

**Universidade de Caxias do Sul  
Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura  
Programa de Doutorado em Letras – Associação ampla UCS/UniRitter  
Área de Humanidades**

# **ANAIS DO 5º ENCONTRO DA REDE SUL LETRAS**

**LETRAS NO SÉCULO XXI**

**VOLUME III – RESUMOS EXPANDIDOS**

**Organização dos Anais**

Dr. João Claudio Arendt  
Ma. Aline Brustolin Cecchin  
Me. Roberto Rossi Menegotto  
Me. Samanta Kelly Menoncin Pierozan  
Emanuele Mendonça de Freitas  
Natalia Susin Cechinato

## **FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL**

Presidente:  
Ambrósio Luiz Bonalume

Vice-Presidente:  
Nelson Fábio Sbabo

## **UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL**

Reitor:  
Evaldo Antonio Kuiava

Vice-Reitor e Pró-Reitor de Inovação e  
Desenvolvimento Tecnológico:  
Odacir Deonísio Gracioli

Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação:  
Nilda Stecanela

Pró-Reitor Acadêmico:  
Marcelo Rossato

Diretor Administrativo:  
Cesar Augusto Bernardi

Chefe de Gabinete:  
Gelson Leonardo Rech

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura  
e do Programa de Doutorado em Letras – Associação ampla UCS/UniRitter:  
Heloísa Pedrosa de Moraes Feltes

Coordenadores do 5º Encontro da Rede Sul Letras:  
João Claudio Arendt  
Márcio Miranda Alves

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

E56 Encontro da Rede Sul Letras (5. : 2017 nov. 8-10 : Caxias do Sul, RS)  
Letras no século XXI [recurso eletrônico] : anais do 5º  
Encontro da Rede Sul Letras / org. João Claudio Arendt ... [et al.]. –  
Caxias do Sul, RS : UCS ; Porto Alegre : UniRitter, 2017.  
Dados eletrônicos (3 arquivos : 1 registro).

Apresenta bibliografia.  
Modo de acesso: World Wide Web.  
Conteúdo: v. 1 e v. 2 . Trabalhos completos. – v. 3. Resumos  
expandidos.  
ISSN 2358-9264

1. Linguística – Congressos. 2. Leitura. 3. Literatura. I. Arendt,  
João Claudio. II. Título. III. Título: Anais do 5º Encontro da Rede Sul  
Letras.

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

Índice para o catálogo sistemático:

1. Linguística – Congressos	81'1(063)
2. Leitura	028
3. Literatura	82

Catalogação na fonte elaborada pela bibliotecária  
Michele Fernanda Silveira da Silveira – CRB 10/2334

## SUMÁRIO

<b>PROCESSO INTERPRETATIVO DE SENTENÇAS AMBÍGUAS: UMA SISTEMATIZAÇÃO POR ESCALAS GRADATIVAS .....</b>	<b>7</b>
Alice Ribeiro Dionizio (UFFS)	
Orientadora: Profa. Dra. Morgana Fabiola Cambrussi (UFFS)	
<b>AS BORDAS DO REAL: LÍNGUA, SUJEITO E HISTÓRIA .....</b>	<b>12</b>
Aline Bedin Jordão (UFSM)	
Verli Fátima Petri da Silveira (UFSM)	
<b>A DISCIPLINARIZAÇÃO PELO VIÉS DA REVISTA ACADÊMICA: MATTOSO CÂMARA EM EVIDÊNCIA .....</b>	<b>16</b>
Annie Meireles Resch (UFSM)	
Dra. Taís S. Martins (UFSM)	
<b>AS PALAVRAS E OS GESTOS: NARRATIVAS MITOLÓGICAS E PERFORMANCE RITUAL NO BATUQUE SUL-RIO-GRANDENSE.....</b>	<b>19</b>
Carina Monteiro Dias (UCS/CAPES)	
Rafael José dos Santos (UCS)	
<b>A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS EM REDAÇÕES SOB O VIÉS DA TEORIA DA ARGUMENTAÇÃO NA LÍNGUA.....</b>	<b>23</b>
Cristiano Sandim Paschoal (UNISC/CNPq)	
Orientadora: Dra. Cristiane Dall Cortivo Lebler (UNISC)	
<b>NÍVEIS DE RESPONSABILIDADE EM UM FÓRUM DE DISCUSSÃO DE UM AMBIENTE VIRTUAL COLABORATIVO .....</b>	<b>28</b>
Danielle Baretta (PUCRS/CAPES)	
<b>CRISTIANISMO E AMOR CORTÊS EM <i>LEONOR DE MENDONÇA</i>, DE GONÇALVES DIAS .....</b>	<b>34</b>
Douglas Ceccagno (UCS)	
<b>A MULHER-MONSTRO: O FEMINISMO NA INDEPENDÊNCIA DA NOIVA DE FRANKENSTEIN EM <i>PENNY DREADFUL</i> .....</b>	<b>38</b>
Elisa Seerig (UCS/CAPES)	
Prof <sup>ª</sup> Dr <sup>ª</sup> Cecil Jeanine Albert Zinani (UCS)	
<b>A MÁQUINA INFERNAL, DE JEAN COCTEAU, E ÉDIPO REI, DE SÓFOCLES: UMA ANÁLISE COMPARATIVA .....</b>	<b>44</b>
Emanuele Mendonça de Freitas (UCS/CAPES)	
Orientador: Prof. Dr. Márcio Miranda Alves (UCS)	

**OS TEMPOS DA NARRATIVA EM ANGÚSTIA, DE GRACILIANO RAMOS, E SEUS INTERMÉDIOS – FORMA LITERÁRIA E PROCESSO SOCIAL ..... 47**

Julia Santos Wengrover (UFRGS/CNPq)  
 Prof. Dr. Homero Vizeu Araújo (UFRGS)

**A TEXTUALIDADE DIGITAL EXPLORADA ATRAVÉS DE UMA PERSPECTIVA CULTURAL NA POESIA DE OLIVEIRA SILVEIRA - DIVERSIDADE E ENSINO TRANSDISCIPLINAR DE LITERATURA, INGLÊS, GEOGRAFIA, MÚSICA E INFORMÁTICA ..... 52**

Letícia Maria Barbosa (UNIRITTER)

**O PRECONCEITO LINGÜÍSTICO EM CANAIS DO YOUTUBE..... 58**

Leyla Ely (UFFS)  
 Tamires Regina Zortéa (UFFS)  
 Cláudia Andrea Rost Snichelotto (UFFS)

**A PERFORMANCE NO DISCURSO ORAL DAS APRESENTAÇÕES DE COMÉDIAS DE IMPROVISO ..... 62**

Lucas Soboleswki Flores (UCS)  
 Salete Rosa Pezzi dos Santos (UCS)

**(RES)SIGNIFICAÇÃO DO DISCURSO SOBRE O ENSINO DE LÍNGUA NA PROPOSTA CURRICULAR DE SANTA CATARINA ..... 65**

Lucelia Fatima Nardi dos Santos (UFFS)  
 Mary Neiva Surdi da Luz (UFFS)

**A ESCRITA EPISTOLAR NA LITERATURA HISPANO-AMERICANA:AS CARTAS DE MARIO VARGAS LLOSA E DE ERNESTO SABATO..... 70**

Margarete Hülsendeger (PUCRS/CAPES)

**UMA REFLEXÃO ACERCA DO TEMPO NA LINGUAGEM NATURAL ..... 75**

Martha Machado Porto (BPA/PUCRS)  
 Orientadora: Ana Maria Tramunt Ibaños (PUCRS)

**OS EIXOS DA SOLIDÃO HUMANA NAS CRÔNICAS DE MARTHA MEDEIROS E FABRÍCIO CARPINEJAR..... 80**

Natalia Susin Cechinato (UCS)  
 Prof. Dr. João Claudio Arendt (UCS)

**TEXTÃO NAS REDES SOCIAIS: ESPAÇO PARA O SUJEITO SIGNIFICAR-SE..... 85**

Nathália Marques Flores (UFSM)  
 Larissa Montagner Cervo (UFSM)

**LEITURA E LITERATURA NA SERRA GAÚCHA..... 88**

Rafael de Lucena Iotti (Probic Fapergs/UCS)  
 Orientador: Prof. Dr. João Claudio Arendt (UCS)

<b>A IDENTIDADES SOCIAIS ASSOCIADAS À REALIZAÇÃO VARIÁVEL DE VIBRANTE MÚLTIPLA ALVEOLAR EM ONSET SILÁBICO EM PORTO ALEGRE – RS .....</b>	<b>91</b>
Raquel da Costa Corrêa(UFRGS/CAPES)	
Orientadora: Dra Elisa Battisti (UFRGS)	
<b>O CRUZAMENTO ENTRE O MONÓLOGO INTERIOR E A ESCRITURA FEMININA: UMA LEITURA DE “SENHOR DIRETOR”, DE LYGIA FAGUNDES TELLES .....</b>	<b>98</b>
Rebecca Demicheli Sampaio (UCS/CAPES)	
Dr. <sup>a</sup> Cecil Jeanine Albert Zinani (UCS)	
<b>LETRAMENTO E CIDADANIA: UM ESTUDO ENUNCIATIVO SOBRE O JORNAL BOCA DE RUA .....</b>	<b>103</b>
Renata Blessmann Ferreira (UFRGS/CAPES)	
Magali Lopes Endruweit (UFRGS)	
<b>AS HQS E OS PROCESSOS CULTURAIS: INTERFACES E DIÁLOGOS.....</b>	<b>108</b>
Roberto Rossi Menegotto (UCS/CAPES)	
João Claudio Arendt (UCS)	
<b>A MEMÓRIA E A DES(RE)TERRITORIALIZAÇÃO NA OBRA DE LUIS SÉRGIO KRAUSZ.....</b>	<b>113</b>
Simone Luciano Vargas (UFRGS)	
<b>O PASSADO SE FAZ PRESENTE: A LÍNGUA SILENCIADA .....</b>	<b>119</b>
Tatiana Gritti (UFFS)	
Orientadora: Angela Derlise Stübe (UFFS)	

## PROCESSO INTERPRETATIVO DE SENTENÇAS AMBÍGUAS: UMA SISTEMATIZAÇÃO POR ESCALAS GRADATIVAS

Alice Ribeiro Dionizio (UFFS)  
Orientadora: Profa. Dra. Morgana Fabiola Cambrussi (UFFS)

### 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo organizar sistematicamente — a partir de escalas gradativas — a interpretação de sentenças estruturalmente ambíguas analisadas a partir de um projeto de IC (2015-2016), bem como de um trabalho de conclusão de curso no segundo semestre de 2016. As análises completas estiveram pautadas na Semântica de Frames, mas o objetivo aqui está localizado na construção e representação dos processos interpretativos a partir das escalas.

Essas construções tiveram como base um cálculo simples que envolveu a diferença numérica entre dois antecedentes concorrentes nas sentenças. A seguir apresentamos uma breve discussão sobre o referencial teórico para, na sequência, apresentar as referidas construções escalares.

### 2 O PROCESSAMENTO DE SENTENÇAS E AS SENTENÇAS RELATIVAS COM CABEÇA

A área destinada a pesquisar os mecanismos de processamento de sentenças está ligada à Psicolinguística e, no Brasil, tem como nomes importantes Ribeiro, Finger, Zimmer, Maia entre outros. De maneira geral, busca-se entender como o *parser* funciona nas mais diversas línguas, aplicando-se, portanto, inúmeros métodos de pesquisa a cada dia mais minuciosos, como é o caso do *eye tracking*, por exemplo.

Contudo, a busca por entender esses fenômenos já era sinalizada muito antes. Essas pesquisas deram origem, por exemplo, à Teoria do Labirinto, ou do Jardim, que possui o título original de Teoria de *Garden Path*. A partir desses postulados, compara-se a sentença a um verdadeiro labirinto por onde o interpretante deve circular. Além disso, existem certas

bifurcações, ou possibilidades de entrada, que podem fazer com que o interpretante opte por uma entrada mais antecipada (*early closure*) ou tardia (*late closure*).



A seguir apresentamos um par de sentenças considerado canônico nesse tipo de estudo que foi postulado por Cuetos e Mitchell (1988) para entender como esse processamento ocorria no inglês e no espanhol. Logo abaixo apresentamos também o exemplo traduzido por Ribeiro (2005) ao português para entender como ocorria com o PB.

(1)

- a. Someone shot the **servant** of the **actress** [who was on the balcony].
- a'. Alguien disparo contra el **criado** de la **actriz** [que estaba en balcón].
- a''. Alguém atirou contra a **empregada** da **atriz** [que estava na varanda].

Os termos em destaque correspondem às possibilidades de “entrada” quando os falantes interpretam esse tipo de sentença e, em todos os casos, a opção pelo antecedente *empregada* caracteriza *early closure*, enquanto que no caso da escolha pela antecedente *atriz* denota *late closure*. Outros pesquisadores em cenário nacional, como é o caso de Finger e Zimmer (2005), problematizam, inclusive, como o tamanho da sentença e a prosódia podem influenciar nesses processos. Devido a extensão deste trabalho, contudo, não abordaremos tal discussão.

Outro ponto interessante e que precisa ser considerado é que se tanto essas sentenças como as que compõem nossas escalas são o que podemos chamar de, nos termos de Ribeiro e Figueiredo (2009), relativas com cabeça, uma vez que existe uma relação de correferência entre a sentença matriz e a encaixada, estabelecida por um núcleo. Contudo, a ambiguidade estrutural se aloca aí, uma vez que não fica explícito a qual antecedente se faz referência. As sentenças utilizadas para compor as escalas foram construídas dessa mesma maneira, apenas com algumas particularidades de ordem semântica.

### 3 ESCALAS GRADATIVAS

Nesta seção objetivamos apresentar um exemplo de escala gradativa construída. Não abordaremos, contudo, todas as sentenças construídas, uma vez que a extensão deste resumo não suportaria tais análises. Portanto, apresentemos inicialmente o par comparativo das sentenças, bem como o recurso de perguntas como forma de provar que se tratam de sentenças estruturalmente ambíguas. Na sequência, apresentamos a escala que sistematiza os mecanismos de processamento interpretativo dessas sentenças.

(2)

- a. Esta tarde vi o médico da menina [que atende a domicílio].
- a'. [Quem foi que eu vi esta tarde?] [O médico da menina.]/ [Quem atende a domicílio?] [ O médico da menina.]

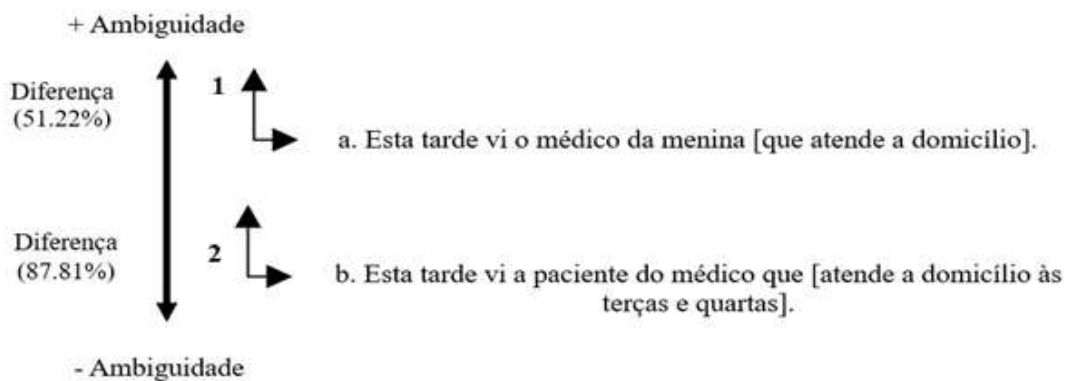
a". [Quem foi que eu vi esta tarde?] [O médico da menina.]/ [Quem atende a domicílio? ] [A menina.]

b. Esta tarde vi a paciente do médico que [atende a domicílio às terças e quartas].

b'. [Quem foi que eu vi esta tarde?] [A paciente do médico.]/ [Quem atende a domicílio às terças e quartas?] [A paciente do médico.]

b". [Quem foi que eu vi esta tarde?] [A paciente do médico.]/ [Quem atende a domicílio às terças e quartas?] [O médico.]

Figura 1 – Escala gradativa de ambiguidade



Nesta escala, utilizou-se um cálculo simples que utilizou as diferenças numéricas entre as preferências pelos dois antecedentes concorrentes em cada sequência. Dessa forma, a sentença considerada menos ambígua é a que apresenta o médico e paciente como concorrentes (87.81%), enquanto que a mais ambígua é a que apresenta os antecedentes menina e médico, ou seja, 51.22%. Cabe mencionar também que essas diferenças podem ser entendidas como resultado de evocação de certos *frames* que posicionam certos antecedentes em categorias mais ou menos prototípicas.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que de forma breve, buscamos apresentar neste trabalho como esse processo interpretativo pode ser esquematizado a partir de escalas que conseguem explicitar as escolhas dos falantes. Acreditamos que essa metodologia se apresenta como uma possibilidade interessante de representar essas escolhas.

#### REFERÊNCIAS

CUETOS, F.; MITCHELL, D.C. Cross Linguistic differences in parsing: Restrictions on the use of the Late Closure strategy in Spanish. *Cognition*, v.30, 1988, p.73-105.

DIONIZIO, A.R.; MARQUESAN, A.C.; GRAVINA, A.P. *Processamento de sentenças ambíguas no português brasileiro*. Chapecó: UFFS, 2016. 32 p. (Relatório científico).

FINGER, I.; ZIMMER, M.C. A preferência de interpretação de orações relativas curtas e longas no português brasileiro. In: MAIA, M.; FINGER, I. *Processamento da linguagem: Série Investigações em Psicolinguística GT de Psicolinguística da ANPOLL*. Pelotas: Educat, 2005. p.111-129.

RIBEIRO, A. J. C. Late closure em parágrafos no português do Brasil. In: MAIA, M.; FINGER, I.: *Processamento da linguagem: Série Investigações em Psicolinguística GT de Psicolinguística da ANPOLL*. Pelotas: Educat, 2005. p. 51-69.

RIBEIRO, I.; FIGUEIREDO, C. Relativas. In: LOBO, T.; OLIVEIRA, K. (Org.). *África à vista: dez estudos sobre o português escrito por africanos no Brasil do século XIX*. Salvador: Edufba, 2009. p. 208-240. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/48/pdf/lobo-9788523208882-07.pdf>>. Acesso em: 05 jul. 2016.

## AS BORDAS DO REAL: LÍNGUA, SUJEITO E HISTÓRIA

Aline Bedin Jordão (UFSM)  
Verli Fátima Petri da Silveira (UFSM)

O presente trabalho compõe o meu percurso inicial nos estudos de Análise de Discurso, a partir da inserção na linha de pesquisa “língua, sujeito e história”, no doutorado em Estudos Linguísticos na UFSM, sob orientação da professora Verli Petri. Diante da leitura do livro “A língua inatingível” de Gadet e Pêcheux ([1981] 2004) e da afirmação de Pêcheux no Colóquio “Materialidades discursivas” ([1981] 2016) de que há um real da língua, um real da história e um real do sujeito, busco uma abertura dessa concepção, no intuito de uma aproximação com a noção de “real” nas formulações da Análise de Discurso (AD), perpassando as leituras oriundas da Psicanálise acerca deste conceito.

Nas bordas da língua, do sujeito e da história é o trajeto percorrido neste estudo. “Borda”, aqui, é tomada enquanto uma “superfície” que se aproxima de um litoral - em que as margens e fronteiras não se delimitam, apontam para um movimento constante, produzindo uma zona de contato (como na imagem da areia e do mar, na metáfora do litoral). Alude-se, ainda, à figura topológica do nó borromeano, em que o dentro e o fora estão em constante articulação, o verso e o reverso confundem-se e apresentam-se mutuamente. Ou seja, uma figura que em meio às suas torções resulta em uma única face. Compreendemos que para escrever sobre o Real, são referências como essas de bordas, litorais ou nó borromeano que permitem tocar na complexidade do objeto de estudo em questão.

Ao aproximar-se do real da língua, parte-se inicialmente da concepção de que há língua e há línguas. Definir a língua no plural e em seu funcionamento implica reconhecer a inscrição dos sujeitos na linguagem, em uma dimensão política, social, cultural, ideológica (ORLANDI, 2009; [1981] 2004). Subverte-se a uma ideia de unicidade, trazendo o equívoco e a opacidade como inerentes da língua. Nesse sentido, Gadet e Pêcheux ([1981] 2004) colocam a língua como um complexo afetado pelo inconsciente e pela história, tendo o estatuto de “inatingível”. Milner (1987) também destaca o equívoco como um aspecto constitutivo da língua e do funcionamento do sujeito e do sentido.

O efeito de evidência e de unidade acerca da língua é sempre da ordem do imaginário, do utópico. Os fatores políticos e ideológicos vinculam-se a tal suposição, na medida em que tendem a encaminhar para um trajeto de leitura determinado e engendram mecanismos de

produções de sentidos, trazendo consigo a impressão de uma transparência da linguagem. Quanto a isso, Pêcheux nos adverte, em seus trabalhos, para a necessidade de se distanciar da condição de evidência quando se trabalha com discursos.

A Psicanálise, por sua vez, desde Freud destaca o valor dos tropeços da língua, situações em que se descortina algo do sujeito e de sua “verdade”. São nesses intervalos, aberturas, brechas que se pode observar o advento do inconsciente. É nesse sentido que Mariani (2007) refere que o ato falho é um discurso bem sucedido. Lacan ([1985] 2008) preconiza que o inconsciente é estruturado como uma linguagem. Mecanismos de deslocamentos, condensações, metáforas e metonímias aparecem e operam nas manifestações do inconsciente (sonhos, ato falhos, chistes, sintomas), apreensíveis nas cadeias significantes que sustentam o discurso de quem fala. Algo sempre “escapa”, faz furo à tentativa de dominação do dizer e dos sentidos.

Assim, os sentidos são sempre provisórios, passíveis de deslizamentos. As palavras significam-na/pela história e na/pela língua (ORLANDI, 2009; [1981] 2004). A dimensão do *non-sense*, o equívoco e a opacidade são elementos acolhidos nessa concepção de língua: “só há causa naquilo que falha...”. O “real” subverte a identidade da língua. Trata-se daquilo que não cessa de não se inscrever, que resiste à simbolização, que faz furo no simbólico. É o que escapa ao sentido, o impensável, o impossível, uma “exterioridade íntima” do sujeito. O real “ex-siste”.

Relativo ao real do sujeito, cabe primeiramente situar a concepção de Pêcheux ([1969] 1997, [1983] 2012) de que o sujeito é interpelado pela ideologia e dotado de inconsciente. Trata-se do sujeito dividido, efeito de linguagem, que se materializa pelas suas tomadas de posições no discurso (posição-sujeito), a partir de identificações (ou contra-identificações) com determinadas Formações Discursivas, Imaginárias e Ideológicas que o constituem. Sublinha-se aqui a dimensão de heterogeneidade do discurso.

O caráter de alteridade e de estranheza que a língua e a linguagem têm para o próprio falante (na maneira como ela escapa à sua vontade e “traí” as suas intenções) é também destacado pela Psicanálise. Os escritos de Lacan ([1966] 1998) colaboram na conceitualização do real do sujeito, o que remete ao seu “saber insabido”, que não se transmite, nem se apreende por inteiro, mas que existe e produz efeitos. A partir de conceitos como “lalangue” (ou “alingua”), da afirmação de que há uma dimensão da “letra” na instância inconsciente e da desconstrução com a noção de complementariedade no aforismo de que “não há relação sexual”, Lacan auxilia na aproximação da noção de real do sujeito.

Sujeito dividido, faltante, não-todo, interpelado ideologicamente, traído pelas fendas de seu inconsciente e atravessado pela exterioridade que o constitui. O real do sujeito remete, portanto, à sua condição de assujeitamento, o que rompe com as ilusões de domínio de seu dizer e dos sentidos que produz, abrindo espaço sempre para os deslizamentos significantes, para “a dispersão, a não-linearidade, a descontinuidade, a incompletude e o contraditório que constituem sujeito e sentido, no discurso” (PETRI, 2004, p. 122).

Pêcheux ([1983] 2012) situa que para além do real da língua e do sujeito, há também o real da história, que se vincula ao impossível e às contradições sempre presentes na apreensão das historicidades. Trata-se do inenarrável. Gadet e Pêcheux ([1981] 2004) tratam a história como uma sucessão de desvios e escorregadelas, de mudanças de olhares sobre os fatos, através de jogos de palavras, deslizamentos de sentido, que refletem mudanças sociais e carregam as marcas da ideologia. Nesse sentido divergem de Milner (1987), que considera a história como um simples efeito imaginário, não o situando enquanto real contraditório.

Versões, silenciamentos, reescrituras, remontagens, derivas de sentido. A historicidade é a interpretação que opera a partir do momento em que a língua e a história se entrelaçam. A história passa a ser tomada, assim, não como uma verdade, absoluta, linear, e sim suscetível de falhas, faltas, como uma ficção que comporta uma estrutura de verdade.

Tratar do “real” na interlocução da Psicanálise com a Análise de Discurso e do modo como esse conceito circula nas bordas da língua, do sujeito e da história configurou-se como fundamental no meu intuito da aproximação com a complexidade do tema, permitindo vislumbrar os alcances teóricos que a questão abrange. A língua está para o impossível/inatingível, assim como o sujeito está para a falta, para a não-complementariedade, para o seu vazio constitutivo, e a história situa-se como uma versão possível, atravessada pelos fatores políticos e ideológicos. A apreensão do real é sempre faltosa, portanto. Em sua relação com o real, sujeitos, sentidos e história são constitutivamente dispersos e atravessados pela falta. Ressata-se, por fim, a importância de se ler e compreender os rumores dos efeitos do real na língua, no sujeito e na história, partir de uma perspectiva que vai além da evidência.

## REFERÊNCIAS

GADET, F.; PÊCHEUX, M. *A língua inatingível: o discurso na história da linguística*. Campinas, SP. Ed. Pontes, [1981] 2004.

LACAN, J. *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Tradução de M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1985] 2008.

\_\_\_\_\_. *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, [1966] 1998.

MARIANI, B. Silêncio e metáfora, algo a se pensar. *Revista Trama*. V. 3, n. 5, p. 55-71, 1º Semestre de 2007.

MILNER, J. C. *O amor da língua*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1987.

ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso: princípios & procedimentos*. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009.

\_\_\_\_\_. Sobre o intangível, o ausente e o evidente. Em: GADET, F.; PÊCHEUX, M. *A língua inatingível: o discurso na história da linguística*. Campinas, SP. Ed. Pontes, p.7-10, [1981] 2004.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução de Eni P. Orlandi. 6. ed. Campinas, SP: Pontes, [1983] 2012.

\_\_\_\_\_. Análise automática do discurso (AAD – 69). Em: GADET, F.; TAK, T. (Org.). *Por uma análise automática do discurso. Uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Unicamp, p. 61-105, [1969]1997.

\_\_\_\_\_. Mesa-redonda: discurso, história, língua. Em: CONEIN, C.; COURTINE, J.; GADET, F.; MARANDIN, J. e PÊCHEUX, M. (orgs.). *Materialidades Discursivas*. Campinas, SP: Editora Unicamp, p.283-319, [1981] 2016.

PETRI, V. *Imaginário sobre o gaúcho no discurso literário: da representação do mito em Contos Gauchescos, de João Simões Lopes Neto, à desmitificação em Porteira Fechada, de Cyro Martins*. 332 p. Tese. Doutorado em Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2004.

## A DISCIPLINARIZAÇÃO PELO VIÉS DA REVISTA ACADÊMICA: MATTOSO CÂMARA EM EVIDÊNCIA

Annie Meireles Resch (UFSM)  
Dra. Taís S. Martins (UFSM)

O presente trabalho está inserido no projeto de mestrado intitulado “Mattoso Câmara Jr, nas revistas acadêmicas: institucionalização da Linguística e circulação do conhecimento”.

A partir da História das Ideias Linguísticas e da Análise do discurso de Linha Francesa, a pesquisa tem como objetivo investigar a história do conhecimento linguístico em revistas acadêmicas trazendo à tona uma política institucional constitutiva do processo de disciplinarização através do trabalho de Joaquim Mattoso Câmara Júnior.

Os primeiros cursos de letras surgem respectivamente nos anos 1934, 1935 e 1939 e justamente Joaquim Mattoso Câmara Jr foi o primeiro professor brasileiro a ministrar um curso extensivo de Linguística no Brasil, na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

É importante e necessário trazer à tona a questão sobre ideologia política-teórica do sujeito professor influenciou o início da linguística nos Cursos de Letras no Brasil. O sujeito é sempre interpelado pela ideologia e quando isto acontece o sujeito se submete a língua, desta maneira, podemos compreender que a questão do político relacionado á língua está sempre presente, principalmente na questão do sujeito-professor, pois:

Quando o sujeito professor realiza um recorte do objeto de conhecimento diante de uma ciência, por filiação a uma teoria e não a outra nomeia uma disciplina como X e não Y está praticando uma forma de política de língua e também de política de ciência. (MARTINS, 2012)

A relevância da carreira e da obra de Mattoso é indiscutível. Sua obra contribuiu tanto para a história dos estudos linguísticos no Brasil quanto para a história dos estudos linguísticos em língua portuguesa.

Dentre o seu extenso trabalho, como linguista/professor/tradutor, a obra que teve maior divulgação e repercussão no Brasil foi “Princípios da Linguística Geral”, cujos textos foram largamente utilizados como introdutórios nas disciplinas de Linguística. Com relação à sua carreira, iniciou dando aulas no ensino secundário, a qual permaneceu por dez anos, mesmo já alcançado o título de doutor. Durante este período, publicou suas lições dadas na Universidade do Distrito Federal, as quais mais tarde, tornaram-se o conteúdo de seu livro



“Princípios Gerais”. Dedicou boa parte de seu tempo com o estudo da fonologia do português, introduzindo no Brasil novas ideias fonológicas provenientes da Europa e América do Norte. Com relação á morfologia, preocupou-se com a estrutura nominal e verbal. O resultado deste trabalho foi a publicação de dois livros: Problemas de linguística descritiva (1969) e Estrutura da Língua Portuguesa (1970). Por fim, Mattoso considerava a Linguística como uma Ciência Antropológica, ou seja, a língua como um produto/resultado da cultura. Mediante á isso, dedicou grande parte de seus estudos ao estudo das línguas indígenas brasileiras. Diante de seu extenso trabalho, iremos voltar nosso olhar, neste momento, para publicações autorais do autor na revista Letras da Universidade Federal do Paraná, no período de disciplinarização.

A escolha deste corpus de análise justifica-se por publicações de autoria do Mattoso em várias edições durante o período da disciplinarização dos estudos linguísticos no Brasil. Além disso, cabe destacar que estamos considerando aqui, a revista acadêmica como instrumento da circulação do conhecimento, na qual “os dizeres são como se mostram”, de modo que os meios para isso “não são nunca neutros”. (ORLANDI, 2001, p. 11-12).

Uma breve análise dos artigos evidenciou a autoria de Mattoso respectivamente nas edições de 1955, 1959, 1960, 1961, 1969 abordando temas diversos, tais como: “Língua e Cultura”, “Classificação das Línguas Indígenas no Brasil”, “Nomenclatura Gramatical”, “As ideias gramaticais de João Ribeiro”, “Os estudos de Português no Brasil”. O título desses textos já evidenciam a complexidade e a relevância de Mattoso para a disciplinarização da linguística.

Nesse sentido, é necessário também refletir sobre a instituição de origem da revista e as condições de fundação desta, pois assim como Nunes (2008, p. 83) consideramos importante o “estudo das instituições e das condições que elas trazem para a prática científica.” Dentre essas práticas: documentar a ciência, construir arquivos, formar cientistas, divulgar pesquisas etc.

A revista Letras é mantida, desde sua fundação, em circulação, constituindo se como importante revista acadêmica da área de Letras no Brasil, observando a característica fundadora de divulgar artigos/ensaios sobre linguística, língua e literatura em diversas línguas modernas. (PAIM, p. 92, 2015)

A partir da análise do corpus, nos propomos a evidenciar em quais edições o linguista é citado por outros autores, em quais edições o linguista aparece como autor, nas edições de sua autoria quais são os assuntos tratados e quais são as referências utilizadas por Mattoso. Assim, buscamos revelar como as publicações de Joaquim Mattoso Câmara Jr. em revistas acadêmicas contribuíram para a legitimação da disciplina Linguística.

