XVII SEPA

Seminário
de Pesquisas
em Andamento
PPGL/UFPA

E-BOOK



XVII SEPA

Seminário de Pesquisas em Andamento

E-BOOK

Organizadores:
Maria de Fatima do Nascimento
Angela Fabiola Alves Chagas
Sidney da Silva Facundes
Messias Lisboa Gonçalves
Jeniffer Yara Jesus da Silva

Belém – PA
2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
Prof. Dr. Emmanuel Zagury Tourinho
Reitor
Prof. Dr. Gilmar Pereira da Silva
Vice-Reitor

Prof. Dr. Edmar Tavares da Costa
Pró-Reitoria de Ensino e Graduação

Prof. Dr. Rômulo Simões Angélica
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Prof. Dr. Nelson José de Souza Júnior
Pró-Reitoria de Extensão

João Cauby de Almeida Júnior
Pró-Reitoria de Administração

Raimundo da Costa Almeida
Pró-Reitoria de Desenvolvimento e Gestão de Pessoal

Raquel Trindade Borges
Pró-Reitoria de Planejamento

Profa. Dra. Maria Iracilda da Cunha Sampaio
Pró-Reitoria de Relações Internacionais

INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
Profa. Dra. Walkyria Alydia Grahl Passos Magno e Silva
Profa. Dra. Thomas Massao Fairchild

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
Profa. Dra. Maria de Fátima do Nascimento
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL)

Angela Fabíola Alves Chagas
Vice Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL)

COMISSÃO ORGANIZADORA

Profa. Dra. Maria de Fátima do Nascimento
(Coordenadora do PPGL)

Profa. Dra. Angela Fabíola Alves Chagas
(Vice Coordenadora do PPGL)

Prof. Dr. Sidney da Silva Facundes
(Representante dos docentes do PPGL)

Messias Lisboa Gonçalves
(Representante discente - Doutorando em Estudos Literários do PPGL)

Jeniffer Yara Jesus da Silva
(Mestre em Estudos Literários do PPGL)

SECRETARIA

Aline Costa da Silva

(Doutoranda em Estudos Literários do PPGL)

Elisângela Ribeiro de Oliveira

(Doutoranda em Estudos Literários do PPGL)

TESOURARIA

Ronaldo Nogueira de Moraes

(Doutorando em Estudos Linguísticos do PPGL)

Amanda Gabriela de Castro Reque

(Mestranda em Estudos Literários do PPGL)

COMUNICAÇÃO SOCIAL

Larissa da Costa Arrais

(Mestranda em Estudos Linguísticos do PPGL)

Elzio Quaresma Ferreira Filho

(Mestrando em Estudos Literários do PPGL)

PROJETO GRÁFICO

Jeniffer Yara Jesus da Silva

(Mestre em Estudos Literários do PPGL)

PRODUÇÃO DO SITE DO EVENTO

Aline Costa da Silva

(Doutoranda em Estudos Literários do PPGL)

Jeniffer Yara Jesus da Silva

(Mestre em Estudos Literários do PPGL)

PROMOÇÃO

Universidade Federal do Pará (UFPA)

Instituto de Letras e Comunicação (ILC)

Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL)

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP) –
Biblioteca do ILC/ UFPA-Belém-PA

_____

Seminário de Pesquisas em Andamento (17.: 2020: Belém, PA)

E-book do XVII SEPA, 22 a 23 de outubro de 2020 / Organizadores, Maria de Fatima do Nascimento; Jeniffer Yara Jesus da Silva; Angela Fabiola Alves Chagas; Sidney da Silva Facundes; Messias Lisboa Gonçalves - Belém: Programa de Pós-Graduação em Letras. UFPA, 2020.
59 p.: il.

Evento realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA.

Inclui bibliografias.
ISBN: 978-65-00-20006-5.

Disponível em: http://ppgl.propesp.ufpa.br/index.php/br/

1. Educação superior - Congressos. 2. Literatura - Congressos. 3. Linguística - Congressos. 4. Língua portuguesa – Congressos. I. Maria de Fatima do Nascimento, org. II. Título.

CDD-22. ed. 378.177

_____

APRESENTAÇÃO do XVII SEPA/2020: parceria com a "Rede de Cooperação Acadêmica dos Programas de Pós-Graduações em Letras da Região Norte"

O Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará (UFPA), não obstante a pandemia do Coronavírus que assolou o Brasil, realizou o XVII Seminário de Pesquisas em Andamento (SEPA), entre 22 e 23 de outubro de 2020. O SEPA/PPGL é um evento anual que responde pela avaliação interna das Teses de Doutorado e Dissertações de Mestrado dos discentes do referido Programa, tendo em vista que, nesse momento, os doutorandos e mestrandos expõem os seus trabalhos, sejam projetos de pesquisa ou artigos resultantes das teses e dissertações em andamento, avaliados por dois professores: um do PPGL/UFPA e outro convidado de Programas Pós-Graduação de outras Universidades Brasileiras. Os objetivos do SEPA/PPGL são tanto a divulgação e o aprimoramento das pesquisas desenvolvidas pelos discentes do Programa, a partir da leitura e do debate públicos, durante seu processo de formação acadêmica; quanto a divulgação das linhas de pesquisa do Programa às pessoas interessadas em ingressar no mestrado ou doutorado do PPGL/UFPA.

Em 2020, a Comissão Organizadora do XVII SEPA/UFPA alterou uma prática que vinha acontecendo há longa data, qual seja, a de que somente os discentes do PPGL/UFPA podiam inscrever-se com apresentações de trabalhos. A partir desse ano, todos os discentes das Pós-Graduações vinculadas à "Rede de Cooperação Acadêmica dos Programas de Pós-Graduações em Letras da Região Norte" puderam participar com atividades em andamento e, como de praxe, também qualquer pessoa na condição de ouvinte. Tal ocorreu, por parte da Comissão Organizadora do XVII SEPA/UFPA, em atendimento ao "Acordo de intercâmbios", que foi aprovado em reunião do Colegiado do PPGL/UFPA com a mencionada Rede.

O "Acordo de intercâmbios" foi celebrado em 2019 com 10 (dez) Universidades da Região Norte, entre 12 (doze) Programas de Pós-Graduação, de acordo com a constituição da Rede, a saber: Universidade Estadual do Amazonas (UEA); Universidade Federal do Acre (UFAC - dois programas de Pós-Graduação); Universidade Federal do Amapá (UNIFAP); Universidade Federal do Amazonas (UFAM); Universidade Federal do Pará (UFPA); Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA); Universidade Federal de Rondônia (Unir - dois Programas de Pós-Graduação); Universidade Federal de Roraima

(UFRR); Universidade Federal do Tocantins (UFT), *Campus* Araguaína; Universidade Federal do Tocantins (UFT), *Campus* **Porto Nacional.**

A "Rede de Cooperação Acadêmica dos Programas de Pós-Graduações em Letras da Região Norte" tem por principais objetivos: 1) "Assegurar a integração dos PPGs de modo a constituir uma rede de solidariedade e intercâmbios para mitigar assimetrias regionais; 2) Estabelecer parcerias em atividades de ensino (disciplinas compartilhadas, trânsito de produtos bibliográficos) e extensão (eventos, semiários abertos, publicações); 3) Formar redes de grupos de pesquisa em temas e interesses comuns à Região (línguas e literaturas indígenas, tradução cultural, educação intercultural)".

Assim, o PPGL/UFPA convidou o Prof. Dr. Gerson Rodrigues de Albuquerque da UFAC para proferir a conferência de abertura do evento com o título: "Cooperação acadêmica, pesquisas em redes e fronteiras móveis", no intuito de divulgar a "Rede de Cooperação Acadêmica dos Programas de Pós-Graduações em Letras da Região Norte", que foi gestada durante muito tempo por várias Universidades da Região Norte, mas somente implementada em 2019, com o estabelecimento do acordo firmado entre as reitorias das referidas instituições, a partir da mediação dos coordenadores dos PPGs de Letras da região Norte.

Para o encerramento do evento, convidamos o Prof. Dr. Francisco de Assis Carvalho (UNINCOR - MG), com a conferência intitulada "Perspectivas para o enfrentamento do sofrimento psíquico na pandemia – a visão de um psicólogo humanista". O conferencista é psicólogo com experiência em luto, fato oportuno levando-se em conta que toda a comunidade acadêmica do PPGL/UFPA se encontrava naquele momento, e ainda hoje, muito triste em face da pandemia do Novo Coravírus que ceifou a vida de um grande número de pessoas no Brasil e no mundo.

Em cada sessão de apresentação, a Comissão Organizadora do XVII SEPA/UFPA contou com um docente dos aludidos Programas de Pós-Graduação vinculados à "Rede de Cooperação Acadêmica dos Programas de Pós-Graduações em Letras da Região Norte". Essa ação foi importante, pois colocou em prática o acordo firmado entre as instituições parceiras.

Destacamos que o evento foi realizado remotamente, por meio de videoconferências, e que tivemos uma demanda muito grande em 2020, dada a participação de discentes dos PPGs da referida Rede de Cooperação. Houve 138 (cento e trinta e oito) inscritos, sendo 59 (cinquenta e nove) de Literatura e 77 (setenta e sete) de Linguística. Do total, 26 (vinte e seis) inscrições aconteceram por meio da "Rede de Cooperação Acadêmica dos Programas de Pós-Graduações da Região Norte": 14 (quatorze) inscritos em Literatura e 12 (doze) em Linguística.

Vale ressaltar que no XVII SEPA/UFPA, os egressos do PPGL/UFPA foram chamados a participar do evento tanto para mediação de mesas quanto para integração da própria Comissão Organizadora, bem como os alunos de graduação em Letras da UFPA, ou seja, os bolsistas do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), que participaram como monitores do referido evento.

O XVII Seminário de Pesquisas em Andamento (SEPA/UFPA) é importante não só pela apresentação de Teses de Doutorados e Dissertações de Mestrado em andamento, mas também pelas publicações acadêmicas, tanto dos discentes do PPGL/UFPA quanto dos discentes da "Rede de Cooperação Acadêmica dos Programas de Pós-Graduações da Região Norte" e ainda pelo desenvolvimento das pesquisas na Região Norte (Amazônia Brasileira). Isso porque, das apresentações no evento, resulta o presente *e-book* com 52 trabalhos, sendo 33 (trinta e três) dos discentes de Estudos Literários e 19 (dezenove) dos dicentes dos Estudos Linguísticos.

Agradecemos ao Representante discente, à Comissão organizadora, aos discentes de Pós-graduação e de Graduação, aos monitores, aos egressos, aos técnicos administrativos em Educação (TAEs) do PPGL, aos professores, à direção do Instituto de Letras e Comunicação (ILC), à PROPESP, a todos os colaboradores do evento num momento de tanto sofrimento por causa da pandemia do Novo Coronavírus, que continua ceifando vidas. O XVII SEPA/PPGL soma-se aos anteriores no objetivo de proporcionar aos estudantes de pós-graduação *strictu senso* da grande área de Letras um espaço em que possam divulgar e debater suas pesquisas, almejando sempre a produção e o desenvolvimento do conhecimento, num momento em que a ciência brasileira nunca esteve tão ameaçada. Assim, a Coordenação do PPGL/UFPA reafirma seu compromisso na luta em favor da ciência, do conhecimento, do ensino público, gratuito e universal em um período que se demonstrou extremamente desfavorável à educação no Brasil

Belém, dezembro de 2020

Profa. Dra. Maria de Fatima do Nascimento (Coordenadora do PPGL/UFPA)
Profa. Dra. Angela Fabiola Alves Chagas (Vice-Coordenadora do PPGL/UFPA)

Sumário

ESTUDOS LINGUÍSTICOS

OS EMPRÉSTIMOS LINGUÍSTICOS EM APURINÃ: TIPOS E FONTES.....16
Alessandra da Costa Carvalho

ESTUDOS TERMINOLÓGICOS SOBRE A FLORA APURINÃ.....28
Alice Silva Alves Braga

ANÁLISE PERCEPTUAL DA VARIAÇÃO PROSÓDICA DO PORTUGUÊS FALADO EM BELÉM.....36
Camila Roberta dos Santos Brito

RETRATO DA FRASEOLOGIA EM BELÉM DO PARÁ: DADOS PRELIMINARES.....49
Cecília Maria Tavares Dias

GLOSSÁRIO TERMINOLÓGICO DA ODONTOLOGIA PORTUGUÊS-LIBRAS: UMA PROPOSTA A PARTIR DO RECORTE DE DOMÍNIO.....58

CURSO DE ODONTOLOGIA.....58
Denise Costa Martinelli

ESCRITA ACADÊMICA DE SURDOS: A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO NOS DISCURSOS SOBRE SI.....71
Franciany Chaves Waris

LIVRO DIDÁTICO E PRÁTICAS DE SALA DE AULA: ENSINANDO A LÍNGUA *PARKATÊJÊ* PARA *MẼ KRARE*.....78
Francinete de Jesus Pantoja Quaresma

MACRO-GESTÃO NO ESPAÇO DA DOCÊNCIA.....90
Hadson José Gomes de Sousa

DICIONÁRIO DA FAUNA PARKATÊJÊ.....107
Jaqueline de Andrade Reis

PREDICAÇÃO NÃO VERBAL NA LÍNGUA SAKURABIAT (TUPÍ).....120
Larissa da Costa Arrais

BREVE APRESENTAÇÃO À VIDA E OBRA DE MÁRIO VITORINO, GRAMÁTICO..136
Leillane Regina dos Santos

CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE O PAPEL DAS NARRATIVAS TRADICIONAIS APURINÃ (ARUÁK) NA DOCUMENTAÇÃO E DESCRIÇÃO DA LÍNGUA.....146
Manoela Cristina Corrêa Rodrigues dos Santos

A *ARS GRAMMATICA*, DE MÁRIO VITORINO: APRESENTAÇÃO E EXCERTOS COMENTADOS 154
Marcela Adriana Monção Catunda

CORPO, VIRILIDADE E DESEJO NO ETHOS DISCURSIVO NA PROSTITUIÇÃO MASCULINA: NOTAS PRELIMINARES SOBRE O MERCADO HOMOERÓTICO ONLINE.....166
Marcos da Silva Cruz

ESTUDO TIPOLÓGICO-COMPARATIVO DOS ADVÉRBIOS E ADJETIVOS EM IKPENG, ARARA, BAKAIRI, TIRIYÓ E WAYANA (KARIB) 178
Rosane da Costa Monteiro

TOPONÍMIA PARKATÊJÊ (TIMBIRA): UM ESTUDO SOBRE OS NOMES PRÓPRIOS DE LUGAR.....189
Tereza Tayná Coutinho Lopes

PARTES ORATIONIS: CONEXÕES POSSÍVEIS ACERCA DAS DIVISÕES DAS CLASSES DE PALAVRAS NA *ARS MINOR*, DE ÉLIO DONATO, EM RELAÇÃO À OBRA *CATEGORIAS*, DE ARISTÓTELES..... 203
Vanessa Loiola da Silva

AUDIOVISUALIDADES E SOCIEDADES INDÍGENAS: OS MODOS DE VER OS POVOS INDÍGENAS NOS FILMES DE FICÇÃO BRASILEIROS 213
Vívian de Nazareth Santos Carvalho

QUEM SÃO AS MULHERES NO ARRAIAL DO PAVULAGEM? O DISPOSITIVO COLONIAL E A CONSTRUÇÃO DE SUBJETIVIDADES NA CULTURA POPULAR. 222
Yorranna Suilan Oliveira Barbosa

ESTUDOS LITERÁRIOS

GUY DE MAUPASSANT E A PROVÍNCIA DO PARÁ: PROSA DE FICÇÃO FRANCESA NO PERIÓDICO PARAENSE 234
Amanda Gabriela Resque

OS DISPOSITIVOS NA CONTÍSTICA DE MARIA LÚCIA MEDEIROS..... 245
Ana Júlia Chaves de Lacerda

CORDEL: AS MULTIVOZES E PERFORMANCES DOS CORDELISTAS DO ESTADO DO PARÁ..... 257

Ana Maria de Carvalho

ENTRE COISAS E ANJOS: AS TRADUÇÕES DE POEMAS DE RILKE POR AUGUSTO DE CAMPOS 266

Ana Maria Ferreira Torres

A NOVA VELHICE FEMININA EM NARRATIVAS ORAIS DA MATINTAPERERA ... 278

Andressa de Jesus Araújo Ramos

SIGNO URBANO E LITERÁRIO: VER-O-PESO COMO PERSONAGEM 303

Ariadna Ferreira Galvão

HISTÓRIA E FICÇÃO NOS ROMANCES DE ANA MIRANDA 315

Carla Patrícia da Silva Guedes

A AMAZÔNIA URBANA EM *RIO DE RAIVAS*, DE HAROLDO MARANHÃO 326

Elisangela Ribeiro de Oliveira

A IDENTIDADE CULTURAL AMAZÔNICA EM DALCÍDIO JURANDIR 335

Fernando do Nascimento Moller

I DWELL IN POSSIBILITY: A TRADUÇÃO POÉTICA DE EMILY DICKINSON POR MÁRIO FAUSTINO 353

Filipe Brito de Oliveira

RESISTÊNCIA EM EL PAÍS DA CANELA DE WILLIAM OSPINA 361

Francelina Barreto de Abreu

O POBRE EM DALCÍDIO JURANDIR: A EVOLUÇÃO DO OLHAR DO MENINO ALFREDO, AGORA ADOLESCENTE EM "PONTE DO GALO" 371

José Elias Pereira Hage

A RECEPÇÃO CRÍTICA DE *RIACHO DOCE*, DE JOSÉ LINS DO REGO 379

Ingred de Lourdes Pereira

DO *SERINGAL* À *TERRA CAÍDA*: REPRESENTAÇÕES SOBRE A *AMAZÔNIA* A PARTIR DOS PROCESSOS DE ADAPTAÇÃO DO TEXTO LITERÁRIO AO DISCURSO TELEVISIVO 391

João Pereira Loureiro Junior

COLONIZAÇÃO DO TERRITÓRIO AMAZÔNICO: OS DISCURSOS DE GASPAR DE CARVAJAL E HENRY BATES E A FORMAÇÃO DO CONCEITO DE AMAZÔNIA 403

Jocenilda Pires de Sousa do Rosário

PAISAGEM: A REPRESENTAÇÃO DO NOVO MUNDO EM CARVAJAL E EM FUENTES 413

Keury Naiane Silva de Almeida

EXPERIÊNCIAS DA INFÂNCIA NO EXÍLIO EM NARRATIVAS TESTEMUNHAIS, ARTÍSTICAS E CULTURAIS 424
Ladyana dos Santos Lobato
AS FACES DA RESISTÊNCIA NA LITERATURA DE MULHERES POTIGUARA E MAPUCHE 435
Larissa Fontinele de Alencar
O DISCURSO DO NARRADOR E A FALA DA PERSONAGEM NO ROMANCE *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA*, DE DALCÍDIO JURANDIR 447
Lucilia Lúbia de Sousa Pinheiro
(ANTI)REALISMO EM ESTÓRIAS DE GUIMARÃES ROSA 457
Luziane de Sousa Feitosa
METAFÍSICA DE *CROCODILO*: TRAVESSIA POÉTICA EM GUIMARÃES ROSA 467
Marcos Roberto Pinho Palheta
A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM UANHENGA XITU, MÁRCIO SOUZA E JOSÉ CARDOSO PIRES: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA 477
Maria Aparecida Mineiro
O NARRADOR POÉTICO EM INGLÊS DE SOUSA 487
Messias Lisboa Gonçalves
ENTRE O CONTO E O CANTO: OS DIÁLOGOS ENTRE TEMA E MEMÓRIA EM NARRATIVAS ORAIS E NARRATIVAS CANTADAS DOS MESTRES URBANOS DE CARIMBÓ DA AMAZÔNIA 494
Natasha de Queiroz Almeida
NARRATIVAS DE BRAGANÇA NAS VOZES DO RÁDIO 505
Rafaella Contente Pereira da Costa
ESCRITURAS DO TRAUMA: A FICCIONALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA NOS ROMANCES *CINZAS DO NORTE* E *A NOITE DA ESPERA* 515
Rayniere Felipe Alvarenga de Sousa
DA VOZ À LETRA: SEMOVÊNCIA DA POESIA DA AMAZÔNIA 526
Roberta Isabelle Bonfim Pantoja
A FAMÍLIA AGULHA (1870): OBRA FICÇÃO E CRÍTICA 536
Rogerio Pereira Borcem
DA CASA AO MACROBORDEL: O REMANESCENTE COLONIAL DA ESCRAVIDÃO E OS (NECRO)NEGÓCIOS GORE DO BRASIL CONTEMPORÂNEO, NO ROMANCE PSSICA 547

Sheila Maués Autiello
TEMPORALIDADE NARRADA NA AMAZÔNIA 566
Stélio Rafael Azevedo de Jesus
UM JOGO DE ESPELHOS: O EDUCAR E O EXISTIR EM *PRIMEIRAS ESTÓRIAS*, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA 575
Taís Salbé Carvalho
GULLIVER'S TRAVEL NA PERSPECTIVA ADAPTADA DE CLARICE LISPECTOR: O LEITOR INFANTOJUVENIL EM QUESTÃO 590
Thaís Fernandes de Amorim
CRÍTICA, ENSAIO E MEMÓRIA EM ENEIDA; AS INTERFACES DAS CRÔNICAS PUBLICADAS NO DIÁRIO DE NOTÍCIAS (1951-1960) 601
Vânia Maria do Socorro Alvarez

ESTUDOS LINGUÍSTICOS

OS EMPRÉSTIMOS LINGUÍSTICOS EM APURINÃ: TIPOS E FONTES

Alessandra da Costa Carvalho[1]
Orientador: Dr. Sidney da Silva Facundes[2]
Linha de Pesquisa: Análise, Descrição e Documentação de Línguas Naturais

Resumo: Na presente pesquisa, pretende-se descrever e analisar os empréstimos linguísticos que ocorrem na língua Apurinã, sobretudo no que se refere à observação das origens do referido fenômeno. Observa-se, assim, que os empréstimos são indispensáveis para ajudar a compreender contatos e relações sócio-históricas vividas por um povo. Os dados da presente pesquisa foram obtidos a partir do levantamento de palavras que foram emprestadas de outras línguas indígenas e do português, atestadas em pesquisas anteriores (FACUNDES *et al* 2007, 2016, 2019; BRANDÃO, 2006 e LIMA-PADOVANI, 2016, 2020), e que ainda não haviam sido analisadas à luz da literatura sobre línguas em contato. As principais questões de pesquisa sobre os empréstimos dizem respeito à sua direção e etimologia, aos processos linguísticos envolvidos (por exemplo, nativização e ajustes à fonologia Apurinã, ou não), e ao que tais empréstimos revelam sobre a história dos Apurinã, especialmente em relação ao contato com outros povos e sua contribuição para a formação da língua e do povo Apurinã. A análise centra-se no método da linguística de Corpus (SARDINHA, 2000) e linguística histórica (CAMPBELL, 1999), especialmente no campo das línguas em contato e lexicologia (CRUSE, 2000, 2001). Por meio do levantamento das variantes do léxico em Apurinã (LIMA-PADOVANI, 2016).

Palavras-chave: Apurinã. Contatos linguísticos. Empréstimos linguísticos. Origem.

INTRODUÇÃO

No Brasil há uma pluralidade de línguas e culturas, dentre elas, destacam-se aqui as indígenas. Segundo registros divulgados por Vergani (2018), estima-se que há cerca de 170 línguas indígenas faladas no território brasileiro. Diante disso, de acordo com Moore *et alii* (2008, p. 1) "cerca de 75% delas se perderam nos últimos 500 anos", visto que, desde o contato com os europeus, durante a colonização, as línguas indígenas foram e ainda estão se perdendo e as que continuam em uso sofreram modificações devido o contato com outras línguas. Uma das consequências desse contato linguístico foi o surgimento de empréstimos, objeto de estudo do presente artigo, mais especificamente,

[1]Graduada em Letras – Licenciatura Plena em Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Pará – UEPA; Especialista em Ensino-Aprendizagem da Língua Portuguesa e suas práticas literárias: reflexões e ações pela Faculdade Integrada Brasil Amazônia – FIBRA; Mestranda em Estudos Linguísticos pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará – PPGL/UFPA. – E-mail: alessandracarv4@gmail.com
[2] Doutor em Linguística pela The State University Of New York at Buffalo – SUNY. Professor adjunto da Universidade Federal do Pará – UFPA. – E-mail: sfacundes@gmail.com

esta pesquisa se volta para a descrição e análise dos empréstimos que ocorrem na língua indígena Apurinã.

Moore *et alii* (2008) asseguram que delimitar o número exato de línguas indígenas em nosso território não é simples, pois, às vezes, línguas consideradas diferentes acabam por ser dialetos de uma mesma língua, que sofrem modificações por causa de divisões étnicas e políticas. Ademais, os autores acrescentam que

> Embora 180 venha sendo repetido com frequência como sendo o total de línguas indígenas brasileiras, pelo critério de inteligibilidade mútua, a soma dificilmente ultrapassa 150. Línguas novas aparecem com grupos contatados pela primeira vez, ou pela descoberta de falantes de línguas consideradas extintas. Por exemplo, um falante da língua Kaixána foi recentemente encontrado no Rio Japurá e dois falantes de Guarasú foram localizados em Pimenteiras, Rondônia. Por outro lado, línguas já extintas continuam sendo listadas. Por exemplo: Torá, citada por um autor em 2006 como tendo 52 falantes, é dada como extinta há algum tempo pelo website do Instituto Socioambiental. (MOORE et alii,2008, p. 1-2)

Em relação aos falantes, os pesquisadores alegam que esse é o fator básico para avaliar a viabilidade de uma língua e que as informações quanto à quantidade de falantes são difíceis de coletar. Dessa forma, os autores afirmam que, dentre as 150 línguas indígenas estimadas, pelo menos 21% correm risco de extinção, pois o número de falantes dessas línguas dentro dessa porcentagem reduziu; outrossim, diminuiu também a transmissão dessas línguas para as novas gerações, devido a discriminação estabelecida pelos não-índios e o contato frequente com a língua portuguesa, por exemplo.

Diante dessa visão panorâmica sobre as línguas indígenas, nesta pesquisa, serão focalizados fatores relacionados à língua indígena Apurinã, olhando de forma aprofundada para a contribuição dos empréstimos linguísticos – que ocorreram entre as línguas indígenas e a língua portuguesa – como ponto inicial para o processo de revitalização e manutenção dessa língua.

Apurinã designa uma etnia e unidade linguística pertencente à família de línguas Aruák – uma das maiores famílias linguísticas que compreende cerca de 400 mil indivíduos (RAMIREZ, 2001 *apud* LIMA-PADOVANI, 2016), uma das maiores quantidades de línguas e vasta expansão territorial ao longo da América. Os falantes dessa língua se autodenominam *Pupỹkarywakury*. Facundes (2000, p. 3) informa que há também outras maneiras de se referir a eles, são elas: "'Ipurina', 'Ipurinás', 'Ipurinã', 'Ipurinan', 'Ypurinás', 'Ipurynans', 'Hipurinás', 'Hypurinás', 'Hypurina', 'Tiupurina', 'Tiupurinã', 'Jupurina', 'Kankite', 'Kankutu', 'Kankiti', 'Kankete', 'Cangiti',

‘Canguite’or ‘Kaxarari’”. No entanto, a denominação mais comum ao falar em português é a “Apurinã”.

Lima-Padovani (2020) informa que, segundo os dados do IBGE (2010), a população é composta por 6.842 pessoas, divididas em 24 terras indígenas (FUNAI, 2018) localizadas pela extensão do rio Purus, no sudoeste da Amazônia, “estão localizados no estado do Amazonas. (...) menos de 30% falam a língua.” (Cf. BRANDÃO, 2007, P. 110). Mas também muitos vivem fora das comunidades indígenas de origem, principalmente por conta de conflitos internos (entre outros fatores), o que faz com que mudem frequentemente de comunidade (Cf. FACUNDES, 2000).

Lima-Padovani (2016) informa que também havia duas outras razões para as mudanças: epidemias e a morte de parentes, visto que, culturalmente, quando a pessoa morria, deveria ser enterrada embaixo da casa da família, seguidamente todos deveriam se mudar. Sendo assim, geralmente, a mudança era para outras comunidades indígenas distantes de onde viviam ou eles criavam comunidades, juntamente com indígenas de famílias linguísticas diferentes. Consequentemente, tornou-se possível o surgimento de variações dialetais entre a própria comunidade linguística, devido o contato com comunidades indígenas de línguas diferentes e com a população não-indígena.

Barreto (2007 *apud* FACUNDES, 2019, p. 6) e Lima-Padovani (2016) acrescentam que tais variações são identificadas por causa das diferenças na pronúncia, no vocabulário e na estrutura interna de palavras diferentes. A exemplo disso, Lima-Padovani (2016, p. 119) traz quatro variações na pronúncia da palavra “água”: /ĩparaã/, /ĩpurãa/, /ũparaã/, /ãparaã/, sendo que cada uma é usada em comunidades indígenas distintas.