## REFERÊNCIAS

MARTINS, T. *História do conhecimento linguístico: institucionalização e disciplinarização*, 2012;

NUNES, J. Horta. *O Discurso Documental na História das Ideias Lingüísticas e o Caso dos Dicionários*. Alfa, São Paulo, n. 52, p. 81-100, 2008;

ORLANDI, E.P. (Org.) *Formação de um espaço de produção linguística: A Gramática no Brasil* In: História das Ideias Linguísticas, construção do saber metalinguístico e constituição da língua nacional. MT: UNEMAT Editora, 2001

PAIM, Z. M. V. *O texto de apresentação nas revistas acadêmicas: da singularização a inscrição no lugar de uma falta*. Revista Interfaces , v. 6, p. 88-100, 2015;

## AS PALAVRAS E OS GESTOS: NARRATIVAS MITOLÓGICAS E PERFORMANCE RITUAL NO BATUQUE SUL-RIO-GRANDENSE

Carina Monteiro Dias (UCS/CAPES)  
Rafael José dos Santos (UCS)

Entre os anos de 1525 e 1851, mais de cinco milhões de africanos foram trazidos para o Brasil na condição de escravos, não estando incluídos neste número, que é uma aproximação, aqueles que morreram ainda em solo africano e os que pereceram na travessia oceânica (PRANDI, 2000, p.52). Utilizando-se do que lhes foi permitido trazer em viagem, somente suas lembranças, em solo brasileiro recriaram seus cultos religiosos, sendo predominante no Rio Grande do Sul a variante conhecida como Batuque. Seus símbolos, rituais e crenças estruturam-se a partir de readaptações territoriais e da transmissão de costumes e preceitos baseados em elementos de uma tradição de qual se destaca o conjunto de narrativas mitológicas, em particular aquelas oriundas da Costa Ocidental Setentrional do continente africano.

No Rio Grande do Sul a estrutura do Batuque começou a se formar no século XIX, entre os anos de 1833 a 1859 (CORREA, 2007, p.56). O Batuque divide-se em nações ou “lados”, logo, historicamente, os mais conhecidos: Oyó, Jeje, Ijexá, Cabinda e Nagô (BRAGA, 1998), sendo Cabinda a nação à qual se filia a casa onde se desenvolveu a etnografia para este trabalho. Independentemente das “nações”, o Batuque cultua doze orixás iorubás, a saber: Bará (ou Exu), Ogum, Iansã (ou Oiá), Xangô, Obá, Odé, Otim, Ossanha, Xapanã, Oxum, Iemanjá e Oxalá. Os mitos iorubas ligados ao sagrado são repletos de signos que têm a função de normatizar o comportamento individual dentro do grupo e retratam os orixás com os mesmos defeitos das pessoas comuns, redimindo-os depois por bom comportamento, sofrimento ou bravura.

As narrativas utilizadas descrevem um acontecimento e, além disso, dão respostas a questões que a razão humana desconhece. Segundo Eliade (1978), nas sociedades “primitivas”, o mito representava uma história verdadeira possuindo um caráter sagrado, exemplar e significativo. Nessas sociedades, a narrativa mítica desempenhava uma função construtiva dentro da estrutura social, afastando-se do sentido de simples fabulação. Através desta concepção de mito, as sociedades moldaram suas crenças, utilizando como “modelo exemplar” para todas suas atividades.

Geertz (1989) define religião como um sistema de símbolos que atua para estabelecer poderosas e duradouras disposições e motivações nos homens através da formulação de conceitos de uma ordem de existência geral. A religião vai além do que se pode ver ou tocar. Em todo lugar, o sagrado contém em si mesmo um sentido de obrigação intrínseca: ele não apenas encoraja a devoção como a exige; não apenas induz a aceitação intelectual como reforça o compromisso emocional. No caso ioruba, Prandi (2001) defende a ideia de que os mitos justificam papéis e atributos dos orixás, explicam a ocorrência dos fatos do dia-a-dia e legitimam as práticas, rituais, desde as fórmulas iniciáticas, oraculares e sacrificiais até a coreografia das danças, sagradas, definindo cores, objetos e afins. A associação desses aspectos é que dá vida ao mito, é sua prova de sentido.

Dentre as fontes pesquisadas, observa-se nos rituais de Batuque a prática de servir primeiro ao orixá Bará, seja através de oferendas, presentes ou durante as festividades. Tal prática está caracterizada na narrativa a seguir, da obra *Mitologia dos Orixás*, de Reginaldo Prandi (2001):

Exu não tinha riqueza, não tinha fazenda, não tinha rio.  
Não tinha profissão, nem artes nem missão.  
Exu vagabundeava pelo mundo sem paradeiro,  
então um dia, Exu passou a ir á casa de Oxalá.  
Ia à casa de Oxalá todos os dias,  
na casa de Oxalá Exu se distraía vendo o velho fabricar os seres humanos.  
Muitos e muitos vinham também visitar Oxalá,  
mas ali ficavam pouco.  
Quatro dias, oito dias e nada aprendiam.  
Traziam oferendas, viam o velho orixá,  
Apreciavam sua obra e partiam.  
Exu ficou na casa de Oxalá por dezesseis anos  
Exu prestava muita atenção na modelagem  
E aprendeu como Oxalá fabricava  
as mãos, os pés, a boca, os olhos, o pênis dos homens.  
As mãos, os pés, a boca, os olhos, a vagina das mulheres.  
Durante dezesseis anos ficou ali ajudando o velho orixá.  
Exu não perguntava.  
Exu observava.  
Exu prestava atenção.  
Exu aprendeu tudo.  
Um dia Oxalá disse a Exu para ir postar-se na encruzilhada por onde passavam os que  
vinham à sua casa,  
para ficar ali e não deixar passar quem não trouxesse uma oferenda à Oxalá.  
Cada vez mais havia humanos para Oxalá fazer,  
Oxalá não queria perder tempo  
recolhendo os presentes que todos lhe ofereciam.  
Oxalá nem tinha tempo para as visitas  
Exu tinha aprendido tudo e agora podia ajudar Oxalá,  
Exu coletava os ebós, oferendas, para Oxalá.  
Exu recebia as oferendas e as entregava à Oxalá.  
Exu fazia bem o seu trabalho.  
E Oxalá decidiu recompensá-lo.

Assim, quem viesse à casa de Oxalá,  
teria que pagar alguma coisa a Exu.  
Exu mantinha-se sempre a postos,  
guardando a casa de Oxalá.  
Armado de um ogó, poderoso porrete,  
afastava os indesejáveis  
e punia quem tentasse burlar sua vigilância.  
Exu trabalhava demais e fez ali a sua casa,  
ali na encruzilhada.  
Ganhou uma rendosa profissão, ganhou o seu lugar, sua casa.  
Exu ficou rico e poderoso.  
Ninguém mais pode passar pela encruzilhada,  
sem pagar alguma coisa a Exu.  
(Reginaldo Prandi, 2008)

Ao narrar uma história, quem conta provoca nos ouvintes a oportunidade de criarem laços com a história e dialogar com ela. Através do mito narrado é possível reativar antigos costumes. A oralidade torna-se então, uma forma de preservar e honrar uma tradição e uma cultura ancestral. Portanto, além de incluir modelos de conduta, os mitos também explicam o porquê de princípios e de rituais dentro das religiões de matriz africana e ensinam-nos a respeito dos orixás e suas influências nos seres humanos. Quando se narra uma história, por conseguinte, muitas vezes se busca ensinar algo através da vivência dos personagens, narra-se o errado para chegar ao certo. Assim, a história narrada atualizasse como ensinamento (PRANDI, 2001, p.24).

Dessa forma, é possível identificar em todo e qualquer preceito de um terreiro de Batuque, a obrigatoriedade em tratar primeiro o orixá Bará, pela crença de que o mesmo é o intercessor dos homens com os orixás. Essa obrigatoriedade é observada em preceitos como a preparação de frentes, que são comidas ritualísticas de cada orixá, na dança e nos cantos entoados durante as festividades, assim como em outros rituais. Os cantos, chamados de rezas, são narrativas mitológicas entoadas com o intuito de recriar os feitos das divindades iorubás, sendo os primeiros cantos, dedicados a Bará, assim como na dança, são executados movimentos ligados à simbologia dos orixás: o participante do ritual, ao dançar as rezas direcionadas a Bará, reproduz com as mãos, o gesto de “abrir uma porta”, como se carregasse uma chave em uma das mãos. É a representação de Bará, sendo o primeiro a ser cultuado.

O ritual faz parte de uma tradição, legitimando o comportamento de uma comunidade, por embasar-se em um modelo divino. Por meio de tais práticas, os participantes revivem o mito, conectam-se com suas divindades, compartilhando com os demais presentes um novo espaço, criado pela fé.

## REFERÊNCIAS

BRAGA, Reginaldo Gil. *Batuque Jêje-Ijexá em Porto Alegre: a música no culto aos orixás*. Porto Alegre, FUMPROARTE, Secretaria da Cultura de Porto Alegre, 1998.

CORREA, Norton. *O batuque gaúcho*. In: *História Viva*. Cultos Afro. 2007.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FERREIRA, Paulo Tadeu Barbosa. *Os fundamentos religiosos da Nação dos Orixás*. Porto Alegre: Ed. do Autor, 1994.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

ORO, Ari Pedro. *Axé Mercosul: as religiões afro-brasileiras nos países do Prata*. Petrópolis: Vozes, 1999.

ORO, Ari Pedro. *Religiões afro-brasileiras do Rio Grande do Sul: passado e presente*. In: *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, ano 24, n. 2, 2002.

PRANDI, Reginaldo. *De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião*. Revista USP, São Paulo, n.46, 2000.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás deuses iorubás na África e no Novo Mundo*. 6ª Ed. Bahia: Corrupio, 2002.

## A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS EM REDAÇÕES SOB O VIÉS DA TEORIA DA ARGUMENTAÇÃO NA LÍNGUA

Cristiano Sandim Paschoal (UNISC/CNPq)  
Orientadora: Dra. Cristiane Dall Cortivo Lebler (UNISC)

A capacidade de argumentar tornou-se uma importantíssima maneira de o homem exercer sua cidadania e atuar de forma relevante em seu meio social. Nas sociedades letradas, por exemplo, faz-se muito a avaliação de textos dissertativo-argumentativos como forma de recrutamento para ingresso no ensino superior, uma suposta colocação no mercado de trabalho, um bom desempenho do aluno no sistema regular de ensino (Fundamental e Médio), entre outras. Optando-se, dentre essas formas de recrutamento, a do ingresso no ensino superior, o projeto de pesquisa “A escrita, a reescrita e a construção de sentido”, cujo subtítulo é “A construção de sentidos em redações sob o viés da Teoria da Argumentação na Língua”, visa a analisar a abordagem e o desenvolvimento do tema em redações de vestibulandos, bem como observar de que forma as construções argumentativas ajudaram para a construção de sentidos nos textos.

Fundamentou-se, para a devida análise, na Teoria de Argumentação na Língua (TAL), desenvolvida pelo semanticista Oswald Ducrot e seus colaboradores. Essa teoria, que tem como alicerce a teoria estruturalista de Saussure, afirma, em termos gerais, que o discurso é portador de argumentação, organizando-se em encadeamentos que estabelecem entre si relações semânticas.

Obviamente que, por se tratar de uma análise de operadores argumentativos que circundam o universo da escrita textual, fez-se necessário um recorte teórico na Teoria da Argumentação na Língua, uma vez que esse construto teórico passou por diversas fases e reformulações. Portanto, o presente estudo delimita sua análise a partir da perspectiva da Teoria dos Blocos Semânticos, que afirma que a construção de sentido na língua dar-se-á através de encadeamentos argumentativos, como afirma a estudiosa Telisa Graeff (2005, p. 115) “[...] o sentido de uma unidade linguística não é construído pelas coisas ou fatos que ela denota, nem pelos pensamentos e crenças que exprime, mas pelos encadeamentos discursivos que evoca, a saber as argumentações”.

Oswald Ducrot e Marion Carel, no texto intitulado *La semántica argumentativa: Una introducción a la teoría de los Bloques Semánticos* (2006), propõem a existência de dois tipos

de encadeamentos argumentativos que serão constituídos por um discurso do tipo **X CON Y**, no qual **CON** será um conector. Esse conector, por sua vez, poderá ser de dois tipos:

- A. Conector normativo: Trata-se de um conector em *donc* (DC), que, traduzido do francês para o português, significa *portanto*. Pode-se perceber que esse tipo de conector dá para a argumentação no discurso um sentido conclusivo/consecutivo.
- B. Conector transgressivo: Trata-se de um conector em *pourtant* (PT), que, traduzido do francês para o português, significa *mesmo assim*. Logo, percebe-se, no encadeamento transgressivo, uma argumentação no discurso com sentido concessivo.

Partindo, então, deste princípio, Ducrot e Carel (2005) afirmam que os enunciados projetados no discurso têm um sentido de “orientar para”. Em outras palavras, o que a TAL atenta é para as palavras conectoras, vistas pela gramática normativa como sendo desprovidas de sentido, que, na verdade, apresentam no discurso um valor argumentativo. Conectores sintáticos como “portanto”, “entretanto”, “logo”, “mas” e etc, condicionam, linguisticamente, uma sequência dentro do discurso.

## 1 ANÁLISE DA PROPOSTA DE REDAÇÃO

Na proposta de redação do vestibular da universidade em questão, apresentavam-se três opções de temáticas a serem abordadas. Optou-se, para a devida análise, a temática de número 3, cujo esboço é apresentado abaixo:

### TEMA 3

**Na França pai ganha 350 dias de férias para cuidar de filha com câncer.**  
“Usei todos os meus dias de férias em exames médicos e sessões quimioterápicas”, contou ele ao jornal local *Le Réveil de Neufchâtel*.

Mas a solidariedade de seus colegas de trabalho fez com que a situação de Dupré mudasse radicalmente. Eles decidiram doar suas férias para que Dupré pudesse cuidar de sua filha. Com isso, ele passou a ter direito a nada menos do que 350 dias de férias. (BBC Brasil outubro 2015)

✍ Quando a ganância parece tomar conta das pessoas, exemplos de solidariedade dão um novo sopro de esperança. Aborde, num texto argumentativo, a solidariedade enquanto um bem social e como essa característica pode representar a dimensão humanitária necessária para a construção de um mundo melhor.

Figura 1: Proposta de redação.

Partindo-se da perspectiva de Ducrot, segundo a qual a argumentação na língua leva o locutor a certas continuidades no discurso, eliminando, assim, outras, percebeu-se, nessa proposta textual, as seguintes possibilidades de encadeamentos argumentativos, que poderiam ser objeto de desenvolvimento nas redações dos candidatos:



- A. SOLIDARIEDADE DC BEM SOCIAL
- B. SER SOLIDÁRIO DC CONSTRUIR UM MUNDO MELHOR
- C. SOLIDARIEDADE ENQUANTO BEM SOCIAL DC SER SOLIDÁRIO
- D. NÃO SER SOLIDÁRIO DC NÃO CONSTRUIR UM MUNDO MELHOR
- E. GANÂNCIA PT EXEMPLO DE SOLIDARIEDADE DÃO SOPRO DE ESPERANÇA

Após identificar as possibilidades de encadeamentos argumentativos, analisaram-se textos com notas entre 2,0 e 10,0 pontos, descrevendo as diferentes argumentações construídas acerca do tema proposto e identificando quais delas colaboraram para um bom desempenho na prova de redação.

## 2 ANÁLISE DAS REDAÇÕES

No que diz respeito à análise das redações, faz-se necessário salientar que qualidades como legibilidade na escrita, respeito à tipologia textual, mecanismos linguísticos (coesão e coerência), domínio da norma padrão e defesa do ponto de vista foram aspectos relevantes para a obtenção da nota da redação. Entretanto, na presente pesquisa, observou-se apenas a qualidade argumentativa dos textos através do uso (ou não) de encadeamentos normativos e transgressivos, bem como a configuração de tais encadeamentos na construção de sentidos. Vale lembrar, também, que, por se tratar aqui de um resumo expandido, a descrição da análise minuciosa feita na pesquisa, que apresenta trechos retirados dos textos, torna-se impossível, uma vez que o corpus analisado foi composto por 40 redações. Porém, tais dados poderão ser encontrados num artigo científico futuro, no qual a presente pesquisa está trabalhando. Logo, serão apresentados abaixo, dados gerais da pesquisa quantitativa e qualitativa que se fazem mais pertinentes:

- Duas redações, representando 5% do total do *corpus*, não apresentaram nenhum encadeamento argumentativo proposto pelo tema e, conseqüentemente, fugiram ao tema;
- Doze redações, representando 30% do total do *corpus*, não apresentaram a ocorrência de conectores linguísticos, apesar de desenvolverem as ideias de algum encadeamento da proposta;
- Sete redações, representando 17,5% do total do *corpus*, apresentaram apenas um conector linguístico entre os parágrafos, número este considerado pouco em se tratando de texto argumentativo que, por sua natureza, exige elementos coesivos;

- Atrelado à baixa incidência de nexos semânticos, observou-se certa dificuldade de substituição de conectores que tivessem equivalência semântico-argumentativa. Um exemplo disso foi o texto de número 17, que apresentou cinco vezes a ocorrência da conjunção coordenativa **pois** sem fazer a substituição por outro elemento de mesma semântica;
- Verificou-se, ainda, em boa parte dos textos, vários enunciados repetindo a mesma ideia por meio de paráfrases;
- No que diz respeito ao desenvolvimento de encadeamentos normativos e transgressivos, constatou-se a preferência por encadeamentos normativos, pois apenas 4 textos apresentaram a ideia do encadeamento transgressivo. Nesse sentido, porém, vale observar que esse fato pode ser atribuído a duas possibilidades: primeiro, a proposta da redação permitia apenas uma possibilidade de encadeamento transgressivo, algo que limita a escrita do candidato; segundo, essa menor ocorrência de encadeamentos transgressivos pode ter acontecido pelo fato de o pensamento normativo estar muito próximo do senso comum juntamente com um sistema educacional que, de maneira geral, inibe a transgressão de ideias.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Optou-se, aqui, por chamar o item de conclusão da pesquisa por “considerações finais”, uma vez que, no final da análise das redações, não somente se obteve conclusões, mas, também, surgiram mais questionamentos a respeito desse universo complexo e interessantíssimo que é o texto. A partir dos dados quantitativos, percebeu-se que a dificuldade de construção de sentido no discurso está, primeiramente, ligada à dificuldade de substituição lexical de conectores argumentativos, no eixo paradigmático de Saussure. Também, dado que, segundo Ducrot, o sentido se estabelece pelos encadeamentos argumentativos evocados, pode-se perceber isso como sendo uma dificuldade de construir sentidos e estabelecer relações no sintagma. Como conseguir a construção de sentido no discurso escrito? Eis uma questão que vem há tempos preocupando educadores da área. Há, nesse questionamento, evocações de diversas outras questões que precisam ser pesquisadas e tratadas: Como estão sendo trabalhadas a leitura e a escrita na escola? Como está sendo vista a produção escrita na escola e na sociedade: como um discurso obrigatório para preencher exigências políticas ou como um discurso diferenciado que pode, linguisticamente, construir sentidos? São essas, entre as muitas questões, que o presente estudo tornou latente. Todavia, no percurso analítico desta pesquisa,

constatou-se um dos caminhos que pode ajudar, em muito, as perguntas acima evocadas: a Semântica Argumentativa pode, sem dúvida, elucidar o texto escrito na escola.

#### REFERÊNCIAS

BARBISAN, Leci. *Uma proposta para o ensino da argumentação*. In: Letras de Hoje, v.42, n°2, PortoAlegre: EDIPUCRS, 2007, p.111-138.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. Campinas: Pontes, 1995.

CAREL, Marion; DUCROT, Oswald. *La semântica argumentativa: uma introdución a lateoría de los Bloques Semânticos*. Buenos Aires: Colihue, 2005.

DUCROT, Oswald. *La Sémantique Argumentative peut-elle se réclamer de Saussure?* In: SAUSSURE, Louis de (org.). *Nouveaux regards sur Saussure*. Genebra: Librairie Droz, 2006.

FIORIN, José Luiz (Org.). *Introdução à Linguística*. São Paulo: Contexto, 2006.

GRAEFF, Telisa Furlanetto. *A argumentação normativa e transgressiva em redações e seus Meios de expressão*. Desenredo, PassoFundo, v.2, n.2, p.188-202, jul./dez.2006.

GRAEFF, Telisa Furlanetto. *Teoria da argumentação na língua e compreensão de tema de redação*. Revistado Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, v.1, n.2, p.114-126, jul./dez.2005.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2002.

## NÍVEIS DE RESPONSABILIDADE EM UM FÓRUM DE DISCUSSÃO DE UM AMBIENTE VIRTUAL COLABORATIVO

Danielle Baretta (PUCRS/CAPES)

### 1 INTRODUÇÃO

As Tecnologias da Informação e da Comunicação (TICs) têm contribuído de forma significativa para renovar o processo ensino-aprendizagem, uma vez que possibilitam que os usuários interajam de maneira síncrona (simultânea) e assíncrona (não simultânea), rompendo distâncias espaciais e temporais. Um dos recursos tecnológicos que tem se firmado como meio de interação e diálogo na internet são os fóruns de discussão. Isso se deve ao fato de propiciarem um espaço no qual os participantes são estimulados a compartilhar conhecimentos, analisar e refletir sobre determinado assunto de interesse comum, favorecendo a participação colaborativa e dialógica entre os usuários.

O conceito de Dialogismo foi proposto pelo teórico russo Mikhail Bakhtin. Para ele, a linguagem é essencialmente dialógica. Nesse sentido, o discurso não é visto isoladamente, mas em interação com outros similares, constituindo-se como uma réplica a discursos anteriores ou que ainda estão por vir, formando, assim, um elo ideológico. Nessa perspectiva, a atitude responsiva, isto é, o momento em que o interlocutor transforma, recria, completa, de alguma forma, um enunciado (BAKHTIN, 2003, p. 271), é um aspecto inerente à interação humana.

Com base nessas considerações, o objetivo deste trabalho é investigar quais os níveis de responsividade dos participantes de um fórum de discussão de um ambiente virtual de escrita colaborativa durante a elaboração de um texto coletivo.

### 2 DIALOGISMO E RESPONSABILIDADE

Menegassi, estudioso da obra de Bakhtin, destaca que o dialogismo “é a capacidade que participantes de uma situação comunicativa têm de responder aos discursos manifestados” (2008, p. 135). Nesse sentido, a responsividade, momento em que o interlocutor transforma, recria, completa, de alguma forma, um enunciado (BAKHTIN, 2003, p. 271), pode ser considerada intrínseca ao dialogismo, pois é ela que “origina e permite a continuidade do diálogo” (MENEGASSI, 2008, p. 137). Para Bakhtin (2003), o autor de um enunciado nunca espera apenas uma simples compreensão de seu discurso. Está é apenas a

primeira etapa do processo responsivo. O que o autor espera é uma atitude responsiva ativa. Locutor e interlocutor são, portanto, determinantes para que o diálogo se estabeleça, pois o papel desses sujeitos se caracteriza não pela transmissão de informações, mas pela interação, sendo a palavra “território comum” de um e de outro (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2010, p. 117). Desse modo, segundo a concepção bakhtiniana, a atitude do interlocutor é sempre responsiva, ainda que não se apresente na forma de um discurso imediato. Para o autor, pode-se, portanto, falar em diferentes formas de manifestação da compreensão responsiva. Segundo Bakhtin (2003), são três as atitudes responsivas: imediata, passiva ou silenciosa e de efeito retardado.

A responsividade **imediate** ocorre quando o interlocutor apresenta uma devolutiva ao enunciado que lhe é dirigido, expressando sua posição em relação ao conteúdo.

A responsividade **silenciosa ou passiva**, por sua vez, não envolve necessariamente a verbalização da resposta. Ela se manifesta quando a devolutiva ao enunciado do locutor está mais ligada ao atendimento ou cumprimento de um pedido ou ordem. Menegassi (2009) salienta que a terminologia “passiva”, empregada por Bakhtin, refere-se ao fato de que, embora a ação realizada seja considerada uma resposta, esta não garante a compreensão do enunciado, uma vez que o interlocutor apenas executou o que lhe foi solicitado, evidenciando uma relação bastante assimétrica entre locutor e interlocutor.

Por fim, a responsividade **de efeito retardado** é, segundo Menegassi (2009, p. 169), “uma materialização de efeito retardado da resposta inerente a um determinado enunciado”. Esse tipo de responsividade exige um tempo maior de reelaboração mental, no qual o interlocutor passa um tempo deslocado da situação real para poder elaborar sua resposta. Desse modo, essa resposta não é percebida no momento da troca verbal, podendo manifestar-se depois de um período considerável, em discursos subsequentes ou atitudes posteriores.

A partir dos estudos de Bakhtin e de pesquisas realizadas junto a acadêmicos de Letras, Menegassi (2008) propôs outros dois níveis de responsividade: **ativa**, quando o interlocutor apresenta argumentos ou complementações ao discurso do outro, mas não chega a expor reflexões pessoais acerca do enunciado e **ativa e crítica**, em que há exposições de reflexões pessoais, argumentos, explicações e exemplos de julgamentos feitos pelas experiências do indivíduo.

### 3 METODOLOGIA

Participaram da atividade 30 estudantes, de ambos os sexos, com idade entre 14 e 16 anos, frequentando o 1º ano do Ensino Médio de uma escola pública federal da cidade de Porto

Alegre/RS. O ambiente virtual no qual foram realizados os trabalhos foi desenvolvido com base na plataforma *wiki*. O *wiki* é um ambiente virtual que permite a construção coletiva de um texto por vários autores em diferentes momentos e lugares e o armazenamento das informações produzidas durante esse processo. A atividade realizada consistiu na adaptação para os dias atuais de algumas passagens do texto teatral *Auto da barca do inferno*, do escritor humanista português Gil Vicente.

#### 4 RESULTADOS

Os fóruns de discussão dos grupos foram utilizados tanto para o planejamento do processo de produção textual quanto para a revisão do texto elaborado. Assim, foi possível visualizar na prática alguns aspectos responsivos e dialógicos abordados por Bakhtin, uma vez que, em um ambiente virtual colaborativo, o texto é facilmente compartilhado entre os alunos de forma interativa, o que exige desses estudantes, uma atitude responsiva.

Para a realização da atividade proposta, os alunos foram divididos em cinco grupos com seis membros cada. Para as análises aqui apresentadas, no entanto, foram selecionadas as interações de apenas um dos grupos participantes. A escolha por esse grupo deve-se ao fato de ter sido o que realizou maior número de intervenções no ambiente virtual. Desse modo, o *corpus* do presente estudo é composto pelo registro das interações realizadas no fórum de discussão do grupo selecionado, totalizando 35 ocorrências.

A maioria (54,2%) das intervenções dos participantes foi classificada como responsividade ativa. Um exemplo desse tipo responsividade é evidenciado na resposta dada por uma das participantes ao comentário de uma colega que propunha a inclusão de um personagem militar que seria julgado por suas atitudes na juventude: *Aluna C: Adorei a ideia do militar! Ficou show! Minha sugestão é que ele vá para a barca do inferno...*

Nessa intervenção, embora tenha se posicionado sobre o enunciado da colega, a aluna não chegou a expor reflexões sobre o que foi apresentado, apenas concordando com a ideia. A complementação proposta pela participante se dá pela inserção de um conteúdo à parte do sugerido, sem realizar nenhum tipo de relação com o que foi apresentado.

A responsividade ativa e crítica também obteve um percentual significativo de ocorrências (28,6%), embora bastante inferior ao nível anterior. Isso se deve ao fato de que essa forma de responsividade exige uma reflexão mais complexa por parte do aluno, que não só apresenta argumentos sobre o enunciado lido, como também demonstra ser capaz de dar continuidade à corrente dialógica a partir de suas próprias experiências individuais. Esse tipo de responsividade pode ser visto na intervenção de uma das participantes do grupo analisado:

*Aluna A: Acho que podíamos escrever que a irmã boazinha morre para proteger a irmã malvada e ela fica com remorso e se mata. Assim, ela se arrepende dos pecados e do que fazia com a irmã e o Anjo deixa ela entrar no céu. / Aluna B: Gosto da ideia, mas temos que pesquisar um pouco, pois algumas religiões dizem que os suicidas não vão para o paraíso, que ficam vagando pela terra ou algo assim... Acho melhor escolhermos outra morte para ela, já que ela vai para a barca do paraíso. Ela poderia sair correndo, arrependida pelo que fazia com sua irmã, e ser atropelada por um carro. Assim ela se arrepende e não se suicida e pode entrar na barca do Anjo. O que acham?*

Nesse caso, a aluna não só ofereceu sua devolutiva sobre o enunciado da colega, expressando sua posição acerca do conteúdo sugerido, como também apresentou argumentos resultantes de uma reflexão estabelecida partir de sua experiência pessoal, quando menciona que a personagem não poderia ser construída como uma suicida, já que, em algumas religiões esse tipo de morte não permite a entrada no paraíso, destino que as participantes haviam planejado para a personagem. Desse modo, a aluna demonstra agir sobre “a palavra do ‘outro’”, confrontando essa palavra com suas experiências individuais, convertendo-a em palavra ‘própria’ (ANGELO e MENEGASSI, 2011, p. 219). Com isso, é capaz de oferecer uma alternativa para a sugestão da colega e dar continuidade ao processo de interação verbal. Como menciona Menegassi (2008), a responsividade silenciosa está relacionada ao cumprimento de uma solicitação e evidencia uma relação assimétrica entre os envolvidos na interação verbal, uma vez que, em muitos casos, o cumprimento da ordem ou pedido é a única opção possível para o interlocutor.

Esse aspecto pode ser observado na mensagem de uma das alunas sobre um comentário da professora: *Professora: Gurias, sobre o personagem do militar acho que vocês deveriam rever dois aspectos: a) se ele tem 60 anos e começou como tenente, agora ele já seria coronel e não capitão e b) o comentário sobre a Primeira Guerra poderia ser mais explorado, por exemplo, acho que seria mais verídico se o diabo tentasse levá-lo para barca por ter matado pessoas na guerra e não por ter puxado a trança das gurias, que é uma transgressão muito pequena para ser mandado para o inferno, não acham? / Aluna D: Gurias, ajeitei algumas partes do texto a partir dos comentários da professora. Acho que fico bem legal. Deem uma lida e vejam o que acham.*

Após ler o comentário da professora sobre o texto elaborado pelo grupo, a aluna não faz nenhum tipo de reflexão e apenas cumpre prontamente a solicitação. A relação de autoridade estabelecida nesse tipo de responsividade, que leva ao atendimento imediato do pedido, pode ser observada, inclusive, no intervalo de apenas algumas horas entre as duas mensagens e na

manifestação discursiva curta e rápida por parte da aluna como resposta a um sujeito com posição hierárquica superior, no caso, a professora.

Assim como as manifestações responsivas silenciosas, a responsividade retardada apresentou um percentual baixo (8,6%) se comparado com as demais. Esses casos foram observados, nas situações em que as alunas requisitavam um tempo para refletir, reelaborar e só então tomar uma posição acerca do que foi apresentado, como se pode ver no comentário de uma das participantes: *Aluna H: Gostei da ideia das irmãs, apesar de ainda estar meio filme de Hollywood, até agora não engoli o negócio da médica. Tô sem ideias agora, mas vou pensar em algo.*

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, pretendeu-se investigar os níveis de responsividade que se estabelecem durante a produção coletiva de um texto em um ambiente virtual. Os resultados obtidos demonstram que, embora os participantes tenham apresentado a maioria de respostas ativas, estas não chegaram a atingir um nível de criticidade, pois mais da metade (54,2%) baseou-se em intervenções que se destinavam a concordar ou discordar dos enunciados anteriores apresentando, em alguns casos, complementações que não resultavam de um processo de reflexão mais profundo.

Apesar disso, pode-se afirmar que o trabalho desenvolvido de forma colaborativa no ambiente virtual favorece a atitude ativa por parte dos alunos, uma vez que, devido às características do ambiente, os participantes se sentem mais estimulados e seguros a manifestar-se, pois a assincronia própria desses recursos, permite que o aluno tenha mais tempo para refletir e compreender os enunciados que lhe são dirigidos, bem como para formular suas próprias manifestações, o que nem sempre ocorre em um ambiente tradicional de ensino.

Além disso, a ferramenta virtual por si só é um fator de motivação, uma vez que rompe com a concepção tradicional de uma sala de aula em que os alunos estão sentados um atrás do outro ouvindo passivamente a explicação de determinado conteúdo pelo professor. Nesse sentido, cabe ao professor e à escola proporcionar atividades colaborativas que permitam a interação entre os alunos. É importante que, nesse contexto, o professor atue como um mediador, um interlocutor, buscando estimular a reflexão crítica por parte dos alunos, de modo que possam chegar a um nível de responsividade ativa crítica.

## REFERÊNCIAS



ANGELO, C. M. P e MENEGASSI, R. J. Manifestações de compreensão responsiva em avaliação da leitura. *Linguagem & Ensino*, v. 14, n.1, p. 201-221, jan./jun. 2011.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, M./VOLOCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2010.

KLEPKA, V. e CORAZZA, M. J. A responsividade de licenciandos em produções didáticas para o ensino de ciências: análise de propostas respaldadas na Teoria de Galperin. *Contexto & Educação*. Ano 30, n. 95, 171-193, jan./abr. 2015.

MENEGASSI, R. J. A responsividade discursiva no discurso escrito. In: NAVARRO, P. (Org.). *O discurso nos domínios da linguagem e da história*. São Carlos: Claraluz, 2008, p. 135-148.

\_\_\_\_\_. Aspectos da responsividade na interação verbal. *Revista Língua & Letras*, Cascavel, v. 10, n. 18, p. 147-170, set. 2009.

VYGOSTKY, L. V. *Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

## CRISTIANISMO E AMOR CORTÊS EM *LEONOR DE MENDONÇA*, DE GONÇALVES DIAS

Douglas Ceccagno (UCS)

Gonçalves Dias não escreveu muitas peças de teatro: foram apenas quatro, em seus anos de juventude, o que atesta a maior preocupação do autor com sua produção poética, que dominaria o tempo de sua maturidade estilística e faria dele um dos nomes mais relevantes da poesia brasileira na fase romântica. Não obstante, os poucos textos dramáticos que escreveu careceram de encenações, não somente devido à censura estatal, caso de *Beatriz Cenci*, mas também em face dos compromissos assumidos pelos teatros do Rio de Janeiro. Sobre a falta de montagens de *Leonor de Mendonça*, afirmou Manuel Bandeira:

[...] em março de [18]47 João Caetano, por ter escriturado a Companhia Francesa para os dois teatros de que era diretor, recusou representar o drama, que afinal não foi levado no Rio; só no ano seguinte o puseram em cena, e com êxito, em S. Luís. (1962, 9. 60)

Mesmo assim, *Leonor de Mendonça* acabou sendo bem recebida pela crítica, conforme atesta o comentário de Ruggero Jacobbi:

Gonçalves Dias, aqui, é jovem, visivelmente jovem, impetuosamente jovem. A peça tem um sabor magnífico de coisa escrita de um só fôlego, com aquela continuidade formal que revela a fluidez e a veemência da inspiração. (1958, p. 68)

O drama, escrito em 1846, tem um enredo que se passa em Vila Viçosa, Portugal, em 1512, quando o duque D. Jaime, suspeitando da infidelidade da duquesa Leonor com o soldado Alcoforado, mata a esposa com um punhal. Observa-se, então, que o duque adota uma postura que é constrangido socialmente a seguir, posto que haja, de um lado, a ausência de culpa da esposa e, de outro, o domínio masculino no âmbito familiar.

A partir disso, pode-se notar, no decorrer da peça, que muito do comportamento das personagens e da própria estrutura social ali representada tem analogias na mitologia cristã; e, ainda, que as personagens centrais representam a tríade do amor cortês: o cavaleiro, a dama pretendida como amante e o marido de classe superior. Para tanto, utilizam-se neste estudo itens da fortuna crítica de Gonçalves Dias, da historiografia da literatura e dos estudos do imaginário, com ênfase na interpretação dos símbolos religiosos. O primeiro passo, porém, é

perceber como o relacionamento entre Alcoforado e Leonor reproduz as exigências do amor cortês, presente na literatura medieval, ela mesma tributária da fé cristã. Como exemplo, tome-se a seguinte fala do soldado:

ALCOFORADO – Escutai-me, Sra. Duquesa. As pessoas da vossa hierarquia têm às vezes necessidade urgente de um homem resoluto e discreto que marche afoitamente por meio das trevas sem temer os golpes de um punhal traiçoeiro, nem a morte obscura e sem glória, que em meio delas o poderá alcançar: têm às vezes caprichos imperiosos, e para os satisfazer é preciso todo o aparelho da tortura e todo o horror do cadafalso. Assim mo disseram. Se alguma vez tiverdes um desses caprichos ou uma dessas necessidades, dizei-me: – vai! e eu andarei por meio das trevas; – sofre! e eu me sujeitarei à tortura; – morre! e eu subirei ao cadafalso (DIAS, 1998, p. 918).

Vê-se aí, primeiramente, como o soldado se coloca numa postura de adoração e subserviência em relação à dama e como está disposto a prestar-lhe qualquer serviço. Também indica que ela pertence a uma classe superior à sua e, portanto, guarda uma distância respeitosa, seja devido à hierarquia social, seja pelo fato de a dama ser casada. Adivinha-se ainda, a partir disso, que qualquer proximidade entre os dois deve acontecer somente de maneira secreta. Aí estão configurados, portanto, os principais valores do amor cortês: o segredo, o serviço e a mesura:

Além do serviço, o código de obrigações exigia o “segredo”, a discrição sobre a identidade da dama, pois geralmente se tratava de uma senhora casada, e a “mesura”, que implicava o autodomínio das emoções.  
[...] Se se considerar ainda que outro aspecto temático é a necessidade do *merci* (compaixão) da dama para a salvação do poeta, percebe-se como é complexo o novo conceito do amor introduzido pela poesia trovadoresca. (D’ONOFRIO, 2002, p. 199-200, gr. orig.)

O drama romântico, portanto, ressignifica o amor impossível, caracterizando-o como uma liberdade natural e uma postura de enfrentamento aos códigos morais da sociedade:

[...] o amor tornou-se, para cada ser humano, dentro de todos os ambientes, sublime como o mais natural e imediato; as suas mais simples e puras relações pareceram condições de uma virtude natural, e a sua liberdade diante da mera convenção, objeto do direito natural e inalienável. (AUERBACH, 2004, p. 393)

Entretanto, se a plateia do drama deve identificar-se com a heroína e com seus propósitos, por outro lado o teatro oferece uma distância segura, de modo que o arrebatamento amoroso não prejudica as convenções da vida social. Por sua vez, se considerarmos apenas o universo interno do drama, Alcoforado é uma ameaça à família no modelo cristão. Isso é representado pela fita que ele rouba da duquesa, e que depois ela acaba por lhe conceder. A fita,

então, é símbolo do nó desfeito do casamento, ao mesmo tempo em que é o prêmio que a dama concede ao cavaleiro, e também carrega o sentido de uma perda moral (Cf. CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 834) A um só tempo, ela representa o casamento em crise, a entrega do amor e a vitória do cavaleiro, essa vitória que é premiada pela dama num ato de compaixão – é o *merci* –, interpretado erroneamente pelo duque como traição.

Porém, a relação entre o Cristianismo e a visão romântica expressa pela peça não se dá apenas pelo resgate do código do amor cortês, sendo também significativo o uso de expressões que remetem à religião na fala das personagens. Sendo assim, encontramos no texto, por exemplo, metáforas que remetem à fé cristã, como aquelas utilizadas pela camareira Paula ao se referir às confissões amorosas de Alcoforado como “oferecer oferendas e romarias àquela santa que por certo lhas não há de aceitar” (DIAS, 1998, p. 913), construindo em torno de Leonor uma imagem de santa, da qual o soldado é devoto.

Outra utilização do vocabulário religioso diz respeito à súplica. Novamente Paula é quem fala à duquesa a respeito de D. Jaime: “Prouvera ao céu que ele fosse tão bom como vós sois.” (DIAS, 1998, p. 915) Ela associa, assim, o céu com a morada de Deus, lugar a partir do qual se estabelece o seu domínio e, portanto, local onde reside o Seu poder. A duquesa, igualmente, invoca o nome divino para pedir proteção contra o amor do soldado: “Sr. Alcoforado, não queira Deus dar-me tais pensamentos, nem tenha eu a criminosa vontade de manchar em seu começo a sua vida que promete ser tão bela.” (DIAS, 1998, p. 918)

Assim, observa-se que a religiosidade é invocada por diferentes classes sociais, tanto para dar ênfase a expressões usuais como para solicitar a intervenção de poderes transcendentes. O fato de essa religiosidade acabar em assassinato não deve espantar, no entanto, visto que ele serve à manutenção de um casamento que, conforme as leis cristãs, deve ser indissolúvel:

O cristianismo recusa o amor-paixão ao pregar a sacralidade do casamento quando a infidelidade ao amor funde-se ao adultério, passando a ser, ao mesmo tempo, um sacrilégio além de um crime contra a ordem moral e social. (BATISTA, 2011, p. 33)

Logo, a sociedade, na peça, toma forma a partir de um modelo cristão, em que o marido tem a voz de mando no ambiente doméstico, como uma divindade a ser obedecida. Da mesma forma, Alcoforado representa o elemento estranho, tido como um anjo bondoso por Leonor, visto que ele a salva do ataque de um javali, enquanto, para o duque e para o leitor, ele pode ser visto como a tentação maligna, abalando os alicerces da instituição cristã.

O vocabulário religioso está presente em quase todas as ocasiões, até mesmo na justificativa para Alcoforado sair no meio da noite, à qual seu irmão Manuel replica: “Enganas-

me, Antônio: é outra a tua devoção.” (DIAS, 1998, p. 937) Essa devoção a Leonor é o que levará Alcoforado ao sacrifício, pois no seu amor reside o principal bem de sua vida. A duquesa vale mais do que tudo para ele, inclusive mais do que suas relações familiares, situação que o coloca como um cristão devoto, tendo como lei o Primeiro Mandamento.

Desse modo, compreendem-se as analogias existentes entre o amor cortês e a devoção cristã, e observa-se a estrutura social que se modela a partir de um casamento visto como instituição sagrada e a sua perturbação pelo elemento estranho: personificação do mal, do ponto de vista da sociedade. Sendo assim, o Cristianismo é elemento essencial na configuração das relações sociais entre as personagens do drama de Gonçalves Dias e estruturador da própria hierarquia social em que essas personagens vivem.

## REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia e vida de Gonçalves Dias*. São Paulo: Editora das Américas, 1962.

BATISTA, Thiani J. *Amor, traição e violência na dramaturgia brasileira: Leonor de Mendonça e Calabar: o elogio da traição*, 2011. 197 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. 1<sup>le</sup> réimpr. Paris: Robert Laffont/Jupiter, 1990.

D’ONOFRIO, Salvatore. *Literatura ocidental: autores e obras fundamentais*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2002.

DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas: volume único*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

JACOBBI, Ruggero. *Goethe, Schiller, Gonçalves Dias*. Porto Alegre: UFRGS, 1958.

## A MULHER-MONSTRO: O FEMINISMO NA INDEPENDÊNCIA DA NOIVA DE FRANKENSTEIN EM *PENNY DREADFUL*

Elisa Seerig (UCS/CAPES)  
Profª Drª Cecil Jeanine Albert Zinani (UCS)

A série *Penny Dreadful* (2014-2016), que será discutida aqui, trouxe de volta diversas personagens de obras clássicas da língua inglesa, famosas e continuamente revisitadas no cinema – como Drácula, Frankenstein, Dorian Gray – com um diferencial ousado e cativante: todas estas personagens interagem na Londres sombria do século XIX: período de criação das obras originais.

Observando do ponto de vista da representatividade feminina na série, são diversas as mulheres, sendo uma delas a central: Vanessa Ives (Eva Green). Porém, uma personagem que tomou forma e poder com o andar da narrativa foi a então prostituta Brona Croft (Billie Piper), irlandesa que, para escapar de seu agressor, com quem seria obrigada pela própria mãe a casar-se, foge para Londres e se prostitui para sobreviver. Contraíndo tuberculose, morre e torna-se Lily nas mãos do cientista Victor Frankenstein, que a traz de volta à vida. A personagem progride lentamente, abandonando a submissão devotada a seu “criador” para então tornar-se mais que apenas uma mulher independente, mas o “monstro” misândrico que busca vingança de todos os homens.

Ora, a personagem em questão nada mais é do que o aprofundamento da personagem criada por Mary Shelley, ainda no século XIX, em sua publicação de *Frankenstein* (1818), quando tinha apenas 19 anos. A obra centraliza-se em personagens também masculinos como o Dr. Victor Frankenstein e seu monstro, deixando a personagem feminina – a esposa que a criatura demanda para que não fique sozinha - como mera justificativa para o desfecho.

À primeira vista, pode-se considerar que a obra seja representativa do feminismo apenas por ter sido escrita por uma mulher no século XIX, já que as personagens principais – o cientista Victor Frankenstein e seu monstro – são homens, e mulheres são secundárias. Como aponta Stephanie Haddad (2010), “No *Frankenstein* de Mary Shelley, a autora caracteriza cada mulher como passiva, descartável e com função utilitária”<sup>1</sup>. Porém, o feminismo presente pode ir muito além disso.

---

<sup>1</sup> No inglês original: “In Mary Shelley’s *Frankenstein*, the author characterizes each woman as passive, disposable and serving a utilitarian function. “

## 1 FRANKENSTEIN E O FEMINISMO

Deborah Williams (2014) critica a tendência inicial da mulher em procurar “modelos” de comportamentos femininos transgressores para então considerar uma obra como *feminista*, argumentando que “a ausência de algo pode vir a *ser* algo<sup>2</sup>”. A professora de Literatura argumenta que o fato de as personagens femininas não necessariamente se salientarem não significa que a presença feminina não seja levada em consideração. Como exemplo, ela menciona o momento em que o cientista Frankenstein, atendendo às ameaças de seu monstro, decide fazer-lhe uma *acompanhante feminina*. Durante o processo de criação, começa a conjecturar sobre as consequências:

Poderia ser muito mais nociva que seu companheiro, e comprazer-se no crime e na perversidade por pura tendência para o mal. O monstro jurara afastar-se do homem, porém ela nada jurara. Dado que, com toda a probabilidade, ela viesse a ser um animal igualmente dotado de pensamento e raciocínio, bem poderia acontecer que se recusasse a cumprir um pacto feito antes de sua criação. Eles poderiam até odiar-se. [...] (SHELLEY, 2002 p. 157).

Dessa forma, qual é um dos maiores medos de Victor Frankenstein? O de que o novo *monstro* venha a ser uma mulher independente: “A autonomia feminina, sob os olhos de Victor, torna-se uma grande ameaça<sup>3</sup>” (WILLIAMS, 2014). Nesta perspectiva, a estudiosa argumenta que o feminismo pode estar presente na obra sem que tenha necessidade de um “modelo” feminino a ser seguido.

A política feminista da novela de Shelley existe na crítica às decisões de Frankenstein de criar o modo masculino de reprodução: ele cria a criatura masculina, ele cria e ‘descria’ a criatura feminina<sup>4</sup>. (WILLIAMS, 2014)

O horror de Frankenstein ao imaginar tão terríveis hipóteses, inclusive a possibilidade de que o casal se reproduza, leva-o a destruir a noiva do monstro. Este desfecho é modificado pela versão televisiva que aqui será analisada: a personagem não apenas permanece, como também se desenvolve e transforma-se na *mulher-monstro* tão temida por seu criador na obra original. Lembrando o dito por Santos acerca da Literatura (2010), mas que pode, também, ser considerado para a produção audiovisual, “nesse universo ficcional, personagens femininas

---

<sup>2</sup> No inglês original: “The absence of something can nonetheless *be* something.”

<sup>3</sup> No inglês original: “Female autonomy, in Victor’s eyes, becomes a terrible threat.”

<sup>4</sup> No inglês original: “The feminist politics of Shelley’s novel exists in the critique of Frankenstein’s decisions to create a masculine mode of reproduction: he creates the male creature, he creates and then uncreates the female creature.”

podem romper com o modelo tradicional, colocando em questão o estabelecido, resultando em um retrato plural de mulher.” (p. 116).

## 2 FEMINISMO E MÍDIA

Na série televisiva, Lily Frankenstein é a única personagem feminina revisitada das obras originais que permanece e se fortalece ao longo dos episódios. Por que, nos dias de hoje, foi mais interessante para a produção trazer à vida a personagem que, no século XIX, nem chegou a existir de fato? Por que personagens como Mina – uma das principais personagens femininas em *Drácula* - ficaram secundárias? Questionar os conceitos sociais e culturais que transformaram Lily Frankenstein num produto “consumível” hoje, e não no século XIX, é, também, de extrema relevância para o estudo aqui proposto.

Conforme explicam Byerly e Ross (2006), a representação das mulheres na mídia de massa tem sido foco de muitos estudos feministas nos últimos trinta anos. De maneira geral, a ficção não representou, por muito tempo, a vida real da mulher e, se o fez, segue o padrão estereotipado, sem profundidade. Porém, os movimentos feministas têm clamado por reformas e conseguido certa visibilidade na crítica a essas personagens. O próprio Teste de Bechdel, apresentado na HQ de Alison Bechdel, em 1985, até hoje nos faz rediscutir a relevância das personagens femininas na mídia que consumimos (o teste questiona se, na obra de ficção, há pelo menos duas mulheres conversando entre si algo que não se relacione a um homem).

Desse modo, é importante investigar em que medida Lily Frankenstein se afasta do estereótipo como uma personagem que se difere dos padrões que ainda persistem na mídia atual, representando o pensamento feminista.

## 3 O CONCEITO DE MONSTRO

Segundo explica José Gil (apud PEIXOTO JUNIOR, 2010, p. 180), a palavra monstro costuma ser etimologicamente associada a *monstrare* e sua tradução como “mostrar”, ou “indicar com o olhar”. Este mesmo autor, porém, argumenta, fundamentando-se no linguista Émile Benveniste, que o verbo em questão tem mais relação com a ideia de “ensinar um comportamento”. Mesmo assim, Peixoto Júnior (2010) complementa: “O monstro mostra mais do que tudo o que é visto, pois mostra o irreal verdadeiro” (p. 180).

Já Castillo (2014) também refere o termo ao verbo latim *monere* (avisar, prevenir alguém). Ele lembra que, sendo interpretados como sinais divinos ou alertas simbólicos, os monstros têm sido vistos como “corpos cheios de significado em grande parte da história da



cultura Ocidental<sup>5</sup>” (p. 161). Ao analisar a história do uso da palavra *monstro*, Castillo revela que, muitas vezes, o termo foi associado ao excesso, não apenas de perversidade, mas mesmo de bondade, sendo o monstro, então, fascinante pelo excesso de maneira geral. Ou seja, passam a causar, a partir dos séculos XVI e XVII, curiosidade:

Somos muito curiosos a respeito dos monstros que tememos. Podemos sentir grande repulsa, mas também somos fascinados por sua natureza extraordinária, suas visões pervertidas e seu comportamento transgressor<sup>6</sup>. (p. 162).

Segundo esse estudioso, analisar a ficção de horror sob a perspectiva feminista, por exemplo, nos ajuda a entender diferentes aspectos de nossos monstros em seus locais de existência.

Barbara Creed (2014) explica, após listar uma série de produções cinematográficas que trazem a mulher como ser monstruoso e personagem central de enredo, que

embora muito tenha sido escrito sobre filmes de terror, muito pouco desse trabalho discutiu a representação da mulher como monstro. Ao invés disso, a ênfase acontece na mulher como vítima do monstro (normalmente masculino). Por que a mulher-como-monstro tem sido negligenciada na teoria feminista e em virtualmente todas as análises teóricas do filme de terror popular? Afinal, a imagem não é recente. (p. 01)<sup>7</sup>.

Dessa forma, percebe-se que pouco ainda se escreve sobre a monstruosidade na figura feminina; o artigo de Barbara Creed, *Horror and the Monstrous-feminine: an imaginary abjection*, publicado em 1986, foi um precursor, e seu livro, *The Monstrous-Feminine*, de 1993, talvez o único com este enfoque, ainda não tem versão em Língua Portuguesa.

Ou seja, investigar uma produção atual que revisita um clássico como *Frankenstein* possibilita analisar e reinterpretar o conceito de *monstro* (tão atrelado ao gênero masculino). Além disso, é possível observar a construção feminina na contemporaneidade, ao dar vida, hoje, à *mulher-monstro* que foi, na obra original, assustadora o suficiente apenas como hipótese do cientista que dá nome à obra (como se verá a seguir). Lily Frankenstein, a *mulher-monstro*, é o tributo do feminismo atual à misoginia latente no século XIX e que segue até os dias atuais.

No âmbito do feminino, por sua vez, Creed (2014) explica que “Todas as sociedades humanas têm uma concepção do feminino-monstruoso, sobre aquilo na mulher que é chocante,

---

<sup>5</sup> No inglês original: “Bodies pregnant with meaning for much of the history of Western culture.”

<sup>6</sup> No inglês original: “We are very much curious about the monsters we fear. We may be utterly repulsed by them, but we are also fascinated by their extraordinary nature, their perverted views, and their deviant behavior.”

<sup>7</sup> No inglês original: “Although a great deal has been written about the horror film, very little of that work has discussed the representation of woman as monster. Instead, emphasis has been on woman as victim of the (mainly male) monster. Why has woman-as-monster been neglected in feminist theory and in virtually all theoretical analyses of the popular horror film? After all, the image is hardly new.”

terrível, horroroso, abjeto.”<sup>8</sup> (p. 01). Conforme comentam Byerly & Cross (2006) sobre os estudos de Barbara Creed:

Para Creed, descrever as mulheres em filmes de terror como feminino-monstruoso ao invés de simplesmente monstro-feminino é um ato consciente para significar a importância do gênero (como categoria construída) na leitura do personagem feminino como monstruoso. Em outras palavras, a sexualidade feminina é a razão pela qual ela assusta.<sup>9</sup> (p. 21)

Creed (2014), a partir da análise acima descrita, fornece os subsídios para que a personagem em questão neste estudo possa ser discutida como monstro e como feminino. Ou seja, há muito para ser analisado, tanto na perspectiva feminista da obra original, *Frankenstein*, como na releitura e (des) continuação desta, na interpretação televisiva contemporânea de *Penny Dreadful* por meio da personagem Lily Frankenstein.

## REFERÊNCIAS

BANERJEE, Suparna. *Frankenstein: Radical Science, Nature and Culture*. In: \_\_\_\_\_ *Science, Gender and History: the fantastic in Mary Shelley and Margaret Atwood*. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=4\\_imBgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&authuser=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=4_imBgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&authuser=0#v=onepage&q&f=false) Acesso em: 14 mai. 2017.

BYERLY, C; ROSS, K. *Women in/as entertainment*. In: \_\_\_\_\_ *Women and Media: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing, 2006.

CASTILLO, David R. *Monsters for the Age of Post-Human*. In: GORDILLO A., SPADACCINI, N. (Editores) *Writing Monsters: Essays on Iberian and Latin American Cultures*. *Hispanic Issues On Line*. V. 15. 2014. Disponível em: [http://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/184485/hio1\\_15\\_09\\_castillo\\_monsters\\_for\\_the\\_age\\_of\\_the\\_post\\_human.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/184485/hio1_15_09_castillo_monsters_for_the_age_of_the_post_human.pdf?sequence=1&isAllowed=y) Acesso em: 14 mai. 2017.

CREED, Barbara. *Introduction*. In: \_\_\_\_\_ *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism and Psychoanalysis*. New York: Routledge, 2014. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=hpHkO4S5tFsC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false> Acesso em: 14 mai. 2017.

HADDAD, Stephanie S. *Women as the submissive sex in Mary Shelley’s Frankenstein*. In: *Inquiries Journal – Social Sciences, Arts and Humanities*. 2010, Vol 2. N.1. p.1. Disponível em: <http://www.inquiriesjournal.com/articles/139/women-as-the-submissive-sex-in-mary-shelleys-frankenstein>. Acesso em: 12 mai. 2017.

---

<sup>8</sup> No inglês original: “All human societies have a conception of the monstrous-feminine, of what it is about woman that is shocking, terrifying, horrific, abject.”

<sup>9</sup> No inglês original: “For Creed, describing women in horror as monstrous-feminine rather than simply female monsters is a conscious act to signify the importance of gender (as a constructed category) in the reading of the female character as monstrous. In other words, women’s sexuality is the reason why she horrifies.”

PEIXOTO JÚNIOR, Carlos Augusto. Sobre corpos e monstros: algumas reflexões contemporâneas a partir da filosofia da diferença. *Psicologia em Estudo*. Maringá, v. 15, n.1, p. 179-187, jan.-mar.2010.

SANTOS, Salete R. P. Mulheres de olhos grandes: subjetividade feminina e autonomia. In: SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos; ZINANI, Jeanine Cecil Albert. (Org.). *Mulher e literatura: história, gênero, sexualidade*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2010.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

WILLIAMS, D. L. Monstrosity and feminism in Frankenstein. In: *Electra Street*. New York University Abu Dhabi. Disponível em: <http://electrastreet.net/2014/11/monstrosity-and-feminism-in-frankenstein/>. Acesso em: 12. mai. 2017.

## **A MÁQUINA INFERNAL, DE JEAN COCTEAU, E ÉDIPO REI, DE SÓFOCLES: UMA ANÁLISE COMPARATIVA**

Emanuele Mendonça de Freitas (UCS/CAPES)  
Orientador: Prof. Dr. Márcio Miranda Alves (UCS)

Jean Cocteau é visto por muitos como um artista completo. Nascido em 5 de julho de 1889, na cidade de Maisons-Laffite, na França, foi romancista, dramaturgo, poeta, pintor, roteirista e diretor de cinema e teatro. Foi membro de uma família da grande burguesia parisiense, tendo estudado em uma das maiores escolas de Paris, o Lycée Condorcet. Diversas de suas obras têm por tema as tragédias gregas, como as releituras de Antígona, Orfeu e Édipo Rei. Seguindo essa linha, escreveu a peça *A máquina infernal*, uma releitura de *Édipo Rei* encenada pela primeira vez no ano de 1934, em Paris.

Nessa peça, o primeiro e o segundo ato ocorrem simultaneamente, embora não dividam o palco. Além disso, o coro, presente na obra de Sófocles, é substituído pela voz que, segundo Rabello (2011, p. 80), atua como "representante da máquina infernal que governa o destino dos homens e abre a peça, apresentando o enredo que compõe o mito edipiano, constituído pelo parricídio e pelo incesto". Além disso, essa voz reinterpreta o drama de Édipo sob outra perspectiva, o que pode ser visto quando esta afirma que "depois de falsas felicidades, vai o rei conhecer a verdadeira infelicidade, a verdadeira sagração, que faz esse rei de baralho entre as mãos dos deuses cruéis, enfim, um homem" (COCTEAU, 1967, p. 112).

Outra diferença percebida é o fato de que Édipo Rei foi escrita com base na unidade de tempo aristotélica, segundo a qual "a ação da tragédia se limitava a um dia, ou a um dia e poucas mais horas" (ARISTÓTELES, 1993, p. 302). Em *A Máquina Infernal*, em contrapartida, os três primeiros atos ocorrem de acordo com a unidade de tempo, enquanto o último ato ocorre 17 anos após o início da história.

Aristóteles também apresentava duas outras unidades que compõem a tragédia grega, que são o espaço e a ação. Em *Édipo Rei*, o espaço em que o drama se desenvolve é o palácio real, não havendo alteração de local, de modo que as cenas que ocorreriam em outros espaços se dão no obscuro, ou seja, fora do palco. Cocteau, por sua vez, divide a história em quatro espaços diferentes, sendo eles: muralha de Tebas, onde Jocasta e Tirésias encontram e os soldados que haviam visto o fantasma de Laio; a colina próxima à entrada de Tebas, onde

Édipo encontra a Esfinge e decifra o enigma; e o quarto de Édipo e Jocasta, onde ambos passam a primeira noite após o casamento e o pátio do palácio, no qual Édipo descobre o erro que havia cometido.

A unidade de ação, no texto de Sófocles, é a investigação do assassinato de Laio, que motiva a busca pelos oráculos e a descoberta dos crimes cometidos por Édipo. Em *A Máquina Infernal*, por outro lado, a ação se divide entre o desejo de Jocasta de falar com o fantasma de Laio, a busca de Édipo pela Esfinge e, por fim, em seu desejo de ascensão e retorno à glória anterior à peste.

A personagem Jocasta também passa por modificações na releitura de Cocteau, tornando-se uma mulher cheia de caprichos, vaidosa e fútil, com um sotaque desagradável, alguém que não é querida pelo povo. Em uma entrevista para a revista *Vogue*, Cocteau afirmou que Jocasta deveria falar com sotaque, de maneira que ele a criou "sob o signo desse sotaque, sotaque de pessoas reais, governando sobre outro céu que não aquele onde nasceram, o sotaque que muda a atmosfera" (COCTEAU, 1934, apud MONTPELLIER III, 2017).

Ainda, uma grande diferença existente em *A Máquina Infernal* é a presença da Esfinge, cuja atuação, na obra de Sófocles, ocorre no obscuro. Na Grécia, a Esfinge era uma leoa alada com cabeça de mulher. Enigmática e cruel, também era símbolo da feminilidade pervertida. Tendo vivido na região de Tebas, apresentava enigmas aos jovens e devorava aqueles que não conseguiam respondê-los. No segundo ato da peça de Cocteau, Édipo encontra a Esfinge em uma colina próxima à estrada de Tebas, ocasião em que ela pede que ele responda ao enigma. É importante ressaltar que, nesse momento, ela já havia fornecido a resposta do enigma para o rapaz, uma vez que havia se apaixonado por ele. Dessa forma, a vitória de Édipo se dá por concessão dela e não por mérito, ou seja, embora ele se apresente como herói salvador de Tebas, só conseguiu fazê-lo com a ajuda da criadora do enigma.

Apesar das diferenças encontradas nas obras, percebe-se que, como Édipo parece mais frágil, os deuses se tornam mais maléficos. No entanto, ao ressaltar a inclemência dos deuses, acaba por acentuar o absurdo da existência humana, fazendo com que "a tragédia do homem se afirme com maior força. É comovente a desgraça deste Édipo tão humano. Causa admiração sua nobreza. Este homem representa todos os homens atormentados pelo olhar da Esfinge" (DE LA VEGA, 1981, p. 78, tradução nossa)<sup>10</sup>.

Percebe-se então que Cocteau, ao fazer uma releitura do mito de Édipo, torna-o mais humano, aproximando-o dos espectadores e transformando os deuses em seres impiedosos que

---

<sup>10</sup> "La tragedia del hombre se afirma con mayor fuerza. Conmueve la desgracia de este Edipo tan humano. Admira su nobleza. Este hombre retrata a todos los hombres atormentados por la mirada de la Esfinge."

se comprazem com a desgraça do homem. Além disso, traz à tona o que antes era obsceno, preenchendo os espaços vazios que ficam subentendidos na obra de Sófocles.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. 3. ed. São Paulo: Ars Poética, 1993.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Vozes e Pensamento, 2004.

DE LA VEGA, Jose Lasso. *Los temas griegos en el teatro francés contemporáneo*: Cocteau, Gide, Anouilh. Espanha: Universidad de Murcia, 1981.

MONTPELLIER III, Université Paul-Valéry. *Jean Cocteau*. Disponível: <https://cocteau.biu-montpellier.fr/index.php>. Acesso em: 25 abr. 2017.

RABELLO, Rosana Baú. *Um olhar sobre a dramaturgia de Armando Nascimento Rosa: Intertextos, contextos, mito e história em Um Édipo*. 2011. Dissertação, Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

## OS TEMPOS DA NARRATIVA EM *ANGÚSTIA*, DE GRACILIANO RAMOS, E SEUS INTERMÉDIOS – FORMA LITERÁRIA E PROCESSO SOCIAL

Julia Santos Wengrover (UFRGS/CNPq)  
Prof. Dr. Homero Vizeu Araújo (UFRGS)

O presente trabalho parte de uma leitura crítica do romance *Angústia*, de Graciliano Ramos, publicado em 1936, enquanto o autor encontrava-se preso por suposto envolvimento com a Intentona Comunista ocorrida no mesmo ano. A prisão de Graciliano logo depois de enviar o texto original da obra para ser datilografado teria sido a principal razão pela qual o livro não teria sido previamente revisado, como refere Antonio Candido em *Ficção e Confissão* (originalmente de 1956). Por conta da falta de revisão, Ramos não teria tido oportunidade de repensar certos processos narrativos empregados por Luís da Silva (narrador-personagem do romance), especialmente o que diz respeito a certa mescla nebulosa de tempos narrativos diversos em um mesmo capítulo ou trecho – recurso estilístico referido por Antonio Candido como “gordura” do texto, no ensaio já citado.