Registrou-se o uso da primeira variante em dez comunidades, constatando-se que é a mais utilizada; em relação à segunda, constatou-se que teve sete ocorrências. Nesse caso, a variação se deu por causa da migração de membros da região alta do rio Purus para a região central. Posteriormente, a terceira foi atestada em três comunidades. No entanto, entre duas delas, a variante é utilizada somente por falantes jovens. Por fim, a última é falada tanto por jovens quanto por idosos, assim, registraram-se seis ocorrências e, que, somente em uma comunidade utiliza-se a variante “ãparaã”. Outro fator que contribuiu para o surgimento de variações dialetais na língua Apurinã foi o contato com os não-índios. Os indivíduos dessa comunidade linguística viviam originalmente na parte central do Purus, onde foram explorados por seringueiros e violentados historicamente durante os dois ciclos da borracha. Isso contribuiu para que a língua ficasse como está

atualmente, ameaçada de extinção, por causa da imposição de uma língua nacional, no caso, o português. Facundes *et alii* (2019) reitera que

> The contact with nonindigenous individuals resulted in exploitation and violence against the Apurinã people. According to personal reports given by some Apurinã individuals, they were forbidden by rubber tappers to speak their own language, their life in community houses ended, and they adopted the economy in which they worked for a patron receiving products for their produce. As Apurinã were heavily oppressed, their language and knowledge were regarded as primitive, and without a value, this context creates a sense of devaluation of Apurinã identity and causes detachment from their traditional activities and their language. (FACUNDES *et alii*, 2019, P. 9)

Além disso, tal contato também contribuiu para modificações na língua Apurinã, por influência do português, pois, ao entrar em contato com uma língua diferente, havia palavras que não tinham correspondência na língua de origem, assim, os falantes fizeram adaptações fonológicas e lexicais (LIMA-PADOVANI, 2016 *apud* FACUNDES, 2019) para incorporar as palavras novas advindas desta língua. Contudo, quando não era possível realizar tal adaptação, criavam-se palavras com base na língua Apurinã.

Ademais, Lima-Padovani (2016 *apud* FACUNDES et alii, 2019, p. 251) constata que a maior parte dos empréstimos lexicais incorporados na língua Apurinã (língua alvo) originou-se do contato com a língua portuguesa (língua fonte). A partir disso, confirma-se outra questão, a de que os falantes dessa língua entram em contato constante com o português, mais do que com outras línguas faladas ao longo da região do rio Purus.

Na pesquisa, Lima-Padovani (2016) observou que os empréstimos ocorreram principalmente com palavras referentes à fauna e elementos da cultura material. Ademais, atestou-se que se fez uma "nativização" (ROMAINE, 1995 *apud* FACUNDES, 2016, p. 252) com essas palavras, pois foram adaptadas de acordo com a prosódia e fonologia da língua Apurinã como, por exemplo, as palavras "café" que em Apurinã passou a ser *kapẽe* e a "lanterna" que passou a ser *lãtenha*.

Portanto, Facundes (Op. Cit.) afirma que a população que ainda utiliza a língua Apurinã apresenta níveis diferentes de clareza e domínio e restringem- se em 10-20%, pois, em geral, somente os mais velhos são falantes da língua. No tocante às crianças, elas, na maioria dos casos, não aprendem Apurinã como língua materna, devido à desvalorização desta – resultado da falta de respeito com o povo e a língua – que fazem com que os pais não a ensinem aos filhos, o que, eventualmente, pode levar a língua à extinção.

A discriminação em relação à língua e cultura indígena foi instituída como resultado do preconceito histórico por parte da população não-indígena. Os índios não são tratados como iguais, “Their language is referred to in Portuguese as gírias (slang), and over all this has often affected people’s use of their indigenous language”. (FACUNDES, 2019, p. 10)

JUSTIFICATIVA

Toda língua natural contém um vocabulário, e este é entendido como um sistema aberto que pode ser modificado a partir de fatores internos e externos à língua, ou seja tanto por processos analógicos ou metafóricos, entre outros, quanto por fatores culturais e sociais de uma comunidade de língua que interferem na compreensão e formação de sentidos de palavras e expressões. Observa-se, portanto, que fenômenos como os empréstimos linguísticos são indispensáveis para ajudar a compreender contatos e relações sócio-históricas vividas por um povo.

Conforme dados atuais apresentados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)[3] , a população indígena cresceu atingindo a marca de 896.917 pessoas. Contudo, a quantidade de falantes nativos só diminuiu, pois atualmente registra-se quase metade do valor estimado em relação à população (434.664)À vista disso, por mais que haja uma pluralidade linguística no Brasil e um crescimento na quantidade de indivíduos que compõe as comunidades indígenas, as línguas dessas comunidades estão ameaçadas de extinção devido a precariedade de muitos idiomas nativos e a falta de medidas que procurem preservá-las e revitalizá-las.

Dessa forma, pesquisadores brasileiros e do mundo todo se interessaram em descrever, analisar e documentar as línguas indígenas, atitude essa que contribui para a preservação de tais idiomas. Além do mais, há o apoio de órgãos científicos como o Museu do Índio, Fundação Nacional do Índio (FUNAI) e parcerias com instituições estrangeiras a fim de investir em pesquisas com a pretensão de documentar e revitalizar essas línguas.

Moore et alii (2008) pontuam que

[3] Informação retirada da página da Revista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), divulgada em novembro de 2018.

> O desaparecimento dessas línguas seria uma grande perda para as comunidades nativas, visto que são os meios de transmissão da cultura e pensamento tradicionais e uma parte importante da identidade étnica. A maneira tradicional de se descrever uma língua é elaborar uma gramática da mesma (fonética, fonologia, morfologia e sintaxe), um dicionário e uma coletânea de textos. Nos anos recentes, com a ênfase nas línguas em perigo de extinção, novos métodos de documentação foram desenvolvidos, focalizados na gravação de amostras da língua, na digitalização e anotação das gravações e no seu uso para revitalização lingüística. Essas gravações e as anotações têm de ser armazenadas em forma digital nos arquivos lingüísticos profissionais, em caráter permanente. (MOORE et alii, 2008 p. 3)

Diante do exposto, o presente trabalho é relevante não só por causar uma reflexão a respeito da tarefa de descrever línguas indígenas minoritárias, mas também devido à necessidade de compreender que os povos indígenas enfrentam dificuldades para manter sua língua e cultura. Ademais, é necessário refletir sobre a perda da identidade e dissolução das diferenças no processo da educação indígena, que em alguns casos, há fatores que desconsideram a língua e a cultura destes, impondo regras de uma língua nacional. Sem contar que a descrição de línguas indígenas, especialmente amazônicas, fornece subsídios para compreender a linguagem humana como um todo.

OBJETIVOS

Para a realização da investigação proposta neste artigo, foram estabelecidos os seguintes objetivos.

3.1 OBJETIVO GERAL:

Descrever e analisar os empréstimos linguísticos que ocorrem na língua Apurinã.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Discorrer sobre os tipos de empréstimos linguísticos;
- Dissertar sobre o grau de adaptação em relação ao sistema gramatical da língua;
- Verificar o que esses fenômenos linguísticos revelam sobre a história da língua e do povo.

APORTE TEÓRICO

O estudo fará uso dos conceitos da Linguística Histórica (CAMPBELL, 1999; FARACO, 2006), especialmente línguas em contato, lexicologia (CRUSE, 2000, 2001), e da sociolinguística (MEYERHOFF, 2006). Ademais, sustentar-se-á, em pesquisas anteriores acerca da língua Apurinã (Aruák), mas também em apurações baseadas na Semântica Cultural, os quais são: Almeida e Fossile (2016), Facundes (2000, 2002, 2007, 2016 e 2019), Lima-Padovani (2016, 2020) e Moore et alii (2008).

Almeida e Fossile (2016) apresentam discussões sobre a relação de interdependência entre língua e cultura. Segundo as autoras, esse par (língua vs. cultura) interfere de forma direta na compreensão e modificação de sentidos de palavras e expressões de uma determinada língua. Além disso, trazem conceitos gerais sobre cultura e confirmam que as mudanças semânticas ao conceber a palavra "cultura" são determinadas pelas transformações da humanidade. Sendo assim, as autoras definem cultura como o acúmulo de experiências vivenciadas socialmente pelas pessoas.

À vista disso, a língua é um fator constituinte da cultura e é disseminada por ela, pois por meio da língua é possível interagir socialmente e compartilhar cultura e ideologia, por exemplo. No entanto, só faz sentido se utilizada dentro de um contexto. Dessa forma, tais constatações só confirmam que os fatores citados anteriormente, em relação ao surgimento das variações dialetais na língua Apurinã, são fortemente influenciados pela combinação das culturas com as quais o povo em questão entra e/ou entrou em contato.

Facundes (2000, 2002) traz em sua pesquisa dados históricos de descrições feitas por alguns missionários do Summer Linguistic Institute (SIL), em 1970, a fim de registrar estudos iniciais sobre a morfologia e sintaxe. Além disso, também apresenta informações sobre as primeiras pesquisas sobre a família linguística Aruák e traz noções sobre os primeiros estudos fonológicos e gramaticais da língua Apurinã iniciados por Koch-Grümberg (1919) e Pollack (1984). Ademais, Facundes (2000) iniciou estudos lingüísticos mais abrangentes – fonologia, morfologia (nominal e verbal), classes de palavras fechadas, sentenças simples e complexas, entre outros – sobre a língua e a população Apurinã, estudos esses que ainda continuam em vigência com orientandos e pesquisadores em colaboração do referido autor e que vêm servindo de suporte para todas as pesquisas na área.

Em Facundes et alii (2007) apresenta-se um estudo histórico-comparativo baseado na semântica da fauna e flora, apresentando novos dados (conjuntos de cognatos) para reconstruir e identificar propriedades linguísticas comuns entre a língua Apurinã e mais

outras duas línguas irmãs (Piro e Inãpari), ou seja, línguas que fazem parte da mesma família (Aruák) e que apresentam características comuns entre elas. Os autores pretenderam reconstruir o máximo de conhecimento possível sobre as relações históricas existentes entre essas línguas. Quanto a isso, é possível afirmar que

> The comparative method starts with the assumption that "if two or more languages share a feature which is unlikely to have arisen by accident, borrowing. Or as the result of some arisen only once and to have been transmited to the two or more languags from a common source" (BAULDI, 1990, 6 apud FACUNDES, 2002, p. 77)

Assim, uma vez que, no presente trabalho, pretende-se investigar sobre a contribuição dos empréstimos linguísticos para identificar suas origens, o que justifica quanto à importância de analisar também as relações existentes no Proto-Apurinã- Piro-Inãpari (P-API). Para mais, em Facundes (2019), expõem-se informações comuns às outras bibliografias aqui já citadas em relação à população e unidade linguística Apurinã. Também, os autores apresentam dados atuais que informam sobre a questão de vitalidade da língua, motivos que podem levá-la à extinção e propostas que ajudem a fortalecê-la como, por exemplo, a elaboração de materiais e métodos didático-pedagógicos que provavelmente contribuirão para a manutenção dessa língua. Os autores basearam-se em dados informados por Moore et alii (2008), que descrevem sobre o desafio de documentar línguas indígenas na Amazônia.

Em Facundes *et alii* (2016) apresentam-se algumas constatações sobre os principais casos de empréstimos linguísticos utilizados na língua Apurinã por ter entrado em contato com outras línguas. Uma delas é que os falantes dessa língua têm mais contatos com falantes da língua portuguesa do que com outras línguas indígenas, visto que, de vinte e dois termos analisados no referido trabalho, somente cinco não foram emprestados do português. Também, os autores chegam a alguns questionamentos que, possivelmente, ajudarão na construção histórica da língua desse povo. Diante disso, há três fatores que levam à inferência de tal possibilidade: "(i) o fato de os mesmos empréstimos predominarem nas distintas variedades; (ii) a relevância dos poucos empréstimos que variam entre os diferentes dialetos; (iii) as particularidades semânticas desses empréstimos." (FACUNDES *et* al, 2016, p. 245).

Além disso, os autores afirmam que os empréstimos são essenciais para compreender as relações sociais vividas por um povo; contudo, devem ser desconsiderados ao determinar relações e proximidades genéticas entre línguas. Em consonância, Lima-Padovani (2016, 2020), fez um levantamento das variantes do léxico

em Apurinã e concluiu que a interação permitiu que os falantes criassem palavras novas e atribuíssem novos sentidos a outras já existentes.

Os estudos de Campbell (1999) e Faraco (2006) contribuem para explicar e compreender as mudanças que ocorrem na língua Apurinã a partir do contato com outras línguas. Cruse (2000, 2001), por sua vez, faz uso de corpus armazenado e organizado eletronicamente e servirá como base para investigar o léxico. A sociolinguística com base nos estudos de Meyerhoff (2006) explana acerca dos padrões e sistemas relacionados à variação que uma língua em uso pode sofrer e sobre a representatividade da linguagem como estilo social, poder e identidade.

METODOLOGIA

Para a realização desta pesquisa, elucidamos que é necessário, em um primeiro momento, realizar o levantamento de palavras registradas que foram emprestadas de outras línguas indígenas e do português, atestadas em pesquisas anteriores (FACUNDES et al 2007, 2016, 2019; BRANDÃO, 2006 e LIMA-PADOVANI, 2016, 2020) e que ainda não foram analisadas à luz da literatura sobre línguas em contato.

Por conseguinte, pretendemos verificar as principais questões de pesquisa sobre os empréstimos, as quais dizem respeito à sua direção e etimologia, aos processos linguísticos envolvidos (por exemplo, nativização e ajustes à fonologia Apurinã, ou não), e ao que tais empréstimos revelam sobre a história dos Apurinã, especialmente em relação ao contato com outros povos e sua contribuição para a formação da língua e do povo.

A análise fará uso também do método da linguística de Corpus (BIBER, 1998; OLIVEIRA, 2009; SARDINHA, 2000), ao investigar a presença, distribuição e usos de possíveis empréstimos em textos em Apurinã. A linguística de corpus, neste trabalho, será utilizada como ferramenta metodológica por meio do uso do programa FLEx (*Fieldworks Explorer*), a partir do processo de seleção, organização e, por fim, análise dos dados presentes no banco de dados de base lexical e textos que ainda estão em construção.

Atualmente, a pesquisa encontra-se em sua fase inicial, em que está sendo feito o levantamento bibliográfico e seleção do *corpus* da pesquisa.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

Em decorrência dos fatos mencionados, depreende-se que a revitalização e manutenção da língua servem para motivar e despertar o interesse da comunidade em conhecer, respeitar e valorizar o uso de sua língua materna. Dito isso, a descrição e análise dos empréstimos na língua são contribuições importantes para entender como ela funciona, bem como a documentação e o registro que esse estudo proporciona tem o potencial de ajudar em sua revitalização.

Para mais, deve-se levar em consideração os contextos sociais, ambientais e culturais da comunidade indígena, para que a população se identifique com as explicações sobre a própria língua. Sendo assim, constata-se que de fato "aspectos culturais de uma comunidade linguística podem interferir na constituição e na compreensão de sentidos de palavras e de expressões da língua" (Cf. ALMEIDA; FOSSILE, 2016), visto que uma língua natural deve ser vista como um sistema aberto que pode ser modificado a partir de fatores internos e externos à língua de origem. Ademais, da mesma forma que a língua compõe parte de uma cultura, também colabora na construção dela.

Por meio do levantamento das variantes do léxico em Apurinã (LIMA-PADOVANI, 2016), constata-se que a interação com falantes não-indígenas, por exemplo, permitiu que ocorresse a criação de novas palavras e atribuição de novos sentidos a outras já existentes, como a criação das palavras *kapẽe* e *lãtenha*, por exemplo. Lima-Padovani (2016, 2020) atestou que a maior parte dos empréstimos lexicais se originou do português e que ocorre, principalmente, com palavras referentes à fauna e elementos de cultura material. E empréstimos da língua Paumari indicam contatos importantes com línguas de famílias diferentes na região do Rio Purus, no sul do estado do Amazonas.

No presente estágio da pesquisa, está sendo realizada pesquisa bibliográfica e seleção do *corpus* de análise, para que seja possível, posteriormente, responder os seguintes questionamentos: quais empréstimos são mais frequentes em Apurinã, quais as suas fontes, quais os principais processos linguísticos envolvidos na formação desses empréstimos, quais as suas classes gramaticais, e, o que os empréstimos revelam sobre a história do povo. A resposta a estes questionamentos pode agregar importantes contribuições não só à descrição e análise da língua Apurinã, mas também poderá vir a contribuir com o processo de fortalecimento da língua, por meio da elaboração de materiais de ensino da língua, para um povo que está perdendo sua língua.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Núbia Regina de. FOSSILE, Dieysa Kaniella. *Semântica Cultural: Um estudo acerca da atribuição de sentidos às palavras e expressões da língua*. Revista Raído, Dourados, MS, v. 10, n. 24, 2º semestre 2016 - número especial, ISSN 1984- 4018.

BIBER, Douglas, CONRAD, Susan e REPPEN, Randi. *Corpus Linguistics - Investigating Language Structure and Use*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

BRANDÃO, Ana Paula B. Dicionário da Língua Apurinã. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Língua Portuguesa). Departamento de Letras e Literaturas Vernáculas, Universidade Federal do Pará. Belém: 2006.

CAMPBELL, Lyle. *Historical Linguistics: an Introduction*. Cambridge, MASS: MIT Press, pp. 108-162, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

CRUSE, Alan. *Meaning in Language: An Introduction to Semantics and Pragmatics*. Oxiford Linguistcs. New York: 2000.

CRUSE, Alan. *Lexical Semantics*. New York: Cambridge University Press, 2001.

FACUNDES, Sidney da Silva. The Language Of The Apurinã People Of Brazil (Maipure/Arawak). Nova York, Búfalo: Faculty of the Graduate School of State University of New York at Buffalo (Tese de Doutorado), 2000.

FACUNDES, Sidney da Silva. *Historical Linguistics and Its Contribution to Improving Knowledge of Arawak*. In: HILL, Jonathan D.; SANTOS-GRABERO, Fernando. Comparative Arawakan Histories: rethinking language family and culture area in Amazônia. University of Illinois Press, 2002, pp. 74-96.

FACUNDES, Sidney da Silva. BRANDÃO, Ana Paula. Estudos Comparativos do léxico da fauna e flora Aruák. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. *Ciências Humanas*, Belém, v. 2, n. 2, p. 109-131, mai-ago, 2007.

FACUNDES, Sidney da Silva. LIMA-PADOVANI, Bruna Fernanda S. FREITAS, Marília Fernanda P. Empréstimos Linguísticos e seu papel na compreensão do passado dos Apurinãs (Aruák). In: SANTOS, Gilton Mendes dos. APARICIO, Miguel. (Orgs.). *Redes Arawa: ensaios de etnologia do médio Purus. Manaus*: EDUA. pp. 245-258, 2016.

FACUNDES, Sidney da Silva. VIRTANEN, Pirjo Kristiina. FREITAS, M. F. P. LIMA-PADOVANI, B. F. S. COSTA, Patrícia do Nascimento. Language Revitalization and Engagements in theAmazon: The Case of Apurinã. Crown 2019 - S. D. Brunn, R. Kehrein (eds.), *HandbookoftheChanging World Language Map*, https://doi.org/10.1007/978-3-319-73400-2_35-1.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguística Histórica: uma introdução ao estudo da história das línguas*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

LIMA-PADOVANI, Bruna Fernanda. Levantamento Sociolinguístico do Léxico da Língua Apurinã e sua contribuição para o conhecimento da cultura e história Apurinã (Aruák). Belém, Pará: Universidade Federal do Pará (Dissertação de Mestrado), 2016.

LIMA-PADOVANI. Bruna F. Soares de. Estudo do Léxico da língua Apurinã: uma proposta de macro e microestrutura para o dicionário Apurinã. Belém, Pará. Universidade Federal do Pará (Tese de Doutorado), 2020.

MEYERHOFF, MIRIAM. *Introducing sociolinguistics*. New York: Routledge, 2006.

MOORE, Denny. GALUCIO, Vilacy. JÚNIOR, Nílson Gabas. O Desafio de Documentar e Preservar as Línguas Amazônicas. Belém, Pará: Museu Paraense Emílio Goeldi. Publicado originalmente na revista *Scientific American* (Brasil), n. 3 (setembro de 2008), Amazônia (A Floresta e o Futuro), p. 36-43. Última atualização: 12 de nov. de 2008.

OLIVEIRA, Lúcia Pacheco. *Linguística de Corpus: Teoria, Interfaces e Aplicações*. PUC/RJ. Rio de Janeiro, 2009.

SARDINHA, Tony Berber. Linguística de Corpus: Histórico e problemática. *D.E.L.T.A.*, Vol. 16, N.º 2, 2000 (323-367).

VERGANI, Arthur. Pela Sobrevivência das Línguas Indígenas. In: *Revista da FAPESP*, edição 273, nov. 2018. Disponível em: https://revistapesquisa.fapesp.br/pela-sobrevivencia-das-linguas-indigenas/. Acesso em: 27 de nov. de 2018.

ESTUDOS TERMINOLÓGICOS SOBRE A FLORA APURINÃ

Alice Silva Alves Braga[1]
Orientador: Sidney da Silva Facundes[2]
Linha de pesquisa: Análise, Descrição e Documentação das Línguas Naturais

Resumo: As comunidades indígenas Apurinã, de maneira geral, situam-se geograficamente em diversas subunidades da floresta amazônica, tais como a terra firme, várzea, igarapés ou rios. Nas comunidades, o conhecimento acerca da flora se constitui por meio da prática da tradição oral do povo, que se reflete na identidade dos Apurinã, cuja língua e cultura se encontram ameaçadas no contexto atual. Por isso, o presente estudo[3] visa contribuir para a documentação da língua e de conhecimentos tradicionais dos Apurinã, por meio do levantamento, descrição e análise dos termos da flora, aliando fatores linguísticos, botânicos e socioculturais, que englobam as relações diretas entre povo e natureza, conforme Albuquerque (1971). Assim, se verificará os fatores culturais que constituem o sistema taxonômico *folk* indígena, comparando-o com a taxonomia vegetal científica, a partir do levantamento e análise do domínio da flora, utilizando os conceitos e métodos da lexicografia, lexicologia e terminologia, e da análise morfológica, semântica e sintática dos termos da flora, observando-se os seus usos nas narrativas tradicionais e na cosmologia dos Apurinã. Tais abordagens são relevantes para a pesquisa e para a educação escolar indígena, pois valorizam os aspectos linguísticos, socioculturais e funcionais dos termos em contexto real de uso, sistematizando um conhecimento que pode ser trabalhado na escola indígena como uma das estratégias de fortalecimento da língua, e do conhecimento práticas tradicionais dos Apurinã.

Palavras-chave: Flora; Apurinã; Glossário.

INTRODUÇÃO

O Apurinã é falado por um povo que se auto denomina *pupỹkarywakury*, e vivem no Norte do Brasil, nos afluentes do Rio Purus, sudoeste do estado do Amazonas. O povo Apurinã conta com uma população de aproximadamente 7000 pessoas, distribuídas em 24 terras indígenas (PADOVANI, 2016). De acordo com Facundes (2000), a forma singular para denominar um membro do sexo masculino seria *pupỹkary*, e para o feminino *pupỹkaru*. Para alguns Apurinã, o termo *Pupỹkary/ru* serve apenas para denominar 'índio'. Assim, Apurinã seria o termo em que os falantes se identificam quando falam em português. De acordo com Facundes (2000), a língua é polissintética e

[1] Graduada em Letras – Licenciatura Plena em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará – UFPA. Mestranda em Estudos Linguísticos – UFPA. E-mail: alicebraga95@gmail.com.
[2] Doutor em Linguística pela State University of New México. Professor Titular da Universidade Federal do Pará – UFPA. Email: sfacundes@gmail.com.
[3] Projeto de Mestrado intitulado Estudos Lexicográficos sobre Flora Apurinã, realizado no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará – PPGL, está sob a orientação do Prof. Dr. Sidney da Silva Facundes.

predominantemente aglutinante, onde o sistema silábico se organiza em (C) (V) (V). Além disso, o Apurinã pertence ao ramo purus da família linguística Aruák, juntamente com outras línguas que apresentam algumas semelhanças entre si.

De maneira geral, as comunidades Apurinã estão localizadas em diversas unidades geomorfológicas, tais como terra firme, várzea, igarapés, rios e lagos. Para facilitar o acesso a outras comunidades, o povo Apurinã preferencialmente se locomove por meio de caminhos que se ligam com trilhas e rios. Conforme Padovani (2016), as viagens curtas ocorrem através dos varadouros, geralmente com o intuito de participarem de festas tradicionais e estabelecerem relações políticas. Na comunidade Nova Fortaleza, por exemplo, o acesso ao local ocorre pelo Lago Branco no inverno, e no verão, por terra, a partir da cabeceira do lago do Mahaã.

Em algumas comunidades, como Terra Nova, que está localizada no centro da mata, cuja cidade mais próxima é Tapauá, no município de mesmo nome, o acesso se dá apenas por barco ou canoa, pelo igarapé Jauari. Por conta deste fator, os membros desta comunidade costumam vender/trocar produtos na cidade e entre comunidades (tais como farinha, castanha, banana, pupunha, cará e açaí) por produtos de limpeza em geral, como óleo, açúcar, e etc. A característica geomorfológica do solo é terra firme, favorecendo o cultivo de várias espécies botânicas para consumo, além da coleta de algumas espécies na mata, como o açaí e a castanha, que são comercializadas. As terras indígenas são formadas por mata de clima tropical e são constituídas por uma enorme biodiversidade da flora e fauna. Devido a isto, os indígenas dão preferência a estes locais para morar, pois neles é possível sobreviver da caça, pesca, extração de espécies botânicas para confecção de materiais, além do uso medicinal, ornamental e alimentício da flora.

Os Apurinã se configuram espacialmente espalhados, dispersos devido, em muitos casos, a conflitos internos, entre outros fatores. Por conta deste fator, a língua naturalmente manifesta variações linguísticas nas comunidades. Facundes (2000) menciona que menos de 30% dos indígenas são fluentes no idioma, e a língua se detém entre os mais idosos. Na maior parte das comunidades Apurinã o Português prevalece em detrimento da língua indígena, por diversas questões históricas e atuais – tais como as constantes intervenções dos não-indígenas devido ao processo de urbanização, o contato com outros povos desde o ciclo da borracha no século XVIII, e através de igrejas cristãs, escolas não-bilíngues, e etc. Assim, a falta de transmissão oral da língua entre gerações reflete uma situação de risco de extinção.

Em decorrência de interferências dos não-indígenas na cultura dos Apurinã, a língua ficou mais ameaçada ao adotarem outros hábitos e costumes, o que repercutiu claramente no aspecto sociolinguístico e cultural. Diante deste cenário, os Apurinã lutam para se reafirmar e mostram preocupação com estas questões, pois sabem da importância de sua identidade. Assim, o presente estudo visa contribuir para a documentação das concepções do etnoconhecimento Apurinã a respeito da flora amazônica, por meio do levantamento, descrição e análise dos termos da flora, aliando fatores linguísticos e socioculturais que englobam as relações culturais e ecológicas referentes a este povo. Com isso, justifica-se a escolha do campo semântico flora pela sua relevância para práticas culturais do povo Apurinã. Serão verificados (i) os fatores que constituem o sistema taxonômico folk indígena, comparando com a taxonomia vegetal científica; (ii) as análises das narrativas tradicionais sobre a flora Apurinã, em termos de o que tais narrativas revelam sobre o papel de elementos da flora nos costumes tradicionais e a cosmologia desse povo; e (iii) a linguística, no que diz respeito ao léxico da língua, além das análises morfológicas, semânticas e sintáticas sobre os termos. Como produto final, será concebido um glossário de plantas Apurinã, elaborado a partir dos métodos da lexicografia, lexicologia e terminologia, e adaptado para suprir as demandas do povo.

JUSTIFICATIVA

O estudo linguístico proposto acerca da flora Apurinã nas comunidades indígenas justifica-se por se tratar de um conhecimento que advém da prática de tradição oral, e que reflete a cultura e identidade deste povo. Embora já exista um glossário de fauna e flora sobre a língua (elaborado em 2007 por Brandão), a documentação e análise interdisciplinar do domínio semântico flora se constituirá em um produto final atualizado e favorável à preservação desta língua, na modalidade escrita, tendo em vista que a língua Apurinã encontra-se ameaçada.

Assim, os mecanismos que serão criados poderão contribuir para a compreensão de alguns fenômenos linguísticos, cosmológicos e etnobotânicos, se constituindo em um material relevante para campo da educação escolar indígena, bem como poderá propiciar à comunidade acadêmica mecanismos para a compreensão a respeito da língua e cultura do povo. Os dados da pesquisa serão coletados com especialistas locais, adultos e idosos. O conhecimento a respeito da flora está entre os mais velhos das comunidades, pois estes detêm os conhecimentos necessários à produção de materiais sobre língua e cultura que possam servir como instrumentos ancilares a intervenções na educação escolar, já que os

mais jovens – que atualmente conhecem a tradição e língua Apurinã de modo limitado – detém poucas informações aprofundadas sobre a sua cultura e idioma. Nas visitas às famílias Apurinã, no ano de 2018, foi perceptível através de seus discursos, que muitos estão buscando valorizar a cultura, contando histórias sobre o povo, reunindo lideranças e ensinando o que sabem para a geração mais nova.

Nas comunidades, muitas escolas indígenas enfrentam dificuldades com a metodologia de ensino, por reproduzirem um modelo tradicional em relação ao conteúdo didático, o que repercute diretamente na aprendizagem dos alunos. Conforme Barros (2018):

> A educação escolar indígena Apurinã diferenciada, específica, comunitária e bilíngue ainda não é realidade. Apesar de alguns avanços, há ainda um longo processo de articulação e estruturação para que o povo tenha, ao menos em princípio, uma educação escolar indígena que contemple seus anseios escolares. (BARROS, 2018, p. 30).

Portanto, a falta de adaptação destes materiais à realidade dos alunos nos levou ao presente trabalho, a fim de que os estudos interdisciplinares voltados para o domínio semântico da flora auxiliem linguisticamente e didaticamente na educação escolar indígena.

OBJETIVOS

Para a realização do projeto, foram estabelecidos os objetivos a seguir.

3.1. OBJETIVO GERAL

Contribuir para os estudos sobre o léxico botânico Apurinã, por meio do levantamento, descrição e análise dos termos da flora.