A partir de análise formal do romance, o objetivo central deste trabalho seria propor uma nova organização dos tempos da narrativa do narrador-protagonista, em oposição àquela proposta por Silviano Santiago. No posfácio na 63ª edição de *Angústia*, Santiago coloca que o relato de Luís da Silva estaria dividido entre uma macronarrativa, (um arco passado já na década de 1930, que abrange cerca de um ano da vida de Luís em Maceió) e um conjunto de micronarrativas que ajudariam a compor um panorama de certa maneira revisionista do passado do narrador. Esse processo se enquadraria dentro do recurso da retórica clássica, conhecido na linguagem cinematográfica como *flashback*, e se evidenciaria no desenrolar da ação dominante, indo do final do primeiro capítulo até o final do penúltimo (SANTIAGO, 2008).

A organização que este trabalho propõe não apresenta uma divisão em dois movimentos narratológicos distintos como a do crítico, mas em cinco tempos narrativos entremeados ao longo do romance. Quatro deles seriam considerados tempos “principais” (os quais são não só mencionados como elaborados pelo narrador, ainda de que forma fragmentada) e um deles como “intermediário” (evitado deliberadamente por Luís da Silva).

Em ordem cronológica, o primeiro tempo da narrativa de Luís da Silva (a “Infância na fazenda”), se passa entre o final do século XIX e o início do XX, no interior do estado de

Alagoas. Os principais personagens desse tempo são os familiares de Luís e algumas figuras organizadas às voltas de seu avô – reflexos de um passado coronelista e patriarcal – como cangaceiros e (ex-)escravos. O tempo vai desde suas primeiras lembranças de criança ao episódio da morte do pai, quando os últimos bens da família são tomados pelos credores e o protagonista é obrigado a deixar a propriedade.

O período de transição entre infância e início da vida adulta de Luís da Silva é “Tempo intermediário”. O período que compreenderia a vida do personagem de seus catorze até por volta dos vinte anos é o mais opaco de todos. Referido em poucos trechos, há passagens em que o narrador evita ativamente revelar detalhes sobre essa época de sua vida a outros, por vergonha ou ressentimento. Sabemos que Luís trabalha como tutor (“professor de meninos”) em um primeiro momento, posteriormente servindo no exército e viajando pelo Brasil, em condições precárias. Eventualmente volta a Maceió, onde trabalha escrevendo sonetos “a varejo” e revisando textos em um jornal local.

No terceiro tempo, seu “Início da vida adulta”, Luís da Silva já reside em uma pensão na capital alagoana. Divide um quarto com um rapaz que estuda de medicina e atua como repórter amador. Luís se destaca negativamente dos demais moradores da pensão de D. Aurora: enquanto os outros rapazes estudam financiados pelos pais, ele trabalha no jornal. O narrador não tem vida social como os outros moços, que levam as garotas ao cinema e gastam dinheiro com namoros. As questões ligadas à sexualidade de Luís aparecem ligadas a sentimentos de raiva e inferioridade.

No episódio que marca a transição entre o terceiro e o quarto tempos de seu relato, Luís da Silva conta sobre a primeira “mulher de jeito” com quem “se atracou”. Em um trecho pontuado por profundo tom de inferioridade, ele conta como sentiu que não merecia ter relações sexuais com a prostituta alemã Berta; diz-se certo de que seria rejeitado pela mulher, pois não tinha muito dinheiro consigo quando a procura. Levava consigo apenas alguns trocados ganhos no jogo e uma carta de recomendação de um deputado – sua porta de entrada para o emprego público, muito provavelmente.

Com o narrador-protagonista já estabelecido no serviço público e com sua vida estável segundo relata no trecho a seguir, voltamos ao que seria a macronarrativa referida por Silvano Santiago (2008):

Considerava-me um valor, valor miúdo, uma espécie de níquel social, mas enfim valor. O aluguel da casa estava pago. Andava em todas as ruas sem precisar dobrar esquinas. Por uma diferença de dois votos, tinha deixado de ser eleito Secretário da Associação Alagoana de Imprensa. Quinhentos mil-réis de ordenado. Com alguns ganchos, embirava uns setecentos. Podia até casar. Casar ou amigar-me com uma



criatura sensata, amante da ordem. Nada de melindrosas pintadas. Mulher direita, sisuda. (RAMOS, 2008, p.46)

Este tempo, que corresponde de certa forma ao que Santiago traz como sua macronarrativa, englobaria desde a mudança dos Ramalho para a casa ao lado daquela em que o narrador residia (o que propicia seu encontro com Marina) até cerca de trinta dias depois de Luís ter passado pelo período de delírio, tendo antes (supostamente) assassinado seu rival, Julião Tavares.

Fechando o enredo, o “Presente da narrativa” é o tempo em que Luís da Silva organiza seu relato. Identificado principalmente por inserções em tempo presente do indicativo – e.g. “Penso na morte de meu pai.” (RAMOS, 2008, p. 20) – vai-se diluindo ao longo da obra, na medida em que os comentários diretos sobre o processo de rememoração se tornam mais raros e o interlocutor é envolvido na trama. Ainda assim, apesar do protagonista fazer referência à vontade de escrever um romance diversas vezes, não há indicação de que *Angústia* seria esse romance. As pretensões de tornar-se romancista vêm acompanhadas das motivações de Luís para tanto – prestígio social, dinheiro, etc. – porém não de indicações sobre o assunto da obra, ou de quem seriam seus personagens, por exemplo.

Uma vez estabelecida a nova organização dos tempos da narrativa, então, é possível levantar hipóteses sobre como as escolhas estilísticas empregadas no texto têm efeito na interpretação tanto do enredo em si quanto da figura do personagem principal e da vida pessoal que ele expõe ao leitor. Tomando a análise formal como ponto de início, são postas em questão as intenções da entidade ficcional do narrador, assim como certos fatores pontuais do enredo.

Também se torna possível relacionar tais aspectos com o processo social que serve de plano de fundo para o romance: o arco sócio-histórico traçado ao longo da narrativa é vislumbrado com maior clareza. A trajetória relatada por Luís da Silva compreende desde a decadência do sistema coronelista imperante no nordeste brasileiro, ocorrida principalmente em função da abolição da escravidão e da Proclamação da República no final do século XIX, até o momento de modernização conservadora pelo qual o país passa na década de 1930, período de mudanças significativas para vida na metrópole periférica Maceió. Os dramas pessoais relatados pelo protagonista – como o endividamento, a constante sensação de não-pertencimento e o insucesso nas empreitadas sexuais e amorosas – são, então, vistos sob uma ótica que leva em consideração esse contexto social e histórico, possibilitando a busca por novos caminhos de interpretação.

O endividamento de Luís da Silva, por exemplo, é aqui colocado em perspectiva, sendo também analisado em relação com as dívidas de outros personagens do Romance de 30 –

maiores ou menores, em termos de números absolutos, ou em relação ao tamanho do papel que representam na vida dos personagens. Apesar de Luís negociar no mercado formal (ter dívidas com lojas, “de papel passado”), a dívida se torna um empecilho em sua vida, restringindo sua mobilidade social. A vergonha do débito o afasta tanto dos lugares que costumava frequentar quanto de velhos amigos como Moisés – sobrinho do lojista que vendeu a ele as peças de enxoval para o casamento que nunca se concretizou.

Outro aspecto analisado é a relação de Luís da Silva com o trabalho. O protagonista exerce função de jornalista, escrevendo artigos a favor do governo atual encomendados à redação do jornal, porém é também funcionário público; assim como Belmiro Borba (do romance de Cyro dos Anjos) e Naziazeno (da obra de Dyonelio Machado). As duas ocupações de Luís estariam profundamente relacionadas: a permanência do personagem no serviço público mesmo depois de passar pela “decadência pós-Marina” se dá por conta das relações patronais (cordiais, de certa forma) que mantém com seus superiores.

Finalmente, também são analisados alguns dos elementos freudianos da obra – como a simbologia da cobra, corda e cano –, comentados por Antonio Candido em *Ficção e Confissão*. Com esse movimento, é possível que se explorem outros aspectos psicanalíticos presentes, em busca de interpretações acerca da formação da personalidade de Luís da Silva: desde a relação ambígua de repulsa e inveja que mantém com seu rival Julião até a dificultosa visão que Luís tem das mulheres que o cercam.

Considerando a ausência da figura da mãe (citada pelo narrador apenas uma vez, em meio a seu delírio), e o modelo de mulher sem desejos que tem como ideal, pode-se começar a evidenciar as origens da misoginia do narrador. Figurada primeiramente em comentários carregados de ódio ao longo do relato, sua incapacidade de reconhecer como suas iguais humanas as personagens femininas do romance põe em cheque aquela que parece ser em parte a “tese” do narrador de *Angústia*, de que Marina teria sido a única responsável por sua ruína.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Homero Vizeu. “Encalacrados no progresso” (prefácio) In GIL, Fernando Cerisara. *O romance da urbanização*. 2.ed. Goiânia: Editora UFG, 2014.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2012.

GIL, Fernando Cerisara. *O romance da urbanização*. 2. ed. Goiânia: Editora UFG, 2014.

GLEDSON, John. “O funcionário público como narrador: O amanuense Belmiro e Angústia” In \_\_\_\_\_. *Influências e impasses – Drummond e alguns contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

RAMOS, Graciliano. *Angústia* [63ª edição]. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SANTIAGO, Silviano. “Pós-fácio” In RAMOS, Graciliano. *Angústia* [63ª edição]. Rio de Janeiro: Record, 2008.

## **A TEXTUALIDADE DIGITAL EXPLORADA ATRAVÉS DE UMA PERSPECTIVA CULTURAL NA POESIA DE OLIVEIRA SILVEIRA - DIVERSIDADE E ENSINO TRANSDISCIPLINAR DE LITERATURA, INGLÊS, GEOGRAFIA, MÚSICA E INFORMÁTICA**

Letícia Maria Barbosa (UNIRITTER)

### **INTRODUÇÃO**

Na atualidade os sujeitos se movimentam como a velocidade dos meios digitais e os fatores culturais, bem como a diversidade social, reúnem uma multiplicidade de particularidades dos sujeitos. Este projeto está em fase de andamento e focaliza o reconhecimento à diversidade, no exercício em sala de aula, através da textualidade digital elaborada por professores.

A proposta principal da pesquisa é oportunizar a interação entre alunos e professores utilizando a poesia como ferramenta de ensino transdisciplinar através do poema de Oliveira Silveira, divulgando desta forma não somente a cultura gaúcha, mas também as peculiaridades que incluem a presença do negro no Rio Grande Sul e os mais diversos aspectos da cultura afro. O estudo prevê a utilização do poema em outras áreas de conhecimento o que colabora com a integração de alunos e professores no (re)conhecimento de si e do outro em suas especificidades.

O presente artigo está dividido em duas sessões: *Aplicação do Método* com a explanação do que trata a oficina, aplicabilidade dos elementos utilizados e a apresentação do poema de Oliveira Silveira. A segunda sessão sobre *Criando o Website para o Poema Tantãs* explicitará as técnicas para a criação da website.

### **APLICAÇÃO DO MÉTODO**

A proposta da oficina é a compreensão da poesia a partir de uma perspectiva da cultura e não exclusivamente literária com a inclusão da cultura digital e da diversidade em um âmbito transdisciplinar, a fim de aperfeiçoar estratégias para o trabalho com a poesia em sala de aula nas disciplinas de português e língua inglesa.

A leitura e a interpretação do texto literário, ou seja, da poesia serão praticadas nas atividades de leitura pelo meio digital onde se dará o processo de recepção da cultura digital por parte dos alunos.

A poesia em formato digital será criada a partir da poesia de Oliveira Silveira que se apresenta na forma impressa e na oficina estará hospedada em forma de website interativo. O poema de Oliveira selecionado para a oficina é o poema *Tantã* que é rico em sonoridades e elementos lexicais que permitem a interação com a literatura e com as outras áreas/disciplinas citadas anteriormente.

TANTÃ  
Tantã  
sinto teu som  
me entrando nos ouvidos  
me rachando a montanha  
do peito  
Tantã  
ecoando nas entranhas  
Tantã  
voz vulcânica de chão  
lavas de lágrimas e de emoção  
Tantã  
lavas fundas de origem  
Tantã  
voz do ser

Além de a poesia exercitar a leitura e a compreensão textual também utilizará a sonoridade, possibilitando a construção do conhecimento sobre os termos (palavras) do poema. No seguimento e como estratégia metodológica para o ensino da língua inglesa, serão elaborados exercícios de tradução do poema para a construção de significados, isto a partir da percepção do conteúdo que o poema apresenta com relação ao significados e as representações.

As interconexões entre as disciplinas serão enriquecidas com as abordagens pertinentes a cada uma delas, por exemplo: *na geografia* poderá ser explorada a localização, observando que o autor é natural da cidade de Rosário do Sul, região da fronteira oeste do Estado do Rio Grande do Sul que faz fronteira com o Uruguai. A utilização de mapas e outras imagens são apoios que enriquecerão a atividade, direcionando para que o aluno identifique o território que é apresentado pela biografia do autor, levando em conta o conhecimento do aluno.

*Na música*, a sonoridade do poema Tantã inicia no próprio título possibilitando trabalhar não somente a sonoridade da palavra, mas também as suas variantes no que diz respeito aos significados, a origem do instrumento e a sua presença nas mais diversas manifestações culturais de grupos étnicos, principalmente na cultura negra.

*Na história*, a abordagem sobre o local de nascimento do poeta existem muitos elementos para serem trazidos ao conhecimento como a revolução federalista que se deu na Serra do Caverá, na região de Rosário do Sul no ano de 1893, além de elementos sobre a

chegada do negro no Rio Grande do Sul. Para essa finalidade é importante o professor utilizar bibliografias de apoio que auxiliarão na explanação sobre os aspectos da história voltados não somente para o período escravagista, mas inclusive sobre a contribuição que a etnia trouxe ao estado e os elementos inseridos na cultura gaúcha. A biografia do autor também será um colaborativo para estabelecer uma linha de tempo e promover reflexões a cerca das questões sociais.

*Na informática*, a oficina propõe instigar ideias de criação de material didático que envolva a textualidade digital e um horizonte de possibilidades futuras para que sejam utilizadas por professores do ensino fundamental e médio.

Esse projeto de oficina pretende romper com a resistência de que criar um website e utilizar a textualidade digital é algo difícil e que requer habilidades especiais. O propósito será efetivado através da demonstração prática da confecção dos rudimentos necessários à criação do website.

#### CRIANDO O WEBSITE PARA O POEMA TANTAS, DE OLIVEIRA SILVEIRA

Utilizaremos o *total physical response* que é um método de ensino de línguas estrangeiras que concilia coordenações de fala com ações físicas que, segundo a visão de ASCHER (1969, p.20), desde o nascer a criança é dotada de um mecanismo responsável pela aquisição da linguagem, que funciona tanto com a língua materna como com uma segunda língua.

Utilizando o conector *HDMI para MacBookPro*, demonstraremos o website piloto que não estará hospedado para possamos permitir que os alunos adicionem as suas criações. Após a realização da demonstração do produto de áudio e vídeo do website piloto e demais instruções os professores passam a executar a criação de seus websites com a textualidade digital.

O outro passo para o acesso aos websites é a utilização de rede WiFi rápida, de 5Mbps, a exigência desta capacidade é para que os filmes e os links sejam carregados sem grande demora e os websites criados tenham acesso a links para vídeos, imagens e sons.

A oficina de criação do website voltado a poesia, destina-se a preparação de professores, mas no caso de serem executadas para um elevado número de alunos terá que ser previsto a utilização de speakers (caixas de som), habilitadas para ampliar o som em ambientes de grande dimensão à um elevado número de alunos. Para um número reduzido de alunos essa opção passa a ser opcional.

A antecipação da aparição dos botões escolhidos durante a leitura do poema, do ritmo empreendido no toque do instrumento musical são elementos que prendem a atenção e inclui

técnicas como: Task Based Learning (TBL), técnica de ensino e de aprendizado baseada em tarefas; Total Physical Response (TPR), resposta física total, que consiste em agregar mais do que os cinco sentidos possíveis no aprendizado, ou seja, tátil, auditivo, visual, toque interativo de imagens e sons digitais, sons e toque de instrumento musical; tudo em âmbito Task Based Learning (TBL) que é a técnica de ensino e de aprendizado baseada em tarefas com visualização digital e real – uso de “realia” (do latim, as coisas reais) no ensino do português e do inglês e por fim a técnica da consciência de musicalidade e ritmo utilizará o som do tantã mencionado no poema, fazendo despertar o sentimento e a idéia rítmica.

O tema da textualidade digital é proposto para professores do ensino fundamental e médio e prevê a elaboração do website como a principal ferramenta para o bom aproveitamento do exercício proposto na oficina. Visto como um método para a expansão da textualidade em que há a intersecção entre as disciplinas, principalmente a literatura, o tema é apresentado em oficinas “itinerantes” que tem a duração aproximada de três horas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A expectativa dos resultados da proposta da oficina é de que ao final, os participantes tenham trabalhado a textualidade digital de maneira transdisciplinar a partir da poesia, exercitado e aprendido sobre como elaborar um website. A oficina auxiliará o professor na familiarização com o tema, capacitando-o a elaborar o conhecimento da diversidade cultural do país e a origem dos componentes das manifestações culturais.

Sabemos que o Brasil em sua dimensão territorial apresenta uma diversidade cultural por apresentar uma população numerosa e miscigenada e ao abordar a pluralidade nos conteúdos didáticos, além de promover o conhecimento e respeito as diferenças, estamos incentivando à valorização cultural do país.

A principal intenção da oficina é atentar para a pluralidade existente em nossa sociedade, exercitar a tolerância a partir da educação escolar para incentivar o respeito às diferenças. Para tanto, a formação continuada de educadores que subsidiem as práticas pedagógicas contribuirão para iniciar uma discussão que é urgente, principalmente para a transformação da realidade social das ditas “minorias” que clamam pelo reconhecimento de sua cultura e de suas produções intelectuais no atual contexto brasileiro.

## REFERÊNCIAS

ANTONIO, Jorge Luiz. *Poesia eletrônica: negociações com os processos digitais*. São Paulo & Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2008.

ARISTÓTELES. *A poética clássica*. 16 ed. São Paulo: Cultrix, 114p. 2011.

ASHER, James. *TPR – Total Physical Response. Learning Another Language Through Actions*. California: Sky Oak Productions, 42p. 2009.

AUGUSTO, Ronald. Transgressão. In: \_\_\_\_\_ *Presença negra no Rio Grande do sul*. Porto Alegre: Unidade editorial, p.47-55. 1995.

AYALA, Marcos. Poesia de negros: fragmentos de história. In: \_\_\_\_\_ *Revista Brasileira e História*. São Paulo vol. 8, n.15 (set.1987/fev.1988), p.163-167.

BECKER, Rosane Nunes. *Musicalização: da descoberta à consciência rítmica e sonora*. 2.ed., ver. E ampl. Ijuí, RS: UNIJUÍ, 1989. 128p.: Il., mus. 1989.

BORDINI, Maria da Glória. A identidade da poesia e as teorias do poético. In: \_\_\_\_\_ Cechinel, André (org.). *O lugar da teoria literária*. Florianópolis: UFSC. P 275-291. 2016.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 16ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 311p. 2012.

CHOMSKY, N. *Linguagem e Mente*. 3ª ed., São Paulo: Unesp, 2010.

HARMER, Jeremy. (1998). *How to teach English*. Harlow: Longman, 1998.

LUCE, Mauricio Seibel. *O ensino da língua estrangeira por tarefas: um projeto com críticas de filmes*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul/PPGLEtras. Dissertação de Mestrado, 2009.

MORIN, Edgar. *A teoria da complexidade: introdução ao pensamento complexo*. 5a Ed. Ed. Sulina, 2005.

RICHARDS, Jack C. & RODGERS, Theodore. *Approaches and Methods in Language Teaching*. Cambridge University Press, 1994.

SILVEIRA, Oliveira. *Oliveira Silveira: obra reunida*. Organizado por Ronald Augusto. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro.p. 37-53.CORAG, 2012.

SILVEIRA, Oliveira (1970): *Banzo: saudade negra*. Porto Alegre, Ed. do autor.

\_\_\_\_\_ (1977): *Pêlo escuro*. Porto Alegre, Ed. do autor.

\_\_\_\_\_ (1968): *Poemas regionais*. Porto Alegre, Ed. do autor.

\_\_\_\_\_ (1981): *Roteiro dos tantãs*. Porto Alegre, Ed. do autor.

SOUZA, Ana Maria de. *A lei 10.639/2003 e a literatura luso-africana e afro-brasileira na escola*. Manuscrito, 233f. 2013.

TREVISAN, Armindo. *A poesia: uma iniciação à leitura poética*. 2. Ed. Ver. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Educação: UniProm, 275p. 2001.



WILLIS, Jane. *A Framework for Task-Based Learning*. Edinburgh: Longman, 1996.

## O PRECONCEITO LINGUÍSTICO EM CANAIS DO YOUTUBE

Leyla Ely (UFFS)  
Tamires Regina Zortéa (UFFS)  
Cláudia Andrea Rost Snichelotto (UFFS)

O preconceito linguístico nasce da falsa visão, amplamente difundida pela mídia e pela escola, de que há uma única forma de uso da língua portuguesa brasileira, baseada na gramática normativa. Apesar da avaliação social das variantes ser tema consideravelmente debatido, do incentivo ao combate do preconceito e da valorização da multiplicidade linguística do português brasileiro, resistem, ainda, na sociedade julgamentos depreciativos para com os usuários de variedades linguísticas menos prestigiadas.

Esses julgamentos de valores são de cunho social (TRUDGILL, 2000) e são percebidos em diferentes ambientes, desde o ambiente físico, como virtual. A internet, por exemplo, passou a ser um meio de forte influência pública. Ela acaba por gerar impactos – positivos ou negativos - sobre o mundo e persuade gerações que se mantêm conectados (ABREU, 2016). Com isso, as redes sociais, como facebook e youtube, também ganharam espaço e se tornaram meios de grande alcance social, inclusive frente ao problema da avaliação social descrito por Weireich, Labov e Herzog (1968). Nesse sentido, um estudo detalhado sobre a estigmatização social frente às variedades da língua portuguesa brasileira na rede virtual se faz necessário e é relevante.

Com base nesses pressupostos, este artigo busca analisar um canal de youtube, denominado “Não seja burro”. Pretende-se investigar o posicionamento da youtuber produtora/realizadora do referido canal e dos internautas aos vídeos, ou seja, se estes se manifestam contra ou a favor aos julgamentos da humorista. É importante salientar que os vídeos produzidos pela humorista buscam “ensinar” a forma da língua portuguesa brasileira que ela julga ser a correta. O foco do canal é, portanto, analisar - de forma pejorativa - a maneira como os brasileiros utilizam a língua portuguesa brasileira na fala e na escrita.

Dessa forma, objetiva-se identificar qual é o embasamento da youtuber para afirmar que existem modos de falar e escrever “certos” e “errados”; observar como se dá a avaliação dos internautas que interagem com os vídeos da youtuber para compreender como eles percebem o preconceito linguístico; e entender se a avaliação social - além dos vídeos

produzidos pela youtuber - pode fomentar a difusão do preconceito linguístico.

A hipótese do trabalho abarca o fato de que a youtuber não possui aporte teórico necessário para realizar suas afirmações e julgamentos, fazendo com que essa carência de entendimento sobre o funcionamento da língua apenas amplie a disseminação do preconceito.

Ao tratarmos do preconceito linguístico necessita-se tomar como ponto de partida o modo como a sociedade avalia as diferentes formas de utilização da língua. Para isso, Weinreich, Labov e Herzog (1968) apresentam alguns problemas da evolução linguística. Os problemas da evolução consistem em princípios a serem estudados e resolvidos para que se possa compreender o funcionamento da variação e mudança linguística. Destaca-se que esta comunicação investiga especificamente a avaliação social da linguagem ou o problema da avaliação (WEINREICH; LABOV; HERZOG, 1968; LABOV, 1968, 1972, 1978, 1994), uma vez que se busca analisar a avaliação social no canal do youtube em questão.

O Problema da Avaliação se refere ao fato de como os falantes avaliam subjetivamente a mudança ocorrida em seu sistema linguístico, ou seja, qual a atitude social quanto à língua (WEINREICH; LABOV; HERZOG, 1968). Uma das formas de avaliação trata sobre a eficiência comunicativa, isto é, a funcionalidade observada após a mudança. A partir disso, tem-se a reação positiva ou negativa dos falantes. Em muitos casos, a avaliação da mudança, realizada pela comunidade de fala, leva em consideração o seu status social, se prestigiada ou não.

A avaliação social das variedades linguísticas, por sua vez, apresenta um certo grau de consciência social, ou seja, as pessoas percebem de formas diferentes a variação que ocorre na língua (FREITAG et al., 2016). Essa avaliação gera três categorias de análise, segundo Labov (2008): os estereótipos, os marcadores e os indicadores.

Conforme Labov (2008), estereótipos são traços da língua muito marcados, perceptíveis e os mais sujeitos de correção por parte dos ouvintes e de hipercorreção pelos falantes. O autor explica que eles são suscetíveis de estigmatização e preconceito, justamente por serem aparentes. Os marcadores, por sua vez, não geram o mesmo nível de consciência e percepção como apresentado pelos estereótipos, porém também demonstram variação social, mesmo que os falantes não percebam e que possa não haver julgamentos por parte do ouvinte. Os indicadores são traços que apresentam a variação segundo a idade e grupo social dos indivíduos, e apresentam pouco julgamento do ouvinte para com o falante. Essas categorias são observadas na análise dos vídeos e comentários dos internautas.

Para a produção deste trabalho realizou-se uma pesquisa bibliográfica baseada em obras de autores como Labov (1968, 1972), Scherre (2008, 2016), Zilles e Faraco (2015), Bagno

(1999) e Faracco e Tezza (1992, 2001), entre outros. A bibliografia auxiliou, posteriormente, nas análises efetuadas sobre os vídeos.

No total, selecionou-se três vídeos para análise. A seleção se deu pela maior repercussão e por estes apresentarem conteúdo passível de gerar polêmica e interação entre os internautas. Além disso, observou-se os que tiveram relevante número de comentários, demonstrando a maior interação dos internautas, bem como maior expressão de seus pontos de vista, fato essencial para compreender a avaliação social sobre o conteúdo. A escolha do canal “Não Seja Burro” ocorreu pelo fato de estar disponível a todos e porque possui grande repercussão, com a média de 1.000.000 de visualizações – demonstrando-se grande influenciador popular.

A análise contou com a avaliação do conteúdo dos vídeos, bem como comentários dos internautas perante eles. A análise ocorreu em etapas, primeiramente foram separadas as palavras que a youtuber utiliza para mostrar a forma “certa” e “errada” na pronuncia e grafia, depois averiguou-se os comentários feitos por ela, bem como se ela possuía um aparato teórico para fazer tais afirmativas. Por fim, analisou-se os comentários feitos pelos internautas após terem visualizado os vídeos em questão. No conteúdo analisado, a youtuber ironizou variedades menos prestigiadas e realizou críticas ofensivas aos indivíduos que não falam e/ou escrevem segundo a variedade padrão, prescrita pela gramática normativa. Ainda, notou-se que os internautas avaliam a posição da youtuber de forma positiva, concordando com a mesma quando diz haver uma forma correta e bonita de utilizar a língua.

A análise dos vídeos revelou, portanto, evidências de preconceito linguístico, tendo como meio de disseminação os vídeos intitulados “Não seja burro!”. O estigma para com os diferentes usos do português brasileiro ocorre tanto no posicionamento da youtuber (que não possui nenhum embasamento teórico) em relação à diversidade linguística, como também pelo apoio da maioria dos internautas nos comentários realizados em seus vídeos.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Paula Regina Waltrick. *Youtubers: a geração influenciadora da internet*. Disponível em: <https://digitalposgraduacao.files.wordpress.com/2016/03/youtubers-a-gerac3a7c3a3o-influenciadora-da-internet.pdf>. Acesso em: 04 out. 2017.

FARACO, Carlos Alberto; ZILLES, Ana Maria. *Pedagogia da variação linguística: língua, diversidade e ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

FREITAG, Raquel Meister Ko; SANTANA, Cristiane Conceição de; ANDRADE, Thais Regina Conceição de; SOUSA, Valéria Santos. *Avaliação e variação linguística: estereótipos, marcadores e indicadores em uma comunidade escolar*. p. 139-160 . In: *Sociolinguística e Política Linguística: Olhares Contemporâneos*. São Paulo: Blucher, 2016.

LABOV, William. *Padrões Sociolinguísticos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

TRUDGILL, Peter. *Sociolinguistics: An introduction to language and society*. Penguin UK, 2000. p. 1-22.

WEINREICH, Uriel; LABOV, William; HERZOG, Marvin I. *Fundamentos empíricos para uma teoria da mudança linguística*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

SCHERRE, Maria Marta Pereira. *Doa-se lindos filhotes de poodle: variação linguística, mídia e preconceito*. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

## A PERFORMANCE NO DISCURSO ORAL DAS APRESENTAÇÕES DE COMÉDIAS DE IMPROVISO

Lucas Soboleswki Flores (UCS)  
Salette Rosa Pezzi dos Santos (UCS)

### 1 . O ESTUDO

Percebeu-se, nos últimos tempos, um novo gênero de humor, que cada vez mais ganha adeptos e conquista espaço nas mídias, as chamadas comédias de improviso ou *stand-up comedy*, que, geralmente, são realizadas por atores em programas de TV, na internet ou em casas de espetáculos. Apesar de essa notoriedade ter acontecido apenas mais recentemente, o gênero tem suas raízes em tempos bastante antigos.

De acordo com Lins (2009, p.14), “o stand-up comedy tem suas raízes nos MCs (Mestres de Cerimônias), figuras surgidas em 1770”. No entanto, foi apenas nos anos finais do século XX que a comédia de improviso ganhou o formato que tem hoje, não servindo apenas para entreter a plateia, mas também para fazer críticas aos cenários políticos e econômicos, entre outros assuntos contemporâneos de interesse geral da sociedade.

A partir desse preâmbulo, este trabalho faz um breve resgate sobre o discurso oral em apresentações teatrais e analisa a performance em apresentações de grupos de comédias de improviso. Para isso, foi feita uma análise do *case* do grupo de humoristas *Os barbixas*, na encenação do espetáculo “A girafa que não tomava sopa”, aplicando os elementos indicados por Paul Zumthor (1997) para caracterizar uma performance.

### 2 . A ORALIDADE E A PERFORMANCE

Desde a origem dos tempos, mesmo que por gritos e gestos, o ser humano faz uso da oralidade para se comunicar. Após o surgimento das palavras, essas passaram a ser utilizadas como um instrumento que preserva a memória e as tradições, que puderam ser mais facilmente passadas de geração em geração, por meio da narração e contação de histórias. Surgia a literatura oral.

Esse tipo de literatura, apesar de não ser considerado como arte por parte de críticos, também há defensores. É o caso do antropólogo Frazer Boas (1947, p. 295), que considera a canção e o conto os dois formatos primordiais da atividade literária.

A mesma visão possui Paul Zumthor, um dos principais estudiosos que voltou a sua pesquisa para as tradições orais. Na visão desse autor, a literatura oral acabou desempenhando um papel secundário apenas por ter origem em uma “[...] posição subalterna, opondo-se, assim, aos produtos de uma cultura erudita” (ZUMTHOR, 1997, p. 22).

A partir das palavras de Zumthor, podemos compreender que a desvalorização do gênero oral, muitas vezes, ocorre devido a preconceito, uma vez que esse gênero se desenvolve, em maior parte, em comunidades com poucos recursos financeiros e pouco acesso aos bancos escolares.

Para que uma obra seja caracterizada como literatura oral, de acordo com Zumthor (1997), é preciso que, em sua execução, seja feita uma performance, combinando três elementos: o tempo, o lugar e os participantes. Desse modo, os artistas que desempenham uma performance podem combinar tais elementos, a fim de provocar determinadas reações no público.

O autor (1997, p. 203), portanto, percebe a oralidade não apenas como a ausência da escrita, mas sim como um conjunto de elementos que dão vida a uma performance, o que pode incluir gestos e olhares.

### 3 . A ORALIDADE NOS SHOWS TEATRAIS DO GRUPO *OS BARBIXAS*

Formado pelos atores Anderson Bizzochi, Daniel Nascimento e Elídio Sanna, o grupo teatral *Os barbixas* realiza apresentações teatrais de comédias de improviso em casas de todo o Brasil. As apresentações do grupo eventualmente são filmadas e publicadas no canal que os humoristas mantêm no *Youtube*.

A apresentação analisada nesta pesquisa faz parte do espetáculo *Improvável*, em que o mestre de cerimônias Márcio Ballas solicita a um integrante da plateia que sugira o nome de um conto de fadas que não existe, sendo escolhida, assim, a história “A girafa que não tomava sopa”. Desse modo, o trio de atores, acompanhado da convidada da noite, a atriz Marianna Armellini, deve encenar a história de maneira improvisada e rimando os diálogos.

Na execução da peça, é possível identificar os três elementos propostos por Zumthor (1997) para caracterizar uma performance de poesia oral. O tempo pode ser representado pela contemporaneidade em que a história se passa; o lugar é o Teatro Municipal de Paulínia, no estado de São Paulo; e os participantes são as pessoas da plateia, que interagem com os atores sugerindo temas.

#### 4 . RESULTADOS APURADOS

Ao analisarmos as comédias de improviso, é possível identificar que elas se enquadram no conceito que Zumthor (1997) desenvolveu para classificar a literatura oral, o que contribui para que possamos ampliar o nosso entendimento sobre o assunto.

Essa realidade contribui, também, para que a crítica e as pessoas de modo geral deem às literaturas orais o seu devido valor, não o desmerecendo pelo simples fato de ser produzido por pessoas com uma posição menos privilegiada nas hierarquias sociais.

#### REFERÊNCIAS

BOAS, Franz. *El arte primitivo*. Mexico: Fondo de cultura, 1947.

LINS, Léo. *Notas de um comediante stand-up*. Curitiba: Nossa Cultura, 2009.

OS BARBIXAS. Improvável – conto de fadas improvável #8. *Youtube*, 5 ago. 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=b9fNxeNqb5Y>>. Acesso em: 29 jul. 2017.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.



## (RES)SIGNIFICAÇÃO DO DISCURSO SOBRE O ENSINO DE LÍNGUA NA PROPOSTA CURRICULAR DE SANTA CATARINA

Lucelia Fatima Nardi dos Santos (UFFS)  
Mary Neiva Surdi da Luz (UFFS)

“[...] o tempo altera todas as coisas; não  
existe razão para que a língua escape a essa  
lei universal.”

Ferdinand de Saussure

### INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como objeto de estudo o *discurso sobre* o ensino de língua portuguesa em cadernos da Proposta Curricular de Santa Catarina (PCSC). A PCSC é o documento oficial de ensino e “constitui um marco importante na história da Educação Pública de Santa Catarina” (PCSC, 2005, p. 09). Nesse sentido, investigamos a hipótese de que o *discurso sobre* o ensino de língua portuguesa que emerge do *corpus* da pesquisa se (res)significa em cada nova atualização do documento.

Nesse movimento de construção, compreendemos “o modo de constituição dos arquivos na história, o lugar que o documento textual e o funcionamento das sistematicidades linguísticas ocupam nesse processo, assim como os efeitos de memória que nele se produzem” (NUNES, 2008, p. 89).

Apresentamos então os *discursos sobre* como formas cruciais da institucionalização dos sentidos, um lugar importante para organizar as diferentes vozes, Orlandi (2008). Ou seja, é a partir do *discurso sobre* que há a solidificação e a interpretação dos sentidos produzidos pela historicidade.

### OBJETIVO

Identificar e analisar as (res)significações do *discurso sobre* o ensino de língua portuguesa em cadernos da PCSC.

### METODOLOGIA

Compreendendo que “a análise é um processo que começa pelo próprio estabelecimento do *corpus* e que se organiza face à natureza do material e à pergunta (ponto de vista) que o organiza” (ORLANDI, 2012, p. 64), trabalhamos em uma perspectiva

entendida como a articulação da AD (Análise de Discurso) com a HIL (História das Ideias Linguísticas). Segundo Nunes (2008) “há uma produtividade específica quando a AD se posiciona no entremeio com a HIL” (NUNES, 2008, p. 01). Ainda:

Um dos pontos de contato dessa articulação entre a AD e a HIL reside em uma visão histórica da ciência e, particularmente, do que chamamos as “ciências da linguagem.” Note-se que tal articulação não se dá ao modo da interdisciplinaridade ou de uma complementaridade. A AD e a HIL têm seus métodos específicos, mas a partir do contato entre esses dois domínios e das questões que um coloca ao outro, temos ressonâncias tanto em uma quanto em outra direção (NUNES, 2008, p. 10).

Dessa forma, ancorados na História das Ideias Linguísticas em diálogo com Análise de Discurso de vertente franco-brasileira e definimos como questão de pesquisa de nosso processo analítico: qual *discurso sobre* o ensino de língua portuguesa é apresentado em cadernos da PCSC?.

Em um percurso de produção de sentidos, construímos como arquivo de pesquisa os cadernos da PCSC:

- a) Proposta Curricular: Uma Contribuição para as Escolas Pública do Pré-Escolar, 1º Grau, 2º Grau e Educação de Adultos (PCSC, 1991);
- b) Proposta Curricular de Santa Catarina: Educação Infantil, Ensino Fundamental, Ensino Médio (Disciplinas Curriculares) (PCSC, 1998);
- c) Proposta Curricular de Santa Catarina: Formação Integral na Educação Básica (PCSC, 2014).

Com esse olhar, sobre nosso arquivo de pesquisa produzimos o *corpus* deste trabalho, composto por recortes discursivos (RDs) organizados por sequências discursivas (SDs) relevantes à pesquisa. Ao realizar nosso gesto<sup>11</sup> interpretativo das SDs dos RDs, provocamos a mobilização das marcas linguístico-discursivas em um movimento de vai e vem entre tais marcas “[...] no movimento de análise/escritura, mobilizados em nosso dispositivo analítico e perscrutados pelas lentes da AD/HIL [...]” (SURDI DA LUZ, 2010, p. 134).

## RESULTADOS E DISCUSSÕES

Na tentativa de percorrer o *discurso sobre* o ensino de língua, direcionamos nosso trabalho para as marcas linguístico-discursivas que apontam para o *discurso sobre* o ensino de língua portuguesa, considerando que “o discurso tem sua regularidade, tem seu funcionamento

---

<sup>11</sup> “Gestos” aqui está empregado no sentido da AD, como interpretação, compreensão.

que é possível aprender se não opomos o social e o histórico, o sistema e sua realização, o subjetivo ao objetivo, o processo ao produto” (ORLANDI, 2012, p. 22).

Quanto ao ensino de língua, Orlandi (2015) destaca que historicamente o ensino de língua portuguesa está ligado à gramática, e a mesma foi e continua sendo a forma dominante de estudos da língua na escola. O ensino de regras gramaticais de forma tradicional ainda está presente no imaginário social e na prática escolar. Isso porque a prática do ensino de língua permaneceu no estudo da gramática da língua por um período muito intenso e duradouro. No Brasil, aproximadamente até os anos de 1950, ensinar língua portuguesa significava ensinar a conhecer ou reconhecer o sistema linguístico, o conhecimento ou reconhecimento das regras de funcionamento da norma gramatical.

Essa visão da língua como realidade sistemática e funcional é o conteúdo mais importante da concepção saussuriana. Para Ferdinand de Saussure, tido por muitos como o fundador da Linguística Moderna, a língua é, antes de tudo, “um sistema de signos distintos correspondentes a idéias distintas” (SAUSSURE, 2006, p. 18); é um código, um sistema onde, “de essencial, só existe a união do sentido e da imagem acústica” (p. 23).

Para esse processo no Brasil, Orlandi (2013) defende que é preciso pensar a gramática não como monumento à língua, mas como objeto histórico, compreendendo as condições que produzem essa necessidade de unidade da língua nacional. Também Gregolin (2007) complementa que essa posição de língua apresenta amarras com a tradição de homogeneidade da língua portuguesa entre Brasil e Portugal. “Trata-se da explicação dos esforços históricos, encetados desde o Descobrimento, para a construção dessa homogeneidade, impondo o português como língua nacional, apagando as suas variedades” (GREGOLIN, 2007, p. 58). Segundo a autora, ensinar a língua portuguesa no Brasil, durante longo período de tempo, era ensinar o conjunto de regras gramaticais do português presente na literatura, desconsiderando tudo que era diferente disso, ou seja, desconsiderando toda a herança linguística herdada dos indígenas, dos africanos e a língua geral.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando a história da constituição da língua portuguesa no Brasil que emergem de nosso *corpus* de análise, ressoa historicamente um imaginário de que no Brasil só se fala uma língua e que essa língua é homogênea. Imaginário esse instaurado pelo discurso do colonizador e que se naturalizou em nosso discurso. É o discurso impositivo do colonizador ressoando um imaginário de unidade da língua na gramática brasileira.

Por meio da análise de regularidades das marcas linguístico-discursivas, compreendemos que o *discurso sobre* o ensino de língua portuguesa da PCSC não se apaga em cada atualização, há sim (res)significações que foram ocorrendo em cada condições de produção. Podemos destacar também a apresentação de um *discurso sobre* o ensino de língua compreendendo um ensino gramatical que vise à reflexão e compreensão da língua, propondo um distanciamento à língua como sendo homogênea e sistemática.

## REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos do Estado: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado*. Trad. Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

GREGOLIN, Maria do Rosário. O que quer, o que pode esta língua? Teorias linguísticas, ensino de língua e relevância social. In: FARACO, Carlos Alberto. [et al.]. *A relevância social da linguística: linguagem, teoria e ensino*. São Paulo: Parábola; Ponta Grossa/PR: UEPG, 2007.

GUIMARÃES, Eduardo. *Uma articulação da Análise de discurso com a História das Idéias linguísticas*. Conferência proferida no VIII Seminário Corpus – História das Idéias Linguísticas. Santa Maria: UFSM/Laboratório Corpus. Set.2007.

NUNES, José Horta. O discurso documental na história das ideias linguísticas e o caso dos dicionários. *Alfa*. São Paulo, v. 1, n. 52, 2008, p. 37-51.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Língua e conhecimento linguístico: para uma história das ideias no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2013.

\_\_\_\_\_. *Análise de Discurso: princípios & procedimentos*. 10 ed. Campinas: Pontes, 2012.

\_\_\_\_\_. *Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2008.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Michel Pêcheux. Tradução Eni Orlandi - 7ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015.

\_\_\_\_\_. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Michel Pêcheux. Tradução Eni Orlandi - 5ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

SANTA CATARINA, *Proposta Curricular de Santa Catarina: formação integral na educação básica*. Estado de Santa Catarina, Secretaria de Estado da Educação, 2014.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Estado da Educação, Ciência e Tecnologia. *Proposta Curricular de Santa Catarina: Estudos Temáticos*. Florianópolis: IOESC, 2005.

\_\_\_\_\_. *Proposta Curricular de Santa Catarina: Educação Infantil, Ensino Fundamental e Médio*. Temas multidisciplinares. Florianópolis: COGEN, 1998.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Estado da Educação e do Desporto. *Proposta Curricular: uma contribuição para a escola pública do pré-escolar, 1º grau, 2º grau e educação de adultos*. Florianópolis: IOESC, 1991.

SAUSSURE, Ferdinand de, 1857-1913. *Curso de linguística geral* / Ferdinand de Saussure; organizado por Charles Bally, Albert Sechehaye; com colaboração e Albert Riedlinger; prefácio da edição brasileira Isaac Nicolau Salum; Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. 27ª Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SURDI DA LUZ, Mary Neiva. *Linguística e ensino: discurso de entremeio na formação de professores de língua portuguesa*. 2010. Tese (Doutorado em Letras). Programa de pós-graduação em Letras. Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, RS, 2010.

## A ESCRITA EPISTOLAR NA LITERATURA HISPANO-AMERICANA: AS CARTAS DE MARIO VARGAS LLOSA E DE ERNESTO SABATO

Margarete Hülsendeger (PUCRS/CAPES)

*Por meio da missiva, abrimo-nos ao olhar dos outros e  
instalamos o nosso correspondente no lugar do deus  
interior.*

FOUCAULT, 2006, p. 151

A inspiração para este trabalho surgiu a partir de um estudo realizado na disciplina Fontes e Arquivos<sup>12</sup>, que ocorreu dentro do Espaço de Documentação e Memória Cultural da PUC, mais conhecido como DELFOS. Esse espaço abriga diversos documentos como originais de livros, correspondências de autores escritas de próprio punho, fotografias, documentos pessoais, jornais antigos, e até mesmo objetos de uso pessoal de escritores do Rio Grande do Sul. Eu, particularmente, senti-me atraída pela correspondência dos escritores. Na leitura de algumas dessas cartas pude perceber, por exemplo, o quanto a escrita de cartas pode se transformar em um ofício obsessivo que, em muitos casos, cumpria o dever do intelectual de não só cultivar amizades que ia fazendo ao longo da vida, como o de orientar literariamente o trabalho dos jovens escritores que pretendiam seguir carreira.

Em relação a essa segunda característica (o aconselhamento), é conhecido o caso exemplar do poeta Rainer Maria Rilke que, entre 1903 e 1908, escreveu uma série de cartas ao jovem poeta Franz Kappus. Tais cartas (apenas as respostas) foram publicadas postumamente, em 1929, e tiveram e ainda têm o mérito de antecipar as armadilhas do cotidiano pessoal e de fugir a qualquer pretensão de apontar caminhos que possam ser vitoriosos *a priori*. Tal foi a força das ponderações do poeta que seu livro serviu – e serve até hoje – de motivação para muitos profissionais escreverem livros como: Cartas a um jovem escritor, a um jovem psicanalista, a um jovem economista e assim por diante.

O gênero epistolar, no entanto, ainda é visto como um gênero menor na hierarquia literária, mesmo que autores como Jacobson e Lukács tenham feito avaliações positivas sobre ele. Jacobson defendia que a carta podia atuar literariamente tanto quanto o texto de um poema,

---

<sup>12</sup> Essa disciplina foi ministrada pelas professoras doutoras Maria Eunice Moreira e Regina Kohlrausch, da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

desde que nela estivesse presente a função poética (JAKOBSON, 1971); já Lukács via na escrita de cartas, assim como na de diários, uma forma de melhor compreender os

problemas mais íntimos da criação artística, por meio dos testemunhos imediatos dos grandes artistas (LUKÁCS, 1972).

De qualquer maneira, independentemente de seu estatuto como gênero literário, o fato é que a carta tem sido utilizada por muitos escritores não só para dar testemunho e aconselhamentos, mas como forma de expressar suas opiniões sobre os mais variados temas. Como explica Foucault, a carta torna-se para o escritor uma maneira de se treinar, transformando-se em um exercício pessoal que trabalha no sentido da subjetivação do discurso verdadeiro, da sua assimilação e da sua elaboração como “bem próprio” (FOUCAULT, 2006, p. 151).

Nesse sentido, na América vamos encontrar dois escritores que utilizaram esse gênero de modo exemplar: Mario Vargas Llosa, em *Cartas a un joven novelista* (1997)<sup>13</sup> e Ernesto Sabato, em *Querido y remoto muchacho* (1998).

O texto de Llosa, como ele mesmo explica, não é um manual para aprender a escrever, mas um conjunto de ensaios sobre a maneira como nascem e se escrevem romances (LLOSA, 2011). O conteúdo das cartas/ensaios parte da sua própria experiência como escritor que, segundo ele, não é igual e nem mesmo parecida a de outros escritores. Os textos estão dirigidos a um “Querido amigo” com o qual o autor estabelece um diálogo que lhe possibilita apresentar questões relacionadas com a escrita de romances. Ao contrário do que acontece com as cartas “normais”, não há identificação de data ou local, o que permite ao leitor imaginar que as cartas estão dirigidas a ele. Também, ao contrário do que ocorre com uma correspondência comum, todas as cartas têm um título, geralmente identificado com o tema que vai ser tratado. Assim, vamos encontrar cartas cujo assunto é o estilo, o narrador, o espaço, o tempo, os personagens, entre outros.

Llosa encerra esse conjunto de cartas com um “posdata”, à maneira do nosso conhecido PS, onde disserta sobre o papel da crítica. Nesse “posdata”, ele deixa claro que a crítica pela crítica não é capaz de esgotar o fenômeno da criação em sua totalidade, pois a crítica é um exercício de razão e de inteligência, enquanto na criação, além desses elementos, há a presença da intuição, da sensibilidade, da adivinhação e inclusive do azar, que, segundo Llosa, escapa das redes da mais fina malha da investigação crítica (LLOSA, 2011).

*Querido y remoto muchacho*, do argentino Ernesto Sabato, segue um percurso semelhante ao de Rilke. No prólogo da primeira edição, Sabato esclarece que a carta em questão faz parte

---

<sup>13</sup> Relançado pela editora Alfaguara em 2011.



do livro *Abaddón, el Exterminador*, publicado em 1974, e que ela é a síntese de inúmeras cartas que ele respondeu ao longo de sua vida, a maioria delas dirigidas aos jovens.

O texto compõe-se de quatro cartas que procuram acompanhar o estilo tipicamente epistolar, ou seja, ao contrário das “cartas/ensaios” de Llosa, Sabato identifica em três dessas cartas o ano, o dia da semana e até mesmo o turno no qual foram escritas. Na primeira (a única sem identificação) o autor aconselha seu virtual destinatário (que ele chama de “querido B”<sup>14</sup>) a não desanimar, não acreditando no que os outros possam dizer a seu respeito e que a verdadeira justiça só pode ser esperada de seres realmente excepcionais. As cartas que seguem a essa primeira estão identificadas com os seguintes títulos: “Uma segunda-feira de 1972”, “Segunda à noite” e “Sábado”. Os assuntos de todas elas são temas que já haviam sido abordados em seus ensaios, temas pelos quais Sabato sempre foi obcecado: sua repugnância pelo que ele chamava de “prostitutas da arte”, no caso os escritores de best-sellers, a necessidade de se escrever sempre sobre os mesmos temas como uma forma de exorcismo e sua rejeição a qualquer tipo de objetividade na literatura. O autor, querendo imprimir um caráter mais pessoal as suas cartas, intercala comentários que se referem ao seu estado de saúde física e mental– “Estoy mal, ahora. Mañana, o dentro de un tiempo seguiré” (SABATO, 1998, p. 42) ou “Releo o que te escribí hace un tiempo y me avergüenzo un poco del patetismo” (SABATO, 1998, p. 43-44).

No breve exame dessas duas obras pode-se dizer que os dois autores analisados – Mario Vargas Llosa e Ernesto Sabato – souberam fazer uso das características típicas da escrita de cartas. Ao adotar esse gênero Llosa e Sabato estabelecem um diálogo, no qual, apesar dos estilos diferentes, são discutidos problemas diretamente ligados à criação literária. A carta torna-se, assim, o lugar de uma retórica, na qual a literatura parece desaparecer atrás de uma voz que gera um sujeito e que procura seduzir, deixando acreditar que quem escreve pode estar se esquecendo de si mesmo, voltando-se para o outro (RIAUDEL, 2000).

Portanto, a escrita de cartas demonstra ser um excelente recurso narrativo, pois quando se conta aos outros eventos marcantes, interessantes e importantes, tem-se também a oportunidade de refletir sobre os acontecimentos relatados. Além disso, é inerente ao gênero epistolar, o caráter espontâneo e fragmentário, a alternância da linguagem poética e não-poética e até mesmo os clichês. De forma que a passagem da simples comunicação não-literária para a linguagem literária, e vice-versa, confere à carta um aspecto particular, misto de documento informativo e texto literário.

---

<sup>14</sup> B é a inicial do personagem chamado Bruno que aparece em *Sobre Heroes y Tumbas* (1961) e em *Abaddón, el exterminador* (1974).

## REFERÊNCIAS

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Tradução Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Nova Vega, 2006.

JAKOBSON, R. *Qu'est-ce que la poésie?*. Paris: Poétique 7, 1971.

LLOSA, Mario Vargas. *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Alfaguara, 2011.

LUKÁCS, G. La correspondance entre Schiller et Goethe". In: *Goethe et son époque*. Paris: Nagel, 1972.

RIAUDEL, Michel. Correspondência secreta. In: GALVÃO, Wlanice Nogueira; GOTLIB, Nádia Mattella (orgs). *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.95-99.

SABATO, Ernesto. *Querido y remoto muchacho*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1998.

## UMA REFLEXÃO ACERCA DO TEMPO NA LINGUAGEM NATURAL

Martha Machado Porto (BPA/PUCRS)  
Orientadora: Ana Maria Tramunt Ibaños (PUCRS)

### INTRODUÇÃO

O tempo é um conceito bastante abstrato e intrigante para o ser humano, em razão de sua relevância e influência em todas as ações humanas. Os povos primitivos valeram-se dos ciclos da natureza para contar e descrever a passagem do tempo. No entanto, coube à Filosofia Clássica e à Física a sistematização de um estudo acerca da natureza temporal. Os conceitos propostos pelos filósofos gregos Platão e Aristóteles, ainda antes de Cristo, e pelo físico quântico Albert Einstein, já no século XX, forneceram reflexões interessantes aos estudos da Linguagem, em especial da Filosofia da Linguagem.

Para Platão, independente da vontade e da própria existência do homem, esse pensamento ficou conhecido como Absolutismo. Aristóteles, em contrapartida, acreditava que o tempo jamais existiria sem a participação das ações humanas, dando origem à escola Reducionista. No século XX, Einstein revolucionou esses conceitos e propôs a ideia de Relatividade.

Os fundamentos desses pensadores acerca do tempo, de sua natureza e de sua manifestação foram adaptados a pressupostos linguísticos a fim de se compreender como o tempo é demarcado na Linguagem Natural. A importância desses estudos verifica-se através do fato de que toda a organização dos sistemas linguísticos estabelece-se a partir de noções temporais de duração e período, marcados por advérbios, e de construções verbais, com características específicas de modo, tempo (*time tenses*) e aspecto.

O tempo é assunto primordial na organização, na compreensão, no uso e também no estudo de qualquer língua (BACH, 2013). A partir disso, surge o questionamento se a representação temporal se daria de forma uniforme em diferentes línguas, através do estabelecimento de um padrão, ou se haveria flexibilização nas estruturas de línguas com origens distintas.

### APRESENTAÇÃO: OBJETIVOS E METODOLOGIA

Este estudo consiste na análise de três línguas, Inglês, Português e Russo, e tem por objetivo observar a existência de diferenças e de semelhanças morfológicas, sintáticas e

semânticas nas marcações temporais (adverbiais e verbais) em inglês, português e russo. O trabalho também pretende verificar a presença ou não de regularidades, de um padrão, no modo como a temporalidade é marcada na Linguagem.

Para tanto, parte-se da reflexão de argumentos, pressupostos e hipóteses teóricos para análise linguística a partir das relações semânticas estabelecidas na representação temporal nas três línguas em questão. O argumento semântico vale-se do princípio de que o conhecimento semântico não pode ser resumido ao conhecimento lexical, pois prescinde o conhecimento sintático-morfológico de uma língua (SAEED, 2006).

O estudo também se vale do pressuposto da Relatividade Linguística (SAPIR-WHORF, 1956), como argumento para explicar o que se observa: as línguas, indistintamente, possuem natureza temporal relativa (BACH, 2013). Neste sentido, os resultados de uma pesquisa experimental também contribuíram para demonstrar esse argumento. Recentemente publicado, o artigo *The Whorfian Time Warp: Representing Duration Through the Language Hourglass* constata a diferença na compreensão e na representação temporais entre falantes de Espanhol e Sueco a partir da seleção dos grupos: falantes bilíngues (Sueco e Espanhol) e falantes monolíngues (Sueco ou Espanhol).

Diante do exposto, o resgate à ideia de Relativismo Linguístico, defendido por teóricos como Deutscher (2011), é fundamental para compreensão da representação da temporalidade, mas deve ser ampliado, conforme propõe Bach (2013) e deve ser entendido para além das falhas e incongruências do modelo de Sapir-Whorf (1956). Especialmente, devem-se desconsiderar por completo os argumentos de superioridade de uma língua em detrimento de outra, como justificativa falha para a ocorrência da Relatividade.

Por fim, esclarece-se que o corpus de análise foi criado a partir das proposições teóricas e em consonância com o uso vigente. A análise comparada dos exemplos nas três línguas permitiu constatações e possíveis conclusões sobre a ocorrência de padrões específicos e/ou da possibilidade de flexibilização dos padrões no uso de estruturas verbais e expressões temporais, consideradas as implicações morfossintáticas e semânticas.

## DICUSSÃO DOS RESULTADOS

Observa-se que as estruturas seguem certa regularidade na forma de representar o tempo. Os marcadores temporais duracionais e os pontuais (BACH, 2013, p. 17 e 18) estão presentes nas três línguas analisadas e seguem um mesmo critério de organização frasal (SVO): **John arrived at 3 o'clock; João chegou às 3 horas; Иван прибыл в три часа. (Ivan pribil v tri tchassá).**

Do ponto de vista verbal, observa-se uma não correspondência de aspecto no Inglês. A estrutura inglesa forma aspecto simples, segundo a Gramática Tradicional, por um processo de flexão verbal (-ed). Nesse sentido, observa-se uma correspondência relativa em relação a Português e Russo, por apresentarem estruturas verbais perfectivas. Esclarece-se o porquê de ser relativa. Na língua russa, as formas perfectivas apresentam alterações morfológicas com acréscimo de sufixos, não apenas pela flexão, que no caso pretérito ocorre de acordo com o gênero (masculino e feminino) e o número (plural), conforme Castro (2005).

Além dessas questões verbais, considera-se a presença da regência na língua russa que ocasiona alterações nas palavras primitivas que representam tempo ao formar locução adverbial (hora, década, mês, etc.), através os morfemas: [a] e [ob], fato não evidenciado nas demais línguas analisadas, e que corrobora o argumento de Saeed (2006) sobre a importância do conhecimento semântico dos falantes.

Por fim, os resultados do experimento de Bylund & Athanaspoulos (2017) corroboram para a constatação de que a natureza temporal não se manifesta de forma universal na Linguagem. A própria análise linguística em diferentes contextos demonstra a ocorrência da flexibilização, visto que uma estrutura escrita no tempo verbal presente pode conter em si uma ideia futura, ou até mesmo referir a uma ação já transcorrida, flexibilizações permitidas e legitimadas por processos de lexicalização (JASZCZOLT, 2014).

Desse modo, afirma-se os resultados obtidos estão de acordo com os pressupostos teóricos propostos por Emmon Bach (2011, 2013) e até mesmo reforçam algumas de suas reflexões acerca da flexibilização das línguas. Para Bach, a Relatividade está tão presente no Inglês, quanto na língua Hopi (BACH, 2013, p.19).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A importância da variável temporal na Linguagem consolida-se a partir da perspectiva de que toda a organização de uma língua é estruturada a partir e em função das noções temporais e de suas condicionantes. Os conceitos propostos por Whorf (1956), Bach (2011; 2013) e Bylund & Athanaspoulos (2017) podem ser confirmados na análise comparada realizada neste estudo.

A relatividade temporal, como propriedade característica da Linguagem, pode ser verificada em noções semânticas universais e específicas (variáveis de língua para língua) sobre a qualidade temporal. O argumento da relatividade lançado por Whorf (1956), e refletido por Bach (2013), é demonstrado no experimento de Bylund & Athanaspoulos (2017), e pode bem ser transposto para o universo aqui analisado.

Depreende-se que a noção temporal na língua portuguesa não difere tanto da compreendida na língua espanhola. De mesmo modo, a noção temporal da língua inglesa estabelece uma relação de similaridade com a entendida na língua sueca. As semelhanças e as diferenças não são meramente culturais, mas, sim, fundamentam-se nas origens das línguas, que compartilham radicais, morfemas e estruturas semelhantes, compreensíveis apenas a partir de uma competência semântica, proposta por Saeed (2006). A língua russa, por sua vez, apresenta uma estrutura completamente diferente e exige do falante o conhecimento dos radicais, dos morfemas e do uso da regência numeral, o que reforça a importância da competência semântica.

## REFERÊNCIAS

BACH, Emmon. *Time and Language*. PUCRS, 2011.

\_\_\_\_\_. *Time and Language*. In: MOLSING, Veronica Karina; IBANÑOS, Ana Maria Tramunt. *Time and TAME in Language*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholar Publishings, 2013.

BEYER, Thomas R. *501 Russian Verbs*. New York: Barron's, 2007.

BYLUND, Emanuel; ATHANASOPOULOS, Panos. *The Whorfian Time Warp: Representing Duration Through the Language Hourglass*. *Journal of Experimental Psychology: General*. Advance online publication. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1037/xge0000314>>. Acesso em 04 jun. 2017.

CAMPOS, Jorge; IBANÑOS, Ana M. *Time and Interfaces*. In: MOLSING, Veronica Karina; IBANÑOS, Ana Maria Tramunt. *Time and TAME in Language*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholar Publishings, 2013.

CASTRO, Tanira. *Fale Russo I*. Porto Alegre: Ediplat, 2005.

\_\_\_\_\_. *Fale Russo II*. Porto Alegre: Ediplat, 2005.

CASTRO, Tanira; MEDEANIC, Svetlana. *Dicionário Português-Russo*. Porto Alegre: Ediplat, 2005.

\_\_\_\_\_. *Dicionário Russo-Português*. Porto Alegre: Ediplat, 2005.

DAHL, Östen. *Tense-Aspect-Mood-Evidentiality (TAME) and the organization of human memory*. In: MOLSING, Veronica Karina; IBANÑOS, Ana Maria Tramunt. *Time and TAME in Language*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholar Publishings, 2013.

DEUSTCHER, Guy. *Through the Language Glass: Why the world looks different in other languages?* London: Arrow Books, 2011.

IBANÑOS, Ana M. T. *Sobre Semântica: Princípios*. Draft. Arquivos pessoais.

PESSOA JR, Osvaldo. *Natureza do Tempo*. In: Filosofia da Física Clássica. 2017. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/df/opessoa/FiFi-16-Cap01.pdf>>. Acesso em 07 set. 2017.

\_\_\_\_\_. *Natureza Relativística do Tempo*. In: Filosofia da Física Clássica. 2017. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/df/opessoa/FiFi-16-Cap09.pdf>>. Acesso em 07 set. 2017.

SAEED, John. *Semantics*. Oxford: Blackwell Publishing, 2006.

## OS EIXOS DA SOLIDÃO HUMANA NAS CRÔNICAS DE MARTHA MEDEIROS E FABRÍCIO CARPINEJAR

Natalia Susin Cechinato (UCS)  
Orientador: Prof. Dr. João Claudio Arendt (UCS)

### INTRODUÇÃO

Este trabalho objetiva analisar crônicas de Martha Medeiros e Fabrício Carpinejar sob a perspectiva do tema da solidão. Para tal, por ser considerada um gênero que perpassa o jornalismo e também a literatura, e é marcada pela instantaneidade da informação sobre o que é contemporâneo, será feita, inicialmente, uma breve abordagem do processo de transformação pelo qual o gênero passou. Em seguida, pelo fato de os dois autores estarem inseridos na modernidade, trataremos da chamada “modernidade líquida”, sob a óptica de Zygmunt Bauman. Por fim, teceremos breves considerações sobre as crônicas estudadas.

### A CRÔNICA COMO GÊNERO

A crônica ainda é considerada um gênero menor. Isso porque, desde o seu surgimento, ela costuma trazer de forma mais fluida e descontraída os assuntos do cotidiano. Além de ser publicada usualmente em jornais, a crônica dá, na segunda metade do século XX, um salto para fora dos periódicos e, na atualidade, é possível encontrá-la no rádio e na televisão, onde sofre reconstruções para se tornar produto de outra mídia.

Além do seu caráter híbrido, que transita entre o jornalismo e a literatura, Candido (1994) considera que a crônica não é somente efêmera pelos assuntos que aborda, mas inclusive em função do apelo humorístico muitas vezes nela presente. Candido (1994) também acredita que o gênero recebe menor reconhecimento dentro do campo literário pelo fato de sua publicação ser muito constante e, geralmente, sem grande apuro estético.

Historicamente, no final do séc. XIX, a crônica chega ao Brasil como *folhetim*, que era publicado em formato de notas de rodapé dos jornais e tratava de maneira crítica as temáticas das notícias estampadas nos periódicos. Ela utilizava, então, os recursos que proporcionavam o riso, além de metáforas e outras figuras de linguagem, para atrair leitores e propiciar entretenimento.