3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

a) Realizar um levantamento dos termos que designam elementos da flora, e narrativas em que tais elementos da flora se manifestam, juntamente com a análise morfológica, semântica e sintática dos elementos do domínio botânico.
b) Analisar o uso dos termos da flora nas narrativas tradicionais Apurinã e sua importância para a cosmologia.
c) Verificar fatores culturais atrelados ao sistema taxonômico *folk* indígena e comparar com a taxonomia vegetal científica.
d) Produzir um glossário da flora Apurinã, com informações linguísticas e socioculturais.

APORTE TEÓRICO

O estudo permite a interdisciplinaridade, e, para que os objetivos da pesquisa sejam alcançados, o trabalho se baseará nas áreas: lexicografia, lexicologia e terminologia (DAPENA, 2002); (ISQUERDO; ALVES, 2007); (XATARA; BEVILACQUA; HUMBLÉ, 2011), cosmologia (LALLEMAND 1978); (LOPES DA SILVA, 1994), bem como se fará uso do quadro teórico da etnobotânica (ALBUQUERQUE, 1971), da morfologia, sintaxe e semântica (FACUNDES, 2000); (FREITAS, 2017); (BRANDÃO, 2007); (LIMA-PADOVANI, 2016).

As ciências do léxico se designam na lexicografia, lexicologia e terminologia. De maneira geral, para Dapena (2002) a lexicografia seria uma disciplina que se ocupa dos aspectos de um dicionário, tanto no que se refere ao conteúdo científico, como a elaboração e técnicas adotadas para a sua realização, e, por fim, a análise dos mesmos. A lexicologia, de maneira geral, é o estudo particular do léxico. Isquerdo & Alves (2007) estabelecem que a lexicologia "estuda a unidade lexical em seus aspectos formais e significativos". Na terminologia o objeto de estudo é o termo, ou seja, a palavra de uma área especializada. Há dois enfoques sobre a área: "de um lado, o desenvolvimento teórico e as análises descritivas; e, de outro, as chamadas aplicações terminológicas." (KRIEGER; FINATTO, 2018). Assim, o trabalho insere-se no âmbito das ciências do léxico sob um enfoque que privilegia aspectos socioculturais, por meio do domínio semântico flora.

A pesquisa também faz uso de alguns conceitos da etnobotânica, pois busca documentar através da língua concepções do etnoconhecimento Apurinã a respeito da flora amazônica, aliando fatores socioculturais, pois suas práticas permanecem vivas por meio da transmissão oral. Assim, a etnobotânica, como Ulysses Paulino de Albuquerque (1971) afirma, "é o estudo da inter-relação direta entre pessoas de culturas viventes e as plantas do seu meio, aliando fatores culturais, ambientais e as concepções desenvolvidas por essas culturas sobre as plantas e o aproveitamento que se faz delas."

A análise das narrativas Apurinã buscará marcas da cosmologia e as suas influências que refletem a construção da identidade étnica. Para Lallemand (1978) e Lopes da Silva (1994), a cosmologia seria um conjunto de crenças e saberes que abrangem o universo, relacionando este conjunto ao processo de constituição da sociedade. Conforme Lallemand (1978), "As relações entre "a cosmologia e os diversos domínios da vida social e material são particularmente vigorosas"; isto significa que a cosmologia

Apurinã refletiria na forma como se organizam e expressam suas percepções e experiências de vida.

Nos últimos anos, estudos linguísticos vêm sendo desenvolvidos sobre a língua Apurinã, os quais contribuirão para a análise linguística dos termos e das narrativas tradicionais sobre a flora. Os trabalhos mais relacionados à pesquisa são os de Facundes, 2000 (*The Language of the Apurinã People of Brazil*), que apresenta uma descrição gramatical abrangente da língua, focalizando a fonologia e morfossintaxe, e traz uma primeira proposta de alfabeto; Freitas, 2017 (*A posse em Apurinã: descrição de construções atributivas e predicativas em comparação com outras línguas Aruák*), que descreve os padrões de posse atributiva e predicativa na língua, em comparação com outras línguas Aruák; Brandão, 2007 (*Dicionário de Fauna e Flora Apurinã*), que apresenta um dicionário de fauna e flora Apurinã, bem como os processos envolvidos na elaboração do dicionário; e Lima-Padovani, 2016 (*Levantamento Sociolinguístico do Léxico da Língua Apurinã e sua contribuição para o conhecimento da cultura e história Apurinã/Aruák*), que tratou em sua dissertação casos de variação linguística na língua, atestando variação fonológica, morfológica, semântica e lexical. Desse modo, a análise linguística se baseará nas pesquisas citadas, e a partir delas busca acrescentar questões e discussões relevantes para as áreas da morfologia, sintaxe e semântica.

METODOLOGIA

A pesquisa leva em consideração a observação e a entrevista, com uma abordagem metodológica norteada pelas ciências do léxico. Assim, primeiramente, **serão feitos levantamentos** de dados sobre a flora durante a pesquisa de campo em comunidades Apurinã, que se localizam no sudoeste do estado do Amazonas; serão consultados especialistas de plantas locais, falantes da língua Apurinã de comunidades e idades diferentes, porém priorizando os indivíduos com mais domínio da língua e cultura – que, em geral, são os mais idosos. O objetivo do estudo será esclarecido para os especialistas e para os membros das comunidades, e a técnica utilizada para as entrevistas consistirá na utilização de listas semi-estruturadas, em que serão feitas perguntas sobre a flora como forma de acessar as informações linguísticas e extralinguísticas. Também se observará o cotidiano dos Apurinã ao longo da pesquisa de campo, pois verificaremos a relação dos termos e narrativas tradicionais com a cultura do povo. Por meio destes procedimentos metodológicos, os dados coletados em pesquisa de campo serão

analisados, filtrados e alimentados no *software* e banco de dados da língua *FieldWorks Language Explorer* (Flex).

O léxico da língua Apurinã é rico em várias áreas e conta atualmente com mais de 4000 palavras registradas, incluindo as variações linguísticas nas entradas do banco de dados da língua (software Flex). O programa conta com entrada, que é responsável pela organização dos verbetes, e de uma microestrutura, em que se inserem categoria gramatical, nome em português, definição, domínio semântico, exemplo, informação enciclopédica, e entre outros campos, em que podemos fazer atualizações de acordo com a necessidade do banco de dados. Assim, após o tratamento dos dados da pesquisa, o glossário será elaborado em sua versão final pelo programa computacional *Lexique Pro*, que permite a versão impressa e eletrônica da obra terminográfica, além possibilitar o armazenamento de ilustrações e sons.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho está em sua fase inicial, especificamente em fase de levantamento de dados e leituras. Nesse sentido, espera-se aprimorar o banco de dados e documentação da língua Apurinã na modalidade escrita, além de somar para o aprofundamento nos estudos linguísticos de línguas indígenas brasileiras, contribuindo, assim, para que pesquisas relacionadas à flora e à preservação da cultura avancem, com o acesso a dados linguísticos atualizados.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Ulysses Paulino de, 1971. *Introdução à etnobotânica*. – 2 ed. – Rio de Janeiro: Interciência, 2005.

BARROS. Jeanne B. *Para a Língua Voltar: O Papel da Política e Cultura Linguística no Processo de Fortalecimento da Língua Apurinã (Aruák).* Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Pará, 2018.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. *Léxico e vocabulário fundamental*. ALFA: Revista de Linguística, v. 40, 1996.

BRANDÃO, Ana Paula Barros. *Dicionário de Fauna e Flora Apurinã*. Belém, Pará: Universidade Federal do Pará, 2007 (Trabalho de Conclusão de Curso).

DAPENA, J. Alvaro Porto. *Manual de técnica lexicográfica*. Arco/libros, 2002.

FACUNDES, Sidney da S. *The Apurinã (Arawak) Language of Brazil*. SUNY-Buffalo: Tese de Doutorado. 2000.

FREITAS, Marília Fernanda Pereira. *A posse em Apurinã: descrição de construções atributivas e predicativas em comparação com outras línguas Aruák.* PhD dissertation, Universidade Federal de Pará.

ISQUERDO, Aparecida Negri; ALVES, Ieda (2007). *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia e terminologia.* v. III. Campo Grande: Editora UFMS.

KRIEGER, Maria da Graça; FINATTO, Maria José Bocorny. *Introdução à terminologia: teoria e prática.* 2° ed – São Paulo: Contexto, 2018.

Lallemand, S. (1978). *Cosmologia, cosmogonia. in Auge, M. (org) A construção do mundo: religião, representações, ideologia.* Martins Fontes, São Paulo.

LIMA-PADOVANI, Bruna Fernanda. *Levantamento Sociolinguístico do Léxico da Língua Apurinã e sua contribuição para o conhecimento da cultura e história Apurinã (Aruák).* Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Pará, Belém: 2016.

LOPES DA SILVA, A. (1994) *Mitos e cosmologias indígenas no Brasil: breve introdução.* in Grupioni, L. D. B. (org.) Índios no Brasil, Ministério da Educação e do Desporto, págs. 75-82, Brasília.

XATARA, Claudia; BEVILACQUA, Cleci Regina; HUMBLÉ, Philippe René Marie. *Dicionários na teoria e na prática: como e para quem são feitos.* São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

ANÁLISE PERCEPTUAL DA VARIAÇÃO PROSÓDICA DO PORTUGUÊS FALADO EM BELÉM

Camila Roberta dos Santos Brito[1]
Orientadora: Regina Célia Fernandes Cruz[2]
Linha de pesquisa: Análise, Descrição e Documentação das Línguas Naturais

Resumo: O presente trabalho corresponde a validação das análises acústicas da variedade dialetal do português falado na capital paraense, a partir de um estudo fonético-perceptivo. Esta pesquisa é vinculada ao projeto Atlas Multimídia Prosódico do Espaço Românico – Língua Portuguesa (AMPER-POR), que busca descrever a prosódia do português. Sendo assim, serão utilizados como estímulos, para a realização dos testes perceptuais, os dados de Belém, extraídos do *corpus* fixo AMPER. Os resultados acústicos demostraram que a frequência fundamental (*f0*) mostrou-se um parâmetro determinante na caracterização das distinções dos enunciados declarativos e interrogativos. E ainda, as variações mais importantes ocorrem preferencialmente na sílaba tônica do elemento nuclear do sintagma final do enunciado, sendo este o foco das investigações perceptuais. Esta pesquisa tem como base a Sociofonética (FOULKES; SCOBBIE; WATT, 2010), Percepção da Fala (BERTI, 2008) e Dialetologia Perceptual (PRESTON, 1989; FERREIRA, 2009). Na metodologia, para a aplicação dos testes perceptuais será utilizado como suporte a plataforma online *Google Forms*. Serão selecionados 80 juízes nativos de Belém, levando-se em consideração as variáveis de: sexo (masculino e feminino), *status* (*experts e naives*) e escolaridade (alta escolaridade e baixa escolaridade). Os juízes deverão efetuar cinco tipos de testes contendo os estímulos tonais. Os testes tratam sobre a identificação dialetal, de modalidades entoacionais e reconhecimento da atuação dos parâmetros prosódicos. O tratamento estatístico será realizado pelo modelo não paramétrico Qui-Quadrado (x^2), regressão logística e não paramétrico de *Wilcoxon*, visto que servem para avaliar e validar quantitativamente a distribuição esperada para o fenômeno e o resultado de um experimento.

Palavras-chave: AMPER-POR; Prosódia; Análise Perceptual; Variação Linguística; Belém.

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta um recorte da pesquisa referente a uma dissertação de mestrado (BRITO, em andamento), a qual visa validar (ou refuter) por meio de testes e análises perceptuais, o papel dos parâmetros acústicos na discriminação da entoação modal na variedade de Belém (PA) com base nas investigações acústicas realizadas no

[1] Mestranda em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL /UFPA. E-mail: letcamila89@gmail.com
[2] Doutora pela Université d'Aix-Marseille I - França. Professora nível 4 da da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Pará. E-mail: regina@ufpa.br /reginafcruz@gmail.com.

âmbito do projeto AMPER-Amazônia, bem como determinar quais as funções dos parâmetros prosódicos – *f0*, duração e intensidade – no que diz respeito a identificação correta da variedade linguística regional da capital paraense.

O presente estudo contribui com as pesquisas realizadas pelo projeto Atlas Prosódico Multimédia do Espaço Românico (AMPER). O projeto AMPER surgiu com o objetivo de contribuir para um conhecimento mais aprofundado da variação prosódica das línguas latinas. É coordenado por M. Contini e J.P. Lai (França); Antonio Romano (Itália) e Albert Rillard (França) e do qual fazem parte diversas universidades europeias e sul-americanas. Em relação ao Atlas Prosódico Multimedia da variação do português e da Língua Mirandesa (AMPER-POR)[3] é coordenada por Lurdes de Castro Moutinho do Centro de Investigação de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.

O Brasil foi o primeiro país latino-americano a fazer parte do projeto AMPER-POR e atualmente conta com a participação de 11 equipes vinculadas a IES, incluindo a equipe da UFPA responsável pela execução do projeto Atlas Prosódico do Norte do Brasil (AMPER-Amazônia) coordenado pela professora doutora Regina Célia Fernandes Cruz, desde 2007. A análise perceptual, para este estudo, incidirá sobre os dados referentes ao corpus de Belém – zona urbana (BRITO, 2014), o qual já conta com uma descrição acústica completa (BRITO, 2014; CRUZ; BRITO, 2014; CARDOSO; CRUZ; BRITO, 2017; CARDOSO, *et al*, 2019; CRUZ et al., 2012; CRUZ; SEARA; MOUTINHO, 2015).

A análise acústica realizada nos dados produzidos pelos falantes nativos do município de Belém (PA), indicam que de um modo geral, os parâmetros físicos estudados revelaram-se importantes na caracterização das duas modalidades enunciados declarativos e interrogativos na variedade em questão, com destaque para a variação de *f0* como o fator determinante. Foi observado igualmente que as variações mais importantes ocorrem preferencialmente na silaba tônica do elemento nuclear do sintagma final do enunciado. Estudos mais recentes demonstram que a duração e a intensidade estão mais associadas ao tipo de acento lexical.

Este artigo é estruturado em 5 seções após a introdução. A seção 2, trata dos estudos Perceptuais sobre a variação prosódica dialetal no âmbito AMPER-POR. Na seção 3 apresenta-se, brevemente, o quadro Teórico que embasou este estudo, a saber: a Sociofonética, a Percepção da fala e a Dialetologia Perceptual. A seção 4 é dedicada à descrição detalhada da Metodologia, descrevendo-se às etapas de tratamento dos

[3] http://www.varialing.eu/

estímulos, seleção dos sujeitos para juízes e coleta de dados perceptuais; na seção 5, as considerações e, finalmente, as referências.

ESTUDOS PERCEPTUAIS DO PROJETO AMPER-POR

Os trabalhos voltados para os estudos percentuais ainda são bem escassos, sobretudo quando se trata das investigações sobre a língua portuguesa. Para embasar este trabalho foram selecionadas apenas as pesquisas que abordam o mesmo tema proposto, desenvolvidos no âmbito do projeto AMPER-POR, sendo esse víeis de investigação a mais nova frente de atuação do projeto.

Seguindo os princípios metodológicos do projeto AMPER-POR, para análise perceptual, tem-se o trabalho de Rei, Moutinho, Coimbra (2014) para o português continental e insular (Portugal e Galícia) e para o português brasileiro temos os achados de Millan e Kluge (2015), Nunes (2015) e o mais recente com a tese de doutorado de Cardoso (2020).

Rei; Moutinho; Coimbra (2014), realizaram um estudo comparativo dos *corpora* das variedades de fronteira com outras variedades do diasistema europeu continental do português galego-português, produzidos a partir do protocolo metodológico do projeto AMPER-POR e AMPER-GAL[4] (REI; MOUTINHO, 2006; MOUTINHO; REI, 2009; MOUTINHO *et al*, 2009; REI ; MOUTINHO, 2012; MOUTINHO *et al*, 2013; REI, F. *et al*, 2013). As autoras efetuaram uma análise dialectométrica e um estudo experimental perceptivo, com o objetivo de validar os resultados acústicos obtidos a partir da análise dos dados que compõem os *corpora* dos trabalhos acima e, ainda, medir a distância prosódica percebida entre as variedades da própria língua versus variedades do outro idioma. Com as investigações perceptuais as autoras concluíram que, galegos e portugueses concordam em considerar a entonação do galego comum (Ribadeo e O Incio) como o mais prototípico do galego e o menos em relação ao português, fatos que corroboraram com os resultados das análises acústicas e dialectométricas.

Em relação as pesquisas perceptuais da variedade do Português Brasileiro seguindo as diretrizes do Projeto AMPER, o primeiro foi realizado por Nunes (2015), em sua tese de doutorado. A autora investigou, por meio da percepção, se as inferências entonacionais correspondiam às percepções dos ouvintes florianopolitanos e aracajuanos. No geral, para Nunes (2015):

[4] Atlas Prosódico Multimédia da Galícia. Disponível em: http://ilg.usc.gal/amper/

> Os testes de percepção revelaram que os juízes de Florianópolis foram capazes de identificar o falar florianopolitano, mas não tiveram bom desempenho diante das demais variedades dialetais catarinenses às quais foram expostos. Já os juízes de Aracaju não foram capazes de identificar satisfatoriamente nem o falar aracajuano, nem as demais variedades dialetais sergipanas às quais foram expostos (NUNES, 2015. p. 12).

Outro estudo prosódico vinculado ao projeto AMPER-POR que trabalhou a percepção foi realizado por Millan e Kluge (2015). As autoras realizaram a coleta de dados acústicos e, ainda, com a intensão de investigar o reconhecimento, ou não, do dialeto curitibano, produziram um estudo perceptivo com a elaboração, aplicação de testes e análise perceptual. Millan e Kluge (2015) concluíram que o teste de discriminação dialetal se mostrou uma tarefa mais difícil de ser realizadas pelos ouvintes, e a partir disso as autoras elencaram algumas hipóteses quanto essa dificuldade. A primeira associa-se a quantidade de estímulos ouvidos pelos informantes, o que pode ter dificultado na memorização das sentenças. Por conseguinte, a segunda hipótese surgiu ao observarem a dificuldade que os ouvintes tiveram em distinguir o dialeto de Curitiba (PR) quando encontravam-se pares com as sentenças de Chapecó (SC), fato que despertou nas autoras o questionamento do quanto seriam parecidos esses dois dialetos e qual seria a maneira mais adequada para diferencia-los prosodicamente.

Cardoso (2020) realizou um estudo perceptivo, em sua tese de doutorado, a partir dos dados adquiridos no mapeamento da "variação prosódica dialetal do Português falado em São Luís do Maranhão", com base premissas do Projeto AMPER-POR, bem como com os dados correspondente ao *corpus* de Belém. O estudo acústico-perceptual duas variedades foram realizadas com o intuito de delinear as possíveis semelhanças e/ou diferenças quanto à relação das modalidades entoacionais e variedades dialetais analisadas. A análise perceptual confirmou os achados da análise acústica, validando a hipóteses da semelhança existentes entre as variedades dialetais de São Luís e Belém, uma vez que foi atestada a distinção das modalidades entoacionais declarativa neutra e interrogativa total.

QUADRO TEÓRICO

O aporte teórico que sustenta a pesquisa aqui empreendida corresponde: aos estudos sociofonéticos, direcionando-se, à fonética perceptual; aos conceitos que envolvem a percepção da fala e a dialetologia perceptual.

3.1 Sociofonética

A Sociofonética estuda a fala no contexto social e as variações linguísticas provenientes da produção e percepção dos falantes. Seu vasto campo de investigação contempla tanto as variáveis qualitativas quanto as quantitativas. Foulkes; Scobbie; Watt (2010), discorrem que a Sociofonética surgiu como um campo de investigação linguística com o propósito de melhor descrever e explicar a variação social da fala e, para isso, recorre aos princípios, quadros teóricos e as técnicas da Fonética e da Sociolinguística.

A caracterização do estudo Sociofonético, para Felloni (2011) acontece de duas formas, do sentido mais amplo ao mais estrito, sendo que o segundo nível centra-se nos métodos oriundos da fonética acústica, dialetologia perceptiva e psicologia social, demonstrando as propriedades físicas da fala e o julgamento de estímulos por parte do locutor. De acordo com Thomas (2002), as pesquisas sociofonéticas voltadas para a percepção da fala utilizam em seus trabalhos a aplicação de testes perceptuais para validação dos dados acústicos, com a elaborados testes para experimentos de discriminação e identificação, que são realizados por meio da utilização de palavras ou sentenças que são apresentadas aos ouvintes para serem julgadas conforme o as orientações e questionamentos feitos pelo pesquisador.

Sendo assim, a Sociofonética motiva as investigações sobre identificação dos falantes da variedade de Belém, bem como a Dialetologia perceptiva e, consequentemente, as teorias dos estudos perceptuais, que serão descritos, brevemente, nas seções abaixo.

3.2 Percepção da Fala

Os estudos sobre percepção surgiram no século XIX e foram intensificados durante e após Segunda Guerra Mundial a partir dos avanços tecnológicos. Estes estudos direcionavam-se, sobretudo, as relações das áreas de análise e síntese da fala (BERTI, 2008).

Para Marrero (2001) a percepção da fala corresponde a uma atividade complexa, tanto do ponto de vista fisiológico quanto ao que se refere as decisões cognitivas, uma vez que este processo apresenta uma série de etapas, que inicia-se fisiologicamente com a audibilidade. De acordo com Schochat (1997), para a realização da percepção dos sons

da fala são necessários um sistema auditivo perceptual periférico e mecanismos de codificação central intactos.

Com relação aos trabalhos prosódicos relativos a percepção dialetal do português brasileiro encontram-se ainda muito escassos, segundo Millan & Kluge (2015). As autoras discorrem em seu estudo três pesquisas que abordam esse tema, a saber: os estudos de Peres (2011), Constantini (2014) e de Nunes (2015). No ambito do projeto AMPER-POR, até o presente momento, só foram realizados as pesquisas de Rei, Moutinho e Coimbra (2014), Nunes (2015) e Cardoso (2020), que foram citadas na seção anterior. Esses achados demonstram a importância da análise perceptual para o desenvolvimento e melhoria do método de estilização dos padrões melódicos.

3.3 Dialetologia Perceptual

No contexto de avanços metodológicos realizados nas pesquisas linguísticas, a Dialetologia Perceptual surge no século XX. Os estudos voltavam-se para identificação das localidades em que se falava o mesmo dialeto, realizavam-se questionários com o objetivo de que os falantes identificassem a semelhança linguística entre os dialetos utilizados em várias regiões do país (FERREIRA, 2009).

Segundo Ferreira (2009) a dialetologia perceptual proporciona uma vasta contribuição aos estudos da variação linguística:

> [...] um estudo da Dialetologia perceptual permite não só pesquisar as fronteiras dialetais subjetivas, como até analisar em pormenor os traços idiomáticos que os falantes atribuem a cada variedade linguística, descobrir ou confirmar os estereótipos, que podem na verdade ser os responsáveis pela atribuição de adjetivos valorativos às diferentes variedades. Assim, auxilia e suporta as conclusões tiradas em estudos de mudança linguística em tempo aparente (FERREIRA, 2009. p. 256-257).

A Dialetologia Perceptual como campo de estudo da Linguística fornece informações por meio de sua metodologia a respeito de como os falantes acham que determinadas variedades falam certas variantes e o que pensam sobre essa variação, isto é, sobre como os falantes julgam o seu dialeto. Sendo assim, os métodos da Dialetologia Perceptual serão utilizados nesta pesquisa como uma das ferramentas para se investigar a variação linguística da cidade de Belém.

METODOLOGIA

Os procedimentos metodológicos foram ajustados de forma a atender o objetivo do presente estudo, com etapas previstas no protocolo AMPER-POR. Para esse estudo serão selecionados 80 sujeitos da variedade do português falado na capital paraense, denominados como juízes. As variáveis desta pesquisa são:, *status* (*experts* e *naives*), sexo (masculino e feminino).

Tabela 01 - Perfil dos juízes dos testes de percepção - Total de 80 juízes.

Status	Experts (40)		Naives (40)	
Sexo	masculino	feminino	masculino	feminino
Total	20	20	20	20

Uma vez que o objetivo deste estudo é validar ou refutar a partir de testes e análises perceptuais, o papel dos parâmetros acústicos na discriminação da entoação modal na variedade de Belém (PA) foram selecionados como estímulos os dados correspondente ao *corpus* da zona urbana de Belém, que compõem o *corpora* do projeto AMPER Amazônia. Foram selecionadas **18 sentenças**, 9 declarativas e 9 interrogativas, produzidas por 6 locutores de Belém (3 mulheres x 3 homens, de diferentes níveis de escolaridade) que apresentam as combinações possíveis de acento lexical, contendo no elemento nuclear vocábulos das três pautas acentuais do português, a saber: oxítona (bisavô, nadador e Salvador), paroxítona (Renato, pateta e Veneza) e proparoxítona (pássaro, bêbado e Mônaco). Será justamente o elemento nuclear (Sintagma Nominal Final, doravante SNF) o alvo das investigações perceptuais deste estudo, uma vez que, por meio dos estudos acústicos foi comprovado que é ele o fator responsável pela identificação de modalidades, bem como apresentam as pistas prosódicas mais importantes na discriminação das modalidades.

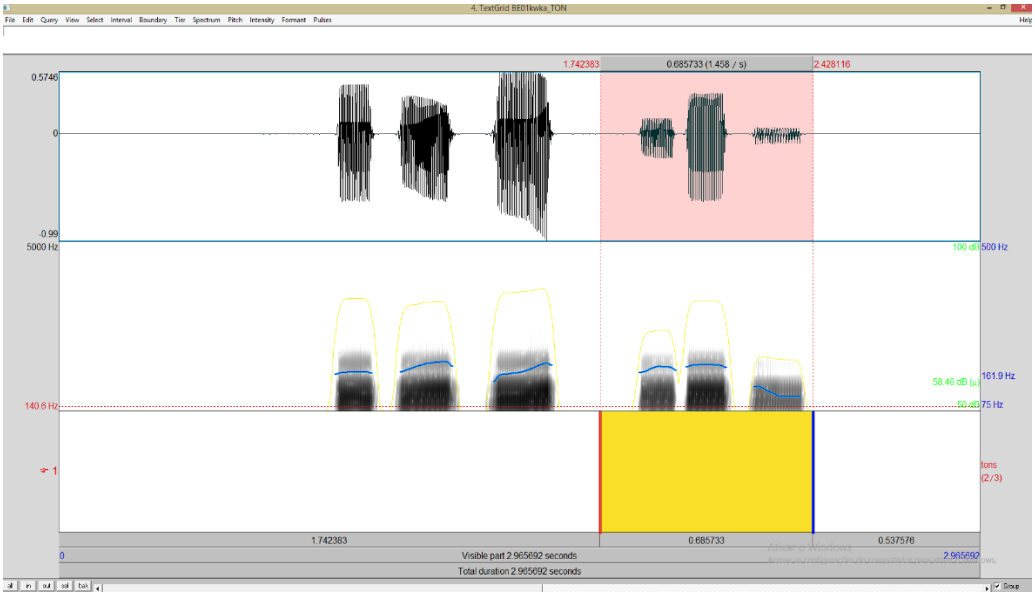
Para obtenção dos estímulos, os dados passaram por processos de tratamento 1) Sintetização das sentenças, 2) Isolamento dos SNF e 3) Manipulação dos parâmetros físicos da fala (*f0*, duração e intensidade), que serão descritos abaixo.

O primeiro procedimento adotado para a aquisição dos estímulos corresponde a fase de sintetização das sentenças. Para este trabalho foi utilizado a sintetização por meio da aplicação do script ***AMPER_Traite_TXT.praat*,** desenvolvido por Albert Rilliar (versão 06/2017). Este script extrai do sinal acústico da fala toda a informação segmental, gerando um o novo sinal de áudio, denominados arquivos tons. Nesses arquivos tonais estão preservadas apenas as informações suprasegmentais com as características prosódicas importantes para as análises, como variações de F0, duração e intensidade.

Antes de iniciar o processo de síntese, foram organizados em pastas os áudios das sentenças, em formato *.wav*, e seus respectivos arquivos TXT correspondente a cada locutor da variedade de Belém, obtidos na fase de revisão e tratamento de dados.

O isolamento constitui na produção de novos áudios obtidos a partir de recortes que são selecionados no processo de segmentação realizados no programa *PRAAT*. Como o ponto de inquerido desta pesquisa incide sobre SNF, foram extraídos apenas os vocábulos do elemento nuclear, ou seja, o recorte foi efetuado nos SNF, desde a preposição até a tltima sílaba do vocábulo final, das 18 frases para compor os dados perceptuais. Como supracitado, os vocábulos são: “pássaro, bêbado e Mônaco”, “Renato, pateta e Veneza”, e “bisavô, nadador e Salvador”.

Figura 01: Isolamento da Frase BE01kwka_TON (sentença declarativa: O bisavô gosta **do bisavô**) na janela do PRAAT.



O trabalho de Manipulação dos dados, corresponde a filtragem, estilização ou ressíntese acústica dos diversos tipos de variações (melódicas, espectrais). Por meio deste

recurso pode-se ajustar nos sinais acústicos a informação que pretende-se direcionar aos juízes no memento do audição perceptual.

Para este estudo o método utilizado terá como bese a metodologia da dissertação de Miranda (2015) em que a manipulação dos contornos melódicos foi feita a partir de um recurso do programa *PRAAT* (BOERSMA; WEENINK, 1992-2011) na opção ***To Manipulation***. Os ajustes feitos em termos de manipulação dos estímulos tiveram como intuito observar a atuação da *f0* como parâmetro determinante para a distinção entre as modalidades, assim como validar (ou não) a hipótese de que os parâmetros da duração e da intensidade estão mais associados ao tipo de acento lexical do que em relação a entoação modal. O procedimento foi realizados a segunte forma:

Os valores de *f0* foram alterados para observar se os contornos melódicos dos SNF das sentenças interrogativas totais passariam a apresentar uma configuração modal de sentenças daclarativas neutras. Dessa forma, foram ajustados os valores referentes as sílabas que compõem os SNF, sobretudo a sílaba tônica, uma vez que nela ocorre a mudança da altura melódica do parâmetro *f0*, responsável pela indicação da modalidade de uma frase. Sendo assim, a configuração de curva de *f0* baixa na pretônica com subida na tônica das interrogativas foi alterada para alta na pretônica descendente na tônica como esperado para as sentenças declarativas neutras.

O objetivo de manipular a duração é para observar se modificando-se as medidas deste parâmetro isso poderia interferir, ou não, na discriminação da pauta acentual. Os valores originais foram alterados da seguinte forma: nos vocábulos proparoxítonos a duração na sílaba tônica foi reduzida e da sílaba postônica medial sofreu um alongamento, assim como a última postônica um leve alongamento. Na paroxítona a duração foi reduzida na sílaba tônica e aumentada ora na pretônica e ora na postônica. Por fim, os enunciados com SNF oxítonos tiveram as sílabas pretônicas alongadas e a tônica reduzida.

Assim como na manipulação da duração, manipulou-se as medidas da intensidade com o intuito de observar se alterando-se as medidas deste parâmetro isso poderá interferir, ou não, na discriminação da pauta acentual. Do mesmo modo como realizados na manipulação da duração, ou seja, foram aumentadas as medidas da intensidade nas sílabas pretônicas e postônicas e dimunuídas na tônica.

4.1 Testes de Percepção

Em relação a coleta de dados dos dados perceptuais da variedade Belém, foram elaborados 5 (cinco) testes que serão organizados para julgamento dos seguintes pontos:

Teste 01: Será destinado a identificação dialetal, para isso serão selecionados os vocábulos distintos produzidos aleatoriamente pelos locutores de Belém. Os estímulos serão compostos de **sintagmas finais interrogativos sintetizados**. A pergunta a ser feita: Esse som representa o modo de falar de qual cidade? Alternativas de resposta prevista: 'Belém', 'Cametá' e 'São Luís'.

Teste 02: O segundo teste tem como objetivo a identificação das modalidades. Os estímulos serão compostos por vocábulos de modalidades diferentes (interrogativa total/declarativa neutra). Os juízes deverão reconhecer os estímulos sonoros sintetizados quanto à entonação das modalidades. Pergunta: Esse som corresponde a uma? Respostas: 'afirmação', 'pergunta'.

Teste 03: Esse teste tem como objetivo demostrar a atuação da frequência fundamental como parâmetro. Sendo assim, para esse teste foram elaborados Vídeos compostos por áudios com sinais acústicos originais, dos locutores de Belém, que foram sintetizados, como mencionado acima e, ainda, esse mesmo áudio com a curva de f0 manipulada. Foi também estipulado um intervalo de 04 segundos no início do estímulo, 04 segundo de intervalo que separam os áudios e 04 segundos no final. Os juízes deverão verificar se os estímulos são iguais ou diferentes entre si quanto à entonação.

Pergunta a ser realizada: Esses sons correspondem ao mesmo tipo de frase?

Possíveis resposta: 'sim', 'não'.

Teste 04: O teste 4 será para validar que a **duração** é um parâmetro determinante na disciminação do tipo de acento lexical. Serão apresentados 3 opções de estímulos, em um mesmo áudio, do mesmo SNF, porém com apresentado alterações quanto a duração original para verificar se os juízes conseguem identificar a pauta acentual alvo. Novamente serão adicionados intervalos de 04 segundos no início, entre os áudios dos sintagmas e no final dos estímulos.

Pergunta: Qual dos sons é de uma palavra oxítona?/ Qual dos sons é de uma palavra paroxítona?/ Qual dos sons é de uma palavra proparoxítona?

Respostas: 'o primeiro', 'o segundo' e 'o terceiro'

Teste 05: O teste 5 será voltado para validação da intensidade como um parâmetro determinante na discriminação do acento lexical. Novamente serão apresentadas três

opções de estímulos, sendo um com áudio original sintetizado e os demais manipulados com intervalos de 04 segundos no início, entre os áudios dos sintagmas e no final dos estímulos. Os juízes deverão discriminar a pauta acentual correspondente aos estímulos.
Pergunta: Qual dos sons é de uma palavra oxítona?/ Qual dos sons é de uma palavra paroxítona?/ Qual dos sons é de uma palavra proparoxítona?
Respostas: 'a', 'b' e 'c'.

A aplicação dos testes será realizada com o auxílio da plataforma de pesquisa online *Google Forms*, na qual serão apresentados aos juízes os estímulos (áudios) e, em seguida, as perguntas sobre o que ouviu. Para cada teste aplicado por sujeito será formado um banco de dados com as informações selecionadas durante o teste, ou seja, uma vez finalizado o preenchimento do questionário o software gera um arquivo de banco de dados (.mdb) contendo a avaliação de cada juiz e os dados que serão utilizados nas análises.

Para ao tratamento e análise estatística estão previstas a aplicação de três tipos de testes, a saber: qui-quadrado (x^2), regressão logística e modelo não paramétrico de *Wilcoxon*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho ainda não pode definir resultados, uma vez que se encontra em andamento. O intuito deste artigo foi demonstrar o quadro teórico que fundamenta as pesquisas da dissertação de mestrado a qual este estudo faz parte, assim como apresentar a metodologia adotada e os caminhos seguidos para se alcançar realização dos testes e a análise perceptuais elaborados para o desenvolvimento da dissertação.

É importante frizar que, o estudo fonético-perceptual e dialetológico é um importante recurso no que diz respeito a ampliação dos conhecimentos sobre o funcionamento da prosódia e da variação dialetal na Amazônia. Nesse sentido, a análise perceptual é necessária para o desenvolvimento e melhoria do método de estilização dos padrões melódicos. Ressalta-se, no entanto, que essas são impressões iniciais, faltando ainda a realização da pesquisa de campo para composição do corpus perceptual, tal como a realização da análise para obtenção dos resultados percetuais referentes a variedade prosódica do municipio de Belém.

REFERÊNCIAS

BERTI, L. C. *Relação entre Produção e Percepção da fala: coerência com o parâmetro fonético-acústico*. Cad. Est. Ling., Campinas, 50(1):45-67. UNESP/FFC, 2008.

BOERSMA, P; WEENINK, D. *Praat, a system for doing phonetics by computer*, version 5.1.l0. Institute of Phonetic sciences of the University of Amsterdam, l992-20ll.

BRITO, C. R. S. *Acento versus Entoação no Português falado em Belém (PA): Análise prosódica dos dados de Belém do projeto AMPER-norte*. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Pará, Campus de Guamá-Belém/Faculdade de Letras, 2014.

CARDOSO, B. C. S.; CRUZ, R.; BRITO, C. *Análise Prosódica Dialetal do Português Falado em Belém (PA) com Dados AMPER.* NOVA REVISTA AMAZÔNICA, v. 1, p. 45-62, 2017.

_____.; CRUZ, R. C. F.; RILLIARD, A.; BRITO, C. R. S. *A variedade linguística belenense: uma análise entoacional das sentenças declarativas e interrogativas com base no corpus AMPER-Norte*, Paris. Variations et dynamiques langagières. Paris: Université Paris Sorbonne, 2016. In: IV Congresso Internacional de Dialetologia e Sociolinguística – IV CIDS, 2019. v. 1. p. 56-68.

_____. *A variação prosódica dialetal do português falado em São Luís do Maranhão*. Tese de Doutorado em Linguística. Universidade Federal do Pará, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2020.

CRUZ, R. C. F. *et al*. *Formation and annotation of North AMPER project's corpus.* Heliana Mello, Massimo Pettorino, Tommaso Raso (edited by), Proceedings of the VIIth GSCP International Conference: Speech and Corpora ISBN 978-88-6655-351-9 (online) © 2012 Firenze University Press. p. 60 - 73

_____.; BRITO, C. R. S. *Prosodic multimedia atlas of Belém City (Brazil): an overview*. In: Yolanda Congosto Martín, Mª Luisa Montero Curiel y Antonio Salvador Plans. (Org.). *Fonética experimental, Educación Superior e Investigación.* 1ed.Madri: Arco Libros - La Muralla, S.L, 2014. v. 3. p. 211-226. In Atas do V Congresso de Fonética Experimental. Carceres (Spain), 2011.

_____.; SEARA, I. C.; MOUTINHO, L. C. *Intonation of Yes/No question in Portuguese: analysis of the relationship between intonation and lexical stress in the AMPER-POR corpus*. Normas. Revista de Estudios Lingüísticos Hispánicos, v. 7, p. 35-44, 2015.

FELLONI, M. C. *Prosódia Sociofonetica: L'italiano parlato e percepito a Parma.* Milano: Franco Angeli, 2011.

FERREIRA, S. *Percepções dialectais e atitudes linguísticas: o método da Dialectologia perceptual e as suas potencialidades*. XXIV Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística, Lisboa, APL, 2009, pp. 251-63

FOULKES, P.; SCOBBIE, J. M.; WATT. D. *Sociophonetics.* In.: HARDCASTLE, W.; LAVER, J.; GIBBON, F. (eds.). Handbook of Phonetic Sciences. Oxford: Blackwell, 2010. p. 703-754. GAZZANIGA, M. S.; IVRY, R. B.; MANGUN, G. R. *Neurociência cognitiva*. Porto Alegre: Artmed, 2010.

MARRERO, V. *Fonética Perceptiva – Addenda*. Espanha: Facultad de Filología, 2001.

MILAN, P.; KLUGE, D. C. *Percepção Dialetal de declarativas neutras e interrogativas totais produzidas por falantes curitibanos: testes de identificação e de descriminação*. Revista ABRALIM, v. 14, n. 1, p. 469-495, jan./jun. 2015.

MOUTINHO, *et al*.;– *"Contribuição para o estudo da variação prosódica do Português Europeu",* Actas del XXIII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica Salamanca 2001, vol. I, Tubingen: Max Niemeyer Verlag, 2003, pp. 245-253.

NUNES, V. G. *A Prosódia de Sentenças Interrogativas Totais nos Falares Catarinenses e Sergipanos.* 2015. 314 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2015.

REI; MOUTINHO & COIMBRA. *As estoacións galega e portuguesa: a fronteira á luz da dialectometría e da percepción*. In Língua e identidade na fronteira galego-portuguesa, ed. Sousa, Xulio; Negro Romero, Marta & Alvarez, Rosario, 115 – 114. ISBN: 978-84-92923-60-1. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. 2014.

SCHOCHAT, Eliane. *Percepção de fala em perdas auditivas neurossensoriais.* In: *Audição: abordagens atuais* [S.l: s.n.], 1997.

THOMAS, E. R. *Sociophonetic Applications Of Speech Perception Experiments. American Speech*. vol. 77, n. 2, 2002.

RETRATO DA FRASEOLOGIA EM BELÉM DO PARÁ: DADOS PRELIMINARES

Cecília Maria Tavares Dias[1]
Orientador: Abdelhak Razky[2]
Linha de pesquisa: Análise, Descrição e Documentação das Línguas Naturais

Resumo: Este trabalho tem por objetivo apresentar um estudo teórico sobre a Fraseologia, ciência linguística, relativamente nova, de caráter multidisciplinar, que dialoga com diversas áreas do saber, tais como, a Linguística, Antropologia, História e a Linguística Aplicada, entre outras (GURILLO, 1997). Além do mais, analisar sob os pontos de vista linguístico, dialetal e cultural alguns fraseologismos falados em Belém do Pará, capital do norte do Brasil. Esse *corpus* representativo, que foi coletado de fontes diferentes, entre elas, por meio do Projeto Atlas Linguístico do Brasil e pela pesquisadora, mediante a aplicação de entrevistas a moradores locais, faz parte do banco de dados da Tese de Doutorado de Dias (em andamento), intitulada *Fraseologia dialetal nas capitais do Norte e Nordeste do Brasil: um estudo geossociolinguístico* com o intuito de constituir um dicionário eletrônico e impresso. Serão apresentadas definições de Fraseologia e unidades fraseológicas, segundo os estudos de vários autores, bem como, sobre os critérios de identificação e classificação dos fraseologismos de acordo com Salah Mejri (1998, 1999, 2002, 2005, 2012), autor que adota a corrente francesa e que considera a unidade fraseológica ou fraseologismo, no repertório de seus estudos, como a combinatória sintagmática recorrente que apresenta em diferentes graus, uma diversidade de propriedades, tais como, a polilexidade, fixidez, congruência, opacidade, frequência de uso e idiomaticidade (MEJRI, 2012). Nessa pesquisa, serão utilizados, também, os pressupostos metodológicos da Geossociolinguística, que objetiva realizar análises considerando os aspectos linguísticos, socioculturais e geográfico-espacial, baseado em Razky (1998), dessa forma, atrelada ao Projeto Geossociolinguístico e Terminológico – GeoLinTerm do Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL.

Palavras-chave: Fraseologia. Estudo geossociolinguístico. Dicionário.

INTRODUÇÃO

Numa comunidade linguística, um sujeito fala aqui, outro responde ali, utilizando linguagens variadas, entre elas, por meio de lexias simples, compostas e complexas, sendo as complexas das quais fazem parte as unidades fraseológicas ou fraseologismos, pois o léxico é formado tanto por lexias simples bem como por variados agrupamentos de palavras memorizadas em bloco. (POTTIER, 1972, p, 16). O falante de uma determinada língua, portanto, faz uso recorrente de construções linguísticas, as quais

[1] Graduada em Letras – Licenciatura Plena em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará – UFPA; mestre em Letras pelo Programa de Pós -Graduação em Letras – PPGL da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará – Unifesspa, e doutoranda em Estudos Linguísticos pela UFPA. E-mail: ceciliatavaresdias@gmail.com.
[2] Doutor pela Universidade de Toulouse Le Mirail. Professor Titular da Universidade Federal do Pará – UFPA e professor do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília LET/UnB. E-mail: arazky@gmail.com.

se cristalizam, o que evidencia a competência fraseológica desse falante, porém somente os itens lexicais simples não dão conta de explicar os desejos e as necessidades dos sujeitos, sendo necessário, portanto, a descrição de tais estruturas.

Nesse sentido, este trabalho surgiu como recorte da pesquisa que se realiza para a Tese de Dias, em andamento, intitulada *Fraseologia Dialetal no Norte e Nordeste do Brasil: um estudo geossociolinguístico*. Sendo assim, visa, para este momento, apresentar os apontamentos preliminares alcançados a partir da pesquisa que está sendo realizada com os falantes de Belém do Pará, um dos pontos de inquéritos para a constituição do *corpus* da Tese e apresentar breves considerações teóricas a respeito da Fraseologia, disciplina que suscita muitas discussões a respeito do seu objeto de estudo e do seu conceito, bem como, do nome propriamente dito sobre o qual se estabelece distinção de significado quando escrito com letra maiúscula e com minúscula, naturalmente.

Este artigo, estruturalmente, além do resumo, apresenta a introdução e três sessões principais: a primeira sessão na qual se discutem os conceitos básicos da Fraseologia, com ênfase para os critérios propostos por Mejri (2012), e as características fundamentais das unidades fraseológicas; a segunda apresenta descrição de alguns fraseologismos coletados em Belém do Pará, capital do norte do Brasil, levando-se em consideração os pontos de vista linguístico, dialetal e cultural, seguindo-se, posteriormente, das considerações finais e as referências.

Fraseologia: *Égua, mano, mas o que é que isso?*

O léxico de uma língua natural não se constitui apenas pela representação da memorização de unidades lexicais simples, mas também pelo conjunto de estruturas "prontas" que são recuperadas, no geral, por inteiro da memória do falante que reproduz expressões fixas e não construídas no momento da produção. Por isso, é pertinente o dizer de (POTTIER, 1972, p, 16), ao referendar que o léxico é formado tanto por lexias simples assim como por variados agrupamentos de palavras memorizadas em bloco. Nesse sentido, o falante se comunica por variadas formas, como por expressões compostas por mais de um item lexical, estrutura própria de uma unidade fraseológica.

No Cours de linguistique générale, Saussure (2006 [1916], p. 144) assim posicionou-se sobre o que seriam as combinações fixas de palavras na língua: "[...] frases feitas, nas quais o uso proíbe qualquer modificação, mesmo quando seja possível distinguir, pela reflexão, as partes significativas". Em vista da existência de muitas

expressões fixas na língua, o autor já via a necessidade de se estudar esse fenômeno. Portanto, é de suma importância que os fraseologismos sejam estudados, sobretudo, na disciplina Fraseologia e que essa disciplina seja ofertada não só nos cursos de graduação e pós-graduações dos cursos de Letras, mas também, na última etapa da educação básica, uma vez que

> cabe à escola, o papel de ampliar a habilidade linguística do falante, pois ela, assim como ocorre em outros espaços, é o uso da língua que evidencia claramente as diferenças entre os grupos sociais, gerando discriminações e fracassos. Por isso, é urgente uma mudança na postura de como se lidar com questões da língua. (DIAS, 2018, p. 45)

O conceito de *fraseologia* é diverso, pois tem sido um termo do qual se lançam as mãos tanto para o conjunto dos fenômenos fraseológicos, bem como, para a disciplina que os estuda (‘tanto el conjunto de fenómenos fraseológicos como la ciencia que los estudia”) Zuluaga (1980, p. 226). Por conta disso, que se comentou, anteriormente, a questão de se escrevê-lo com letra maiúscula (nesse sentido, em se tratando da disciplina) e com letra minúscula, aos referidos fenômenos, que são entendidos por muitos pesquisadores como fórmulas coletivas e tradicionais.

A Fraseologia ainda é considerada, por muitos autores, como uma subdisciplina da Lexicologia, que é a disciplina linguística que estuda o léxico nas suas diferentes estruturas. Com relação às definições para a Fraseologia, elas surgiram no ano de 1931, com Polivánov. no entanto, somente, nos anos de 1940, que ela adquiriu o status de disciplina linguística.

Sobre o caráter de disciplina, ressalta-se a necessidade de que os objetos de estudos da Fraseologia sejam reconhecidos e valorizados nos meios linguístico, social e, em geral, pois, quando se estuda uma língua, priorizando-se um ensino pautado em normas gramaticais, deixam-se de trazer para as discussões e emprego de expressões fixas, já que essas, na sua maioria, têm sentido metafórico e muito do que o falante usa no dia a dia para se comunicar é idiomático ou figurado, precisando, pois ser aprendido de maneira diferente do que, normalmente, se aplica com as normas da língua (LAKOFF; JOHNSON, 2002). Em se tratando de *status* da Fraseologia, Monteiro-Plantin (2014, p. 309) postula:

> Assim, enquanto conjunto de fenômenos fraseológicos comum a todas as línguas naturais a Fraseologia constitui um estupendo recurso linguístico, do qual os falantes fazem uso em seu cotidiano, em contextos precisos e com objetivos específicos. (MONTEIRO-PLANTIN, 2014. p. 309)

De maneira parecida, a Fraseologia é considerada também como ciência linguística por Gurillo (1997), que a trata como relativamente nova, de caráter multidisciplinar, uma vez que dialoga com diversas áreas do saber, tais como, a Linguística, Antropologia, História e a Linguística Aplicada, entre outras.

Ortíz-Alvarez (2011), assim define essa área de investigação:

> A ciência que estuda as combinações de elementos linguísticos de uma determinada língua, relacionados semântica e sintaticamente, cujo significado final da combinatória é dado pelo conjunto de seus elementos e não pertencem a uma categoria gramatical específica (ORTÍZ-ALVAREZ , 2011, p. 22).

No Brasil. existem, atualmente, duas grandes correntes de pesquisadores que se dedicam aos estudos fraseológicos: os seguidores da corrente espanhola que trata da constituição dos provérbios e a relação emprego e compreensão pelos usuários de uma língua natural; e os da corrente francesa adotada por Salah Mejri (1997) que considera os provérbios em seu escopo, bem como, amplia o repertório de seus estudos ao tratar das colocações ("*levar em consideração*", "*chorar copiosamente*"), parêmias (um termo abrangente que engloba os diferentes tipos de enunciados proverbiais) e ditos ("*águas passadas não movem moinho*"), assim como estabelece critérios (polilexicalidade, fixidez, congruência, convencionalidade e idiomaticidade) os quais possibilitam categorizar os fraseologismos de uma língua, cujo repertório abrange as expressões fixas, cristalizadas, as fórmulas coletivas e tradicionais, as quais de alguma forma, refletem a mentalidade de um povo, uma parte de sua história, de seus costumes, crenças e estados emocionais, desse modo, definidos por Mejri (2012) como:

> [...] associações sintagmáticas...trata-se de um processo universal próprio das línguas vivas que se inscreve no tempo, se realiza independentemente da vontade dos interlocutores, age como fator sistêmico sobre o funcionamento da língua em todos os níveis: léxico, morfologia, sintaxe, semântica, pragmática, partes do discurso (MEJRI, 2012, p. 04).

As cinco características propostas por Mejri (1997) são essenciais para se definir uma combinação de palavras como uma unidade fraseológica: a polilexidade diz respeito à formação estrutural do fraseologismo, sendo esse, constituído por várias palavras; a fixidez: "[...] o termo mais adequado é o de congelamento, porque permite contar, ao mesmo tempo, com fenômenos de natureza muito diversa, mas que não são independentes uns dos outros ". (GROSS, 1996, p. 2); a congruência: a estrutura sintagmática precisa estar adequada às regras de formação das sequências fixas ("Ele pegou o touro pelos chifres"); convencionalidade: a repetição torna a unidade fraseológica uma convenção entre os falantes e, consequentemente, se fixa mais e mais e a idiomaticidade: "[...] um

traço semântico próprio de certas construções fixas cujo sentido não pode estabelecer-se a partir do significado dos elementos componentes de sua combinação" (ZULUAGA OSPINA, 1980, pp. 121-134).

Dessa forma, os inventários fraseológicos das diversas línguas existentes são formados por ocorrências frequentes desse fenômeno linguístico, desde fórmulas de rotina como um simples "*bom dia*" até sequências mais extensas tal qual em " *Quem vê a barba do vizinho arder põe a sua de molho*.". Assim, tais manifestações têm sido descritas e analisadas ao longo das diferentes épocas como parte da tradição cultural de um povo.

Fraseologismos em Belém do Pará: *Mas quando? Tá, cheroso* !

A Tese de Dias, que está em andamento, tem como objetivo descrever fraseologismos presentes em dados sonoros das capitais brasileiras da regiões Norte e Nordeste, coletados em diversas fontes, tais como, pelo Projeto Atlas Linguístico do Brasil - ALIB, nas mídias sociais, letras de música, dicionários, entre outras, de acordo com a perspectiva geossociolinguística – metodologia atrelada ao Projeto Geossolinguístico e Terminológico - GeoLinTerm, do Programa de Pós Graduação em Letras - PPGL, baseado em Razky (1998). para que sejam elencados em um dicionário. Para tanto, está sendo realizado um levantamento de fraseologismos, para que seja descrita e mapeada a variação diatópica e analisada a natureza fraseológica de tais unidades.

Neste trabalho, como se tratam de dados preliminares, apresentaremos somente alguns fraseologismos empregados na fala paraense, que foram coletados do QSL (Questionário semântico-lexical) do Atlas Linguístico do Brasil - ALIB (CARDOSO *et al*., 2014) e de Mídias Sociais. Ressaltamos que *com o andar da carruagem*, os fraseologismos que servirão de base para a extração dos candidatos a fraseologismos e constituirão o banco da Tese *Fraseologia Dialetal no Norte e Nordeste do Brasil: um estudo geossociolinguístico*, estão sendo coletados e compilados para, em seguida, serem submetidos a testes específicos, conforme os critérios sugeridos por Mejri (2012), desse modo, compor o dicionário fraseológico que será nas versões impressa e eletrônica.

Dos dados coletados do QSL do ALiB, constatamos a presença de 39 fraseologismos, dos quais apresentamos a seguir 6(seis) unidades com os significados e as referências das questões e do campo semântico dos quais fazem parte. E no quadro II,

apresentamos 8 (oito) unidades fraseológicas, extraídas de mídias sociais, principalmente, do Dicionário Paraense (uma página no Instagran), de Raul Miranda, paraense, natural do município de Santo Antônio do Tauá.

Quadro 1: Fraseologismos em dados do ALiB

Fraseologismos	**Significado**	**Fonte de referência**
Braço de rio	Um rio pequeno, de uns dois metros de largura.	Questionário semântico-lexical/ALiB/questão 1/área semântica: Acidentes geográficos: "Como se chama um rio pequeno, de uns dois metros de largura?".
Casamento de raposa	Quando termina a chuva e o sol começa a aparecer.	Questionário semântico-lexical/ALiB/questão16 /área semântica: Fenômenos atmosféricos: " Como dizem aqui quando termina a chuva e o sol começa a aparecer?"
Mão trancada	A pessoa que não gosta de gastar seu dinheiro e, às vezes, até passa dificuldades para não gastar	Questionário semântico-lexical/ALiB/questão 138 /área comportamento social: "Como se chama uma... a pessoa que não gosta de gastar seu dinheiro e, às vezes, até passa dificuldades para não gastar
Pampeiro de água	... uma chuva forte e contínua	Questionário semântico-lexical/ALiB/questão 14 /área semântica: Fenômenos atmosféricos: "Como se chama uma chuva forte e contínua?
Perna de alicate	Pessoa de pernas arqueadas, curvas.	Questionário semântico-lexical/ALiB/questão 116 /área semântica Corpo Humano Como se chama a pessoa de pernas curvas? Fazer uma mímica.
Salário mínimo	Um tipo de pão pequeno, fino.	Questionário semântico-lexical/ALiB/questão 186 /área semântica:Alimentação e Cozinha: "Como se chama um pão pequeno?. Mostrar o pão para o informante.

Fonte: Elaboração da Autora, 2020.

Quadro 2: Fraseologismos coletados em Redes Sociais

Fraseologismos	**Significado**	**Fonte de Referência**
Aplica a tua tese	Forma equivalente de dizer que a pessoa está mentindo.	Dicionário paraense

		https://www.instagram.com/dicionario_paraense/?hl=pt-br
Carapanã encheu, voou.	Forma empregada por uma pessoa que faz uma visita rápida, come alguma coisa e vai logo embora.	Dicionário paraense https://www.instagram.com/dicionario_paraense/?hl=pt-br
De rocha	Forma equivalente *de verdade, pra valer*	Dicionário Papa-chibé http://acaidasletras.blogspot.com/2009/03/dicionario-papa-chibe.html
Égua da facada	Forma equivalente de dizer que um produto é muito caro.	Dicionário paraense https://www.instagram.com/dicionario_paraense/?hl=pt-br
Lá na caixa prego	Lá longe, "*longe pra caralho*"	http://acaidasletras.blogspot.com/2009/03/dicionario-papa-chibe.html
Mas quando	Não se refere à data, mas a pessoa dizendo "não"! Ex.: Você vai ao show hj? *Mas quando, estou sem dinheiro...*	Dicionário paraense https://www.instagram.com/dicionario_paraense/?hl=pt-br
Parei pra ti, mano.	Maneira empregada para dizer que alguém só faz besteira.	Dicionário paraense https://www.instagram.com/dicionario_paraense/?hl=pt-br
Tá, cheirosa!	Significa dizer, diante de alguma pavulagem (exibição), que a pessoa não concorda com o exibicionismo.	Dicionário paraense https://www.instagram.com/dicionario_paraense/?hl=pt-br

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

Nesses fraseologismos, considerando-se os pontos de vista linguístico, dialetal e cultural, percebemos que eles apresentam a influência dos culturemas (conhecimentos de valores socioculturais) compartilhados entre os falantes de uma mesma comunidade linguística, nesse caso, os falantes do estado do Pará, com destaque para a capital do estado, segundo os dados do AliB, seguindo a metodologia utilizada pelo atlas linguístico, que obedece a critérios, tais como, o perfil dos informantes que procura atender a questões espaciais, por isso devem ser filhos da localidade pesquisada e de pais também da mesma área, além de incluir o controle das seguintes variáveis sociais: idade, sexo e

escolaridade. Além dos coletados do ALiB, percebemos também que os demais fraseologismos como, por exemplo, o "*Égua da facada*" nota-se a a influência de fatores socioculturais para o surgimento dessa unidade, além do mais, há de se considerar que a lexia é complexa, com alto grau de metaforização para a atribuição do valor semântico, por isso, apresenta a regularidade que, teoricamente, se postula sobre as unidades fraseológicas, ou seja, apresenta uma inter-relação semântica estrutural, em que o valor denotativo de cada item lexical isolado não permite entender o verdadeiro significado do fraseologismo, pois esse possui um sentido global, nesse caso, significando a forma equivalente de um paraense dizer que um produto é muito, mas muito caro, mesmo.

CONSIDERAÇÕES

A Fraseologia é um fenômeno linguístico que se relaciona com todos os níveis da linguagem, desde o fonético-fonológico ao discursivo- pragmático. Nesse sentido, este trabalho, que é fruto preliminar da Tese de Dias, pesquisa os fraseologismos dialetais nas capitais do Norte e Nordeste do Brasil, seguindo os critérios da metodologia geossociolinguística, para tanto, está realizando análises das diferentes unidades fraseológicas faladas nessas capitais, que são caracterizadas por usos de um conjunto de áreas urbanas, geograficamente definidas e linguisticamente identificadas e nesse artigo, apresenta uma pequena amostra dos fraseologismos falados em Belém do Pará.

Reforçamos por meio dos exemplos apresentados, que a língua é parte da cultura de um povo, por isso, no universo de cada comunidade de fala, há a presença de usos linguísticos que são específicos de cada região, um universal linguístico, segundo Mejri (2012), como é o caso dos fraseologismos.

REFERÊNCIAS

CARDOSO, S. A. M. et al. *Atlas Linguístico do Brasil. Cartas linguísticas 1*. Londrina: Eduel, 2014b. v. 2.

COMITÊ NACIONAL DO PROJETO ALIB. *Atlas Linguístico do Brasil. Questionários.* Londrina: Eduel, 2001.