A crônica sofreu influência do processo de industrialização, bem como o jornalismo que, quando chega ao século XX, passa a integrar a indústria cultural, descrita por Adorno



(2002) como um fator de empacotamento das artes e também da informação em favor do sistema capitalista. Em função disso, sua linguagem aproxima-se da oralidade como forma de facilitar a leitura para cativar um público maior e, por consequência, aumentar a vendagem dos periódicos.

Nesse mesmo período, a crônica de jornal assume um espaço não só maior quando se fala de diagramação, mas, também, ganha no número de autores e textos do mesmo gênero dentro dos periódicos. Da mesma forma, acontece no Rio Grande do Sul e nos jornais aqui publicados, quando *Zero Hora* chega ao ano 2000 com mais de cem colunistas, os quais, além de artigos de opinião, escrevem crônicas literárias que passam a ser publicadas com maior periodicidade.

### A “MODERNIDADE LÍQUIDA”

De acordo com Bauman (2001), a condição de vida da modernidade é líquida. A metáfora do sociólogo demonstra uma forma fluida de encarar o cotidiano, de maneira a dar ênfase à aceleração do tempo e à não fixação a um espaço. Bauman (2001, p. 9) afirma que “os fluidos, por assim dizer, não fixam o espaço, nem prendem o tempo”.

A modernidade apresenta-se como desafio e aventura também aos meios de comunicação. A partir do século XIX, as ideias de progresso intensificam-se e passam a produzir inconstâncias na vida das comunidades e do sujeito/indivíduo. O processo histórico indica uma bifurcação entre razão e emoção, fato que impactou também os jornais e os levou a buscarem o aumento das vendas.

Os fluidos, assim como os indivíduos/sujeitos da modernidade, caminham em direção à urgência de adaptação à nova velocidade dos acontecimentos. Essa inconstância passa a causar as sensações de incapacidade e incerteza.

Acerca dos efeitos da “modernidade líquida” sobre o sujeito/indivíduo, Bauman (2001, p. 14 e p. 15) afirma que “a tarefa dos indivíduos livres era usar a sua nova liberdade para encontrar o nicho apropriado e ali se acomodar e adaptar: seguindo fielmente as regras e modos de conduta”. Ou seja, houve uma impressão inicial de liberdade pelo desenvolvimento econômico observado em alguns países, mas, em contrapartida, intensificou-se a cobrança pela rápida adaptação a novas realidades.

Bauman (2001) acredita que todo o ser humano deve emancipar-se em algum momento da vida. Seria, então, nesse momento, que aconteceria a libertação e, mesmo que

internamente, o indivíduo perceber-se-ia dotado de consciência própria e, por conseguinte, autônomo dentro da sociedade.

O que ocorreu foi diferente: as pessoas passaram a se sentir sozinhas na sociedade. Algumas até optaram pela solidão voluntária, em especial pela dificuldade de se encaixarem nos novos moldes exigidos (pautados pela velocidade de adaptação e rigidez dos patamares de sucesso). Já outras foram automaticamente excluídas pela sociedade, em função do seu não enquadramento.

## A SOLIDÃO NAS CRÔNICAS DE MARTHA MEDEIROS E FABRÍCIO CARPINEJAR

Partindo da premissa de que a crônica não recebe o devido valor dentro dos periódicos diários, surgiu o interesse em ampliar ainda mais o campo de pesquisa sobre o gênero e sua relação com o jornalismo. Propôs-se não somente entender o papel da crônica após a chegada do século XXI, mas, também, de que forma a solidão humana está representada após o período conturbado que foi a modernidade.

Para tal, dois autores de grande reconhecimento no Rio Grande do Sul e no Brasil foram selecionados para a pesquisa: Martha Medeiros e Fabrício Carpinejar. Depois disso, selecionaram-se dez crônicas publicadas entre 2000 e 2010 no jornal *Zero Hora* e, a partir da identificação de um tema recorrente, a solidão, buscou-se entender de que forma os eixos temáticos (individualismo, efemeridade dos relacionamentos, independência, tecnologia e amor) foram representados nas crônicas.

De modo bem sintético, pode-se afirmar que as representações, primeiramente, referem-se ao individualismo de forma muito próxima da ideia de independência da vida coletiva e, em seguida, de uma perspectiva quase doentia, na qual o sujeito mantém-se recluso da sociedade para reafirmar sua segurança simbólica.

Outra característica que se sobressaiu foi a de que a vida nas cidades gera grande competitividade. Pelos diversos aspectos levantados na pesquisa, como, por exemplo, os fatores socioeconômicos, a solidão pôde ser observada como um ciclo, que ocorre por imposição ou escolha induzida por esses fatores.

Constatou-se que a competição acirrada no cenário urbano é um dos elementos que evidenciam a solidão. Por meio das crônicas elencadas para análise, foi possível, ainda, obter um panorama sobre assuntos recorrentes na sociedade: estrutura familiar contemporânea, violência doméstica contra a mulher, a sobrecarga de trabalho e ideais de perfeição claramente inalcançáveis.

Conforme os textos analisados, notou-se a repetição de ideias superficiais por parte dos escritores. A mentalidade pequeno-burguesa fez-se presente através de colocações rasas, com forte apelo ao sistema econômico vigente. Destaca-se aqui o fato de os autores tomarem como base a própria realidade, para tratar de assuntos polêmicos, como a violência contra a mulher.

A vida em cidade, quando representada nas crônicas de Carpinejar e Medeiros, é carregada de características que demonstram um teor de disputa. Pelo viés da sociologia de Bauman (2001), essa disputa não ocorre somente pelo espaço físico, que é cada vez mais reduzido nas metrópoles, mas também no âmbito das relações socioeconômicas. E este fato, em especial, fez com que o trabalho estivesse ligado às outras áreas do conhecimento, que não somente a comunicação ou a literatura.

Para além desses, outros aspectos puderam ser observados. Por exemplo, o fato de que a geração analógico-digital, ou seja, os nascidos entre os séculos XX e XXI, no que se refere ao mundo tecnológico, entendem as mídias da atualidade como recursos e não como meios de comunicação. Diferentemente, os nascidos após esse período mostram-se íntimos das tecnologias e não hesitam em manter relacionamentos *online*.

Por fim, é importante ressaltar que autores eleitos para a pesquisa estão em sintonia com a linha editorial seguida pelo jornal *Zero Hora*. Eles também servem a um modelo comunicacional que está em colapso com a difusão da Internet, que possibilita tanto um jornalismo colaborativo de certa forma, quanto a abertura para o coletivo expressar sua opinião.

## CONCLUSÃO

Por meio da pesquisa, foi possível perceber de que maneira o desenrolar da história agiu sobre o jornalismo e como se deu a expansão do gênero crônica, até chegar a ser o que ela é hoje. Através da identificação dos assuntos mais recorrentes dentro da temática da solidão e, sobretudo, da solidão representada no meio urbano e para o meio urbano, foi possível analisar os eixos elencados anteriormente.

O referencial teórico ofereceu a oportunidade de enxergar o jornalismo atual como integrante da cultura de massa. Essa cultura objetiva totalizar o pensamento dos públicos e, ainda, segundo Adorno (2002), “coisificar” as pessoas para torná-las muito parecidas. Os traços de generalização estão presentes nos textos analisados e denotam pouca atenção por parte dos cronistas, que se apresentam pouco atentos à condição social na diversidade de leitores que consome seus textos.

De maneira geral, a solidão é uma sensação recorrente não somente no contexto urbano, mas na vida do ser humano. A linguagem empregada nos recortes textuais esteve intimamente

relacionada à linha editorial adotada pela *Zero Hora* e distante da realidade do seu leitor. Portanto, almejou-se com esta investigação abrir espaço para outros estudos, que contemplem um jornalismo mais humano e atento ao caráter crítico que a crônica tem em sua origem.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; DE ALMEIDA, Jorge Miranda. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

CANDIDO, Antonio. *A vida ao rés do chão*. In: CANDIDO, Antonio et al. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações*. Campinas: Unicamp, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

CÉSAR, Guilhermino. *Primeiros cronistas do Rio Grande do Sul: 1605-1801*. 3.ed. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

DE MELO, José Marques. *A Opinião no Jornalismo Brasileiro*. Petrópolis: Editora Vozes, 1985.

MARTINS, Ana Luiza; DE LUCA, Tânia Regina (Org.). *História da imprensa no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

MEDEIROS, Martha. *Caixa Especial Martha Medeiros – Coleção Crônicas: Paixão, Felicidade e Liberdade Crônica*. 1ed. Porto Alegre: L&PM, 2014.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1985.

SILVA, Jandira M.M. da; CLEMENTE, Elvo; BARBOSA, Eni. *Breve histórico da imprensa Sul-Rio-Grandense*. Porto Alegre: CORAG - Cia Riograndense de Artes Gráficas, 1986.

## SITES CONSULTADOS

CARPINEJAR. Disponível em: <http://carpinejar.blogspot.com.br/> - Acesso em: 26 de outubro de 2017.

ZERO HORA. Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/> - Acesso em: 26 de outubro de 2017.

## **TEXTÃO NAS REDES SOCIAIS: ESPAÇO PARA O SUJEITO SIGNIFICAR-SE**

Nathália Marques Flores (UFSM)  
Larissa Montagner Cervo (UFSM)

O presente trabalho, um recorte do estudo realizado no decorrer do Mestrado, busca compreender o espaço que as Redes Sociais oferecem ao sujeito a fim de que possa significar-se utilizando uma organização textual específica: o *Textão*. Durante a elaboração do projeto de Mestrado, que visa a pesquisar as questões discursivas encontradas no espaço virtual, observamos que a ferramenta *Textão*, utilizada mais frequentemente no *Facebook*, demonstrava ser um dos meios em que os sujeitos mais utilizavam para significar o seu dizer; expondo conteúdos com mais seriedade; debatendo assuntos em que defendem opiniões individuais; etc.

Logo, a curiosidade em compreender, pesquisar e analisar o discurso, a língua, a história, os sujeitos, a leitura e o texto, no espaço digital, e em diferentes esferas, seguindo a linha da Análise de Discurso (doravante A.D), atribuiu mais relevância a este trabalho. Uma das diversas questões que surgiram ao longo das pesquisas realizadas, e julgamos ser uma das primordiais, foi: “Afinal, o que é o *Textão*?”.

Após algumas pesquisas e análises, compreendemos por *Textão* longos textos que são “postados” em redes sociais sobre os mais diversos temas e assuntos. Podem, muitas vezes, defender uma opinião, agradecer uma etapa conquistada, criticar alguma conduta ou ser utilizado como um diário on-line.

Sabemos dos diversos textos encontrados na rede de computadores, porém, o *Textão* - sendo esta uma afirmação nossa - ele não é bem aceito pelos internautas pelo simples fato de ser considerado “chato” e “tedioso”. Ou seja, será que o *Textão* é considerado algo impróprio nesse espaço virtual?

Há muitos adeptos que preferem utilizá-lo em Redes Sociais a fim de expressar seus sentimentos, suas visões sobre determinado assunto. Não há uma referência ao sujeito que deu início à febre do *Textão*, porém, há muitos seguidores dessa tendência e diversos são os casos em que lemos: “Desculpa, mas hoje tem *Textão*” ou “Perdoem-me, mas lá vem *Textão*”.

Há uma grande diversidade de textos funcionando nesse mundo da tecnologia, inclusive novos textos surgem a todo o momento, revelando um espaço de criatividade, de instantaneidade. Sentimos, porém, a ilusória necessidade de estarmos conectados com todos,

em todos os lugares e a todo instante. Questionamos então: será que essa ilusão é que faz com que os sujeitos se sintam mais à vontade na internet?

O hábito de estar sempre *on-line* já virou algo que é recorrente e estar sempre disponível nos dá essa sensação, talvez ilusória, de ser um sujeito livre. Citando Orlandi, 2015, esse sujeito livre “[...] é capaz de uma liberdade sem limites e uma submissão sem falhas: pode tudo dizer, contanto que se submeta à língua para sabê-la. Essa é a base do que chamamos assujeitamento”. (ORLANDI, 2015, p.48). Um sujeito assujeitado, e aqui parafraseamos as reflexões de Pêcheux, é aquele atravessado por diversas formações discursivas, um sujeito sem controle sobre aquilo que diz ou pensa.

É compreensível, a partir do que foi refletido anteriormente, que se utilize o *Textão* para inserir o seu ponto de vista. O conteúdo postado em forma de *Textão* faz sentido ao autor desse texto. Talvez também o faça para alguém que o leia. Assim, o dizer desse *Textão* significa, tanto para quem o escreve quanto para o outro, que lê.

Os textos selecionados para as análises deste trabalho foram encontrados na minha Rede Social. Por enquanto os textos que estamos separando para o corpus de análise são todos da minha Rede Social. Todos os textos selecionados acusam que são *Textões*. Por isso, seguindo certa regularidade, elencamos alguns passos que nos servem de suporte para a seleção desses *Textões*.

Para nós um texto só poderá ser considerado *Textão* se apresentar: 1. um aviso. Seja da maneira que for, o sujeito deve avisar que é *Textão*. 2. Deve ser longo. Não necessariamente muito extenso, mas que traga além do tema do *Textão*, contribuições, reflexões do sujeito sobre o assunto abordado. 3. Deve estar localizado nas Redes Sociais, mais especificamente no Facebook. Além de ser o lugar em que há mais recorrência de *Textão*, é onde os sujeitos demonstram estar mais à vontade para escrevê-los.

Analisando os textos, notamos que os sujeitos sentiram certa liberdade para escrever, pois estão relatando uma experiência pessoal, algo particular, e mesmo sabendo que muitas pessoas irão ler, escrevem e publicam. Acreditamos que a intenção do *Textão* seja essa, de o sujeito ter esse espaço de poder expressar seu ponto de vista.

O primeiro texto (imagem abaixo) menciona diversas situações vividas pela autora, mas em suma ela agradece os fãs e as pessoas que lhe deram força durante o período em que ela está se programando para elaborar um disco solo, longe da banda que já é conhecida por muitas pessoas.

10 de setembro de 2018

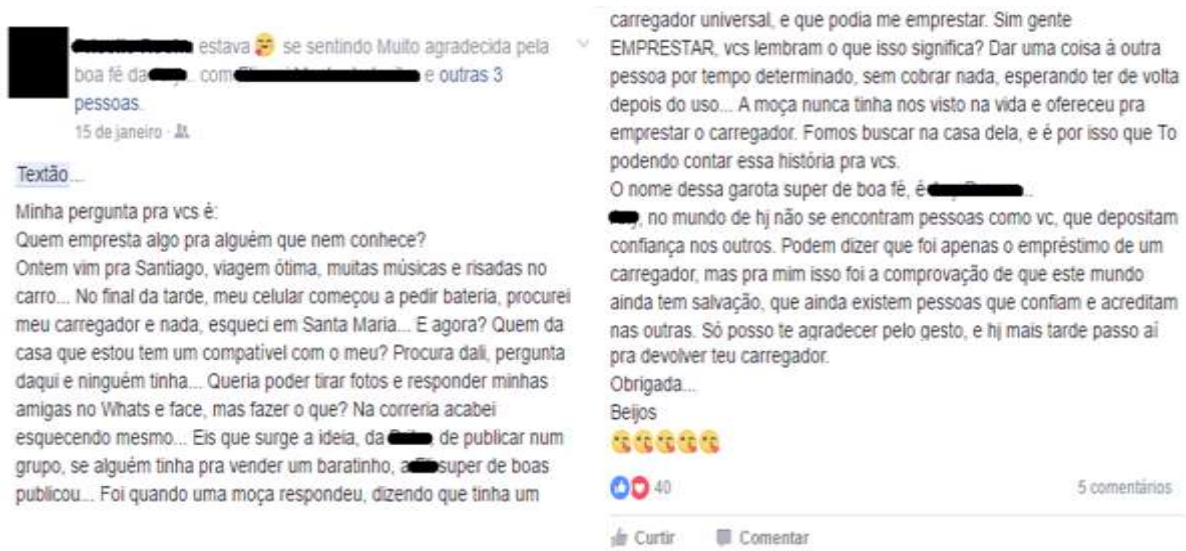
nunca escrevi "senta que lá vem textão", porque amo/sou textão, então não peço desculpas pelo que amo/sou, e basicamente sempre que escrevo no facebook é textão, então seria chato pedir desculpa toda hora. agradeço a resistência dos que não obedecem a sociedade excitada (gracias, thiago, pela graça filosófica trazida - ainda não alcançada). pois, a quantidade de gente que pede show do letuce no nordeste não tá no gibi (perdão, jovens, pela giria anciã). algumas tentativas, alguns editais frustrados, algumas ideias mirabolantes, e não, nunca rolou. anunciei minha ida sozinha a Recife, num show onde toco minha guitarrinha e canto umas canções minhas, uma ou outra do letuce y outras cositas más, rolou um alvoroço. gente de natal pedindo pra eu esticar minha ida até lá. mas dinheiro na mão não existe, só mesmo o vendaval. cheguei em Recife 15 anos após pisar aqui pela última vez. em 2001 vim visitar marina, minha amiga de colégio e passei um mês de puro prazer e encontro linguístico, sonoro, astral: meu avô paterno era pernambucano, da cidade de floresta, sim, onde ocorrem as famosas brigas novaes x ferraz (risos-choros). nos visitava quando eu era pequena, e lembro de sair do banho e ele dizer "tá alinhada", com aquele D que só Recife tem, e eu salivo e juro que é o sotaque mais lindo do mundo. em 2001 paguei 1 real num meio de transporte que me levou pra ilha de Itamaracá. não sei se era van ou kombi e nem importa. importa que custou 1 real e eu fui pra outra cidade por 1 real. o herbel vianina sofreu o acidente, eu estava aqui em Recife, foi intenso. fui pra olinda no carnaval, vi shows maravilhosos, andei de porto de galinhas até maracaípe, entrei no mar sem biquini, era um início de sensações & emoções que não teriam mais volta. estar aqui hoje foi intenso e cheio de significados. minha vódrasta, minha tia e os tinos me levaram pra almoçar: moqueca, bobó, aquela coisa maravilhosa. de tarde fui para o jardim do museu do estado de pernambuco. que graça. astral total. foi chegando gente, gente que é fã, gente curiosa, muitos velhinhos de cabeça branca que frequentam o museu, independente da programação (todos vieram falar depois e nossa, sem palavras). e daí que visto que letuce, minha banda, anda meio em pausa, em suspensão, por mil motivos: lucas tocando com legião urbana, crise, conspirações do universo, enfim, aproveitei a pausa e embrionei num lugar muito curioso que é minha nudez. eu poderia já ter gravado um disco, mas letucei uma tartaruga no ombro e não foi à toa. tenho outro tempo. sou rápida pra limpar cozinha e pra decidir o que comer, mas sobre as emoções sou lenta. contemplo, matuto, mudo de ideia, espero o arripio da confirmação, é uma grande maluquice que estou tentando traduzir só pra me fazer clara, mas enfim. me aproximei da minha guitarrinha verde. fiz outras canções. relembrei outras. e como lancei meu livro ano passado, o zaralha (que alegria que você me dá, livro, nossa), montei um show meio sarau, meio stand up, meio muita coisa, que é o que realmente sou. gêmeos na casa 10, não dava pra fugir. meu trabalho é múltiplo. e com todo tesão genuíno que tenho por todas as atividades que exerço. não é falta de atenção. é desejo exacerbado por tudo. amo atuar, amo cantar, amo escrever, amo fazer locução. amo o amor, amo viver e me entrego 99% a tudo que faço. o outro 1% reservo para o mistério. fiz alguns shows sozinha, por vezes thiago ou arthur, meus amores, me acompanharam, mas o cerne do lance é estar só, no palco, tua, descobrindo uma letícia pós letuce. letuce sempre foi eu, pois era meu apelido, mas lucas era maestro e 5 planetas em touro, então as palavras finais não eram exatamente minhas, apesar da banda ser democrática, mas eu já aceitei algumas coisas porque detesto conflito, sou ruim de brigar, brigo mal. antes que leiam esse texto de forma errada, deixo aqui

que sou extremamente grata a ele, que me profissionalizou, verdadeiramente. é sobre outra coisa que quero falar, mas às vezes precisamos atravessar a lama pra chegar ali naquela borda, com menos lama. depois do show sozinha-sozinha aqui em Recife, fui autografar os livros e os discos que vendi (todos devia ter trazido mais, mas como saber? é o peso da mala? aaahhh). vieram três pessoas de outras cidades. uma de João Pessoa, outra de Natal, e outra veio de Alagoas (não sei se de Maceió). se eu não fui até eles, eles vieram até mim. uma das meninas, veio e ia voltar no mesmo dia. 5 horas pra vir, 5 horas pra voltar. meu olho enche de lágrima enquanto escrevo isso porque isso é real, isso é maluco, isso é do reino da emoção, e nada, nunca vai ser mais bonito do que a emoção, que alegria saber disso, o ego é acariciado mas foram anos de bullying e poucos elogios numa fase que é tão importante ouvir elogios, então consigo receber sem inflar, consigo trocar, consigo doar, consigo receber, que sorte. que trabalho. que delicado. saio para jantar com dois queridinhos de Recife, falamos sobre a cidade, eu babando no sotaque, e tome-lhe pete, e tome-lhe caprinha de cajá. passo em frente ao prédio onde foi filmado Aquarius. amanhã quero ir pra porto de galinhas, ver o mar. foda-se que é turista, amanhã não é feriado, e eu quero ver o mar. tomara que não chova, hoje choveu, que pena. mas tudo bem porque falaram que ontem estava tão quente, tão quente, que "rapaz, era um sol pra cada cabeça" (fazer o sotaque pra frase ficar mais charmosa ainda). chego no hotel na beira do mar, cogito sentar no banco e esperar ver um tubarão. olho preto de tubarão me fascina. mas estou cansada, acordei 4.20 (risos) pra pegar o avião. abro meu email e descubro, pela terceira vez, creio, que não passei no edital da natureza. dessa vez era pra gravar meu disco solo. com produção da mahmundi. sinto um ligeiro baque. penso nos artistas que já foram beneficiados por tal edital (alguns até duas vezes seguidas!), penso em todas as pessoas (do meio até) que já me alertaram que aquilo ali é conchavo. penso no meu pai que patrocinou o primeiro disquinho do letuce. penso nos fãs que nos ajudaram no crowdfunding do segundo álbum. e penso no dinheiro que ainda devo à danxelas, minha bruxa, que foi a produtora do estílo e bancou, na cara e na coragem (e na dívida com o banco). dia 17 te pago, dani. ufa! como sou grata a ti, nossa! penso que seria a hora de receber uma ajuda para gravar o disco dos sonhos. o disco que ando matutando, elaborando, pirando, mas a natureza acha que não é a hora. penso que essa gente nunca foi a um show meu. é bem difícil fazer edital e explicar qual a importância da sua música pro cenário atual. troço terrivelmente complexo. se eu pudesse ser poética nos editais, seria lindo, mas não, mas nada. literatura formal não é comigo, fica aqui o convite: venham, curadores, venham sei lá quem, venham ver meu show. minha cara tá ai, pra tomates ou beijocas. o salto no abismo. what a feeling. eu escolho tudo isso. sempre. já que já pesei o chill out, vou citar uma frase do filme "dançando no escuro". "dizem que é a última canção, mas eles não nos conhecem, só será a última canção se deixarmos que seja." então aviso aos terrestres (os navegantes não precisam de avisos, meu farol tá aceso há tempos, os terrestres precisam de sacode, creio): meu disco solo vai sair, nem que demore muito, nem que eu tenha que fazer trocentas locuções pra pagar os músicos, o estúdio, a saga toda. achei que fosse ficar triste, mas sendo sozinha como já sou, sempre fui, acho que só confirmo que minha cabra na montanha é essa, que meu trajeto é livre, corajoso, genuíno, e mesmo com ascendente em virgem, estou conseguindo me elogiar essa noite. capaz de vocês me falarem "você é linda" e eu nem contar o preço da minha blusa. seres humanos saíram de outros estados pra vir me ver hoje. fico com isso. fico com Recife: tubarões trem perto, mas ah, que brisa maravilhosa.

(a selfie é pra atrair mais leitores, que eu não sou nem boba nem nada, boa noite, sonhem com o mar)

Fonte: <https://www.facebook.com/letruxleticia/posts/10155140153510828>

O segundo texto (imagem abaixo) traz a questão da confiança. Hoje em dia é muito difícil confiar em pessoas próximas, confiar em pessoas que nós nem conhecemos se torna algo mais difícil ainda. A autora demonstra grande gratidão a uma moça que lhe emprestou um carregador universal e resolve elaborar um Textão para dizer aos leitores que sim, ainda é possível acreditarmos em pessoas de boa índole, capazes de emprestar algo confiando na palavra de uma pessoa que não conhece.



Fonte: <https://www.facebook.com/Priscile.Pimentinha/posts/1393935930637849>

As noções que mais nos auxiliam na elaboração dessa análise são as de Texto e Discurso. Contribuem no sentido de que compreendendo melhor esses conceitos para a A.D, conseguimos visualizar melhor o funcionamento do *Textão* nas Redes Sociais.

Eni Orlandi (2001) propõe a questão da multiplicidade de leituras que se abrem a partir dessa relação que ela chama de “imperfeita” do texto com a discursividade. As múltiplas leituras não estão no texto em si, estão no espaço que foi constituído pela relação do discurso e texto, existe um entremeio, onde há diferentes gestos de interpretação.

O texto significa em si e não as palavras presentes nele. Quando as palavras significam é porque existe textualidade, ou seja, a interpretação dada a essas palavras deriva de um discurso que as sustentam. Texto também é um objeto histórico no sentido de ser o texto um discurso, ou melhor, o texto é um objeto linguístico-histórico e visto na perspectiva do discurso não é uma unidade fechada, pois esse texto tem relação com outros textos, com suas condições de produção e com a sua exterioridade constitutiva.

A autora menciona então que um sentido é *no meio* de outros, trazendo a ideia de que existem diferentes versões de um texto, constituindo tantas outras formulações; existem diferentes versões de leitura, constituindo tantos modos de compreensão distintos. O que ficou de mais importante aqui é fazer o sujeito perceber que existem relações de sentidos que transitam e que há muitas versões de leituras possíveis.

Após a reflexão demonstrada neste trabalho, concluímos tamanha importância que este estudo pretende alcançar. Planejamos analisar mais os *Textões* que possuam esse cunho de liberdade, de sentir-se mais à vontade para escrever sobre assuntos do seu íntimo, de algo que,



muitas vezes, circula apenas no seu círculo de amigos. Porém, com o *Textão*, o sujeito tem consciência de que muitas pessoas poderão ler e até mesmo compartilhar daquele assunto abordado.

Nossa pretensão após a conclusão deste trabalho é uma maior dedicação com leituras que nos auxiliem como referencial teórico, a fim de ampliar os conhecimentos acerca do assunto que estamos abordando aqui, com a intenção de melhorar as futuras análises que serão realizadas; tornando, assim, mais visível a noção de discurso e de texto existentes nas Redes Sociais e, principalmente, mostrando a noção de continuidade e a compreensão das construções ideológicas presentes nos próximos textos selecionados.

## REFERÊNCIAS

LÉVY, Pierre, 1956 – *O que é o virtual?* / Pierre Lévy; Tradução de Paulo Neves. – São Paulo: Editora 34, 2011 (2ª edição). 160p. (Coleção TRANS) Tradução de: Qu'est-ce que le virtuel?

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Discurso e Texto – Formulação e Circulação dos Sentidos*. Eni P. Orlandi – Campinas, SP: Pontes, 2001.

\_\_\_\_\_, Eni Puccinelli. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos* / Eni P. Orlandi 12ª Edição, Pontes Editores, Campinas, SP. 2015.

PÊCHEUX, Michel. *Análise automática do discurso*. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. Por uma análise automática do discurso. Tradução de Bethania Mariani et al. 2. ed. Campinas: Unicamp, 1993.

PETRI, Verli. DIAS, Cristiane. *Análise de discurso em Perspectiva*. Teoria, método e análise / Verli Petri e Cristiane Dias (organizadoras). – Santa Maria: Ed. da UFSM, 312p. 2013.

## LEITURA E LITERATURA NA SERRA GAÚCHA

Rafael de Lucena Iotti (UCS/ Probic Fapergs)  
Orientador: Prof. Dr. João Claudio Arendt (UCS)

“Leitura e literatura na Serra Gaúcha” faz parte de uma pesquisa realizada na Universidade de Caxias do Sul, desde 2012, e é coordenada pelo prof. Dr. João Claudio Arendt. Um dos objetivos é levantar e organizar informações da literatura regional com base nos jornais locais. Na etapa em que trabalhamos atualmente, o plano de trabalho consiste essencialmente na coleta, leitura, separação e classificação de materiais literários, principalmente de poemas, em jornais de Caxias do Sul a partir de 1897.

O material poético contido nos jornais está ligado a diversas esferas da vida social caxiense, por isso a importância desta pesquisa não se dá apenas no âmbito estético, mas também histórico. As referências literárias, em particular, chamam a atenção. Os grandes poetas, ao que parece, para os literatos de Caxias, até os anos de 1970, foram os simbolistas e os parnasianos. Olavo Bilac, por exemplo, como mostrado no poema a seguir, (*O Pioneiro*, 1957), é uma importante personagem literária para os poetas da Serra:

### **Virgens Mortas**

Olavo Bilac

Quando uma virgem morre, uma estrela aparece,  
Nova, no velho engaste azul do firmamento,  
E a alma da que morreu, de momento em momento,  
Na luz da que nasceu palpita e resplandece.

Ó vós, que, no silêncio e no reconhecimento  
Do campo, conversais a sós quando anoitece,  
Cuidado! – o que dizeis, com um rumor de prece,  
Vai sussurrar no céu levado pelo vento...

Namorados, que andais com a boca transbordando  
De beijos, perturbando o campo sossegado  
E o casto coração das flores inflamando,

– Piedade! Esse impudor ofende o olhar gelado  
Das que viveram sós, das que morreram puras!

O poema de Bilac evidencia um tema recorrente na poesia caxiense publicada nos jornais: o amor. Mais do que isso, o amor puro, principalmente a pureza vinda da parte feminina. O poema, também, segue uma escansão tradicional, com rimas intermitentes e sua forma é a de soneto clássico.

Ademais, nesses 70 anos de publicações, encontramos poucas menções aos poetas modernistas brasileiros, como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes etc. A maior parte do material poético é encomiástico – poemas dedicados a grandes personas da cidade: empresários, rainhas da Festa da Uva, políticos, médicos e advogados. Outra característica particular é a forma: a maioria dos poemas está fixado no soneto canônico italiano, com métricas bem acentuadas (versos heroicos com acentuação tônica na sexta e décima sílabas), e seus dois quartetos e dois tercetos.

Dentre as peculiaridades, chama a atenção a qualidade dos poemas escritos por mulheres, desde as primeiras publicações dos jornais da região, acentuando-se nos anos de 1950 a 1960, na seção "Femina", do jornal *Diário do Nordeste*.

É evidente que os poemas analisados variam conforme a época, gênero, local publicado etc. Mas os dados retirados dos jornais ajudam a comprovar que o sistema literário regional da Serra Gaúcha é constituído por autores regionais, nacionais e internacionais, com fortes influências católicas, éticas e de uma estética tradicional.

Outra particularidade, no entanto, são os poemas políticos, de autoria majoritariamente de Cyro de Lavra Pinto, que tem seus poemas publicados nas décadas de 1940 até 1960. Lavra Pinto publicava quase diariamente no jornal *O Pioneiro*, e seus temas eram variados, mas como uma espécie de poema-crônica. Em época de Guerra Fria, o autor adotou uma postura anticomunista e se mostrou partidário do Capitalismo americano. Entre seus alvos de retaliação pública, estão Cuba, Che Guevara, Fidel Castro, URSS. Defendia, também, os militares, principalmente como políticos. Era contra qualquer tipo de insurgência ou rebelião que parecesse vir do povo. Abaixo, um poema sobre a Rússia que comprova nossa percepção:

#### **Avançando e saqueando**

Cyro de Lavra Pinto

Não passa um ano ou dois sem que a Rússia impudente,  
Se apossa de algo para a conquista que almeja,  
Essa conquista que, de há muito ela planeja,  
– A conquista do mundo, essa conquista ingente.

Já dez nações ali se encontram, horrivelmente,

Ao jugo desse horror que escraviza e esbraveja,  
Sem esperanças, sem um alento que seja,  
Alento promissor, em meio a esse arco horrendo.

Desta maneira, vai, aos poucos, avançando,  
Vai avançando sempre, e vai assim roubando,  
Roubando terras e roubando a liberdade.

É o ladravaz, sem par, que em sua atrocidade,  
Em todas as nações se infiltra, com maldade,  
Num ímpeto infernal, os povos ameaçando.