DIAS, C.M.T. *Variação lexical na sala de aula:* uma proposta sociolinguística. 1.ed. Curitiba: Apris, 2018.

DICIONÁRIO PAPA-CHIBÉ. Disponível em > http://acaidasletras.blogspot.com/2009/03/dicionario-papa-chibe.html. Acesso em: 15 jul. 2019.

DICIONÁRIO PARAENSE. Disponível em > https://www.instagram.com/dicionario_paraense/?hl=pt-br. Acesso em: 20 out.2020.

GROSS, Gaston (1996), *Les expressions figées du français*, Paris: Ophrys

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metáforas da vida Cotidiana*. (Coordenação da tradução: Mara Sophia Zanotto). Campinas: Mercado de Letras, 2002. 360 p.

MEJRI, Salah. *Le figement lexical: descriptions linguistiques et structuration sémantique*. Tunis: Publications de la faculté des lettres de la Manouba, 1997.

MEJRI, Salah. Le figement lexical: descriptions linguistiques et structuration sémantique. In: *L'Information Grammaticale*, n. 76, 1998, p. 50-51.

MEJRI, Salah. Unité polylexicale et polylexicalité. *Linx* n. 40, 1999, p. 79-93.

MEJRI, Salah. Le figement lexical: nouvelles tendances, *Cahiers de lexicologie* n. 80, 2002, p. 213-223.

MEJRI, Salah. *Délimitation des unités phraséologiques*. In: ORTIZ ALVAREZ, Maria Luisa. (Org.) Tendências atuais na pesquisa descritiva e aplicada em fraseologia e Paremiologia. Campinas: Pontes Editores, 2012, v. 1, p. 139-156.
MEJRI, Salah. Figement absolu ou relatif: la notion de degré de figement. **Linx** [En ligne], n. 53, 2005

MONTEIRO-PLANTIN, R. S. *Fraseologia: era uma vez um patinho feio no ensino de língua materna* (volume I). Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014.

POTTIER, Bernard (1972). *Grammaire de l´espagnol*. Paris: Presses Universitaires de France.

RAZKY, A. *O Atlas Geo-sociolinguístico do Pará: abordagem metodológica.* In: AGUILERA, V. de A (Org.). *A Geolinguística no Brasil*: caminhos e perspectivas. Londrina: Editora da UEL, 1998. p. 155-164.

RUIZ GURILLO, Leonor. *Aspectos de fraseologia teórica española*. In: RUIZ GURILLO, L. Cuadernos de filología. Valencia: Universidad de Valencia, 1997.

SAUSSURE, Ferdinand de. (2006). *Curso de lingüística geral*. 27. ed. São Paulo: Cultrix.

ZULUAGA, Alberto. *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Max Hueber, Verlag, Tübingen, 1980.

ZULUAGA OSPINA, A. *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Frankfurt: Peter D. Lang, 1980.

GLOSSÁRIO TERMINOLÓGICO DA ODONTOLOGIA PORTUGUÊS-LIBRAS: UMA PROPOSTA A PARTIR DO RECORTE DE DOMÍNIO CURSO DE ODONTOLOGIA

Denise Costa Martinelli[1]
Orientador: Alcides Fernandes de Lima[2]
Linha de pesquisa: Análise, Descrição e Documentação das Línguas Naturais.

Resumo: Este artigo é um recorte da dissertação de mestrado intitulada "Glossário Terminológico da Odontologia Português-Libras: Uma Proposta a partir do recorte de domínio Curso de Odontologia". O objetivo principal dessa dissertação foi elaborar um glossário com sinais-termo da Odontologia, levando em consideração a variação terminológica na Língua Brasileira de Sinais. Há poucas referências dicionarísticas de glossários e dicionários da área da Odontologia em Libras, o número pequeno de sinais-termo existentes nessa área especializada e a dificuldade de compreensão das informações por surdos(as), por meio da datilologia durante as interpretações simultâneas, são alguns dos problemas que justificam a criação de um repertório específico do Curso de Odontologia em Libras. O lócus da pesquisa foi o Curso de Odontologia da Universidade Federal do Pará (UFPA). A pesquisa foi desenvolvida com base na Socioterminologia, que considera o caráter social do termo, tendo como referência Faulstich (1995, 1999, 2012) e Gaudin (1993), mas também com base em outros autores de outras linhas da terminologia, como Cabré (1999), Krieger e Finatto (2004), Barros (2004). Apresentamos neste presente artigo a metodologia seguida para a organização do repertório Glossário da Odontologia. Acreditamos que o registro de sinais-termo de novas áreas irá contribuir com os profissionais da Odontologia e com os surdos e ouvintes, dentre outras coisas, para: a) a aquisição dos conceitos com exatidão por meio da Libras; b) os Tradutores e Intérpretes de Libras no exercício da sua atuação.

Palavras-chave: Glossário português-libras. Socioterminologia da odontologia. Sinais-termo.

INTRODUÇÃO

Por muitos anos o nível de escolaridade da maioria dos sujeitos surdos(as), usuários da Língua Brasileira de sinas (Libras), em muitos casos, era até a educação básica; poucos deles chegavam a ingressar no ensino universitário. Com o surgimento de políticas linguísticas para educação de surdos e o reconhecimento da Libras como Língua das comunidades surdas do Brasil (Lei nº 10.436/2002 e o Decreto Regulamentar nº 5.626/2005) as pessoas surdas conseguiram, aos poucos, adentrar em espaços acadêmicos que antes eram de difícil acesso, e os direitos linguísticos desses sujeitos foram garantidos

[1] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) – linguística da UFPA; Especialista em Língua Brasileira de Sinais pela FAEL; Bacharel em Letras Libras pela UFSC.
[2] Pós-Doutor em Linguística pela UFC; Doutor em Linguística pela UFC; Mestre em Linguística pela UFPA; Graduação em Letras e Artes pela UFPA; Professor associado da UFPA.

nesses espaços, com a presença de um profissional Tradutor Intérprete de Língua de Sinais (TILS).

A partir dessas regulamentações, do reconhecimento da Libras e da participação dos sujeitos surdos em âmbitos acadêmicos, emergem novos vocabulários e a necessidade de criação de sinais-termo e registros por meio de dicionários e glossários. Esses registros e a criação de sinais-termo auxiliariam na comunicação e no acesso à informação de maneira compreensível aos alunos surdos(as), além de contribuir com o trabalho dos profissionais TILS.

O trabalho de construção do Glossário terminológico português-libras teve como local de pesquisa o Curso de Odontologia da Universidade Federal do Pará (UFPA). Nesse curso, há uma aluna surda matriculada que tem como garantia de acessibilidade em Libras a presença de profissionais TILS.

Para fazer a tradução e/ou a interpretação para a Libras dos conceitos específicos utilizados no Curso de Odontologia, é um desafio, visto que é um novo contexto especializado para a comunidade surda paraense e para os TILS que não tem formação na área da saúde. E, enquanto área nova, o léxico comum da Libras muitas vezes não equivale aos termos utilizados pelos professores no momento de intepretação simultânea das aulas e/ou na tradução de materiais específicos.

Nas interpretações, a datilologia[3] era uma das estratégias que os Intérpretes utilizavam quando não havia um sinal-termo equivalente em Libras para o termo da Língua Portuguesa. Esse tipo de soletração manual geralmente é usada na Libras por sinalizadores em vários contextos, "para introduzir uma palavra técnica que não tem sinal equivalente" (QUADROS & KARNOPP, 2004, p. 88).

Conforme afirmam os linguistas, as línguas de sinais, assim como as línguas orais, são línguas naturais e vivas, elas estão em constante evolução e modificação. Nesse sentido, surge a necessidade de denominar em Libras os termos específicos da Odontologia. Durante as aulas, os TILS juntamente com a aluna surda criavam e convencionavam alguns sinais. As ideias iam surgindo naturalmente, conforme a compreensão do conceito de cada termo. O uso constante da datilologia dificultava a

[3] *Datilologia* tem por equivalente próximo em português a palavra 'soletração'. A datilologia, então, é usada na Libras para representar as palavras ou parte de palavras da língua oral por meio de Configurações de Mão (CMs) que equivalem às letras do alfabeto de uma determinada língua oral, realizadas em um Ponto de Articulação (PA) específico, na maioria das vezes no espaço neutro.

compreensão da aluna surda e resultava na perda de informações durante as interpretações. Assim, os sinais começaram a emergir.

Entretanto, à medida que os semestres passavam, alguns sinais eram esquecidos, havendo a necessidade de criar novamente nos semestres posteriores. Com isso, surgiu a seguinte questão: E quando o(a) discente surdo(a) se formar e o próximo surdo(a) ingressar no Curso de Odontologia na universidade, como esse vocabulário em Libras será lembrado caso outro TILS passe a atuar? Além disso, existe uma carência de referências dicionarísticas em Libras na área da Odontologia.

Diante disso, ao observarmos essas dificuldades, concluímos que havia necessidade de registrar esses sinais e de criar outros (que ainda não existem), organizando-os em um glossário bilíngue português-libras.

Com o crescente registro de sinais-termo de diversas áreas em formato de glossários impressos e digitais, uma ciência começa a ser foco nos estudos das Línguas de Sinais, a Terminologia. O estudo Terminológico das Línguas de Sinais é um campo que vem se consolidando, apesar de ser muito recente. Assim, o presente trabalho foi desenvolvido com base nos estudos da Terminologia e da Socioterminologia.

A Socioterminologia nasce como uma nova corrente da Terminologia a partir de uma publicação de Boulanger, em 1981, na qual esse autor declarava que a perspectiva socioterminológica tinha a responsabilidade de diminuir os efeitos prescritivos exagerados resultantes das proposições normativas, tributárias à terminologia wüsteriana tradicional (cf. FAULSTICH, 1999). De acordo com Faulstich (2012), a Socioterminologia dá a atenção aos fenômenos de variação e mudança linguística dos termos no contexto social, bem como da etnografia, objetivando a comunicação no ambiente social, onde é possível gerar conceitos relacionados a uma mesma denominação, ou gerar denominações relacionadas a um mesmo conceito.

O objetivo geral da referida dissertação de mestrado, portanto, foi elaborar um glossário terminológico Português-Libras dos termos usados no Curso de Odontologia da UFPA, levando em consideração as variantes utilizadas e as que seriam criadas. Neste presente artigo, mostraremos a metodologia que utilizamos para a criação desse repertório.

METODOLOGIA

A metodologia da pesquisa seguiu os moldes propostos por Faulstich (1995b). Seguimos três etapas. Na primeira, com relação à coleta de dados, observamos os

seguintes passos: i) delimitação do objeto de estudo e o público alvo; ii) definição do mapa conceitual; iii) seleção e organização do *corpus*; iv) seleção dos candidatos a sinais-termo. A segunda etapa diz respeito à triagem dos dados, consistindo na avaliação e validação dos sinais-termo por especialistas da linguística e da odontologia. A terceira etapa relaciona-se com a elaboração do repertório, sendo considerado: i) a elaboração e organização das fichas terminológicas; ii) a organização das imagens e vídeos em Libras; iii) a criação dos *qr- codes* para os vídeos em Libras; iv) a produção escrita dos sinais-termo por meio do sistema *SignWriting* de escrita de sinais; v) a organização da estrutura do verbete; e vi) o teste de fiabilidade.

COLETA DE DADOS

O objeto de estudo é a terminologia em Libras do Curso de Odontologia da UFPA. Esta área é um dos ramos da macroárea ciências da saúde. Nesse sentido, os sinais-termo usados no curso de odontologia da UFPA foram elencados e delimitados de acordo com as seguintes características:

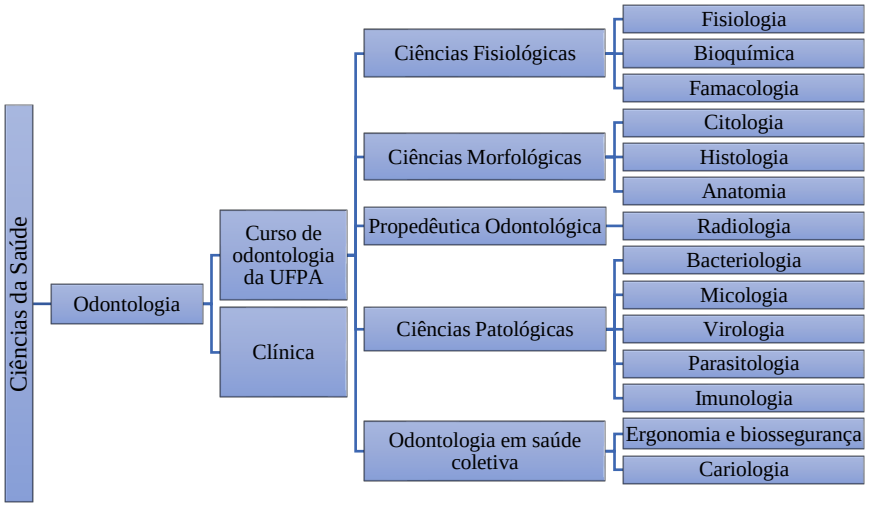
- **Grande área do conhecimento**: Ciências da Saúde
- **Área de conhecimento**: Odontologia
- **Subárea**: Curso de Odontologia
- **Organização**: Ordem alfabética
- **Tratamento**: Bilíngue
- **Idiomas**: Português e Libras
- **Destinatários**: Tradutores e Intérpretes de Libras, surdos, estudantes, professores, odontólogos, técnicos e demais interessados na área do curso de odontologia.
- **Função**: Registro, descrição e difusão de sinais-termo do curso de odontologia.

O glossário em Libras de sinais-termo do Curso de Odontologia servirá de auxílio principalmente a profissionais Tradutores e Intérpretes que atuam diretamente na interpretação simultânea e/ou tradução de materiais acadêmicos, discentes surdos, profissionais da área da odontologia e por extensão à outros profissionais e pesquisadores interessados na área.

A coleta dos termos foi realizada com base no vocabulário específico do Curso de Odontologia, usado nos primeiros três semestres, compreendendo disciplinas do módulo básico das ciências básicas do corpo humano, incluindo a face e o crânio, e algumas disciplinas específicas voltadas para a prática odontológica.

Dentro da macroárea ciências da saúde, podemos identificar a área de conhecimento odontologia, seguida pela subárea Curso de Odontologia. Com base nisso, definimos o mapa conceitual. A Ilustração 1, representa este mapa.

Ilustração 1: Mapa da estrutura conceitual das disciplinas do curso de odontologia da UFPA.



Fonte: Elaborado pelos autores.

A seleção e organização do *corpus* compreende três tarefas principais: a) a seleção dos textos escritos em Língua Portuguesa, anotações pessoais; b) a compilação de *corpora* eletrônico; e c) a organização do banco de dados.

Os textos selecionados em Língua Portuguesa foram aqueles indicados pelos professores no plano de aula das disciplinas, dentre os quais se incluem, livros, textos em formato *pdf* e os *slides* utilizados em sala de aula pelos professores.

Para a seleção dos candidatos a sinais-termo, tivemos que selecionar os termos mais relevantes em Língua Portuguesa usados nas aulas do Curso de Odontologia, para isso seguimos alguns critérios: (1) Seleção de textos escritos em formato *pdf*, utilizados pelos professores das disciplinas ministradas; (2) seleção de termos técnicos frequentes na explicação de um processo fisiológico ou de ordem metodológica pertencentes às disciplinas durante a explicação dos professores; (3) seleção de termos com um número de letras muito vasto, pois não seria possível fazer a datilologia de todos esses termos por questões do curto tempo nas interpretações simultâneas; (4) termos que embora possam

ser como palavras da língua comum, na odontologia constituem unidades especializadas (por exemplo, mocho, cadeira odontológica, equipo, cuspideira); e, (5) sinais-termo registrados em glossários de Libras *on-line,* digitais e/ou físicos nas áreas da Física, Química e Biologia com o objetivo de compará-los com os sinais-termo neológicos criados, afim de identificar características e critérios gramaticais no processo de criação desses sinais.

TRIAGEM DOS DADOS

A avaliação e a validação dos sinais-termo por especialistas da linguística e da odontologia, se trata da avaliação e validação dos dados, por meio da consulta aos especialistas (surdos e ouvintes profissionais linguistas da área de Língua de Sinais e usuários da terminologia da Odontologia). O processo de validação se deu apenas para os novos sinais criados no Curso de Odontologia. Inicialmente se deu por meio de reuniões, os participantes eram:

a) A discente surda matriculada no Curso de Odontologia da UFPA;
b) Os tradutores intérpretes de Libras/LP atuantes no Curso de Odontologia da UFPA;
c) Docentes surdas licenciadas em Letras Libras da UFPA;
d) Discentes surdos do Curso de Letras Libras da Universidade do Estado do Pará (UEPA).
e) Intérpretes de Libras.

O processo de validação dos sinais-termo, foram realizadas em duas etapas. Na primeira etapa, realizamos duas reuniões presenciais em dias diferentes. Na segunda etapa, devido as condições de saúde pública mundial e as orientações sanitárias de distanciamento social, realizamos o processo de validação dos sinais-termo virtualmente.

Na etapa presencial, durante as reuniões, a discursão sobre a criação de alguns sinais-termo entre a equipe foi gravada[4] em vídeos, para posterior análise dos dados coletados. Também, as reproduções dos sinais-termo eram realizadas pelos próprios surdos e gravadas em vídeos, afim de que os parâmetros fossem analisados corretamente.

Cada termo era apresentado, a denominação em Língua Portuguesa e a definição. Em seguida, era informado se aquele termo já tinha um equivalente em Libras, ou não, convencionado entre a discente surda do Curso de Odontologia e os Intérpretes de Libras. Caso já tivesse sido criado, este sinal-termo era analisado de acordo com o conceito e

[4] As gravações foram feitas com a prévia autorização dos participantes.

significado do termo em LP e as características de acordo com as especificidades visuais e espaciais da Libras.

Caso não tivesse sinal-termo equivalente ao termo em LP, os participantes iniciavam suas sugestões de criação lexical e discussões. Nesses dois casos, no final das discussões, o sinal-termo que mais se adequava aos conceitos era elencado para compor o glossário.

Apesar de alguns sinais-termo, que foram criados em sala de aula, não condizerem visualmente com a definição do termo na Língua portuguesa, nem com representação visual por meio das imagens contidas nos materiais escritos pelos professores – imagens apresentadas pela pesquisadora nas reuniões de validação –, esses sinais não foram meramente descartados e substituídos pelos novos sinais criados pela equipe. Os novos sinais-termo criados na reunião foram considerados como variação terminológica.

A segunda etapa da validação dos sinais-termo, ocorreu de forma virtual. Utilizamos um aplicativo de troca de mensagens e comunicação em vídeo. Criamos um grupo/sala virtual que chamamos de "Glossário odontologia"; adicionamos todos os participantes que haviam colaborado nas reuniões presenciais, assim, os vídeos, quando fossem enviados, estariam disponíveis a todos eles ao mesmo tempo. Para apresentarmos os termos, denominação e definição, gravamos vídeos explicativos com duração média de 2 minutos e enviamos ao grupo.

Os registros em vídeo dos sinais-termo foram realizados por meio de uma câmera semiprofissional e de um *smartphone*, e foram guardados como arquivo pessoal para posterior gravação dos vídeos oficiais que fariam parte do glossário *on-line*.

ELABORAÇÃO DO REPERTÓRIO

No processo de catalogação dos termos, um dos aportes metodológicos foi a utilização de fichas terminológicas. De acordo com Faulstich (2000), a ficha terminológica é comparada à uma certidão de nascimento do termo. A autora ressalta, que as fichas terminológicas devem ser preenchidas para cada termo. Os campos da ficha devem ser selecionados e esgotados ao máximo de acordo com a terminologia e o repertório escolhido pelo pesquisador (cf. FAULSTICH, 1995, p. 23).

As imagens foram coletadas dos livros acadêmicos usados nas disciplinas do curso, somente em casos que não foram encontradas imagens compatíveis à

exemplificação dos termos, as imagens foram coletadas da internet e em outros livros disponíveis nas bibliotecas da UFPA.

Os vídeos foram gravados por meio de uma câmera *Cannon* semiprofissional. Com os vídeos gravados foi possível realizar a captura dos *frames*, afim de compor a sequência de cada movimento do sinal-termo. Em alguns deles, foram necessários acrescentar setas para indicar a direção dos movimentos, essas edições foram realizadas com programas de edição de imagens, como, *paint, power point* e *photoshop.* Os vídeos produzidos ficarão disponíveis para a versão *on-line* do glossário, mas, desde já, é possível acessar os vídeos por meio dos *links* disponíveis no formato impresso.

Foram acrescentados *qr-codes* como suporte de compreensão dos parâmetros gramaticais utilizados nos sinais-termos. Por meio dos *qr-codes,* é possível que os consulentes do glossário acessem os vídeos dos sinais-termo. Para a criação desses códigos, utilizamos um gerador de *qr-codes* gratuito disponível na internet. O *site* oferece diversas opções de geração e formatação de códigos *qr*. Optamos por utilizar a formatação mais simples.

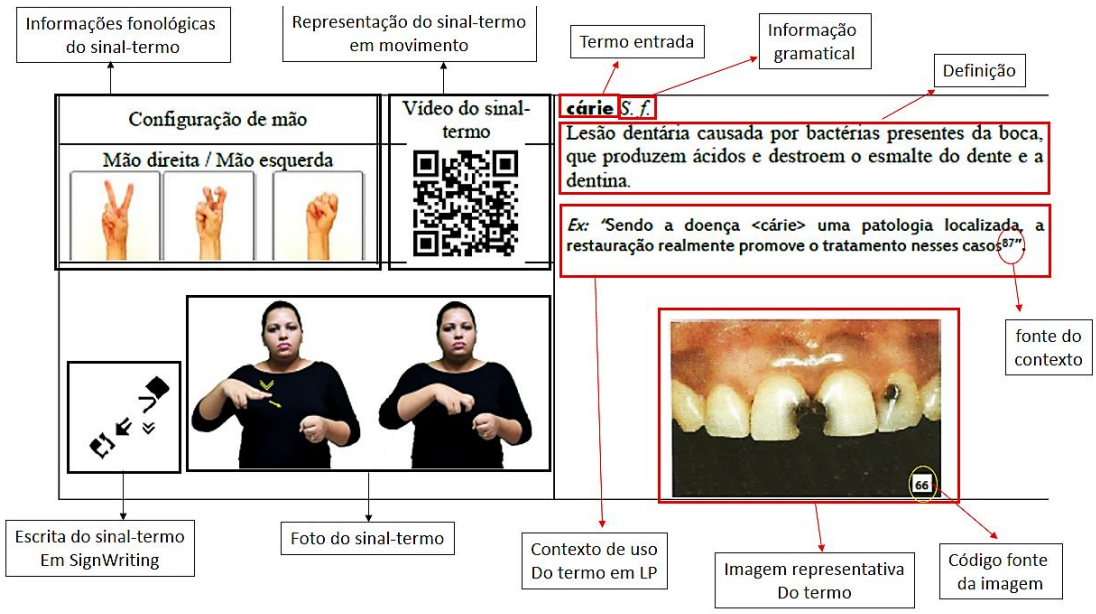
Para o registro em escrita de sinais por meio do *SignWriting* (*SW*), foram utilizados dois *softwares* de edição. O principal utilizado foi o *software on-line* denominado *Signpuddle.* Também utilizamos o *SW-edit.* No *signpuddle*, é possível escolher os símbolos correspondentes às configurações de mão, movimentos, ponto de articulação, direção da mão e expressões não-manuais. O *SW-edit* é um programa que pode ser instalado no computador e utilizado sem o acesso à *internet.*

A microestrutura dos verbetes está organizada em duas colunas. A primeira coluna, do lado esquerdo, encontra-se o verbete em Libras, e do lado direito, encontra-se o verbete em Língua Portuguesa. Apresentamos a ordem de cada um no modelo a seguir:

- Verbete em Libras:
VERBETE = configuração de mão + *qr-code* do vídeo do sinal-termo + sinal-termo em *SignWriting* + imagem da forma do sinal-termo + imagem da forma da(s) variante(s) do sinal-termo.
- Verbete em LP:
VERBETE = termo entrada + informação gramatical + definição + contexto + fonte do contexto + variante(s) + imagem/figura/ilustração do termo + fonte da imagem.

O termo entrada, informações gramaticais, definição, contexto, fonte do contexto, imagem do termo, fonte da imagem do termo, configuração de mão, *qr-code*, imagem da forma do sinal-termo e sinal-termo em *SignWriting* são partes obrigatórias de cada verbete. As variantes em Língua Portuguesa, assim como em Libras, vão depender da origem do termo. Para exemplificar, a Ilustração 2, mostra o verbete em Língua Portuguesa e em Libras:

Ilustração 2: Informações dos verbetes do glossário.



Fonte: Elaborado pelos autores.

Após a criação e organização final do glossário, elaboramos um questionário *on-line*, em Língua Portuguesa e em Libras, com perguntas abertas e de múltipla escolha para que alguns especialistas da área e usuários do produto final analisassem de forma qualitativa a relevância do produto terminográfico, bem como a correção dos termos em LP e dos sinais-termo. As perguntas do questionário foram baseadas em Barros (2004, p. 197).

RESULTADOS

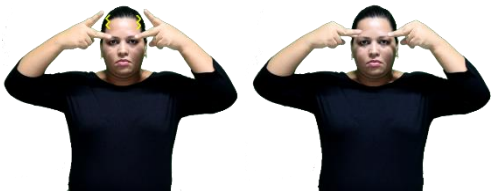
Escolhemos registrar apenas as variantes utilizadas em sala de aula no Curso de Odontologia e/ou as variantes criadas com o grupo de especialistas surdos que participaram do processo de criação e validação de sinais.

Durante as reuniões presenciais e *on-line*, apresentávamos os sinais que criáramos em sala de aula. De acordo com as sugestões da maioria, novos sinais-termos

eram criados e assim validados. Todavia, decidimos não descartar aqueles sinais que estavam sendo utilizados diariamente durante as interpretações e interações com a discente surda em sala de aula.

Destacamos o sinal-termo “neurotransmissor”. Apresentamos à equipe de surdos(as) especialistas e estudantes o sinal-termo já existente para o termo “neurônio”, em seguida, explicamos o conceito e com isso criamos o sinal-termo para “neurotransmissor”. Veja nos exemplos a seguir:

Figura 1: neurônio



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 2: neurotransmissor - variante 1



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 3: neurotransmissor - variante 2



Fonte: Arquivo pessoal.

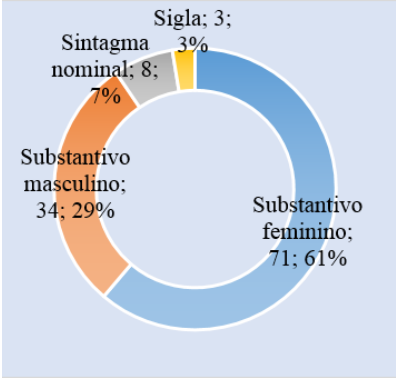
A variante 1, criada durante as aulas do Curso de Odontologia, foi apresentada à equipe de profissionais da Libras, no entanto, a maioria deles não concordaram que este poderia ser um sinal-termo adequado, pois o conteúdo do sinal não estava adequado ao seu significado. O argumento foi: o neurônio não está fora do corpo, mas sim dentro, ele é um tipo de célula que faz parte de uma estrutura anatômica do corpo, portanto, teria que ser realizado com ponto de articulação próximo ao corpo, e não afastado, como na variante 1.

Assim, eles discutiram sobre o conteúdo e o significado do termo, e decidiram utilizar os morfemas, Configuração de Mão (CM), o Movimento (MOV) e o Ponto de Articulação (PA), do sinal-termo “neurônio” para formar o sinal-termo

"neurotransmissor". Registramos esta nova criação como variante 2. O uso de uma dessas formas vai ser definida com o tempo.

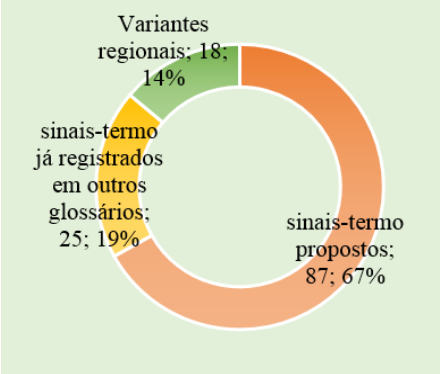
O *Glossário Terminológico da Odontologia Português-Libras*, produto final da pesquisa de mestrado, contém 116 termos em LP e 131 sinais-termo. Alguns sinais-termo provenientes de outros repertórios, foram incluídos, afim de compor o vocabulário utilizado no Curso de Odontologia da UFPA. A seguir, apresentamos o Gráfico 1 com a quantidade de termos para cada classe gramatical, substantivos femininos, substantivos masculinos, sintagmas nominais e siglas; e o Gráfico 2 com a quantidade de sinais-termo divididos em sinais variantes regionais, sinais propostos e sinais já registrados em outros repertórios.

Gráfico 1: Quantificação das informações gramaticais dos termos.



Fonte: Elaborado pelos autores.

Gráfico 2: Quantificação dos sinais-termo propostos, já registrados e as variantes regionais.



Fonte: Elaborado pelos autores.

O Gráfico 1, apresenta 71 (61%) termos substantivos femininos, 34 (29%) termos que são substantivos masculinos, 8 (7%) termos que pertencem à classe dos sintagmas nominais e 3 (3%) termos que são siglas.

No Gráfico 2, as "variantes regionais", são aquelas que já estavam em uso durante as interpretações simultâneas em sala de aula. Alguns desses sinais, geralmente eram usados em outros cursos da UFPA e de outras universidades na região metropolitana de Belém. Os outros sinais-termo identificados também como "variantes regionais", são aqueles que foram criados dentro do Curso de Odontologia da UFPA.

Ainda no Gráfico 2, os demais sinais-termo identificados como "sinais-termo propostos", são aqueles que foram criados a partir das discussões entre os participantes especialistas e alunos nas reuniões de validação e criação de sinais. Além disso, achamos

importante adicionar alguns sinais de outros repertórios, pois eles fazem parte da terminologia utilizada no Curso de Odontologia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A criação do Glossário Terminológico Português-Libras da Odontologia tem a finalidade de possibilitar aos profissionais Tradutores e Intérpretes de Libras melhor compreensão dos termos utilizados durante as aulas e auxiliar na interpretação simultânea, consecutiva e a tradução de materiais acadêmicos. O glossário se destina a contribuir com o ensino e aprendizagem dos sujeitos surdos (as), no que se refere à aquisição da terminologia e dos conceitos Odontológicos de cunho teórico e prático, um dos requisitos principais do especialista em Odontologia.

Compreendemos que o trabalho de registro de novos sinais-termo, que são criados em sala de aula, deve ser uma prática contínua, pois a tendência é que cada vez mais pessoas surdas ingressem no ensino superior. Caso esses novos vocabulários emergentes não sejam registrados, eles irão se perder. Entretanto, essa prática deve ser direcionada com a fundamentação teórica da Terminologia, seguindo uma metodologia socioterminológica, para que o significado dos sinais-termo se aplique ao conteúdo e à forma de seus respectivos conceitos técnicos em consonância com os contextos de uso.

A estrutura de glossários e dicionários de Libras e Língua Portuguesa, na sua forma impressa e/ou digital, apresenta algumas falhas concernente à leitura e compreensão das imagens estáticas dos sinais. Falantes e não falantes de Libras apresentam dificuldades para compreender as configurações de mão, os movimentos e o ponto de articulação. O acréscimo do recurso de vídeo por meio do *qr-code*, para formatos impressos em papel, e com o *link* inserido na imagem do *qr-code* para formatos digitais, é uma forma inovadora para estrutura terminográfica de glossários e dicionários e deve ser uma opção a ser considerada fortemente pelos terminógrafos de repertórios em Línguas de Sinais. Esse formato foi aprovado pelos participantes do teste de fiabilidade, em que a maioria eram participantes surdos.

É imprescindível que mais pesquisadores da região norte se empenhem em pesquisas científicas na área da linguística e da socioterminologia, afim de valorizar a Libras, que apesar de ser uma língua minoritária, é instrumento de empoderamento e reconhecimento cultural do povo surdo.

Por fim, concluímos que é possível a criação de glossários terminológicos levando em consideração as variações existentes nos discursos especializados. E

atestamos a relevância do registro e elaboração de repertórios em Libras. No estado do Pará, há a necessidade de mais pesquisas nas Línguas de Sinais relativas ao processo de criação e formação de sinais e as variações. Ressaltamos ainda que a teoria e a prática devem sempre andar de mãos dadas, só assim teremos resultados de pesquisas de qualidades e inovadoras nas Língua de Sinais.

REFERÊNCIAS

BARROS, Lidia Almeida. *Curso básico de Terminologia*. Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

FAULSTICH, E. Socioterminologia: mais que um método de pesquisa, uma disciplina. *Ciência da Informação*, v. 24, n. 3, 11. 1995b. Disponível em: http://revista.ibict.br/ciinf/issue/view/51/showToc (acesso: 30 de dezembro de 2019).

_____. *Base Metodológica para pesquisa em Socioterminologica*: termo e variação. Universidade Federal de Brasília (UNB), Brasília, DF, 1995a.

_____. *A função social da Terminologia***.** In: RODRIGUES, Ângela Cecília de Souza; ALVES, Ieda Maria; GOLDSTEIN, Norma Seltzer. (Orgs.). I Seminário de filologia e Língua portuguesa. Programa de Pós-graduação em Filologia e Língua Portuguesa. Humanitas publicações, USP, 1999.

_____. *TERMINOLOGIA, SOCIOTERMINOLOGIA, DIALETOLOGIA: afinidades e necessidades interdisciplinares***.** In: Congresso Internacional de Dialetologia e Sociolinguística (2012: Belém, PA). Diversidade linguística e políticas de ensino: anais, São Luís: EDUFMA, 2012.

GAUDIN, F. *Socioterminologie*: une approche sociolinguistique de la terminologie. Bruxelas: Duculot, 1993.

KRIEGER, Maria da Graça; FINATTO, Maria José Bocorny. *Introdução à terminologia: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2004.

QUADROS, R. M; KARNOPP. L. B. *Língua de sinais brasileira*: estudos linguísticos**.** Porto Alegre: Artmed. 2004.

WÜSTER, Eugen. *Introducción a la teoría general de la terminología y a la lexicografía terminológica* (IULA (UPF)) (Spanish Edition). DOCUMENTA UNIVERSITARIA. Edição do Kindle. 1998.

ESCRITA ACADÊMICA DE SURDOS: A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO NOS DISCURSOS SOBRE SI

Franciany Chaves Waris
Orientador: prof. Dr. Thomas Massao Fairchild
Linha de Pesquisa: Ensino-aprendizagem de Línguas: Modelos e Culturas

RESUMO: O presente artigo apresenta uma amostra da pesquisa que está sendo desenvolvida para a produção da dissertação de mestrado que tem por objetivo analisar como as definições de surdez enquanto "cultura" são constituídas nos discursos acadêmicos de surdos a partir da relação polêmica com o discurso médico, a fim de compreender como a polêmica molda suas posições no interior do espaço discursivo. Especificamente, buscamos: (I) Descrever o papel dos processos de interincompreensão e "tradução" (simulacros), produzidos pela relação polêmica entre o discurso da cultura Surda e o discurso médico, na constituição das narrativas de pesquisadores surdos; (II) Identificar os principais semas que fundamentam o discurso da Cultura Surda e sua contrapartida no discurso médico; (III) Discutir a influência da polêmica nas tomadas de posição dos pesquisadores em relação aos seus objetos de pesquisa. O *corpus* de nossa pesquisa constitui-se, inicialmente, de dez narrativas de vida de surdos constantes nas dissertações de mestrado e teses de doutorado da UFSC, das quais apenas uma foi analisado neste trabalho. Para realizar este estudo adotamos os procedimentos metodológicos referentes ao tipo de pesquisa Qualitativa baseada em autores relacionados à Análise do Discurso de linha francesa, em especial, os semas do discurso propostos por Maingueneau (2008), cuja *polêmica como interincompreensão* e negação de *simulacros* constituem-se no interior do espaço discursivo.

Palavras-chave: Surdez. Discurso. Simulacro. Escrita. Memória.

INTRODUÇÃO

Este estudo corresponde a uma amostra da pesquisa que está sendo desenvolvida para a produção da dissertação de mestrado em Letras, na linha de ensino-aprendizagem de línguas e culturas: modelos e ações, da Universidade Federal do Pará. Optamos pelo tema surdez pelo fato de o sujeito surdo ter obtido importantes conquistas ao longo da história, dentre as quais destacamos o direito à educação e as garantias legais de sua permanência e acesso ao ensino básico e superior, previstos no Decreto nº 13.146, de 6 de julho de 2015.

Nos últimos anos houve um aumento das produções acadêmicas de autoria de surdos nos cursos de graduação e pós-graduação *stricto sensu*, constatação que se faz a partir da observação dos trabalhos disponibilizados nos repositórios virtuais das instituições de ensino e pesquisa às quais o discente vincula-se. Tem-se como marco

inicial a dissertação de mestrado “Histórias de Vida Surda: Identidades em Questão” de autoria de Perlin (1998), e a tese de doutorado “O ser e estar sendo surdo: alteridade, diferença e identidade” também de autoria de Perlin (2003), ambas produzidas pelo programa de pós-graduação em Educação da UFRS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul).

Depois surgem as teses de doutorado “Aspectos da visualidade na educação de surdos”, de autoria de Campello (2008) e “A experiência de ser surdo: uma descrição fenomenológica” de autoria de Marques (2008), produzidas pelo programa de pós-graduação em Educação da UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina). Isso demonstra que o surdo acedeu historicamente ao papel de produtor do conhecimento sobre a surdez e não é visto apenas como participante das pesquisas realizadas sobre sua deficiência.

Diante disso, nos motivamos a investigar os discursos sobre a surdez nas produções acadêmicas de surdos, entendendo que este se estrutura em torno de uma relação controversa entre duas vertentes de discurso atuais: a primeira consiste no discurso médica, que considera a surdez uma deficiência que precisa ser tratada com terapias de fala e implantes cocleares; e a segunda, num discurso “culturalista”, que considera a surdez uma característica de sua identidade cultural.

Partimos do entendimento de que a diferença de posicionamentos sobre o que se entende por surdez entre essas duas vertentes resulta em uma relação discursiva *polêmica*, no sentido de Maingueneau (2008), por isso, levantamos a seguinte questão de pesquisa: *Como a constituição polêmica do sujeito surdo afeta a produção do conhecimento em pesquisas sobre surdez realizadas por surdos?*

O objetivo geral do nosso estudo é analisar como as definições de surdez enquanto “cultura” são constituídas nos discursos acadêmicos de surdos a partir da relação polêmica com o discurso médico, a fim de compreender como a polêmica molda suas posições no interior do espaço discursivo. Especificamente, buscamos: (I) Descrever o papel dos processos de interincompreensão e “tradução” (simulacros), produzidos pela relação polêmica entre o discurso da cultura Surda e o discurso médico, na constituição das narrativas de pesquisadores surdos; (II) Identificar os principais semas que fundamentam o discurso da Cultura Surda e sua contrapartida no discurso médico; (III) Discutir a influência da polêmica nas tomadas de posição dos pesquisadores em relação aos seus objetos de pesquisa.

O *corpus* de nossa pesquisa de mestrado constitui-se, inicialmente, de dez narrativas de vida de sujeitos surdos, presentes em duas Teses de doutorado e oito Dissertações de mestrado da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), as quais um dos capítulos é dedicado à trajetória de vida do autor. Neste artigo apresentaremos as análises realizadas em uma dessas produções, tomando como base teórica para a discussão o conceito de *polêmica como interincompreensão* postulado por Maingueneau (2008).

A SURDEZ COMO POLÊMICA E INTERINCOMPREENSÃO

Nesta seção, iremos discutir as polêmicas em torno da surdez com base na noção de *polêmica como interincompreensão*, introduzida no quadro da análise do discurso por Maingueneau (2008), na obra Gênese dos discursos. Contudo, antes de adentrarmos na discussão dos dados, faremos compreender a noção de *polêmica*, associada com frequência a assuntos que geram grandes discussões e embates. Afinal, como se constitui a polêmica?

Maingueneau concebe a *polêmica* a partir de posicionamentos no interior do espaço discursivo, nos quais o processo de *interincompreensão* ocorre pelo "valor" semântico atribuído aos enunciados do "outro" pelo "mesmo". Ou seja, a interação entre os posicionamentos polêmicos dentro de um espaço discursivo se dá pela demonstração de que está posicionado dentro de um certo território definido pela sua diferença com um relação a um "adversário" negado. O "outro" a que o autor se refere corresponde às outras possibilidades de discurso (D1 e D2) dentro de um mesmo espaço discursivo.

Nesse sentido, não há tentativa de entendimento do ponto de vista do "outro", mas a sustentação do seu próprio ponto de vista pela expulsão dos sentidos atribuídos ao outro. Por isso, para que a *polêmica* exista, é preciso haver a *incompreensão* do "outro" no processo de interação discursiva, mas essa incompreensão não é uma falha do discurso e sim, sua característica fundadora, constitutiva. Dito isto, quando há *polêmica*, há, portanto, *interincompreensão*.

Maingueneau postula, ainda, que a presença invisível do "outro" no espaço discursivo sempre estará no texto escrito, mesmo que não haja polêmica aberta, pois quando se produz um discurso se faz em resposta a outro, no sentido funcional. Um exemplo da funcionalidade do discurso utilizado pelo autor é o do discurso humanista devoto, que é produzido para grupos que compartilham a mesma formação discursiva,

para os quais a polêmica não ocorrerá porque há "compreensão" do ponto de vista desse grupo.

Por outro lado, na dinâmica de interação semântica do espaço discursivo há também um "outro" que não compreenderia o ponto de vista humanista devoto, que é, no caso dos dados analisados por Maingueneau, o jansenista. Este, por sua vez, refutará os enunciados produzidos pelo grupo. Serão, deste modo, dois discursos (D1 e D2) advindos do mesmo fenômeno: o do humanista devoto e o do jansenista. Nas palavras do autor,

> Cada discurso repousa, de fato, sobre um conjunto de semas repartidos em dois registros: de um lado, os semas "positivos", reivindicados; de outro, os semas "negativos", rejeitados. A cada posição discursiva se associa um dispositivo que a faz interpretar os enunciados do Outro traduzindo-os nas categorias do registro negativo de seu próprio sistema. (...) para constituir e preservar sua identidade no espaço discursivo, o discurso não pode haver-se com o Outro como tal, mas somente com o *simulacro* que dele constrói. (MAINGUENEAU, 2005, p. 99-100, grifo nosso.)

O *simulacro* seria então, a simulação da imagem negativa do outro no espaço discursivo do mesmo, para demarcar diferenças que separam dois pontos de vista e reforçar as fronteiras que garantem que um não "cairá" no território do outro. É uma forma de dizer "não sou isso" a partir de discursos que se constroem com a acusação do outro.

Em nosso objeto de pesquisa, a *polêmica* decorre da *interincompreensão* que se estabelece na dicotomia das acepções de surdez, nos discursos acadêmicos produzidos pelos surdos. Em particular, nas narrativas de vida contidas nessas produções, nas quais os discursos repousam sobre um conjunto de semas antagônicos: deficiência vs. diferença; artificialidade vs. naturalidade; opressão vs. libertação; exclusão vs. pertencimento.

O D1 é embasada pelos conhecimentos clínico-antropológicos, que consideram a perda da audição uma deficiência sensorial que impede a oralização do surdo pela falta de acesso a estímulos sonoros e cujo aparelho fonador, órgão responsável pela produção da fala, não apresenta limitações decorrentes da surdez- o que viabilizaria a oralização do sujeito mediante tratamento clínico-terapêutico de desenvolvimento da fala.

O D2 parte dos surdos que consideram a surdez uma característica de sua identidade, em oposição à concepção clínico-antropológica. De acordo com os surdos, as

diferenças existentes entre surdos e ouvintes evidenciam uma cultura própria desses sujeitos, tais como o uso da LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais) para se comunicar e o processo de aquisição de conhecimento de forma viso-espacial.

O *simulacro* se apresenta, nas narrativas, com a construção do "outro" que rejeita a deficiência apresentada pelo surdo que perceberia a surdez como deficiência e buscaria impor o desenvolvimento da fala, ora por terapia em clínicas especializadas, ora por abordagens de ensino voltadas para a oralização.

O processo de tradução do discurso polêmico decorre da repartição dos semas em dois registros: os semas positivos e os semas negativos. Em outras palavras, o discurso 1 (D1), produzido pelos médicos e o discurso 2 (D2) produzido pelos surdos.

ANÁLISE DOS RECORTES

O recorte analisado a seguir corresponde a um dos trechos da narrativa de vida constante no capítulo da tese de doutorado produzida em 2010, no Programa de Pós-graduação em Educação da UFSC. As análises realizadas enfocam como os semas negativos são constituídos no discurso acadêmico do surdo sobre a surdez, tomando como base a teoria de *polêmica como interincompreensão* postulada por Maingueneau (2008), na qual a produção do *simulacro* se faz pelo processo de tradução do D1 por D2.

Como mencionamos anteriormente, em nossa pesquisa o D1 corresponde ao discurso médico, que considera a surdez uma deficiência que precisa ser tratada, e o D2 corresponde ao discurso do sujeito surdo, que considera a surdez um traço de identidade cultural. O *simulacro* é então, a imagem negativa do "outro" construída no discurso, em oposição ao primeiro discurso, como observamos abaixo:

D2 (Discurso do Surdo)	
T1	**Era obrigada** a aprender a falar "ma-me-mi-mo-mu" repetidamente, em uma espécie de **inferno fonoaudiológico**. Meu **único alívio** era conviver com meus colegas surdos, pares **iguais a mim**, e isso me deixava muito alegre.

Fonte: Produzida pela autora.

No excerto acima, a *polêmica* se apresenta no T1 (primeiro trabalho) pelo posicionamento assumido no D2 em relação ao D1. A *incompreensão* entre os dois discursos é observada pela utilização dos termos em destaque, como sinalizadores da

posição contrária ao D1. Ao dizer que "*era obrigada*" a falar, remete-se a ideia de que o ato de fala não é algo considerado natural para o surdo, uma vez que, a "obrigação" retira o caráter espontâneo da aquisição da língua e confere o caráter artificial da aquisição da Língua Portuguesa. A um sema negativo "artificialidade", atribuído a D1, D2 faz corresponder um sema positivo "naturalidade".

Deste modo, a oralização é considerada uma prática de sofrimento comparada a um "*inferno fonoaudiológico*". A ideia de inferno está associada a algo negativo ao extremo e que o Cristianismo considera como sendo o lugar para o qual as almas são destinadas a sofrerem castigo pelos maus atos. A menção a "inferno" faz surgir ainda outro par de semas antagônicos: opressão (D1, negativo) vs. libertação (D2, positivo). Ao expressar que o "*único alívio*" se dava pela interação com outros surdos, o enunciador delimita a "libertação" de um castigo, como também evoca um espaço no qual o ouvinte não está presente. Essa "delimitação" é observada também no uso da expressão "*iguais a mim*", que remete à ideia de identificação com um grupo que compartilha da mesma característica e faz surgir outro par de semas: exclusão (D1, negativo) vs. pertencimento (D2, positivo).

Assim, a *interincompreensão* no D2 se estabelece pela negação dos *simulacros* produzidos a partir da "tradução" do D1, representado pelo antagonismo das ideias entre "artificial" e "natural", "inferno" e "paraíso", "suplício" e "alívio", "surdos" e "ouvintes".

CONSIDERAÇÕES

A inserção dos sujeitos surdos no ensino superior possibilitou-lhes uma participação mais ativa na produção de conhecimento sobre a surdez e fomentou o D2 (re)produzido a partir da negação do *simulacro* da surdez como deficiência, produzido por D1. Isso demonstra que a mudança do papel de participante da pesquisa para produtor de conhecimento confere ao surdo não apenas a prática do fazer científico e saber acadêmico, mas, uma tomada de posição discursiva cujas implicações desdobram-se nas esferas sociais.

As análises realizadas até o presente momento, para responder a questão "*Como a constituição polêmica do sujeito surdo afeta a produção do conhecimento em pesquisas sobre surdez realizadas por surdos?",* nos fazem concluir que o sujeito surdo constrói o seu trabalho acadêmico a partir de um posicionamento político e social que revela a oposição aos estudos sobre a surdez que vem sendo produzido por pesquisadores

ouvintes, já que , a ideia de cultura surda refuta o que se tem escrito sobre a trajetória desse sujeito por pessoas não- surdas.

Assim, a produção do conhecimento é, ao mesmo tempo, uma amostra de sua formação enquanto sujeito e instrumento de militância que tem o poder de (re)construir o que se tem produzido e pensado sobre a surdez.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Decreto nº 13.146, de 6 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em:< http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm> Acesso em: 15 nov. 2019.

CAMPELLO, Ana Regina e Souza. *Aspectos da visualidade na educação de surdos*. 2008. 245f. Tese (Doutorado em Educação)- Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Trad. S. Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARQUES, Rodrigo Rosso. *A experiência de ser surdo*: uma descrição fenomenológica. 2008. 133f. Tese (Doutorado em Educação)- Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

PERLIN, Gladis Teresinha Taschetto. *Histórias de Vida Surda*: Identidades em Questão. 1998. Dissertação (Mestrado em Educação)- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

PERLIN, Gladis Teresinha Taschetto. *O ser e estar sendo surdo*: alteridade, diferença e identidade. 2003. 156f. Tese (Doutorado em Educação)- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

REZENDE, Patrícia Luíza Ferreira. *Implante Coclear Na Constituição dos Sujeitos Surdos*. 2010.164f. Tese (Doutorado em Educação)- Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

LIVRO DIDÁTICO E PRÁTICAS DE SALA DE AULA: ENSINANDO A LÍNGUA *PARKATÊJÊ* PARA *MẼ KRARE*

Francinete de Jesus Pantoja Quaresma
Orientadora: Marília de Nazaré de oliveira Ferreira
Linha de pesquisa: Análise, Descrição e Documentação das Línguas Naturais

Resumo: O contato com a cultura não indígena tem levado muitas comunidades indígenas à extinção ou ao monolinguísmo em Português. No cenário atual, a Educação Escolar Indígena tem sido apontada como estratégia em favor da revitalização das línguas tradicionais desses povos, mas para que a escola cumpra tal propósito as metodologias de ensino-aprendizagem das línguas indígenas e os livros didáticos que apoiam o processo educacional, devem ser coerentes com a especificidade do povo atendido por eles. Partindo desse pressuposto, este estudo em nível de Doutorado visou contribuir para o ensino-aprendizagem da Língua *Parkatêjê*. Devido ao intenso contato com a sociedade circundante, o *Parkatêjê* tornou-se a língua de herança da geração infantil, monolíngue em Português, mas com potencial de aprendizagem daquela língua, podendo vir a reverter o quadro de obsolescência linguística do idioma tradicional. Esta pesquisa é fruto da necessidade de investimentos em estudo que favoreçam o ensino e a revitalização de línguas ameaçadas. Por meio dessa, buscou-se investigar metodologia de ensino-aprendizagem eficiente para a Língua *Parkatêjê* em nível de alfabetização a fim de compor livro didático indígena. O aporte teórico da Abordagem Comunicativa, dos Gêneros Textuais e da Psicogênese da língua Escrita foram apontados como alternativas para o desenvolvimento de competências e habilidades orais e a introdução da escrita em crianças matriculadas no 1º ano/9 do Ensino Fundamental na Escola *Pẽptykre Parkatêjê*. Os resultados dessa investigação culminaram em uma concepção teórica para produção de livro didático indígena de alfabetização destinado a crianças *Parkatêjê*, com atividades voltadas para o referido ano escolar, bem como para práticas de sala de aula a serem adotadas a fim de promover esse ensino. De caráter bibliográfico, documental e de campo, esta pesquisa aplicou técnicas de coleta de dados coerentes à sua natureza, pautando-se nos pressupostos teóricos da Linguística Aplicada, da Linguística Descritiva e da Educação.

Palavras-chave: Língua *Parkatêjê*. Livro didático indígena. Alfabetização indígena. Abordagem comunicativa. Gêneros textuais da oralidade.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O cenário exposto pela literatura das línguas indígenas indica que essas populações, suas línguas e suas culturas estão fortemente ameaçadas de extinção. Atualmente, o quantitativo de línguas e de povos indígenas em território brasileiro é consideravelmente reduzido se comparado à densidade linguística que se tinha em 1500, com a chegada dos europeus, segundo Seki (2000). Conforme Franchetto (2004), após esse episódio, estima-se que foram perdidas, aproximadamente, 85% das línguas indígenas do Brasil e que as línguas que restaram ainda são pouco conhecidas. Compreendemos que esse percentual é

o reflexo do contato desordenado dos povos indígenas com a cultura não indígena e dos anos de descaso em relação às políticas linguísticas neste país, que contribuem para o aceleramento da perda do patrimônio linguístico-cultural indígena, tal como vem acontecendo em meio aos *Parkatêjê*, comunidade indígena localizada no sudeste do Estado do Pará.

No presente momento, a Educação Escolar Indígena (EEI), com suas especificidades como, por exemplo, a elaboração de Livro Didático Indígena (LDI), tem sido apontada não somente por muitas comunidades indígenas, mas também por linguistas e educadores como uma estratégia de preservação e, quiçá, de revigoramento linguístico das línguas desses povos. Os *Parkatêjê* são um exemplo de grupo indígena que compartilha esse entendimento sobre a escola e a produção de LDI. Contribuir para com a EEI e estimular o uso das línguas e a prática das culturas tradicionais dos povos indígenas consistem em uma forma de garantia de direitos constitucionais a esses povos. Nesse sentido, o desenvolvimento de pesquisa em prol do ensino-aprendizagem dessas línguas por meio de sua EEI torna-se necessário.

Esta pesquisa junto à Comunidade Indígena *Parkatêjê* intitula-se "Livro didático indígena e práticas em sala de aula para alfabetização: ensinando a Língua *Parkatêjê* para *mẽ krare*". O estudo se justifica pela carência de concepção teórico-metodológica que auxilie no ensino-aprendizagem da Língua *Parkatêjê*, proporcionando aos professores indígenas da comunidade o referencial teórico para produção de Livro Didático Indígena (LDI) e para a prática pedagógica do professor indígena em sala de aula.

Este estudo foi pensado a partir de um problema observado em meios aos *Parkatêjê* referente à língua do povo: a comunidade enfrenta um quadro de obsolescência linguística. Visando contribuir junto a essa comunidade indígena, no sentido de reverter esse cenário, buscamos investigar uma concepção teórica que fundamente a produção de LDI e de práticas de sala de aula, a fim de que auxiliá-los a ensinar a Língua *Parkatêjê* em nível de alfabetização de crianças. Nesse sentido, o estudo em questão envolve práticas metodológicas da pesquisa-ação, haja vista que tem por propósito compreender uma situação social com objetivo de melhorar a qualidade da ação dentro dessa (ELLIOT, 1991).

Para a realização desta pesquisa, aplicamos os procedimentos metodológicos das pesquisas documental, bibliográfica e de campo, a fim de subsidiar as interpretações dos métodos histórico e funcionalista. A pesquisa documental nos possibilitou interpretar leis, registros de aulas, entre outros documentos institucionais para compreender o quadro da

EEI no Brasil e em meio aos *Parkatêjê*. A pesquisa bibliográfica nos possibilitou realizar o levantamento teórico das áreas da Linguística Aplicada, da Linguística Descritiva e da Educação que fundamentaram o estudo. A pesquisa de campo nos permitiu a realização das observações sistemáticas na Escola *Pẽptykre Parkatêjê*, localizada na Aldeia *Parkatêjê*, e das entrevistas que ocorreram por meio de formulário, junto aos professores indígenas em exercício pedagógico nessa escola.

A fundamentação teórica é pautada em estudos de Araújo (1989); Bakhtin (2003); Bohunovsky (2009); Ferraz (1984); Ferreira (2003); Ferreiro e Teberosky (1985); Lajolo (1996); Marcuschi (2002); Quaresma (2012); dentre outros nomes significativos.

O texto que apresentamos é composto por estas considerações iniciais e por mais dois itens, nos quais tratamos sobre a situação sociolinguística e as perspectivas dos *Parkatêjê* em relação a sua língua tradicional e sobre os conceitos que fundamentam uma proposta metodológica para elaboração de um LDI de alfabetização e de práticas pedagógicas para aulas de Língua *Parkatêjê*. Seguem-se as considerações finais e a apresentação da referência bibliográfica utilizada para a escrita deste artigo.

PARKATÊJÊ – SITUAÇÃO SOCIOLINGUÍSTICA E PERSPECTIVAS PARA A LÍNGUA

Os Gavião *Parkatêjê s*e autodenominam Comunidade Indígena *Parkatêjê*, segundo Araújo (1989). *Parkatêjê* é "o povo (dono) de jusante", afirma Ferraz (1984), em que *par* significa "pé", *kat*ê compreende a "dono" e *jê* é "povo". Na literatura especializada, esse grupo também é tradicional conhecido como Gavião do Pará. Os Parkatêjê habitam a Terra Indígena Mãe Maria (TIMM), localizada nas proximidades do município de Bom Jesus do Tocantins, sudeste do Estado do Pará, ao longo da BR 222, onde se encontram as dezesseis aldeias, entre as quais a Aldeia *Parkatêjê*, situada no km 30, local de realização desta pesquisa.

Os *Parkatêjê* são falantes de uma língua pertencente ao Complexo Dialetal Timbira, do Tronco Macro-Jê, conforme Ferreira (2003). Trata-se da Língua *Parkatêjê*, que, devido ao intenso contato com a sociedade circundante, encontra-se, momentaneamente, em situação de risco. Essa está sendo falada apenas pelos mais velhos, os quais em termos quantitativos são poucos e não está sendo transmitida a geração infantil. Logo, a atual situação sociolinguística não é favorável à língua tradicional, o *Parkatêjê* encontra-se em acelerado processo de perda (FERREIRA-SILVA, FAIRCHILD e BELINTANE, 2011).

Em 2019, a Língua *Parkatêjê* foi classificada pelo *Ethnologue: Languages of the World* (EBERHARD, SIMONS, FENNIG, 2019), como “em apuros”. Tal classificação reforça que, no cenário linguístico, essa língua está seriamente ameaçada de desaparecimento, haja vista que sua transmissão está em processo de atenuação em relação ao público infantil. Entretanto, por esse público ser composto por potenciais aprendentes do idioma, a língua ainda pode ser revitalizada, desde que haja esforços para se restaurar sua transmissão dentro da comunidade.

Preocupados com a essa realidade sociolinguística, os *Parkatêjê* buscam alternativas para que sua língua tradicional seja revitalizada. Essa comunidade tem apostado na escola e no ensino formal da Língua *Parkatêjê* como uma possibilidade para reverter o cenário de obsolescência linguística. Não se trata da escola naquele primeiro formato conhecido por esse povo, quando, em 1976, tiveram a Escola *Kaikuture* implantada pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI) na Aldeia *Parkatêjê*, a qual atendia alunos da 1ª a 4ª séries do 1º grau, alfabetizando-os em Língua Portuguesa. A escola almejada é uma instituição ressignificada, onde o ensino seja bilíngue, os conteúdos sejam interdisciplinares, os livros didáticos sejam específicos, o calendário escolar seja diferenciado. Enfim, onde o ensino formal da Língua *Parkatêjê* seja efetivado aos alunos, a fim de promover o revigoramento linguístico desses. Tal compreensão faz com que a escola seja um lugar onde a cultura, a história e a língua dos *Parkatêjê* se façam presentes nas ações curriculares, sem, contudo, deixar de ser um lugar onde os saberes da sociedade nacional sejam compartilhados, a fim de que nenhum conhecimento seja negligenciado aos alunos matriculados na Escola Estadual Indígena de Educação Infantil, Fundamental e Médio *Pẽptykre Parkatêjê*.