Esse tema será recorrente na poesia de Lavra Pinto. Do ponto de vista estético, seus poemas sempre são bem estruturados: sonetos clássicos, com rimas intercaladas e métrica tradicional. O conteúdo, porém, tem mais valor histórico, porque, na maioria das vezes, é de mero cunho panfletário. Lavra Pinto elege inimigos e os circunscreve numa redoma infernal; por outro lado, também define seus heróis, quem poderá salvar o mundo, como os Estados Unidos e militares, e os defende como pode.

Por fim, os dados retirados dos jornais ajudam a mostrar que o sistema literário regional da Serra Gaúcha é constituído basicamente tanto por autores regionais, com fortes influências católicas e éticas, quanto por uma estética e uma política tradicional e conservadora. Parece existir um respeito muito grande pela poesia e os poetas, por isso a dificuldade em inovar e em explorar (e publicar) poetas modernos ou poemas que fujam do cânone enrijecido do século XIX. Por isso, também, pela importância social do poeta, é que encontramos muitos poemas encomiásticos e poemas que estão de acordo com o posicionamento político dos editoriais dos jornais. Essa breve apresentação da poesia caxiense, nesses anos, serve para entendermos como construímos a relação entre poeta e sociedade, poeta e poesia e poeta e mundo.

## REFERÊNCIAS

ARENDDT, João Claudio Do outro lado do muro: regionalidades e fronteiras culturais. Rua, São Paulo, v.2, n.18, p. 182 - 199, 2012.

BILAC, Olavo. "Virgens Mortas", *Pioneiro*, Caxias do Sul, 9 de dezembro, de 1950, p. 6.

PINTO, Cyro de Lavra. "Avançando e saqueando", *Pioneiro*, Caxias do Sul, 19 de abril, de 1960, p. 7.

## A IDENTIDADES SOCIAIS ASSOCIADAS À REALIZAÇÃO VARIÁVEL DE VIBRANTE MÚLTIPLA ALVEOLAR EM ONSET SILÁBICO EM PORTO ALEGRE – RS

Raquel da Costa Corrêa(UFRGS/CAPES)  
Orientadora: Dra Elisa Battisti (UFRGS)

### INTRODUÇÃO

O trabalho aqui exposto é um fragmento do Projeto de Tese apresentado ao Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na linha de Sociolinguística. Este fragmento aborda a formação dos estilos de vida em Porto Alegre para que seja possível cumprir o objetivo de identificar as identidades sociais associadas à produção de vibrante múltipla alveolar em onset<sup>15</sup> silábico em Porto Alegre – RS, um dos objetivos específicos do Projeto e objetivo geral deste artigo.

### METODOLOGIA

Para fins de compreender como se formam os estilos de vida, nos baseamos na Teoria Sociológica de Pierre Bourdieu. Esta teoria aborda as lutas de classes no nível simbólico, discutindo o papel do capital cultural, do capital econômico e capital social na formação e do capital simbólico e dos estilos de vida. Perpassaremos os principais conceitos da teoria bourdiniana, como *habitus* e *distinção*.

Além da pesquisa bibliográfica, nos baseamos no conteúdo de entrevistas sociolinguísticas da década de 1990, pertencentes ao banco de dados VARSUL<sup>16</sup>, e de entrevistas sociolinguísticas atuais, pertencentes ao banco de dados LínguaPOA<sup>17</sup>, as quais

---

<sup>15</sup> Onset silábico: ataque/início de sílaba.

<sup>16</sup> Projeto VARSUL: O projeto VARSUL (Variação Linguística na Região Sul do Brasil) tem por objetivo geral a descrição do português falado e escrito de áreas socioculturalmente representativas do Sul do Brasil. Conta com a parceria de quatro universidades brasileiras: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Universidade Federal de Santa Catarina e Universidade Federal do Paraná. Fonte: <http://www.varsul.org.br/>

<sup>17</sup> Projeto LínguaPOA: é um projeto que objetiva analisar processos fonético-fonológicos variáveis do português brasileiro na comunidade de fala de Porto Alegre, de modo a esclarecer aspectos linguísticos e sócio-históricos que sustentam o emprego das variantes e, assim, contribuir para a descrição do português brasileiro em suas variedades regionais. Está distribuído em quatro zonas da capital gaúcha: Norte, Sul, Leste e Central, sendo dois bairros em cada zona, representando realidades sócio-econômicas distintas. O acervo de entrevistas sociolinguísticas do projeto LínguaPOA, desenvolvido junto ao Instituto de Letras da UFRGS, está em constituição.

contém informações sobre as práticas sociais dos informantes e histórico familiar.

## PORTO ALEGRE E OS ESTILOS DE VIDA

Partimos da noção de habitus, que segundo Bourdieu (2015, p.162), é o princípio gerador de práticas objetivamente classificáveis e, ao mesmo tempo, sistema de classificação de tais práticas, para compreender como se formam os estilos de vida e como se materializam na vida das pessoas em Porto Alegre. As práticas de um agente são sistemáticas por serem produto de aplicação de esquemas idênticos e, ao mesmo tempo, sistematicamente distintas das práticas constitutivas de outro estilo de vida. (O que nos identifica com um grupo e o que nos diferencia de outro grupo) (BOURDIEU, 2015, p.163)

É através do habitus que se desenvolvem os gostos e as disposições que levam as pessoas a comporem um estilo de vida a partir da noção de distinção, também discutida na teoria Bourdiniana. Para o autor, no espaço social ocorrem lutas por distinção, ou seja, as classes sociais são sustentadas pelo habitus que funciona como um potente fator de reprodução social, se diferenciando, assim, umas das outras. O gosto (reproduzido pelo habitus) é a propensão e a aptidão para a apropriação de certas classes de objetos ou de práticas. Esta apropriação supõe disposições e competências que não são universais. O que leva os membros das classes a gostarem e consumirem determinados produtos e adotarem certas práticas é o habitus, que gera e reforça gostos e hábitos de consumo pautados pela distinção.

O habitus, apesar de ser duradouro, não é imutável. É possível que haja mudanças no estilo de vida das pessoas, se houver grande mudança no habitus, o que geralmente ocorre quando alguma necessidade se apresenta. O habitus é composto pela *hexis* corporal (apresentação corporal, postura, incluindo linguagem), pela *ethos* que se relaciona à moral (fazer o que é certo) e pela *Doxa* que é um conjunto de pressupostos, ou seja, crenças que são carregadas mesmo antes de iniciar (repetir) práticas.

É através das práticas que se dá a luta pela definição da identidade. A realização de vibrante múltipla alveolar está inserida na imagem que se tem do gaúcho, sendo parte da busca de alguns falantes por inclusão na comunidade dita gaúcha, nativista, tradicionalista no Rio Grande do Sul, mais especificamente em Porto Alegre. Sobre as lutas pela definição da identidade regional ou étnica, Bourdieu afirma que

...só se pode compreender a luta pela definição da identidade *regional* ou *étnica* com a condição de se incluir no real a representação do real ou, mais exatamente, a luta das representações, no sentido de imagens mentais e também de manifestações sociais destinadas a manipular as imagens mentais (e até mesmo no sentido de delegações

encarregadas de organizar as representações como manifestações capazes de modificar as representações mentais).

As lutas a respeito da identidade étnica ou regional, quer dizer, a respeito de propriedades (estigmas ou emblemas) ligadas à *origem* através do *lugar* de origem e dos sinais duradouros que lhes são correlativos, como o sotaque, são um caso particular das lutas das classificações, lutas pelo monopólio do fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social e, por este meio, de fazer e de desfazer os grupos. (BOURDIEU, 2002, p. 113)

O papel do campo cultural nessas lutas é significativo, funciona como um mercado, com oferta e procura. Nele há produtores culturais que criam códigos simbólicos, sistemas culturais diferenciados. Forma-se assim um universo simbólico (autonomiza-se o campo) que estrutura as relações sociais. O campo da produção cultural é fruto do trabalho de especialistas (indivíduos com capital cultural elevado e autoridade legítima reconhecida). A imagem do Gaúcho, como é vendida hoje, foi construída, inventada (autonomizou-se o campo) através de investidas pelo culto às tradições do Rio Grande do Sul.

A primeira delas foi classificada por Barbosa Lessa como “Gauchismo Cívico” dos anos 1890, liderada por João Cezimbra Jacques, que teve como auge a fundação do Grêmio Gaúcho. A Cultura Nativista passou por um período de grande desprestígio a partir de 1937, como resquício da centralização e do nacionalismo vigentes durante o Estado Novo de Getúlio Vargas.

Em 1947 surgiu um movimento de resistência liderado por Paixão Cortes com a intenção de legitimar as práticas nativistas que vinham sendo rejeitadas em Porto Alegre. Segundo Barbosa Lessa, Porto Alegre era como uma bastilha da cultura importada e jamais seria propícia ao desenvolvimento de entidades como as preconizadas por Cezimbra Jacques. (SAVARIS, 2016 p.2)

Para Barbosa Lessa, o interesse dos jovens pela cultura popular renova-se no Rio Grande do Sul a cada trinta anos:

Ciclicamente, de trinta em trinta anos, ao ensejo de alguma rebordosa mundial ou nacional, e havendo clima de abertura para as indagações do espírito, termina surgindo algum “ismo” relacionado com a tradição. Assim foi com o gauchismo dos anos 90 (1890). Com o regionalismo dos anos 20 (1920). Com o tradicionalismo dos anos 50 (1947...). Com o nativismo de 1980. Sem pretensão de futurólogo, creio que o “ismo” do ano de 2010 será a revisão da postura dos educadores e da inteligentzia do Rio Grande em face desse segmento até hoje entendido como subcultura. (SAVARIS, 2016, p.2)

Em setembro de 1947, João Carlos D’avilla Paixão Cortes reuniu amigos que possuíam os mesmos interesses e fundou o Departamento de Tradições Gaúchas do Grêmio Estudantil Júlio de Castilhos. Por ocasião da semana da pátria, Paixão Cortes formou o Grupo dos Oito,

nascia o Piquete da Tradição, que realizou a cavalgada cívico-gaúchesca, acompanhando os restos mortais de David Canabarro, em 5 de setembro de 1947 abrindo caminho para uma nova tropeada ao culto das tradições do Rio Grande.

No entanto, em Porto Alegre raramente se vê alguém andando pilchado pelas ruas, carregando uma cuia em uma das mãos e produzindo vibrante múltipla alveolar ao mesmo tempo. Há comunidades de prática que favorecem a manutenção deste estilo de vida na capital do Rio Grande do Sul. É o que a presente pesquisa investiga: quais são essas comunidades? São os Centros de Tradições Gaúchas (CTG)? São grupos relacionados às mídias e ao turismo? São grupos de pessoas que nasceram em Porto Alegre, mas que tem os pais oriundos de certas regiões do interior e que mantém as práticas consideradas tradicionalistas, ou seja, práticas que remontam a vida no campo? Até que ponto essas comunidades de prática favorecem a realização de vibrante múltipla alveolar e de que forma? Com que intenção? Quais as identidades sociais estão relacionadas à produção de vibrante alveolar em Porto Alegre?

É investigando a sociohistória da cidade e a cultura nativista em Porto Alegre, além de analisar o conteúdo das entrevistas sociolinguísticas dos anos 1990 (Projeto VARSUL) e da atualidade (Projeto Língua POA), que se pretende obter respostas para estas questões. O que identificamos, por enquanto, é que existe um estilo mais voltado para o consumo da cultura de fora do estado (e do país), orientado a práticas não locais, como podemos observar na fala do informante N° 21 do Projeto LínguaPOA: *“A cultura que eu consumo é predominantemente anglófona, então uso muito isso (falando sobre línguas que fala ou entende). Eu gosto de cinema italiano, então de vez em quando a gente assiste a um filme.”*; e um estilo mais voltado para regiões interioranas, ou rurais, do Rio Grande do Sul numa perspectiva mais nativista, orientado a práticas e valores locais, buscando legitimação deste estilo de vida que é permeado por estigmatização. Esta última valoriza o homem do campo, que representa um personagem com características como força, virilidade e coragem, consideradas tipicamente masculinas, enquanto a personagem feminina representa a mulher como coadjuvante, carregando a beleza e fortalecendo a imagem de virilidade do personagem masculino. Como exemplo temos a fala do informante N°93 do Projeto LínguaPOA: *“Na verdade quem participou do CTG fui eu, eles frequentam (os pais). Eu comecei a dançar em 2006. E eu dancei ininterruptamente, digamos assim né, sem sair do grupo, até 2010. Depois eu parei. Voltei em 2013, dancei mais um ano, daí no grupo em si eu estou desde 2013 sem dançar, principalmente por causa da faculdade.”* Entre essas duas grandes tendências (que a revisão bibliográfica confirma ter existido e que parece ainda persistir de certa forma) parece haver gradação ou, até mesmo, alternância. Um



mesmo informante pode ter traços de ambos os estilos ou alternar os estilos de acordo com a comunidade de prática.

## RESULTADOS PARCIAIS

É possível afirmar, até este ponto da pesquisa, que a realização da vibrante múltipla alveolar em onset silábico pode estar presente na fala dos agentes sociais que:

- a) Residem em regiões mais “gauchescas” do Rio Grande do Sul
- b) Residem em Porto Alegre, sendo familiares de residentes ou originários de regiões ou comunidades “gauchescas” e uma orientação positiva para estes locais de origem dos familiares.
- c) Que vivenciam ou praticam o gauchismo, mesmo em Porto Alegre, incorporando uma persona gauchesca em certas ocasiões.

Os agentes que nasceram e residem em Porto Alegre (itens b, c), mesmo tendo morado fora da cidade por algum tempo, são os informantes da presente pesquisa. É através deles que pretendemos explorar, na tese, os efeitos das identidades sociais na realização da vibrante múltipla alveolar e a construção estilística que envolve, além de particularidades da língua, fatores como vestimentas, hábitos, comunidades de prática, dança, música, etc.

## REFERÊNCIAS

BONNEWITZ, P. *Primeiras lições sobre a sociologia de P. Bourdieu*. Petrópolis: Vozes, 2003.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. 5.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002

BOURDIEU, P. *A economia das trocas linguísticas: O que falar quer dizer*. 2.ed. São Paulo: EDUSP, 2008[1982]

BOURDIEU, P. *A distinção: Crítica social do julgamento*. 2.ed. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Zouk, 2015[1979-1982]

SAVARIS, O.P. *A história do tradicionalismo gaúcho organizado*. *Jornal Eco da Tradição*, Porto Alegre, jan. 2016. Caderno Piá 21, n.173, p.2.

## O CRUZAMENTO ENTRE O MONÓLOGO INTERIOR E A ESCRITURA FEMININA: UMA LEITURA DE “SENHOR DIRETOR”, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Rebecca Demicheli Sampaio (UCS/CAPES)  
Dr.<sup>a</sup> Cecil Jeanine Albert Zinani (UCS)

O processo narrativo no conto “Senhor Diretor”, inserido na obra *Seminário dos Ratos* (1977), de Lygia Fagundes Telles, desenvolve-se em primeira pessoa por meio da introspecção, recurso amplamente presente nas produções da autora, e apresenta conflitos típicos do universo feminino. Objetiva-se, neste trabalho, verificar em que medida o monólogo interior, que propicia um maior aprofundamento mental das personagens ficcionais, possibilita a verificação de aspectos de uma escritura feminina na narrativa em questão. Para tanto, são utilizados teóricos sobre narração e Crítica Feminista, como Gotlib (2006), Fernandes (1996), Rocha-Coutinho (1994) e Showalter (1994). Dessa forma, sistematizam-se as relações entre aspectos da estrutura narrativa e do universo feminino, possibilitando o desenvolvimento de uma crítica literária centrada na mulher, numa atitude de revisitação e reformulação do cânone.

A história da Literatura é assinalada, desde seus primórdios, pela hegemonia masculina. Com maior acesso à instrução formal e ao universo das Letras, o homem, detentor do *status* de personagem central no meio social, apoderou-se da pena, do tinteiro e da palavra. Dessa forma, tivemos um cânone e uma tradição literária constituída sob os moldes patriarcais. O sistema autor-obra-público (CANDIDO, 2010) constituiu-se dessa forma: homens escrevendo para homens sobre assuntos de interesse de homens.

A mulher, por sua vez, nesse contexto, relegada ao espaço privado e doméstico, foi reduzida à condição de invisibilidade. Suas funções sociais, instituídas pelo discurso médico, religioso e legal, eram quase que exclusivamente a de procriação e cuidado do lar. Schmidt (1995, p. 184) comenta a relação entre o processo de naturalização dos papéis de gênero e o histórico de não legitimação da fala feminina no âmbito literário ocidental:

Tal qual Deus Pai que criou o mundo e o nomeou pelo poder do Verbo, o artista sempre foi visto em um papel análogo ao papel divino sendo, portanto, considerado o progenitor de seu texto, um patriarca estético. Excluída da órbita da criação, coube à mulher o papel secundário da reprodução. Essa tradição de criatividade androcêntrica que perpassa nossas histórias literárias assumiu o paradigma masculino da criação e, concomitantemente, a experiência masculina como paradigma da existência humana nos sistemas simbólicos de representação. Na

medida em que esse paradigma adquiriu um caráter de universalidade, a diferença da experiência feminina foi neutralizada e sua representação subtraída de importância por não poder ser contextualizada dentro de sistemas de legibilidade que privilegiavam as chamadas “verdades humanas universais” e por não atingir o patamar de “excelência” exigido por critérios de valoração estética subentendidos na expressão (pouco clara, por sinal) “valor estético intrínseco”, vigente no discurso teórico-crítico da literatura.

Apesar de inserida nesse cenário altamente desfavorável à sua produção, a mulher sempre escreveu, não permanecendo apenas como vítima passiva ao longo da História. O valor de seus textos, no entanto, só começa a ser reconhecido após a segunda metade do século XX (SANTOS, 2010), com a emergência de uma crítica literária de denúncia e emancipação. A partir de então, institui-se uma nova forma de olhar para os escritos femininos, além de um grande empenho no resgate de obras escritas por mulheres no passado. Dessa forma, o sujeito feminino desvencilha-se da alteridade, do esquecimento e do estreito domínio androcêntrico ao qual estava confinado e passa a assumir a posição de protagonista dentro dessa nova cultura escrita.

Na análise de uma obra de autoria feminina, coloca-se em evidência a questão da diferença. Elaine Showalter é uma das estudiosas que discute esse tópico, apresentando o seguinte questionamento: “Como podemos considerar as mulheres um grupo literário distinto? Qual a diferença nos escritos das mulheres?” (SHOWALTER, 1994, p. 29). Para responder a essa pergunta, a autora explora aspectos biológicos, linguísticos, psicológicos e culturais, sendo estes últimos determinantes para a caracterização das práticas femininas de representação.

A narrativa “Senhor Diretor” é desenvolvida predominantemente em primeira pessoa e tem como protagonista Maria Emília, uma senhora paulista de sessenta e um anos de idade, professora aposentada e virgem. Assolada pela solidão, ela caminha pela cidade revivendo memórias, num processo de monólogo interior em que desenvolve o ensaio de uma suposta carta direcionada ao diretor do *Jornal da Tarde*, que, aparentemente, constitui uma figura de autoridade à qual a senhora recorre para reportar suas queixas.

Apresentando suas reclamações ao referido Senhor Diretor, Maria Emília revela uma íntima frustração pessoal e sexual, travestida de indignação em relação ao comportamento das mulheres na sociedade brasileira do século XX. Seu discurso, de cunho extremamente conservador, corresponde à ideologia patriarcal, que busca controlar e condenar a conduta feminina, sobretudo no que diz respeito à sexualidade:

[...] a mulher considerada verdadeiramente feminina, destinada a ser esposa e mãe, era aquela passiva sexualmente, embora terna e amorosa. Para ela o sexo deveria ser destinado quase que exclusivamente à procriação, e o desejo, coisa de homem e prostituta. (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 107).

A protagonista, em determinado momento, ao lembrar-se de quando sua amiga confessou estar apaixonada pelo amigo do marido, consegue admitir sua insatisfação com a própria vida: “Condenei-a, sim, e com que rigor. Não seria pura inveja? Esse meu sentimento de superioridade. Desprezo. Inveja, meus Céus? Eu tinha inveja da sua vida inquieta, imprevista, rica de acontecimentos, rica de paixão – era então inveja?” (TELLES, 2009, p. 30). Em diversos outros momentos, percebe-se situação parecida: Maria Emília cede, gradativamente, aos atrativos da vida moderna, como a televisão e o refrigerante, numa atitude de transgressão dos estereótipos.

A ocasião mais significativa nesse processo reflexivo da personagem ocorre quando ela decide entrar numa sessão de cinema e, lá, vivencia um instante de epifania, em que percebe o grande engano que sua vida se tornou devido a esse tipo de pensamento opressor e que, ao julgar as outras pessoas, projetava nelas seu próprio sofrimento. Nesse trecho, Maria Emília se permite desabotoar os dois botões da gola da blusa, entretanto, após o término do filme, procura se recompor e retorna à condição anterior, não concretizando, a escrita da carta até o fim da narrativa: “[...] espera, estava tão desalinhada, meus Céus, deixa me abotoar e este cabelo, onde foi parar o grampo, [...] como fui me comover desse jeito? Feito uma velha tonta [...]” (TELLES, 2009, p. 31).

O monólogo interior é o recurso narrativo predominante em “Senhor Diretor”, contribuindo com o processo de esquadrinhação dos dilemas mais íntimos da protagonista:

[O monólogo interior] implica um aprofundamento maior nos processos mentais [...]. A radicalização dessa sondagem interna da mente acaba deslançando um verdadeiro fluxo ininterrupto de pensamentos que se exprimem numa linguagem cada vez mais frágil em nexos lógicos. (LEITE, 1985, p. 67-68).

De fato, a fragilidade apontada por Leite é perceptível no decorrer do conto, que é finalizado da seguinte maneira: “Espera, vamos começar de novo, sim, a carta. Senhor Diretor: antes e acima de tudo. Antes e acima de tudo, Senhor Diretor. Senhor Diretor: Senhor diretor:” (TELLES, 2009, p. 31). Os dois pontos no final da frase, não adequados à norma gramatical padrão, aqui são convenientes para manifestar a ideia de inconclusão do raciocínio de Maria Emília.

Segundo Fernandes (1996, p. 40), a escolha da forma de narrar é de extrema importância para o efeito de sentido pretendido que se pretende atingir: “[O narrador] não narra sem despreensão. Ele conta porque atrás da história está uma [...] visão de mundo. Seja o que for, a narração não é um ato fortuito. O narrador é inteligente”. Por isso, dar atenção a esse elemento do texto literário é fundamental para um estudo pertinente de qualquer narrativa.

No caso do conto de Lygia Fagundes Telles, a técnica do monólogo interior nos permite identificar questões de densidade próprias do universo feminino, como quando a protagonista comenta sobre uma conversa com uma amiga frequentadora do grupo feminista:

[...] ela contou que não sei mais em que país eles faziam uma incisão no clitóris da mulher para que ela não sentisse nenhum prazer, o sexo transformado em agulheiro [...]. Fiquei deprimida, pensando na mamãe que nunca fez a tal incisão mas que nunca sentiu o menor prazer. E teve oito filhos. Oito. Quarenta anos de casamento sem prazer: um agulheiro calado. (TELLES, 2009, p. 24).

Esse tipo de temática, tão atrelada à experiência feminina, não costuma ser valorizada na literatura de tradição falocêntrica. A escrita feminina, pelo contrário, surge para lançar questões como essa à luz, denunciando as normas e desmitificando os paradigmas e estereótipos que cercam a figura da mulher.

Showalter afirma que “[...] a escrita das mulheres é um “discurso de duas vozes” que personifica sempre as heranças social, literária e cultural tanto do silenciado quanto do dominante” (SHOWALTER, 1994, p. 50). Isso significa que, apesar de se inscrever dentro dos moldes patriarcais, a fim de garantir a legibilidade do texto, o discurso feminino carrega, de forma implícita, aspectos próprios da chamada “cultura das mulheres”.

Dessa forma, é possível afirmar que o emprego do monólogo interior, em “Senhor Diretor”, permite-nos verificar indícios de uma escritura feminina na medida em que, por meio desse recurso narrativo, temos contato com o fluxo de pensamentos da personagem principal, conhecendo íntimos dilemas do universo feminino.

A protagonista do conto, apesar de se adequar às normas sociais patriarcais, manifesta frustração e insatisfação em relação à sua condição, o que nos permite atribuir um teor fortemente irônico à voz narrativa.

## REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 11.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance: e outras considerações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo: ou A polêmica em torno da ilusão*. São Paulo: Ática, 1985.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço de autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. *Duas mulheres de letras: representações da condição feminina*. Caxias do Sul: Educs, 2010.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

TELLES, Lygia Fagundes. *Seminário dos Ratos: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

## LETRAMENTO E CIDADANIA: UM ESTUDO ENUNCIATIVO SOBRE O JORNAL BOCA DE RUA

Renata Blessmann Ferreira (UFRGS/CAPES)  
Magali Lopes Endruweit (UFRGS)

*Não se pode plantar uma laranjeira e colher limão.  
Ninguém melhor que a gente para falar sobre a vida na  
rua. Nós somos as laranjas, outra pessoa falando sobre  
o assunto seria o limão na laranjeira. É parecido, mas  
não é igual.*

Boca de Rua (2015)

O Jornal Boca de Rua, produzido e vendido em Porto Alegre desde 2000, é um dos diversos projetos desenvolvidos pela Agência Livre para Informação, Cidadania e Educação (Alice), que, entre outros propósitos, visa a democratizar a comunicação ao desenvolver projetos sociais voltados para populações costumeiramente silenciadas pelos meios de comunicação tradicionais. Com esse objetivo manifesto, a Agência começou seus trabalhos em meados de 1998, tendo como pressuposto o art. XIX da Declaração Universal dos Direitos Humanos, que afirma que “todo ser humano tem direito à liberdade de opinião e expressão; este direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras” (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 2009).

Segundo pesquisas desenvolvidas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com o apoio do Movimento Nacional da População de Rua, o Jornal ocupa um lugar de destaque na região de Porto Alegre, sendo o movimento social mais conhecido pela população de rua da capital (UFRGS, 2007-2008; UFRGS, 2016). Em consonância com a importância que o Boca de Rua tomou em contexto regional, destaca-se o fato de ele ser igualmente significativo em âmbito internacional, uma vez que está, atualmente, entre as mais de 120 publicações vendidas por populações em situação de risco que estão filiadas à Rede Internacional de Publicações de Rua (*International Network of Street Papers – INSP*). No entanto, diferentemente de todas as demais, ele é o único produzido exclusivamente por moradores de rua, visto ser atribuição deles próprios não somente iniciar as pautas de cada nova edição, mas também produzir os textos, as fotos e as ilustrações de cada uma das quatro edições anuais e vendê-las para seus leitores (ALICE, 2008; ALLES, 2009).

Visto o Jornal ser um trabalho realizado já há dezessete anos em Porto Alegre, com relevância internacional e nacional, optei por tomá-lo como ponto central para a elaboração de

minha dissertação de mestrado em Linguística Aplicada, a ser desenvolvida na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Além de intentar produzir uma reflexão que entendo ser de suma importância para a sociedade, para a academia e também para os jornalistas/escritores do Boca de Rua, a escolha por este tema se deve ao desejo de tornar concretizada a admiração que sinto, desde a primeira vez que tive conhecimento da existência do Jornal, pelos moradores e ex-moradores de rua que abdicam de algumas horas de suas vidas pessoais para a construção desse suporte, que, já na minha infância, significava algum tipo de resistência.

Considerando tal expressividade do Jornal Boca de Rua, minha pesquisa tem como objetivo propor a sua análise enquanto agência de letramento para os moradores de rua que integram o projeto, tendo por base os eventos e as práticas de letramento envolvidas em sua produção, bem como a intersubjetividade que considero ser essencial à construção desse espaço discursivo. Com esse estudo, pretendo dar visibilidade às práticas de letramento desenvolvidas em contextos marginais, legitimando, a partir do reconhecimento e da valorização destas, a voz da população em situação de rua, assim como incentivar o debate a respeito de questões relativas ao letramento de jovens e adultos em situação periférica, que, muitas vezes, têm interdito o seu direito ao pleno exercício da cidadania.

Para verificar de que forma o Boca de Rua se configura como uma agência de letramento para os seus integrantes através da instauração de um espaço de intersubjetividade, proponho a realização de uma etnografia da linguagem (GARCEZ; SCHULZ, 2015), a ser realizada a partir de observação participante, anotação em diário de campo, entrevista semiestruturada e análise documental, de maneira que a pluralidade de instrumentos de geração de dados me possibilite a sua triangulação, promovendo, com isso, um conhecimento mais aprofundado do contexto de meu interesse. Para o trabalho intentado, um estudo desse tipo permite que se compreenda o funcionamento do projeto a partir do olhar pessoal dos moradores de rua, identificando de que forma a estruturação do Jornal impulsiona a criação de um ambiente de enunciação e de que maneira tal (inter)subjetivação viabiliza a sua instauração enquanto agência de letramento. Nesse horizonte, perceber o letramento como prática social (KLEIMAN, 1995; 2007; SOARES, 1998; 2003) é concordar que as reuniões e as saídas de campo para a produção das matérias não podem ser retratadas enquanto um lugar do repetível e do cotidiano, mas como um espaço de incessante acomodação entre diferentes modos de ver, viver e experienciar o estar à margem.



Tomando como esteio as principais orientações no que toca ao letramento, compreendido como prática social com base na qual se constroem diferentes relações de identidade e de poder (KLEIMAN, 1995), intento traçar uma aproximação com a perspectiva enunciativa de vertente benvenistiana, partindo do entendimento de que é a construção da intersubjetividade que torna possível ao Jornal se instaurar como agência de letramento. Nesse sentido, entendo que o Boca de Rua é um espaço cujo trabalho desenvolve-se a partir de uma concepção de língua para a qual o indivíduo pode marcar-se subjetivamente, em eventos de letramento orientados para contextos e objetivos específicos. Por perceber, pois, pontos convergentes entre a perspectiva dos Estudos de Letramento (STREET, 1984) e a teoria enunciativa de Benveniste, penso ser apropriado pensar em um letramento sob a óptica da enunciação, na medida em que um sujeito letrado, que participa adequadamente de diferentes práticas sociais que envolvem a escrita, faz isso de forma a marcar-se na língua – afinal, sem a sua subjetividade, questões socioculturais e contextuais seriam também suprimidas de sua escrita, assemelhando-se, portanto, à escrita descontextualizada, racional e lógica do Modelo Autônomo de Letramento (STREET, 1984), e também à escrita como representação da fala, visão difundida tradicionalmente pela escola (ENDRUWEIT; NUNES, 2013).

Para Benveniste (2006b), ao tomar para si a posição de eu, o locutor faz uso de formas discursivas que deixam entrever a sua subjetividade e as relações entre si e o mundo, uma vez que parte de um movimento de apropriação frente a uma série de recursos do aparelho da língua que lhe são fornecidos e cujos elementos pertencem, concomitantemente, à língua como possibilidade e ao discurso como produto individual. Nesse horizonte, assumo sendo letramento e intersubjetividade fenômenos interligados, pois, inspirada nas reflexões benvenistianas, entendo que as práticas sociais que envolvem a escrita se tornam efetivas por haver, no espaço do Jornal, aberta a possibilidade de subjetivação, e porque, em concordância com o autor, concebo a língua como fruto da intersubjetividade. Parto, portanto, da premissa de que o homem deve ser pensado na e pela língua, em uma relação constitutiva, que o transforma de simples locutor, que se apropria da língua para produzir um discurso, em um sujeito, que se constitui a partir desse ato de enunciação ao marcar sua individualidade frente à coletividade que o cerca. Essa posição, no entanto, não existe projetada no eu por si só, pois a sua subjetividade somente é alcançada quando se instaura outro locutor, um tu, com quem são traçadas as trocas enunciativas – mesmo que, na escrita, esse tu seja caracterizado como uma ausência (BENVENISTE, 2006a).

A criação de um espaço de subjetividade na escrita talvez seja, apesar da ausência de um interlocutor materializado no aqui e no agora, o principal fator que faça com que o projeto

continue tendo adesão por parte dos moradores de rua. Essa relação intersubjetiva promovida pelo Jornal, entretanto, deve ser percebida apenas como consequência da escrita como ato de enunciar, pois, antes mesmo de a intersubjetividade ser possível, é o caráter de significação da linguagem que orienta a apropriação da língua (BENVENISTE, 2006a). Com isso, embora perceba que o papel de um material jornalístico seja, no entendimento comum, o de informar – e, por isso, comunicar –, defendo que o trabalho desenvolvido pelos moradores só é possível pois eles intentam, sobretudo, significar a sua individualidade através da criação dessa ponte com o outro, com a qual se tornam sujeitos e deixam de ser invisíveis para a sociedade.