Compartilhamos a opinião desse povo em relação à escola e ao ensino formal de sua língua tradicional e somamos a esse pensamento a conjectura de que um LDI específico para a etnia, com metodologias de ensino-aprendizagem adequadas para promover o ensino de sua língua desde o nível de alfabetização, possa contribuir para seu revigoramento. Um LDI com concepção teórico-metodológica coerente para o quadro dos *Parkatêjê* pode auxiliar o professor indígena que atua na escola a ministrar as aulas de língua com mais eficácia. Assim sendo, seguimos apresentando, no próximo item, os conceitos que fundamentam a proposta metodológica para a produção do LDI e das práticas de sala de aula para os professores indígenas que apresentamos aos *Parkatêjê*.

CONCEITOS FUNDAMENTAIS PARA UMA PROPOSTA METODOLÓGICA DE ALFABETIZAÇÃO EM LÍNGUA *PARKATÊJÊ*

Diante do que nos propomos pesquisar junto aos *Parkatêjê*, a abordagem de alguns conceitos tornam-se indispensáveis a fim de situar o contexto em que a proposta teórico-metodológica se enquadra, a saber: EEI, LD e alfabetização. Percorremos brevemente sobre cada um deles, antes de apresentarmos a proposta metodológica.

Referente à EEI, os documentos legais que a normatizam a caracterizam como comunitária, intercultural, bilíngue/multilíngue e específica e diferenciada (BRASIL, 1998). Essas legislações auxiliam as Secretarias de Educação Estaduais e Municipais no que se refere à jurisdição das escolas indígenas. No âmbito nacional, são elas: Constituição Federativa de 1988, Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN) – Lei 9394/96, Parecer nº 14/1999, Resolução nº 3/1999, Plano Nacional de Educação (PNE) – Lei nº 10.172/2001 e Resolução nº 5/2012.

Consoante Bergamaschi e Medeiros (2010), a EEI é uma modalidade de ensino requisitada pelas comunidades indígenas, que buscam fazer dessa um caminho para reafirmar a identidade do povo, num diálogo com a sociedade envolvente. É nesse sentido que a escola surge como um espaço de promoção dessa interação, haja vista que, ao mesmo tempo em que essa instituição pode promover às comunidades indígenas o contato com as ciências do universo não indígena, também pode possibilitar a esses a divulgação de seus saberes ancestrais. Para que a escola cumpra essa função, além de ser intercultural, faz-se necessário que ela seja um espaço respeitador da forma de educar dos indígenas e que possibilite o equilíbrio dos conhecimentos divulgados e das línguas envolvidas no processo educacional. A nosso ver, o LDI constitui-se um dos instrumentos que pode auxiliar não somente o contato, mas também a compreensão dos conhecimentos e saberes, sejam eles não indígenas ou indígenas.

Referente ao LD, mais especificamente ao LDI, conforme Quaresma (2012), esse é fruto das produções de professores indígenas que, durante suas formações, são auxiliados por linguistas e pedagogos. Sua produção e publicação têm crescido nos últimos anos atendendo as diferentes áreas do saberes escolares, mas mesmo assim o quantitativo de títulos ainda está aquém do necessário, visto que ainda há muitas etnias que não contam com LDI específico e diferenciado ou, se contam, os professores não conseguem torná-lo um facilitador de suas aulas.

A produção e publicação de LDI's específicos para cada etnia indígena constitui um direito a ser efetivado na EEI, como se observa por meio da atual LDBEN (BRASIL, 2010). Elaborar e publicar LDI constitui uma forma de promover a autonomia desses povos em relação ao modelo educacional que almejam em sua EEI. De acordo com Quaresma (2012, p. 106), "a presença do LD específico para as escolas indígenas [...] é uma forma de adequar os processos de ensino e aprendizagem ao contexto, às necessidades e às especificidades das diferentes etnias indígenas desse país", sobretudo no que compete ao ensino das línguas tradicionais desses povos.

Lajolo (1996) argumenta que o LD se encontra em meio aos materiais escolares mais essenciais na escola, pois ele influencia mais diretamente na aprendizagem. Entre outras tarefas, é o LD que envolve os alunos na leitura, por exemplo. Ao definir o atributo desse suporte de ensino, a autora afirma que "didático [...] é o livro que vai ser utilizado em aulas e cursos, que provavelmente foi escrito, editado, vendido e comprado, tendo em vista essa utilização escolar e sistemática." (LAJOLO, 1996, p. 4).

Segundo Bohunovsky (2009, p. 23), "não há dúvida de que a importância deste (LD) não deva ser subestimada". Baseado em Bohunovsky (2009), Schmidt (2016) afirma que o LD tem um papel importante no ensino de línguas, visto que tem uma relação direta com o planejamento de aulas, oportunizando o contato e a discussão de dado conteúdo linguístico ou sociocultural e direcionando a abordagem teórica a ser usada pelo professor em sua aula.

Em sociedades como a brasileira, a importância dos LD's é observada pela produção, circulação e apropriação de conhecimentos, cuja responsabilidade de divulgação é da escola, segundo Lajolo (1996). No caso específico do LDI de alfabetização, tal como o pensado para os *Parkatêjê*, ao ser produzido e publicado, esse se constituirá em um dos primeiros contatos da criança indígena com o texto escrito na língua tradicional de seu povo. Um fator como esse ressalta a necessidade do LDI no contexto escolar indígena, visto que atribui a esse suporte o caráter de facilitador do processo de apropriação da escrita da língua indígena em nível de alfabetização que, por sua vez, em muitos casos não constitui a língua escolhida para alfabetizar.

Referente à alfabetização na modalidade de ensino da EEI, uma questão polêmica alimenta os debates: a definição da língua a ser usada para alfabetizar o indígena. Grizzi e Silva (1981) afirmam que há duas posições referentes à língua a ser usada na alfabetização de indígenas. A posição que defende a alfabetização em língua indígena, essa se justifica pela facilidade de aprendizado do aluno em relação a uma língua já

conhecida e pela preservação linguística, visto que alfabetizar em língua indígena seria uma forma de perpetuá-la por meio da escrita. E a posição que advoga pela alfabetização em língua portuguesa, a qual pauta-se no entendimento dos indígenas sobre a inutilidade da escrita na língua tradicional de seu povo e a urgência que esses têm em dominar o português como estratégia de defesa diante do contato com a sociedade envolvente.

De fato, a escolha da língua a ser usada em alfabetização de indígenas não é uma tarefa fácil. Tal escolha consiste em

> um problema que exige uma análise da situação linguística e das necessidades objetivas decorrentes do tipo de contato vivido, e do grau de aculturação do grupo, além de exigir a efetiva participação da comunidade no processo de escolha da língua (GRIZZI; SILVA, 1981, p. 21).

No que consiste aos *Parkatêjê*, a escolha da língua a ser usada na alfabetização é um pouco mais complexa e evidencia uma situação referente à EEI: a alfabetização de indígenas não pode ser pensada de modo uniforme para todas as etnias. A Língua *Parkatêjê*, atualmente, é a língua de herança[1] das crianças em idade de alfabetização e de grande parte da comunidade, visto que esses são falantes da Língua Portuguesa. Logo, alfabetizar em Língua *Parkatêjê* não significa alfabetizar em língua materna. Assim sendo, para essa comunidade indígena, a alfabetização em *Parkatêjê* está além de uma simples opção, consiste em estratégia de preservação e revitalização linguística.

Os *Parkatêjê* almejam pelo ensino dessa língua desde a alfabetização, sendo essa uma tentativa da comunidade em reverter o quadro de obsolescência linguística e de retomar a cultura tradicional. Eles acreditam que a escola, por meio de LDI específico para seu povo, possa cumprir a função de promover o ensino de sua língua indígena. De nossa parte, compartilhamos essa reflexão junto aos *Parkatêjê* e, por meio desse pesquisa de Doutora, buscamos contribuir, junto à comunidade, investigando uma concepção teórica para elaboração de LDI de alfabetização em Língua *Parkatêjê* e para orientar a prática pedagógica do professor indígena da etnia.

A proposta teórico-metodológica a ser apresentada à Comunidade Indígena *Parkatêjê*, como resultado deste estudo, centra sua abordagem na alfabetização de crianças em idade escolar para cursar o primeiro dos nove anos escolares que compreendem o Ensino Fundamental, da Educação Básica. Trata-se da primeira das três

[1] Termo usado para se referir a línguas faladas com limitação em dados contextos sociais, em que há um idioma dominante, a exemplo das línguas indígenas no Brasil., conforme Valdés (2005).

séries que formam o Ciclo de Alfabetização no formato atual assumido pelo Ensino Fundamental. Essa alfabetização deve ser conduzida pelo professor indígena, auxiliado por um aporte teórico-metodológico adequado para esse docente elaborar LDI e adotar em suas práticas em sala de aula de ensino de língua indígena, a fim de que sejam desenvolvidas competências e habilidades linguísticas de oralidade, escrita e leitura.

As concepções teóricas da Abordagem Comunicativa, dos Gêneros Textuais e da Psicogênese da Língua Escrita fundamentaram o hibridismo metodológico que propomos para o desenvolvimento do processo de ensino-aprendizagem em nível de alfabetização da Língua *Parkatêjê*. A escolha da Abordagem Comunicativa justifica-se pela compreensão dada ao ensino de língua, visto que essa objetiva o desenvolvimento da comunicação cotidiana para o estabelecimento de contato entre as pessoas, de modo que os envolvidos na interação se façam entender e entendam as outras aos expressarem opinião, gosto, contentamento, desejo, entre outros.

Essa abordagem "fundamenta-se no princípio pragmático-funcional e orienta-se em conteúdos que sejam relevantes para a aquisição de competência comunicativa", partindo "das experiências, dos conhecimentos, da motivação e dos aspectos culturais específicos que o aluno traz para a aprendizagem" (SCHNEIDER, 2010, p. 69), por meio dos quais estabelece os objetivos de aprendizagem, considerando aquilo que o aluno precisa saber para se comunicar na língua-alvo.

A Abordagem Comunicativa visa o desenvolvimento de quatro habilidades em língua: ouvir, ler falar e escrever, segundo Schneider (2010). Essas são trabalhadas a partir da noção de texto autêntico, seja ele oral ou escrito, em que o ensino da gramática não é prioritário. A gramática da língua-alvo deve ser autodescoberta pelo aluno, que é visto nesse processo como um ser ativo que receberá o auxílio de um facilitador durante o processo de ensino-aprendizagem, papel assumido pelo professor.

Na proposta pensada para os *Parkatêjê*, o trabalho com o texto seja na modalidade oral, seja na escrita, fundamenta-se na abordagem dos Gêneros Textuais defendida por Bakhtin (2003), visto que essa visão compreende a língua como uma atividade social, histórica e cognitiva, privilegiando sua natureza funcional e interativa. Assim como Marcuschi (2002, p. 22), partimos do pressuposto que "é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum gênero, assim como é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum texto".

Na concepção teórica proposta, partimos do princípio que o ensino do texto na Língua *Parkatêjê* deve ser equilibrado entre a oralidade e a escrita. O ensino da oralidade

é indispensável para a revitalização linguística do *Parkatêjê* e deve ser promovida por meio de gêneros da oralidade existentes em meio à cultura desse povo indígena. É nesse sentido que este estudo associa-se a pesquisadores que, segundo Chiss (2001), defendem uma didática de ensino da oralidade fundamentada no domínio dos gêneros e que postula as dimensões comunicativas e a transmissão de conhecimentos na linha bakhtiniana. "É 'o oral para aprender' e aprender as outras disciplinas"[2], nas palavras de Chiss (2001, p. 15).

O ensino da escrita é fundamental no âmbito da alfabetização, por meio dela visa-se o desenvolvimento das competências de leitura e produção escrita. Nesta proposta, o trabalho com a escrita em nível de alfabetização também é postulado nos estudos da Psicogênese da língua Escrita, de Ferreiro e Teberosky (1985), para quem a criança constrói o conhecimento realizando hipóteses. Conforme esse pressuposto, as crianças estão em processo contínuo de aprendizagem, elas

> chegam à escola sabendo que a escrita serve para escrever coisas inteligentes, divertidas e importantes. Essas são as que terminam de alfabetizar-se na escola, mas começaram a alfabetizar muito antes, através da possibilidade de entrar em contato, de interagir coma língua escrita. (FERREIRO, 1999, p. 23).

Devido o intenso contato, a criança *Parkatêjê* tem conhecimento da existência de um sistema de escrita antes mesmo de adentrar a escola, ou seja, ela sabe que uma língua pode ser materializada na escrita. Logo essa instituição dará continuidade ao processo de aprendizagem da escrita de uma língua que, atualmente, se constitui a língua de herança dessa criança, o *Parkatêjê*.

Alfabetizar crianças em uma língua de herança é desafiador e exige um grande comprometimento da parte dos envolvidos. Em caráter hipotético, acreditamos que a proposta de concepção teórica que apresentamos pode promover um ensino eficaz da oralidade, da escrita e da leitura, em nível de alfabetização, na Língua *Parkatêjê*. Assim a escola poderá cumprir o papel esperado por esses indígenas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, defendemos o pressuposto que um LDI e práticas de sala de aula para o ensino da Língua *Parkatêjê* contendo metodologia de alfabetização híbrida, pautada na

[2] Tradução da autora.

Abordagem Comunicativa, nos Gêneros Textuais e na Psicogênese da Língua Escrita podem ser eficientes para o processo de ensino-aprendizagem envolvendo crianças indígenas. A concepção teórica apresentada aos *Parkatêjê* pode auxiliar o professor indígena em sua atividade docente. Essa hipótese é embasada pela literatura da Linguística Aplicada e da Educação, bem como em observações sistemáticas de aulas de Língua *Parkatêjê* que foram acompanhadas durante uma viagem de campo realizada à escola da Aldeia *Parkatêjê*, na TIMM.

Diante da compreensão de que é preciso ensinar a língua aqueles que são os responsáveis pelo vigor linguístico futuro, a escola apresenta-se como fundamental no processo de promoção do ensino da Língua *Parkatêjê*, ao iniciar a alfabetização das crianças por meio de LDI e de metodologias coerentes para auxiliar o professor durante o processo de ensino-aprendizagem.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Leopoldina Maria Sousa de. *Aspectos da língua gavião-jê*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 1989.

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

BERGAMASCHI, Maria aparecida; MEDEIROS, Juliana Schneider. História, memória e tradição na educação escolar indígena: o caso de uma escola Kaingang. *Revista Brasileira de História*, v. 30, n. 60, 2010. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/rbh/v30n60/a04v3060.pdf. Acesso em: 06 out. 2020.

BRASIL. Ministério de Educação e do Desporto. ***Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional***. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. 5. ed. Brasília: Congresso Nacional, 2010.

BRASIL. Ministério de Educação e do Desporto. *Referencial curricular nacional para as escolas indígenas*. Brasília, DF: MEC/SEF, 1998.

BOHUNOVSKY, Ruth. A escolha de um livro didático internacional para o contexto brasileiro: estabelecer e adaptar os critérios de avaliação. *Revista X*, Curitiba, v. 2, p. 22-38, 2009. Disponível em: https://www.revistas.ufpr.br. Acesso em: 03 nov. 2020.

EBERHARD, David M.; SIMONS, Gary F.; FENNIG, Charles D. (eds.). Pará Gavião in the Language Cloud. *Ethnologue:* Languages of the World. Vigésima segunda edição. Dallas, Texas: SIL International, 2019. Disponível em: http://www.ethnologue.com. Acesso em: 04 jul. 2019.

ELLIOT, J. *Action research for educational change*. Filadélfia: Open University Press, 1991.

FERRAZ, Iara. *Os Parkatêjê das matas do Tocantins*: a epopeia de um líder Timbira. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984, 151 f.

FERREIRA, Marília de Nazaré de Oliveira. *Estudo morfossintático da língua Parkatêjê*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas: Campinas, SP, 2003.

FERREIRA-SILVA, Marília de Nazaré; FAIRCHILD, Thomas Massao; BELINTANE, Claudemir. Desafios para o ensino de leitura e escrita no Brasil: heterogeneidade e contato linguístico. *Signum: Estudo Linguístico*, Londrina, n. 14/1, p. 195-226, jun. 2011. Disponível em: www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/download/.../pdf. Acesso em: 15 out. 2020.

FERREIRO, Emília. *Com Todas as Letras.* São Paulo: Cortez, 1999.

FERREIRO, Emília; TEBEROSKY, Ana. *Psicogênese da língua escrita.* Porto Alegre: Artes médicas, 1985.

FRANCHETTO, Bruna. *Línguas indígenas e comprometimento linguístico no Brasil: situação, necessidades e soluções*. Cadernos de Educação Escolar Indígena – 3º Grau Indígena, Barra do Bugres, UNEMAT, v. 3, 2004.

GRIZZI, Dalva Carmelina Sampaio; SILVA, Aracy Lopes da. *A Filosofia e a Pedagogia da Educação Indígena: um resumo dos debates.* In: COMISSÃO PRÓ-ÍNDIO. A Questão da Educação Indígena. São Paulo, Brasiliense, 1981.

LAJOLO, Marisa. Livro didático: um (quase) manual de usuário. Em aberto. Brasília, ano 16, n. 69, 1996, p. 3-9. Disponível em: http://www.rbep.inep.gov.br/index.php/emaberto/article/view/1033. Acesso em: 20 out. 2020.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.) *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002, p. 19-36.

QUARESMA, Francinete de Jesus Pantoja. *Análise de livros didáticos do povo indígena Mẽbêngôkre*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Pará: Belém, PA, 2012.

SCHMIDT, Cristiane. *Estudo do livro didático de língua alemã:* abordagem sociocomunicativa e intercultural. Tese de Doutorado. Universidade Estadual do Oeste do Paraná: Cascavel, PR, 2016.

SCHNEIDER, Maria Nilse. Abordagens de ensino e aprendizagem de línguas: comunicativa e intercultural. *Revista Contingentia*, v. 5, n. 1, p. 68-75, 2010. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/contingentia/article/view/13321/7613. Acesso em: 06 nov. 2020.

SEKI, Lucy. Línguas Indígenas do Brasil no Limiar do Século XXI. *Impulso*, Piracicaba, v. 12, n. 27, 2000, p. 233-256. Disponível em: http://unimep.br/phpg/editora/revistaspdf/imp.27art11.pdf. Acesso em: 16 out. 2020.

VALDÉS, Guadalupe. Bilingualism, heritage language learners, and SLA research: opportunities lost or seized? *The modern language journal*, v. 89, n. 3, p. 410-426, Autumn, 2005. Special Issue: Methodology, Epistemology, and Ethics in Instructed SLA Research. Disponível em: https://doi.org/10.1111/j.1540-4781.2005.00314.x. Acesso em: 6 nov. 2020.

MACRO-GESTÃO NO ESPAÇO DA DOCÊNCIA

Hadson José Gomes de Sousa
Orientador (a): Fátima Cristina da Costa Pessoa
Linha de pesquisa: Análise, Descrição e Documentação das Línguas Naturais

Resumo: Com a tese "DRAMÁTICAS DOS USOS DO CORPO-SI E A CONSTITUIÇÃO IDENTITÁRIA NO TRABALHO DOCENTE" intuo descrever e interpretar a linguagem no/sobre o trabalho e linguagem no/como trabalho, que considero atividades constitutivas com a/sobre a/da linguagem. Problematizo nessa interface, linguagem (Análise do Discurso) e trabalho (Ergologia), processos de constituição identitária pessoal-professoral, identidade (mesmidade) e momentos de identificação (diferença constitutiva) nas situações de trabalho (ST). Nesse sentido, pretendo refletir/discutir sobre o estatuto da linguagem como atividade em que a ST, a atividade de trabalho, a atividade de pesquisa, o(a)s sujeito(a)s, a(s) identidade(s) e a própria linguagem estão em constituição. Mais ainda por tratar-se de uma ST em que diferentes linguagens são vetores de inter-ações e de experiências que produzem saberes laborais, sempre em conexão com saberes alheios. Ademais, iniciei a fase de composição dos textos-base ouvindo individualmente o(a)s professore(a)s, as histórias de vida pessoais-professorais. Essas conversas me desvelaram um cenário em que parecia imperar, mesmo que no magistério público/estatal, uma ordem imposta, capitalística: organização individualizadora do trabalho pela instância macrogestora das atividades. O qual me conduziu, outrossim, na busca pela identidade narrativa silenciada, reificada por essa prática discursiva no ofício de linguagem, e pelos elos que re-atam o coletivo no/do trabalho. Visto que a atividade concebida enquanto dramática de usos do corpo-si, de si por si e de si por outro(a)s, não é nunca totalmente antecipável. O que escapa, pois, revela a autogestão dos devires por aquele(a)s que fazem a atividade na cotidianidade. Ante o exposto, para apresentar no XVII Seminário de Pesquisa em Andamento do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL-UFPA), faço um recorte do texto-tese em que discuto, mais detidamente, sobre a organização do trabalho docente na Secretaria de Estado de Educação do Pará e o que estou considerando como processo de instituição identitária obliquamente proletária no magistério público/estatal.

Palavras-chave: Linguagem e Trabalho. Organização do trabalho docente. Identidade.

ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO DOCENTE NA SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO DO PARÁ: HETERODETERMINAÇÕES ANTECIPADORAS E OS RESQUÍCIOS DE PROLETARIZAÇÃO

Para início de conversa e por se tratar do magistério público, a organização do TD na Secretaria de Estado de Educação do Pará (SEDUC-PA) é prescrita e detalhada em uma Instrução Normativa (IN), ato puramente administrativo, publicizada anualmente no Diário Oficial do Estado, de responsabilidade da Imprensa Oficial do Estado do Pará. Este ato, na hierarquia do ordenamento jurídico, cumpre preceitos contidos em leis

superiores da educação formal que, por sua vez, estão subjugadas à Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (CF/1988).

A IN referente à lotação de pessoal nas unidades administrativas e escolares da SEDUC-PA delibera o que o(a)s servidore(a)s desse órgão público, professore(a)s, diretore(a)s de URE e Unidades SEDUC na Escola (USE), diretor(a) e vice-diretor(a) de unidades escolares, especialistas em educação, secretário(a) escolar, assistente administrativo e apoio operacional, devem seguir, executar, fazer e/ou respeitar. Além disso a IN descreve/ prescreve a respeito das incumbências que devem ser seguidas pelos parâmetros nela especificados. Daí a característica de ato administrativo, expedido por um órgão do poder público.

Interessa para este estudo, mais especificamente, IN nº 002/2019-GS/SEDUC, de 1º de março de 2019, momento em que se deu a pesquisa de campo na escola lócus. Em especial, o que figura no "Capítulo I – DA LOTAÇÃO DE PROFESSORES EM REGÊNCIA DE CLASSE", do Art. 3º ao Art. 8º, e "Capítulo II DOS CRITÉRIOS DE PRIORIDADE", do Art. 9º ao Art. 12.

No Capítulo I da referida IN, a SEDUC-PA expõe o regime de trabalho, três possibilidades de jornadas para enquadramento do(a)s trabalhadore(a)s do magistério público do Estado. Essa organização materializa o que versa a Lei Estadual nº 8.030/2014, que dispõe sobre a jornada de trabalho e as aulas suplementares de professore(a)s da educação da rede pública de ensino do Estado do Pará, a que se referem os artigos 28 e 35 da Lei Estadual nº 7.442/2010, Plano Cargos e Carreira e Remuneração dos Profissionais da Educação Pública do Estado do Pará (PCCR), de 2 de julho de 2010. Por sua vez, estas estão submetidas à Lei Federal 11.738/2008, que "[...] regulamenta o piso salarial profissional nacional para os profissionais do magistério público da educação básica a que se refere a alínea "e" do inciso III do caput do art. 60 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias." (BRASIL, 2008).

Decorre do exposto que o(a)s Professore(a)s podem ser lotado(a)s em jornadas parciais de 20 (vinte), 30 (trinta) ou integral de 40 (quarenta) horas semanais – 100 (cem), 150 (cento e cinquenta) e/ou 200 (duzentas) horas mensais, nessa ordem –, embora o Edital do Concurso, Lei que preestabelece a jornada de trabalho, seja de 100 horas mensais. De todos os editais de concurso para o magistério público da SEDUC-PA, apenas os três últimos, Editais C-125, C-154 e C-173, discriminam as três possibilidades de jornadas, conforme está disposto no Edital C-173 de 2018: "**1.1.4 Jornada de Trabalho**: O servidor ocupante de cargo de Professor, Classe I, Nível A, submeter-se-á

às jornadas de trabalho parcial semanal de 20 (vinte) horas; parcial semanal de 30 (trinta) horas; ou integral semanal de 40 (quarenta) horas, a critério da Administração" (PARÁ, 2018). Essas jornadas são compostas de 75% (3/4) de horas de regência de classe e 25% de horas-atividade. Dessa maneira, estas últimas correspondem a 1/4 da jornada de trabalho, majoração prevista no PCCR.

Na forma da lei, a implementação das jornadas de trabalho na SEDUC-PA deu-se tardiamente, seis (06) anos após publicação da Lei Federal 11.738/2008, e ainda não alcançou, no que concerne às horas-aula e horas-atividade, o que está disposto no inciso 4º, do Art. 2º dessa Lei: "§ 4º Na composição da jornada de trabalho, observar-se-á o limite máximo de 2/3 (dois terços) da carga-horária (CH) para o desempenho das atividades de interação com os educandos."[1] (BRASIL, 2008), regência de classe. Ou seja, a política organizacional da SEDUC-PA estabeleceu uma meta de majoração de horas-atividade de até 25% em quatro anos, a contar a partir do ano de 2014, que representa ¼ da jornada de trabalho – "[...] período destinado ao professor – e só a este – para atividades diversas das horas-aula, mas vinculadas com sua atuação de docente. Neste período o professor prepara suas aulas, avalia a produção dos alunos, participa de reuniões escolares, inclusive, cursos objetivando sua formação." (BRELAZ, 2010). Os ¾ restantes, destinados à regência de classe, não correspondem ao limite máximo de 2/3 previstos na Lei Federal do piso salarial nacional, mencionada anteriormente, que obriga a aplicação dessa composição de jornada de trabalho por todos os estados federados.

Essa aplicação, segundo o Parecer CNE/CEB nº 18/2012, deve se dar em conformidade com a seguinte tabela:

[1] Essa divisão na composição da jornada de trabalho docente, preconizada na Lei 11.738/2008, aprovada sem votos contrários no Congresso Nacional, Senado Federal e Câmara dos Deputados, foi contestada por governadores dos Estados do Mato Grosso do Sul, Rio Grande do Sul, Paraná, Ceará e Santa Catarina, no mesmo ano da aprovação, 2008, em Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADIN) impetrada via Supremo Tribunal Federal (STF), que suspendeu temporariamente dois pontos da referida lei, a composição da jornada de trabalho e a vinculação do piso salarial aos vencimentos iniciais das carreiras. Posteriormente, no ano de 2011, duas vezes julgada pelo STF, a Lei do Piso Nacional foi considerada pela suprema corte como integralmente constitucional, devendo ser implementada por todos os Estados da União (BRASIL, 2013).

Tabela 1 – Composição da jornada de TD que deve ser seguida por todos os sistemas e redes de ensino brasileiras.

Duração total da jornada	Interação com estudantes	Atividades extraclasse
40	26,66 (*)	13,33
39	26,00	13,00
38	25,33	12,66
37	24,66	12,33
36	24,00	12,00
35	23,33	11,66
34	22,66	11,33
33	22,00	11,00
32	21,33	10,66
31	20,66	10,33
30	20,00	10,00
29	19,33	9,66
28	18,66	9,33
27	18,00	9,00
26	17,33	8,66
25	16,66	8,33
24	16,00	8,00
23	15,33	7,66
22	14,66	7,33
21	14,00	7,00
20	13,33	6,66
19	12,66	6,33
18	12,00	6,00
17	11,33	5,66
16	10,66	5,33
15	10,00	5,00
14	9,33	4,66
13	8,66	4,33
12	8,00	4,00

Fonte: Brasil, 2013.

Desse modo, tendo por base as composições da **Tabela 1**, em especial as referentes às jornadas 20, 30 e 40 horas semanais, a política de jornadas de trabalho da SEDUC-PA ainda prioriza, demasiadamente, no desempenho da função professoral, a produção de linguagem no/como trabalho, atividade exclusiva de sala de aula.

Além disso, outro fator que corrobora excessivamente para sobrecarregar o(a)s professore(a)s com atividades de regência na SEDUC-PA é a política de "aulas suplementares" (conhecidas como de extrapolação), prevista no "Capítulo II DAS AULAS SUPLEMENTARES" da Lei Estadual nº 8.030/2014, complementar ao que versa o PCCR quanto às jornadas de trabalho, e na IN 002/2019. Como o próprio nome define, é uma CH excedente às jornadas e restringe-se a horas-aula. Subdivide-se em duas categorias: aulas suplementares de complementação e de substituição. Aqui interessa as de complementação por suscitar inúmeras questões relativas às estratégias usadas pelo Estado para escamotear uma política de servidão (ANTUNES, 2009).