## REFERÊNCIAS

ALICE. Agência Livre para a Informação, Cidadania e Educação. *Boca no mundo: como trabalha o Boca de Rua*. Porto Alegre: Dom Quixote, 2008. No prelo.

ALLES, Natália. As representações sociais sobre pessoas em situação de rua no jornal Zero Hora (RS). 2009. *Anais de Jornada Internacionales de Estudio sobre Políticas de Comunicación*, Mendoza, 2009.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. Campinas: Pontes, 2006a.

\_\_\_\_\_. *Problemas de linguística geral II*. Campinas: Pontes, 2006b.

BOCA DE RUA. Porto Alegre. Ano XIV, n. 56, jul./set. 2015. Edição comemorativa 15 anos.

ENDRUWEIT, Magali; NUNES, Paula. O ensino da escrita visto pela ótica enunciativa: é possível ensinar uma ausência? *Calidoscópico*, v. 11, n. 2, p. 204-213, mai./ago. 2013.

GARCEZ, Pedro; SCHULZ, Lia. Olhares circunstanciados: etnografia da linguagem e pesquisa em Linguística Aplicada no Brasil. *Delta*, 31-especial, p. 1-34, 2015.

KLEIMAN, Ângela. Letramento e suas implicações para o ensino de língua materna. *Signo*. Santa Cruz do Sul, v. 32, n. 53, p. 1-25, dez. 2007.

\_\_\_\_\_. *Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita*. Campinas: Mercado de Letras, 1995.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. *Declaração universal dos direitos humanos*. Rio de Janeiro: UNIC RIO, 2009.

SOARES, Magda. Letramento e alfabetização: as muitas facetas. GT Alfabetização, Leitura e Escrita – 26ª Reunião Anual da ANPEd. Poços de Caldas, MG, 5 a 8 de outubro de 2003.

\_\_\_\_\_. *Letramento: um tema em três gêneros*. São Paulo: Autêntica, 1998.

STREET, Brian. *Literacy in theory and practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. Relatório final da pesquisa: Cadastro de Adultos em Situação de Rua e Estudo do Mundo da População Adulta em Situação de Rua de Porto Alegre/RS. Porto Alegre: UFRGS/LABORS, 2007-2008.

\_\_\_\_\_. Relatório final: Cadastro e Mundo da População Adulta em Situação de Rua de Porto Alegre/RS. Porto Alegre: UFRGS/LABORS, 2016.

## AS HQS E OS PROCESSOS CULTURAIS: INTERFACES E DIÁLOGOS

Me. Roberto Rossi Menegotto (UCS/CAPES)  
Orientador: João Claudio Arendt (UCS)

Bem como em outras formas de literatura, a reprodução de um espaço cultural em uma HQ constitui-se de elementos estéticos que, dependendo da identidade cultural do público, serão percebidos de maneiras distintas. Conforme Jochen Grywatsch (2013, p. 163), “As representações “não partem de um espaço simplesmente disponível e estático, mas de um espaço criado e vivenciado na prática social como localização específica de prática culturais.” A construção do universo gráfico depende, especialmente, segundo Will Eisner (2010), da utilização das regências da arte e da literatura, de modo que o leitor consiga identificar, em seu espaço cultural, meios para significar a trama, visto que “em sua expressão mais simples, os quadrinhos empregam uma série de imagens repetitivas e símbolos reconhecíveis” (EISNER, 2010, p. 2). Desse modo, a linguagem visual deve ser fundamentada no compartilhamento de experiências entre o público e o autor, valendo-se de elementos reconhecíveis pelos leitores.

Para compreender a relação entre cultura e quadrinhos, torna-se fundamental entender a influência da cultura sobre o comportamento das pessoas relacionadas a um determinado espaço cultural. Clifford Geertz (2015) entende a cultura como um conjunto formado por teias de significados criadas pelo próprio homem. Esse sistema, para o autor, é baseado em trocas ininterruptas de experiências na forma de significados e significantes. A análise dessas teias deve ser feita com base na observação de seus signos e interpretados dentro de contextos particulares.

A cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade (GEERTZ, 2015, p. 10).

Porém, devido à natureza pública das culturas e de suas demarcações difusas, qualquer pessoa pode “tecer” novas teias e incorporar traços de outros espaços e partilhar deles. Stuart Hall (2015) entende essa característica como uma “celebração móvel”, em que a identidade não é definida, mas sim, afetada por diversas influências externas:

A identidade plenamente identificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com as quais poderíamos nos identificar a cada uma delas – ao menos temporariamente (HALL, 2015, p. 12).

Desse modo, as fronteiras culturais são facilmente ultrapassadas, permitindo que uma pessoa assuma características de espaços distintos. De acordo com Moacyr Cirne (2000), o principal objetivo de uma história em quadrinhos é o de fomentar o debate interno no leitor, ou seja, que ele teça novas teias e faça relações em busca de significações acerca da história lida. Bem como em outras formas de arte, para Cirne, “é necessário que, no interior da imagem, haja espaço para a reflexão, para a crítica, para o questionamento. E para o sonho, para o delírio, para o imaginário em transe, quando for o caso” (CIRNE, 2000, p. 135).

Sobre a relação entre manifestações artísticas e a reflexão, Jan Mukarovsky (1988, p. 169) entende que todas as obras são dotadas de informações que ultrapassam os valores estéticos. “Valores existenciais (a realidade ou a irrealidade dos fatos), os valores intelectuais (a exatidão ou a inexatidão, a originalidade ou não originalidade das ideias), os valores éticos, sociais, religiosos, etc.” Antonio Candido (2000) considera ser fundamental, para o autor, a compreensão do *status quo* do espaço cultural em que sua obra será disponibilizada para, assim, atender aos anseios do público, que espera identificar-se, de alguma forma, com aquilo que será consumido. Para Candido,

O escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade, (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público (CANDIDO, 2000, p. 74).

Na década de 1980, com o mercado de HQs saturado de histórias semelhantes, Alan Moore percebeu a vontade por parte do público e lançou histórias que surpreenderam pelo seu conteúdo adulto e maduro. Em 1988, Moore decidiu examinar a personalidade insana e psicótica do Coringa em *Batman: a piada mortal*. Na história, para obter sucesso em provar que a única diferença entre o protagonista e seu arqui-inimigo é “um dia ruim”, Coringa atira em Barbara Gordon, filha do comissário Gordon e secretamente Batgirl, deixando-a paraplégica. Como pode ser visto na imagem a seguir, o “príncipe palhaço do crime” sequestra o comissário

e tortura-o física e psicologicamente, mostrando-o fotografias de sua filha nua, subentendendo-se que ela teria sido abusada sexualmente após ser alvejada.

Figura 1 – Violência em *Batman: a piada mortal*



Fonte: MOORE, Alan. *Batman: a piada mortal*. São Paulo: Editora Abril, 1988.

*Batman: a piada mortal* explorou temáticas como violência psicológica, física e sexual em uma mídia que era considerada voltada ao público infantil. Embora tenha sido criticado pelo uso explícito – mas nunca gratuito – com que explorou tais temas, Moore foi capaz de modificar a paisagem cultural, levantando debates e promovendo mudanças no mercado editorial de histórias em quadrinhos, que passaram a ver aberturas para a publicação de conteúdos mais maduros. Segundo Dan Mazur e Alexander Danner (2014, p. 175), o maior mérito de Moore foi o tratamento dado à história:

Pela primeira vez, a própria escrita era vista como a força motriz da narrativa em quadrinhos, com ênfase não apenas no enredo, mas no tema coeso. Confrontos dramáticos podiam ocorrer na forma de debate filosóficos no lugar de socos, com longas conversas sobre a natureza da vida, ou sonhos, ou o mundo místico consubstanciado em uma mitologia convincente (MAZUR; DANNER, 2014, p. 175).

Em razão do exposto, nota-se a relação entre a literatura em quadrinhos e os processos culturais. A publicação de histórias ousadas conseguiu modificar o cenário vigente até a década de 1980, em que essa forma literária era percebida como inferior e voltada ao público infantil.

Conforme José Clemente Pozenato (2003, p. 30), “o importante para se compreender um processo cultural é ser capaz de vê-lo dentro de um processo de história. Ele estando dentro de um processo de história, ele se transforma.” Assim, pode-se entender que as HQs mostraram-se capaz de fazer com os leitores expandissem suas teias e criassem novos feixes nas teias culturais. As histórias em quadrinhos ampliaram seus limites e fez com que o público ampliasse os seus próprios. Novos leitores surgiram e incorporaram os signos provenientes dessa forma de leitura e, desse modo, descobrindo novos significados para eles.

## REFERÊNCIAS

- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CIRNE, Moacy. *Quadrinhos, sedução e paixão*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Narrativas gráficas*. São Paulo: Devir, 2013.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2015.
- GRYWATSCH, Jochen. Literatura na região e o conceito de espaço. In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto (org.). *Regionalismus – regionalismos: subsídios para um novo debate*. Caxias do Sul: EDUCS, 2013.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- JOACHIMSTHALER, Jürgen. Formação de espaço cultural-regional através de políticas linguísticas e literárias In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto (org.). *Regionalismus – regionalismos: subsídios para um novo debate*. Caxias do Sul: EDUCS, 2013.
- MAZUR, Dan; DANNER, Alexander. *Quadrinhos: história moderna de uma arte global*. São Paulo: WMF Martins, 2014.

MOORE, Alan. *Batman: a piada mortal*. São Paulo: Editora Abril, 1988.

MUKAROVSKY, Jan. *Escritos sobre estética e semiótica da arte*. Lisboa: Estampa, 1988.

POZENATO, José Clemente. *Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural*. Caxias do Sul: EDUCS, 2003.



## A MEMÓRIA E A DES(RE)TERRITORIALIZAÇÃO NA OBRA DE LUIS SÉRGIO KRAUSZ

Simone Luciano Vargas (UFRGS)

### 1 INTRODUÇÃO

Desde o início do século XX até os anos 1940, o Brasil recebeu um número considerável de judeus que migraram e aqui se estabeleceram em definitivo, embora esta não fosse a intenção inicial quando saíram dos seus países de origem. Atualmente já contamos com uma terceira geração de judeus-brasileiros, a contar daqueles que chegaram nas décadas 1910 a 1920, e uma segunda geração a partir das décadas de 1930 a 1940. O que essas gerações têm em comum é a preservação das tradições e das memórias que lhes foram passadas por seus avós e pais. Não somente os costumes da religião judaica, mas também a nostalgia do país de origem, que para alguns não se tratava mais de Israel, mas dos países da Europa Oriental onde nasceram e foram perseguidos. O sentimento de “fora do lugar” e os traumas do deslocamento, a que se submeteram para se integrar à sociedade brasileira ao longo do século XX, parecem ter sido deixados de herança para os seus descendentes. Essas memórias, somadas às próprias memórias dos judeus-brasileiros, constituem-se para alguns autores como matéria-prima para a criação ficcional, em seus diferentes gêneros, contribuindo para a produção do romance contemporâneo no século XXI.

A literatura é a arte que coloca as múltiplas identidades judaicas em jogo. No fazer criativo, os escritores judaico-brasileiros se apropriam das tradições e das identidades reconfiguradas para questionar a realidade que se apresenta a eles. Nesse sentido, temos Moacyr Scliar como escritor representativo de uma produção literária, no século XX e parte do XXI, com temas judaicos. Dos anos 1990 em diante outros escritores judeus-brasileiros têm se apresentado no panorama literário e os temas da tradição judaica fazem parte dos seus romances, pois é nas suas memórias e nas identidades judaicas que eles buscam o material literário. Portanto, a tradição judaica e seus percalços continuam frutíferos para a criação literária. O narrador autodiegético é quem tem se apresentado para mediar as experiências vivenciadas por esses escritores e seus antepassados. O passado se apresenta fértil nesse sentido. Ao mesmo tempo, parece ser uma reflexão do que é ser judeu no século XXI.

Os objetivos com o presente trabalho é investigar a produção literária do escritor Luís Sérgio Krausz. Seus romances se enquadram na literatura judaico-brasileira contemporânea e

têm como tema a tradição, a memória e a formação das múltiplas identidades originadas pelas constantes diásporas que os judeus enfrentaram em diferentes momentos da História.

## 2 APRESENTAÇÃO DO AUTOR

Luís Sérgio Krausz nasceu em 1961 na capital de São Paulo. É descendente de judeus austríacos que se estabeleceram no Brasil após a Primeira Guerra (1914-1918), ou seja, faz parte da terceira geração de judeus na diáspora brasileira. Professor de Literatura Judaica e Hebraica na Universidade de São Paulo (USP). Desde 2011 tem-se dedicado à escrita ficcional, com obras que retratam a diáspora brasileira a partir de suas próprias memórias e a dos seus ancestrais. Sua primeira narrativa literária foi *Desterro: memórias em ruínas*, publicada em 2011; seguida pelo romance *Deserto* em 2013. Seu terceiro romance, *Bazar Paraná*, em 2015, foi o 2º colocado no 58º Jabuti (2016), na categoria romance.

Do ponto de vista do autor Luís Krausz (2013), o judaísmo é uma presença muito forte na vida dos descendentes. Ele é determinante na concepção de mundo, e isto se manifesta na literatura, mesmo que a temática não esteja explícita. Isso se dá devido à cultura judaica que faz parte da formação cultural das gerações seguintes. Por isso, para Krausz, não há uma identidade simples, ao menos, não para os judeus. A identidade judaica possui camadas e muitos lugares secretos. A produção literária de Krausz tem como base a memória dos antepassados entremeada à sua, além das memórias de outros judeus exilados. Para ele, voltar-se para o passado diaspórico não é apenas evitar o esquecimento das situações difíceis enfrentadas por milênios, pelo povo judeu, mas também refletir sobre a situação atual.

Em vista disso, a análise da obra de Luís Krausz pode contribuir para aprofundar o conhecimento sobre as questões identitárias e a memória cultural nos estudos culturais. Suas obras podem ser consideradas contemporâneas não por serem escritas no século XXI, mas por trazer à reflexão questões importantes no momento atual.

## 3 AS OBRAS

Sua primeira produção, *Desterro: memórias em ruínas* (2011), é uma narrativa autobiográfica, cujo narrador-personagem narra sua percepção e a de outros judeus, incluindo a de sua própria família em relação à cidade de São Paulo e àquilo que foi deixado para trás, mas que persiste, seja nas recordações seja pelos objetos, relíquias de um passado distante. O espaço onde se passa as ações é a cidade de São Paulo, sobre a qual o escritor reflete sobre a mobilidade urbana na cidade de São Paulo, com o vaivém de pessoas e o uso dos meios de transporte que movimentam a cidade num fluxo constante. É o sinônimo de modernização, de

progresso. O personagem busca refúgio num imóvel onde guarda pertences de seus antepassados, ali, onde passa os finais de semana a escavar as ruínas da memória familiar, busca reconstruir suas raízes identitárias. Assim, do presente, ele recorda-se de situações da infância, na década de 1970, e da presença de seus avós austro-húngaros, bem como de outros judeus exilados. O professor Seligmann-Silva (2011), no posfácio, compara o personagem a um *flâneur* que deambula pelos caminhos da memória, e o faz levado pelo sentimento de desterro. Assim como retrata o sentimento de desterrados dos judeus austro-húngaros, que os levam a colecionar objetos que os lembram do território que os expurgou.

O narrador-personagem de *Deserto* (2013) narra suas memórias sobre a viagem que fez a Israel e a Londres na década de 1970, quando tinha dezesseis anos. A narrativa inicia com a saída dele da escola agrícola em Kfar Silver, localizada na planície costeira ao sul de Israel, perto de Ashkelon. Nessa escola, jovens brasileiros passavam uma temporada para ter a experiência de viver num *kibutz*. Em Israel o personagem visita alguns parentes em Tel-Aviv, depois empreende uma viagem à Inglaterra para conhecer outros parentes, com os quais a avó mantinha contato por meio de cartas, e a Europa (mesmo que uma parte), pela qual ele tem certo fascínio. Em Israel e na Inglaterra, ele conheceu parentes que, assim como seus avós, encontraram refúgio noutro país, no entanto, sem se sentirem integrados de fato, preservando os laços culturais com a terra que os exilou: a Europa Oriental.

*Bazar Paraná* (2015) segue a linha memorialística dos outros dois livros. O narrador-personagem narra sobre uma viagem que fizera quando menino à Rolândia, interior do Paraná. Ele viajara com a avó à casa de um casal de imigrantes judeus-alemães que chegaram ao Brasil na década de 1930 e se estabeleceram em Rolândia num período em que o Estado brasileiro incentivava a vinda de imigrantes para povoar o interior do Brasil. A viagem ocorreu na década de 1970, e traz um retrato do que seria a vida desses imigrantes exilados no interior do Brasil.

Os livros *Desterro: memórias em ruínas*, *Deserto* e *Bazar Paraná* apresentam alguns termos em hebraico e alemão, para os quais o autor colocou notas de rodapé, quando não os explica no corpo do texto. O que se pode inferir que o autor espera que suas obras sejam lidas tanto por leitores de origem judaica quanto brasileiros. A linguagem de *Deserto* e *Bazar Paraná* apresentam períodos longos (podem ocupar até uma página), como se representassem o fluxo da mente, em que um pensamento leva a outro pensamento. Isso mostra que o autor está em busca de uma estética própria que o singularize.

A composição textual das obras a serem analisadas são embasadas no conhecimento que o narrador tem da memória coletiva do povo judeu e de sua própria. Halbwachs (1997) chama a atenção de que o indivíduo participa tanto da memória coletiva quanto da memória individual, porém adotando atitudes diferentes com cada uma. Para Seligmann-Silva (2003, p. 63), “a tarefa da memória deve ser compartilhada tanto em termos na memória individual e coletiva como também pelo registro (acadêmico) da historiografia”, porém reconhece a impossibilidade da tradução total do passado, e que a imaginação faz parte do processo de reconstrução dessa memória.

Como dito anteriormente, é nas memórias que o autor Luís Krausz busca material para a sua produção literária, a partir da recordação de eventos da infância e da adolescência, junto a seus avós e pais. Embora se trate de um descendente, da 3ª geração, de imigrantes judeus-alemães, é possível enquadrar o autor-narrador-personagem como tendo uma identidade híbrida, ou seja, traduzida, segundo Hall (2006), porque a herança cultural judaico-alemã se apresenta tão forte em sua vida, que é evidente nas narrativas autoficcionalizadas a impossibilidade de um “absolutismo étnico” (HALL, 2006, p. 89). A herança judaica é marcada pelas sucessivas diásporas que o povo judeu empreendeu como meio de sobrevivência. Entretanto, “Na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas. Junto com os elos que as ligam a uma ilha de origem específica, há outras forças centrípetas” (HALL, 2013, p. 29) compartilhadas com outros migrantes de mesma nacionalidade. No que diz respeito à identidade judaica, segundo Bernardo Sorj (2008, p. 12), “o judaísmo sempre se desenvolveu em contato, reação e apropriação das influências do meio ambiente gentil.” Assim, há várias comunidades judaicas diferentes entre si, provenientes desse contato com outros povos.

O deslocamento dos judeus de um território para outro devido às perseguições a que foram submetidos a séculos, o qual nomeamos de diásporas judaicas, pode ser analisado, levando em consideração não apenas a saída do território ou a fixação em outro, mas tudo o que pode advir com a mobilidade, como o engendramento de “novos espaços, novos sentimentos, gerando um enfraquecimento dos laços precedentes e articulando outras experiências e condutas” (PARANHOS, 2010, p. 155). Esses conceitos também se coadunam com o do homem desenraizado de Todorov, em que ao sair da terra de origem, o indivíduo passa pelo processo de desenraizamento: “O homem desenraizado, arrancado de seu meio, de seu país, sofre em um primeiro momento: é muito mais agradável viver entre os seus”. (TODOROV, 1999, p. 27). Entretanto, a ruptura com suas raízes não é total, para Todorov (1999, p. 26), “A origem cultural nacional é simplesmente a mais forte de todas, porque nelas se combinam os traços deixados – no corpo e no espírito – pela família, pela comunidade, pela

língua e pela religião.” O indivíduo passa a estar vinculado a diferentes culturas, formando uma identidade híbrida. Para Flusser (2007, p. 70), que se considera um apátrida<sup>18</sup> justamente por se sentir vinculado a culturas de diferentes países, a emigração leva o indivíduo à fronteira de própria cultura e o limite da outra: “[o imigrante] deve procurar sintetizar, dentro de si próprio, as duas culturas entre as quais se encontra, e depois, progressivamente, fazer com que a ‘nova’ cultura venha substituir a ‘velha’ na sua ‘forma’ de estar no mundo.” Isto explicaria por que a produção judaico-brasileira é permeada pela percepção dos imigrantes judeus do século XX.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A diáspora brasileira, como os descendentes judeus denominam esse fluxo migratório, é mais uma dentre outras diásporas que o povo judeu se submeteu como estratégia de sobrevivência. O contato com outras culturas influenciou na construção identitária do ser judeu, somando-se à cultura judaica. Isso gerou, “no caso das pessoas judias e comunidades judaicas, a diferença necessária para a constituição da sua identidade [...], não apenas em relação a sociedade circundante, mas, também, em relação aos diversos outros judeus” (GALINKIN, 2008, p. 95).

Nesses termos, o que se propôs neste trabalho é refletir sobre as questões da memória e como esta repercute na construção identitária dos judeus-brasileiros. Herança daqueles imigrantes judeus que se estabeleceram no Brasil e que vivenciaram conflitos de diversas naturezas, como o sentimento de pertencimento, ou não, ao país que lhes concedeu abrigo.

A literatura se apresenta como um meio para que as múltiplas identidades sejam reconfiguradas. Dessa forma, os romances do escritor Luís Krausz, nos quais a memória e as identidades judias estão bastante presentes, contribuem para a formação da literatura judaico-brasileira que está em fase de transformação. Ele não é o único escritor da terceira geração que tem produzido uma literatura autoficcional.

Por meio desses escritores judeus-brasileiros que vêm produzindo, do século XX ao XXI, uma literatura de cunho judeu em que suas identidades híbridas são ficcionalizadas, é possível pensar numa vertente da literatura brasileira que se ramifica por meio das várias identidades que compõem a dita nação brasileira. Nesse sentido, é possível pensar que, com o volume de obras escritas sobre o exílio forçado e suas consequências, que repercutiram até nas

---

<sup>18</sup> Na sua autobiografia, *Bodenlos*, Vilém Flusser (1920-1991) discorreu sobre sua condição de apátrida; sendo judeu natural de Praga, para fugir do nazismo morou na Inglaterra e no Brasil, onde ficou até a década de 1970. Depois foi para a Itália, França e Alemanha. “Sou apátrida porque em mim encontram-se armazenadas várias pátrias. Isso se revela diariamente no meu trabalho. Sou domiciliado em no mínimo quatro idiomas e me vejo desafiado e obrigado a traduzir e retraduzir tudo o que tenho a escrever.” (FLUSSER, 2007, p. 221).

gerações seguintes, estejamos diante do florescimento de uma literatura judaico-brasileira, de caráter identitário e memorialístico.

## REFERÊNCIAS

FLUSSER, Vilém. *Bodenlos: uma autobiografia filosófica*. São Paulo: Annablume, 2007. (Coleção Comunicações).

GALINKIN, Ana Lúcia. Judaísmo e identidade judaica. *Interações - cultura e comunidade*, v. 3, n. 4, 2008, p. 87-98. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/interacoes/article/viewFile/6710/6137>. Acesso em: 04 mar. 2017.

HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*. France : Éditions Albin Michel, 1997.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 10ª edição. São Paulo: DP&A Editora, 2006.

HALL, Stuart. *Da diápora: identidades e mediações culturais*. Liv Sovik (org.). 2ª ed. Belo Horizonte, MG: UFMG, 2013. (Humanitas).

KRAUSZ, Luis S. *Desterro: memórias em ruínas*. São Paulo: Tordesilhas, 2011.

KRAUSZ, Luis S. *Deserto*. São Paulo: Benvirá, 2013.

KRAUSZ, Luis S. *Bazar Paraná*. São Paulo: Benvirá, 2015.

PARANHOS, Ana Lúcia Silva. Des(re)territorialização. In: BERN, Zilá et al. (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Posfácio. In: KRAUSZ, Luis S. *Desterro: memórias em ruínas*. São Paulo: Tordesilhas, 2011. p. 145-159.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2003.

SORJ, B. org. *Identidades judaicas no Brasil contemporâneo*. [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2008. 109 p. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Tradução de Cristina Cabo. Rio de Janeiro: Record, 1999.

## O PASSADO SE FAZ PRESENTE: A LÍNGUA SILENCIADA

Tatiana Gritti (UFFS)

Orientadora: Angela Derlise Stübe (UFFS)

Este trabalho objetiva buscar traços da memória discursiva sobre a relação entre-línguas que emergem nas narrativas de descendentes de imigrantes de italianos e alemães, estudantes do curso de Letras Português e Espanhol. Para tanto, o aporte teórico utilizado é o da Análise de Discurso de linha francesa, discutindo a relação memória e língua. A construção metodológica deste trabalho tem uma perspectiva qualitativa e se dá a partir de entrevistas semiestruturadas, gravadas em áudio e transcritas para análise. Foram realizadas oito entrevistas, de adesão voluntária, com estudantes do curso de Letras Português e Espanhol da UFFS, *campus* Chapecó, que se autodeclararam descendentes de imigrantes de italianos ou alemães.

Pechêux afirma que todo o discurso é constituído a partir de uma memória e esta, complementa Orlandi (2015, p. 53), é “feita de esquecimentos, de silêncios. De sentidos não ditos, de sentidos a não dizer, de silêncios e de silenciamentos”. Desse modo, ao tratarmos de memória discursiva, nos referimos a um espaço em que discursos são retomados, ao pré-construído, ao já-dito e também ao não dito, trata-se daquilo que, de acordo com Pêcheux (1995, p. 162), fala “antes, em outro lugar” e que pode ser atualizado produzindo novos sentidos. Assim, tratar de memória é falar da relação do sujeito com a(s) língua(s) que o constitui(em). É compreender que o sujeito, que acredita ser a fonte do seu dizer, reestabelece os saberes pré-existentes tendo em vista que repete discursos produzidos anteriormente. Nessa retomada, os discursos sofrem atualizações o que estabelece, de acordo com Coracini (2007), a transformação do velho em novo, do passado que se faz presente.

Para compreender a relação memória e língua neste texto, abordaremos, de forma breve, o processo de afirmação da língua portuguesa no Brasil como língua única. Para tanto, trataremos sobre os processos de estabelecimento de políticas linguísticas que promoveram o silenciamento das línguas de imigração. O Brasil foi e é um país multilíngue, pois nele convivem, relacionam-se, imbricam-se várias línguas. A língua do colonizador português ao lado das línguas africana, indígenas e do imigrante tiveram um papel significativo como parte da constituição do povo brasileiro. No entanto, a diversidade linguística não foi algo livre de tensões, pois chocou-se com políticas de nacionalização que, buscando por uma identidade

brasileira, determinavam o uso exclusivo da língua portuguesa. Na história do Brasil, essa língua foi introduzida no país por meio de um processo de colonização, dividindo espaço com outras línguas que eram praticadas no território e, a partir da obrigatoriedade do seu uso, imposta por lei, o português passou a ser a língua oficial brasileira, passando a ser falada pela maioria da população. Posteriormente, com o acontecimento dos processos migratórios, novas línguas foram trazidas ampliando a diversidade que já existia. Trataremos, aqui, especificamente dos imigrantes de italiano e alemão por serem o foco desta pesquisa. Entre esses grupos, a utilização da língua materna era a prática, pois os imigrantes permaneciam ligados social, cultural e emocionalmente ao país de origem. Conforme Campos (2006), a persistência do uso da língua de imigração, tanto nas relações familiares quanto na comunidade, era avaliada como preocupante pelos governantes, o que gerou perseguições aos imigrantes, considerados inimigos da pátria. A partir disso, explica a autora, o governo brasileiro se concentrou, sobretudo na rede oficial escolar, em “referenciar a educação de jovens nos princípios da brasilidade” (CAMPOS, 2006, p. 18) de forma a expandir o espírito de nacionalidade. Nesse sentido, o Estado centralizou o controle do ensino, proibindo o uso das línguas estrangeiras nas aulas, o que era fiscalizado rigorosamente. Aliado à exigência do uso do português nas escolas, a retaliação sofrida pelos imigrantes no ambiente familiar resultou em um processo de silenciamento e de interdição da língua.

Diante disso, Payer (1999, p. 29) afirma que houve um apagamento deliberado da memória discursiva por meio da interdição da língua e, assim, o discurso sobre a unidade da língua proferido nesse período, que “passa a vigorar como a interpretação oficial que constituirá a memória social brasileira a partir de então, se produz na contra-face das outras interpretações possíveis a partir de outros lugares discursivos que foram apagados”. Se considerarmos que o imigrante trouxe consigo não somente sua língua, mas sua história, sua ideologia, essa política produziu, nessa situação histórica, “a permanência de um sujeito estrangeiro no interior de uma Nação, enquanto sujeito a se inscrever em uma posição discursiva que se coaduna à memória discursiva da nacionalidade brasileira” (PAYER, 1999, p. 29).

Dessa forma, a campanha de nacionalização pode ser entendida como uma política do silêncio, atuando como censuradora, interditando o dizer. Conforme Orlandi (2007, p. 73), essa política “se define pelo fato de que ao dizer algo apagamos necessariamente outros sentidos possíveis, mas indesejáveis, em uma situação discursiva dada”. E, assim, ao silenciar sentidos, outros são produzidos em um constante movimento que gera um conflito identitário. Ao entendermos a língua como um importante elemento de identidade, o processo de silenciamento deixa marcas no modo como os imigrantes e seus descendentes se relacionam com a língua.



Assim, nosso gesto interpretativo aponta que as narrativas dos nossos entrevistados revelam uma tentativa de interdição da sua língua como efeito de um processo histórico que buscava uma identidade nacional a partir da homogeneização linguística. A tentativa de silenciamento das línguas de imigração ocorrida durante a Era Vargas, impôs uma língua única na busca por um ideal de brasilidade. Ser brasileiro, nessa perspectiva, era saber e usar a língua estabelecida como oficial. Apesar das línguas de imigração continuarem funcionando dentro do núcleo familiar, a produção desse imaginário de unidade linguística interpelou (e ainda interpela) o sujeito a assumir lugares como forma de ser incluso. Segundo a leitura que fazemos, esse ideal de brasilidade se reflete em enunciados como “*manter a tradição do português*” ou “*a gente é obrigada porque na escola [...] eles tiram a língua*”<sup>19</sup>, pois tratam de uma atualização do efeito de silenciamento da língua de imigração. Tem-se, portanto, que a interdição da língua constitui também a interdição da memória e, conseqüentemente, a interdição de ser um sujeito entre-línguas.

## REFERÊNCIAS

CORACINI, Maria J. *A celebração do outro: arquivo, memória e identidade: línguas (materna e estrangeira), plurilingüismo e tradução*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2007.

CAMPOS, Cynthia Machado. *A política da língua na era Vargas: proibição do falar alemão e resistência no Sul do Brasil*. Campinas, SP. Editora da Unicamp, 2006.

FRITZEN, Maristela P.; RISTAU, Jaqueline. Muitas coisas eles falam errado porque tem essa mistura da língua alemã”: vozes de professores sobre a educação em contextos de línguas de imigração. *Fórum Linguístico*, Florianópolis, v. 10, n. 4, p. 259-270, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/view/1984-8412.2013v10n4p259/26088>>. Acesso em: 20 jul. 2016.

ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ORLANDI, Eni P. Maio de 1968: os silêncios da memória. In: ACHARD, Pierre et al. *Papel da Memória*. Tradução José Horta Nunes. 4. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015, p. 53-61.

PAYER, M. O. *Memória da língua: Imigração e nacionalidade*. 1999. 186 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada). Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP: 1999.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995.

---

<sup>19</sup> Os enunciados em itálico e entre aspas foram produzidos pelos entrevistados da nossa pesquisa.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução Eni P. Orlandi. 5 ed. Campinas: Pontes, 2008.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre et al. *Papel da Memória*. Tradução José Horta Nunes. 4. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015, p. 43-51.