Conforme a lei, essa categoria de aulas é concedida caso haja anuência do(a)s professore(a)s e, conforme Art. 6º, inciso II, parágrafo 1º, "[...] desde que haja disponibilidade de CH comprovada no sistema acadêmico da Secretaria de Estado de

Educação.” (PARÁ, 2014). Ou seja, comprovada necessidade do serviço de professor(a) de determinada disciplina curricular. No Capítulo II da IN 002/2019, do artigo 4º ao 7º, que segue, detalha-se mais sobre essa concessão pela SEDUC-PA:

> Art. 4º As aulas suplementares correspondem a extrapolação da jornada de trabalho, até o limite de 14 (quatorze) horas semanais, por comprovada necessidade do ano letivo na turma, componente curricular dos níveis de ensino, etapas e modalidades da educação básica da rede pública de ensino, acrescidas das horas-atividade a elas correspondentes.
> Art. 5º Somente serão concedidas aulas suplementares aos professores que estiverem lotados exclusivamente em regência de classe, a esta equiparada a atividade desenvolvidas por professores a que se referem os [sic.] artigo anterior com avaliação técnica da Diretoria de Planejamento e Gestão de Pessoas - DPGP e autorização da Secretaria Adjunta de Gestão de Pessoas - SAGEP.
> Art. 6º Somente serão mantidas as aulas suplementares de uma lotação a outra se houver necessidade e disponibilidade de carga horária, podendo ser redistribuídas, a critério da Seduc, de acordo com a necessidade de integralização da jornada de outro professor efetivo.
> Art. 7º Na hipótese de reagrupamento de turmas no início do segundo semestre letivo, terá prioridade na lotação o professor que comprovar ter maior tempo de serviço no magistério da rede pública estadual. (PARÁ, 2019).

De acordo com o parágrafo 2º, incisos de I a V da Lei 8.030/2014, a extrapolação, uma vez concedida, passa a integrar a jornada de trabalho no decorrer de um ano letivo, respeitando o limite de quatorze (14) horas-aula semanais (setenta (70) mensais), expresso no Art. 4º dessa mesma lei. Consoante com o Art. 11, do Capítulo II da IN 002/2019, essas aulas devem ser cumpridas, prioritariamente, numa mesma unidade escolar da rede. Nesse ínterim, a redução dessas aulas, considerando o que veta a CF/1988 a esse respeito, pode ocorrer nos seguintes casos:

> I - desistência do professor, respeitado o prazo mínimo de trinta dias de antecedência, contados da data do protocolo da solicitação;
> II - redução do número de horas-aula na escola em que estiver atuando;
> III - quando houver a necessidade de integralização da jornada de trabalho para provimento do cargo efetivo de outro professor;
> IV - ocorrência de cessão do professor;
> V - afastamento do efetivo exercício da atividade docente, salvo nas licenças previstas nos arts. 81, 88 e 98 da Lei Estadual nº 5.810, de 1994. (PARÁ, 2014).

Respeitante ao valor pago por essas horas-aula excedentes (expressos nos parágrafos 2º e 3º do Art. 5º), é acrescido 20% (vinte por cento) de horas-atividade à extrapolação (o que não acontece de fato) e o valor da aula é calculado levando-se em consideração o nível (progressão por tempo de serviço) e a classe (progressão por titulação) as quais enquadra-se o(a) professor(a). Além disso, agrega-se ao cálculo as

vantagens do cargo (“As vantagens são valores financeiros que o servidor recebe além do vencimento, de forma definitiva ou transitória, concretizados através de adicionais, gratificações e indenizações.” (BRELAZ, 2010, p. 62).

Se se levar em conta o limite legal dessas aulas, 14 semanais, 70 horas mensais, o que corresponde praticamente à jornada parcial de 100 horas mensais, 75 horas-aula e 25 horas-atividade, ter-se-ia a integralização da jornada de trabalho de outro(a) professor(a) efetivo(a) e/ou temporário com as devidas vantagens que figuram no PCCR e que são pagas pelo Governo: gratificação de escolaridade – GNS de 80%; gratificação de titularidade (progressão horizontal: 10% especialização, 20% mestrado ou 30% doutorado); gratificação de magistério (10%); adicional automático por tempo de serviço (progressão vertical, em que é acrescentado 5% a cada triênio trabalhado até a majoração de 12 (60%)); auxílio alimentação etc.

Diferentemente do PCCR, a Lei da Jornada 8.030, de 21 de julho de 2014, passou a apregoar uma espécie de compensação por essa sobrecarga de trabalho, expressa no Art. 6º, parágrafo 4º, que dispõe que a aula suplementar complementação passa a incidir das vantagens, inclusive sobre os proventos de aposentadoria.

Anteriormente a essa Lei, apesar de trabalhar uma vida inteira com horas-aula excedentes à jornada de trabalho traçada no edital do concurso, o(a)s docentes não tinham direito de incorporar essas aulas à aposentadoria. Caso o edital fosse para o provimento de cargos com jornada de trabalho de 20 horas semanais, 100 horas mensais, ele(a)s aposentavam-se, desse modo, com a jornada parcial mínima apenas (BRELAZ, 2010).

Não obstante essa alteração recente proporcionada pela Lei da Jornada, a política de aulas suplementares de complementação ainda representa um modo de organização do TD no âmbito da prestação de serviço de magistério público/estatal do Pará que desvela um sistema de proletarização, no sentido de exploração da força de trabalho forçado mal remunerada (ANTUNES, 2009), com jornadas que se tornaram, no decorrer do tempo, apesar das constantes lutas em prol da valorização de professore(a)s, exaustivas.

Ao que posso exemplificar, apesar dos respaldos legais do Estado, diante da comprovada necessidade, a possibilidade de um(a) professor(a) poder ser enquadrado, ainda hoje, em jornadas que podem exceder 250 horas mensais (50 horas semanais, 10 horas diárias); dependendo da região, ainda há casos de jornadas que chegam a 300 horas mensais (60 horas semanais, 12 horas diárias). Tais jornadas no jargão do(a)s agentes de lotação são conhecidas como “extrapolação da extrapolação”, que poderiam ser “exploração da exploração”.

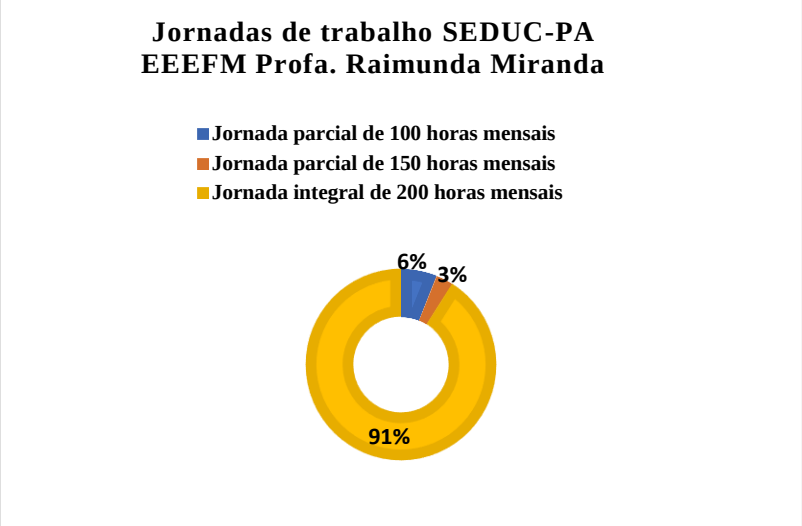
Essa política também justifica o fato do(a)s professore(a)s serem, em sua maioria, 69,23%, lotados em duas (02), três (03) e/ou mais unidades de ensino. Isso viola, outrossim, o que está disposto no Art. 36 do PCCR, parágrafo 1º: "A jornada de trabalho do Grupo Ocupacional do Magistério será cumprida, prioritariamente, numa única unidade de ensino." (PARÁ, 2010) e parágrafo 2º:

> Caso não seja possível o cumprimento do disposto no parágrafo anterior, a jornada de trabalho deverá ser completada em projetos a serem regulamentados pela Secretaria de Estado de Educação, no âmbito da unidade de ensino em que esteja lotado o servidor, ou ainda, em caráter suplementar, a jornada de trabalho deverá ser complementada em outra unidade de ensino. (PARÁ, 2010).

Visto que, ambos os parágrafos tratam de jornada e não de aulas suplementares de complementação. As quais obrigam de certo modo o(a)s professore(a)s a lotarem-se em várias unidades de ensino; uma professora não aceitou ser colaboradora da pesquisa, pois vem de outro município e está lotada na escola, com uma CH excedente, e trabalha em apenas um dia da semana.

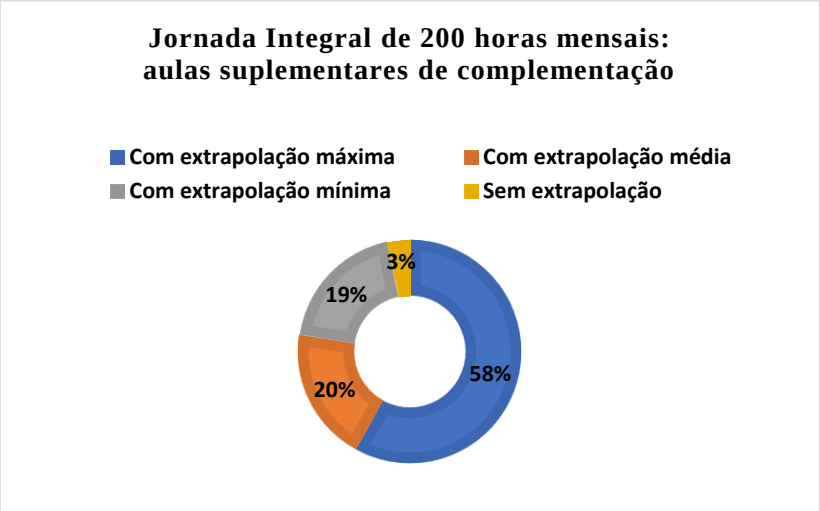
Nos gráficos que seguem, apresento um demonstrativo referente ao panorama de enquadramento do(a)s professore(a)s nas jornadas de trabalho da SEDUC-PA e uma média percentual que diz respeito às aulas suplementares de complementação. Nessas amostragens considero o quadro geral de docentes da Escola Estadual Ensino Fundamental e Médio Raimunda Miranda (EEEFMRM) (nome fictício), *locus* da pesquisa.

Gráfico 1 – Demonstrativo das Jornadas de Trabalho de docentes da EEEFMRM



Fonte: Produzido pelo próprio autor com base no "Relatório de Lotação 2019"

Gráfico 2 – Demonstrativo de aulas suplementares de complementação



Fonte: Produzido pelo próprio autor com base no "Relatório de Lotação 2019"

Com relação às jornadas, **Gráfico 1**, a maior parte do(a)s docentes, 91%, está enquadrada na jornada integral, 200 horas mensais – 150 horas-aula mensais e 50 horas-atividade. Desses, três (03) docentes têm dois vínculos e um (01) cursa "mestrado profissional"; obrigatoriamente, concilia os estudos com a jornada de trabalho.

Como apresentei anteriormente, com base na Lei Estadual 8.030/2014, a majoração normal de aulas suplementares de complementação, 70 horas mensais, é concedido justamente/intencionalmente a esse(a)s docentes lotado(a)s na jornada máxima; incluindo os que têm mais de um vínculo, consoante com o exposto no Art. 11: "Os limites de jornada de trabalho e aulas suplementares fixados nesta Lei se aplicam, inclusive, ao professor com mais de um cargo público licitamente acumulável, desde que haja compatibilidade de horário." (PARÁ, 2014).

Isso descumpre o que apregoa o Art. 9º, dessa mesma Lei: "Serão garantidas as aulas suplementares atualmente concedidas ao professor, desde que para manter-se o efetivo exercício em até 200 horas de regência de classe, enquanto não ocorrer a integral implantação da hora-atividade na fração de 1/3 (um terço), prevista na Lei Federal nº 11.738, de 2008" (PARÁ, 2014), o que reduziria o tempo destinado para atividades de sala de aula. Essa meta seria cumprida até 2018, mas ainda não se efetivou, conquanto a Lei federal do piso e o reexame que trata da necessidade de sua implementação, Parecer CNE/CEB nº 9/2012, digam respeito à aplicação dessa legislação por todos os Estados da União (BRASIL, 2013). Na EEEFMRM os casos de extrapolação máxima, 220 horas

mensais de regência, totalizam mais da metade do quadro docente, 58%; inclua-se aí o professor que cursa "mestrado profissional".

ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO DOCENTE NA SEDUC-PA E A PROLETARIZAÇÃO INVERSA LATENTE

Com essa política, exposta na seção antecedente, o Estado historicamente enxugou os gastos com o grupo operacional do magistério, pois explorava/explora a força de trabalho de que dispunha/dispõe no quadro permanente de pessoal e, ainda havendo necessidade comprovada, utilizou-se/utiliza-se da contratação temporária[2], que também serviu/serve, em vários Governos, de arma político-ideológica para manter um "curral eleitoral" no serviço público, sem aparentemente cometer crime eleitoral e administrativo; o primeiro Processo Seletivo Simplificado (PSS) da SEDUC-PA, para provimento de vagas para professor em caráter temporário, após muita pressão do Ministério Público do Pará, foi em 2016.

No Pará, entre o penúltimo e último concurso, foram onze (11) anos sem realização de certames para provimento amplo de vagas (todas as disciplinas curriculares) em caráter efetivo para o magistério público[3]. O que sinaliza inúmeras perdas para a classe-que-vive-do-trabalho-docente: superexploração da mão-de-obra do quadro permanente, como expus; individualização do(a) trabalhador(a) que se torna refém do trabalho exclusivamente de sala de aula e perde os elos com o coletivo do/no trabalho; mesmo recebendo horas-atividades, o(a)s professore(a)s não têm um tempo semanal reservado para desempenhá-las no ambiente de trabalho; elevados números de adoecimento proveniente do trabalho (casos de readaptação: professores afastados de sala de aula por motivo de doenças provenientes do trabalho); estatística exorbitante de professore(a)s recém formado(a)s ou não, à margem do mundo do TD e sem perspectiva de inserção na

[2] Mesmo com um número considerável de candidato(a)s classificado(a)s no último concurso, C-173/2018, e que ainda não foram nomeado(a)s, a "Seduc abre seleção para contratar professores em diversas áreas.", Artes, Biologia, Educação Física, Filosofia, Física, Geografia, História, Inglês ou Espanhol, Língua Portuguesa, Matemática, Química, Sociologia e Pedagogia. Dísponível em: https://www.oliberal.com/economia/seduc-abre-selecao-para-contratar-professores-em-diversas-areas-confira-1.303652. Acesso: 7 set. 2020. Em reação os "Aprovados em concurso da Seduc fazem protesto e pedem por nomeação em Belém", que é aguardada há dois anos. Dísponivel em: https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2020/08/18/aprovados-em-concurso-da-seduc-fazem-protesto-e-pedem-por-nomeacao-em-belem.ghtml. Acesso em: 7 set. 2020.

[3] Em dezesseis (16) anos, a SEDUC-PA realizou cinco (5) concursos para o magistério público nível superior, estatutário estável. Quatro com ampla oferta de vagas (Editais: C-72/2002; C-105/2006; C-125/2007; e C-173/2018) e um para preenchimento de vagas em algumas disciplinas curriculares com extrema necessidade de professore(a)s da área (C-154/2009).

área de formação (o alto índice de concorrência no último concurso, C-173/2018, talvez evidencie isso[4]); desvalorização dos cursos de licenciatura/educação[5] etc.

Como dito antes, essa política se perpetua sob a égide da alegação da necessidade comprovada. Ou seja, para garantir a universalização da educação básica, direito subjetivo do(a)s aluno(a)s, resguardado na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB 9.394/96, negligencia-se o direito do(a)s docentes, igualmente alvitrado em leis. Nesse sentido, o Parecer CNE/CEB nº 18/2012 assegura que o

> [...] importante é que todos saibam que a questão do direito dos estudantes, aos quais a LDB assegura 800 (oitocentas) horas anuais lecionadas em 200 (duzentos) dias letivos, não se confunde com os direitos dos professores naquilo que diz respeito às suas jornadas de trabalho. Aos estudantes, a escola ou o sistema de ensino deve assegurar o total de horas de aulas determinado pela LDB e, para tanto, devem prover a contratação ou redimensionamento das cargas horárias de quantos profissionais sejam necessários para assegurar aos estudantes este direito. (BRASIL, 2013).

Esse panorama demanda a compreensão das transformações identitárias por que vem passando a instituição escolar pública, universo onde se concretiza a práxis docente, das últimas décadas do século XX até à atualidade (SILVA JÚNIOR, 2008). Por essa razão, tais mudanças implicam no *métier* do professor, trabalho imaterial e superqualificado, que, de acordo com Silva Júnior (2008), no atual momento de reacomodação/perpetuação dos modos de produção capitalista, passou a ser explorado na perspectiva da acumulação flexível, ou modo de produção toyotista.

> O aumento da possibilidade de exploração do trabalho abstrato na condição de acumulação flexível consiste no "acúmulo dos modos de produção servis pré-capitalistas" (LAZZARATO, 1997, p. 11) e leva ao limite da auto-exploração o trabalhador orientado pela nova sociabilidade produtiva. Esta é a novidade mais profunda da acumulação flexível. [...] Em acréscimo, "A exploração do aspecto intelectual do trabalhador, no capitalismo contemporâneo, é uma afirmação da existência de uma 'subjetividade produtiva', relativamente

[4] O *site* de notícias *Agência Pará* divulgou que foram 51.419 inscritos para concorrer a 2.112 vagas ofertadas. Acesso em: https://agenciapara.com.br/noticia/3876/#:~:text=A%20prova%20do%20concurso%20p%C3%BAblico,35%25%20do%20total%20de%20candidatos. Acesso em: 15 ago. 2020.

[5] De acordo com o último censo da educação superior no Brasil, realizado pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep), que considerou o recorte histórico 2008-2018, divulgado no ano de 2019, dos cursos de Bacharelado, Tecnológicos e de Licenciatura, estes últimos estão em último lugar na escolha do(a)s ingressante(a)s, 20,5%. O número de ingresso(a)s nos cursos Tecnológicos, mesmo ficando em segundo lugar no ranque, duplicou. Dos dez (10) maiores cursos de graduação em número de matrículas, no ano de 2018, especificamente, apenas dois cursos de licenciatura aparecem na lista: Pedagogia em 2º lugar e Educação Física em 8º lugar. Dísponivel em: http://download.inep.gov.br/educacao_superior/censo_superior/documentos/2019/censo_da_educacao_superior 2018-notas_estatisticas.pdf. Acesso em: 15 ago. 2020.

> diferente da ‘subjetividade operária’” (LAZZARATO, 1997, p. 104). (SILVA JÚNIOR, 2008, p. 31, grifos do autor).

Na escola básica, com base no panorama organizacional que apresentei, mesmo com a exigência de uma política de superqualificação, disposta no Plano Nacional da Educação (PNE)[6], decênio 2014/2024, instituído pela Lei n° 13.005/2014, a exploração da subjetividade produtiva não visa como fim último a obtenção de um produto, que no caso da universidade, grossíssimo modo, consubstancia-se nas novas bases científicas que servem/servirão de instrumentalização, tanto para o(a)s futuro(a)s professore(a)s quanto para o(a)s que estão imerso(a)s no mundo do TD, na escola; daí a necessidade artificial eterna de políticas de formação continuada, que poderia ser de certificação continuada, consequência do pragmatismo científico que tende a alimentar e dilatar as estatísticas exigidas pelo capital financeiro.

De fato, ela (a exploração) se presentifica de maneira mais visível, como demonstrei, numa organização do trabalho que gera a ilusão de que a docência é uma atividade individual, o que demarca declaradamente de forma inversa a exploração da subjetividade – que se levada em consideração com base nos valores daquele(a)s que trabalham sempre foi produtiva – na forma de subjetividade operária, exploração apenas da força de trabalho vivo, por um tempo de vida laboral elástico ao extremo.

Na última reforma da previdência do Estado do Pará, ano de 2019, votada na calada da noite, dentre outros mudanças que implicaram em perdas para o(a)s servidore(a)s, o atual Governo, sob o comando de Helder Barbalho do partido Movimento Democrático Brasileiro (MDB), tentou aprovar o aumento do tempo de serviço, desconsiderando a regra de transição. Muito(a)s professore(a)s protestaram em frente à Assembleia Legislativa do Estado do Pará (ALEPA), sofreram forte retaliação do Batalhão de Choque da Polícia Militar e foram impedido(a)s de entrar na “Casa do Povo”.

---

[6] No caso da Educação Básica essa superqualificação está disposta na “**META 15**: Garantir, em regime de colaboração entre a União, os Estados, o Distrito Federal e os Municípios, no prazo de 1 (um) ano de vigência deste PNE, política nacional de formação dos profissionais da educação de que tratam os incisos I, II e III do caput do art. 61 da Lei n 9.394, de 20 de dezembro de 1996, assegurado que todos os professores e as professoras da educação básica possuam formação específica de nível superior, obtida em curso de licenciatura na área de conhecimento em que atuam.” (BRASIL, 2014) e “**META 16**: Formar, em nível de pós-graduação, 50% (cinquenta por cento) dos professores da educação básica, até o último ano de vigência deste PNE, e garantir a todos (as) os (as) profissionais da educação básica formação continuada em sua área de atuação, considerando as necessidades, demandas e contextualizações dos sistemas de ensino.” (BRASIL, 2014).

Imagem 1 – Manisfestação de servidore(a)s estaduais contra a votação da reforma da Previdência proposta pelo Governador Helder Barbalho (MDB)



Fonte: Diego Monteiro, 2019. Disponível em: https://www.romanews.com.br/cidade/manifestantes-entram-em-confronto-com-a-policia-durante-protesto-na/63869/. Acesso em: 10 jun. 2020.

Silva Júnior (2008), sobre essa transmutação do capitalismo contemporâneo e os redimensionamentos por que passa o TD, assevera:

> Destaca-se, ainda, o aumento da expectativa de vida do trabalhador, a descentralização do processo de trabalho em vários lugares (em lugar de uma única unidade produtiva) e o trabalho domiciliar. Por outro lado, é imprescindível considerar as reformas relativas ao trabalho, que diminuem os direitos sociais sobre o trabalho, a necessidade de qualificação continuada pela vida toda, que novamente reforça a produção científica pragmática e o aumento do trabalho imaterial e produtivo. Tudo isto modifica [...] as relações entre Estado e instituições, mas sobretudo o trabalho do professor. (SILVA JÚNIOR, 2008, p. 30).

Em direção oposta, mas sem muitos avanços, há uma luta histórica do(a)s professore(a)s da rede pública de ensino do Estado do Pará contra essa política estatal/mercantil, com mais ênfase no que diz respeito ao tempo livre, repouso, direito social sobre o trabalho, fixado como cláusula pétrea, imutável, na CF/1988; Art. 7º do "Título II: Dos Direitos e Garantias Fundamentais", "Capítulo II: Dos Direitos Sociais" (BRASIL, 2016). Ela foi reiterada em alguns dos intervalos que acompanhei/gravei, como exponho no recorte subsequente do **[INTERVALO 021019]**.

Na última greve, ano de 2015, que perdurou meses, uma das mais longas da história, o Governo até cedeu às pressões da classe, por melhores condições de trabalho, diminuição da jornada e valorização salarial. Reduziu a concessão de aulas suplementares de 130 para 70 horas mensais e lançou a proposta de pagar o piso nacional pela jornada parcial de 150 horas mensais, 110 de horas-aula e 40 de horas-atividade; valor pago pela

jornada integral de 200 horas mensais. Nesse caso, aumentaria a remuneração e diminuiria as atividades de regência.

Todavia, em assembleia geral com a categoria, professore(a)s que estavam reunido(a)s naquele momento na capital do Estado, uma parcela ínfima da categoria, juntamente com o(a)s representantes do Sindicato dos Trabalhadores e das Trabalhadoras em Educação Pública do Pará (SINTEPP), essa proposta do Governo não foi aceita e em contrapartida o sindicato, atendendo ao clamor do(a)s professore(a)s que estavam naquela reunião, defendeu a permanência das jornadas com seus respectivos vencimentos e o aumento de aulas suplementares de complementação, que poderiam chegar ao limite de 280 horas mensais de regência de classe novamente. Ou seja, a extrapolação da extrapolação, tecnicamente, poderia ser, de novo, de 130 horas-aula mensais, desatendendo, mais uma vez, as horas-atividade.

Porém, nesse mesmo ano, o Governo parametrou o sistema de lotação com base na IN de Lotação Nº 003, de 1 de março de 2015, e fez deixar de vigorar tal acordo e a majoração de aulas suplementares de complementação, que voltou a ser de 70 horas mensais, podendo chegar excepcionalmente a 250 horas mensais. Isso, claro, na frincha da lei: comprovada a necessidade do serviço, carência de professore(a)s efetivo(a)s, mediante autorização da SEDUC-PA. O que fez com que o SINTEPP mantivesse o estado de greve da categoria e aprovasse um novo calendário de lutas para o segundo semestre daquele ano[7].

Em umas das muitas paralisações do ano de 2019, essa pauta voltou à tona e foi objeto de discussão entre o(a)s professore(a)s no momento do intervalo, antes da votação para aderir ou não ao movimento da greve estadual:

[22]

[INTERVALO 021019][8]

((A sala dos professores está bem cheia, inclusive algun(ma)s professore(a)s ficam em pé. Enquanto todo(a)s conversam sobre pautas diversas, a professora M.J. que foi representar a escola,

[7] Ameaçada com os descontos por falta greve, a categoria retorna à escola, mesmo contra a vontade das lideranças sindicais (06/08/2015). O SINTEPP na tentativa de unir e fortalecer a classe publicou no *site* do Sindicato (http://sintepp.org.br/2015/08/06/10613/) a seguinte nota: "**Categoria delibera manutenção de estado de greve e assembleia aprova calendário de lutas**", em que apresentou um calendário de atos e elencou pautas que foram debatidas no decorrer da greve, mas o acordo para que a greve finalizasse não foi cumprido pelo Governo.

[8] Os códigos numéricos, que antecedem todas as transcrições dos momentos de intervalo, dizem respeito ao controle de armazenamento adotado por mim, pois caso haja necessidade de revisitar a transcrição na totalidade, facilitará a localização. Os que sucedem as siglas referentes ao(à)s professore(a)s orientam-me, no caso de recortes menores, na localização do intervalo a que pertencem os enunciados.

juntamente com outra professora, na Assembleia Geral do SINTEPP, em Belém, no dia anterior, em que houve Paralisação, repassa as discussões e decisões da reunião))

[...]

[P. M.J. 021019] é... o que ele quer implantar::... o que ele quer implantar::... é:: dá o PIso::... até uma quantidade de horas::... cem ou cento e cinquenta horas::... e o restante que pegar:: ((aulas suplementares)) vai ser SE::co::... ((sem levar em conta nos cálculos a política de vantagens))
[P. M.J. 021019] JÁ É::...
[P. GLAD. 021019] tu tem o áudio do cara que falou::... na reunião?::...
[P. ED. 021019] já é seco::...
[P. GLAD. 021019] não::... a gente ganha as gratificações:: baseado no que tu ultrapassa::... nas vinte horas que a gente ultrapassa::... vai em cima/do...
[P. H.J. 021019] altera no::/na base::...
[P. GLAD. 021019] agora ela vai vim seco::...
[P. H.J. 021019] altera no::/no/na/na base::...
[P. GLAD. 021019] agora ela vai vim seco::...
[P. ED. 021019] OLHA::... mas aconte::ce:: que se:: ele pagar:: cento e cinquenta ho::ras::... e o PIso SALArial::... de dois mil e dezeno::ve::... TÁ PERFEI::to:: nós vamos ganhar:: mais do que nós estamos ganhando com duzentos e vin::te... [...] nós temos que acei::tar::... tô louca pra trabalhar me::nos e ganhar mais::...
[Prof(a).s 0210019] ((Comentam e concordam, embora muito(a)s sejam a favor da política de extrapolação defendida pelo SINTEPP))
[P. ED. 021019] AÍ... O SINTEPP VAI DE NOVO BRIGAR::...
[P. H.J. 021019] por carga horária::...
[P. ED. 021019] ((O(a)s professore(a)s falam todo(a)s ao mesmo tempo e em voz alta)) POR CAR::GA HORÁ::RIA::... PELO AMOR DE DEUS::... NÓS TEMOS QUE BRIGAR POR SA-LÁ-RIO::... NÃO POR CARGA HORÁRIA::... SE ELE ((o governador)) QUISER PAGAR O PISO POR CINCO HORAS::... EU VENHO TRABALHAR::... NÃO TEM PROBLEMA... A GEN/A GENTE QUER BRIGAR POR SALÁ::RIO::... ((Tod(a)s silenciam ante a crítica da professora, pois muito(a)s nas Assembleias Gerais, quando o SINTEPP apresenta as propostas do Governo, optam na votação pela contra-proposta do Sindicato que é a de uma carga horária maior de regência; já aconteceu do Sindicato lutar para a jornada poder chegar a 280 horas mensais de regência))
[P. CHAR. 021019] qual é o piso::... de 2019?::...
[P. M.J. 021019] não sei qual é::... [...]
[P. ED. 021019] dois mil quinhentos e alguma coisa::...
[P. M.J. 021019] é?::...
[P. H.J. 021019] o/aumentou já?:::... que era dois mil trezentos e trinta e oito::...
[Prof(a).s 0210019] ((Comentários))
[P. H.J. 021019] mas o atual que ele pa::ga::... é mil novecentos e pou::co::...
[Prof(a).s 0210019] ((Comentários))
[P. M.J. 021019] ele aind/e aind/ele ainda paga o de dois e quinze ainda... não é não?::... ele vai pagar::... ó::... até o dia vinte... o reajuste do PIso de dois mil e dezesseis... pra atualizar::... ele já va/tá assim ó::... ((mostra para algun(ma)s a agenda com as anotações))
[Prof(a).s 0210019] ((Comentários))
[P. ED. 021019] EU ACHO QUE CINQUENTA HORAS SERIA MARAVILHOSO::... O SIN-TE-PP:: TINHA QUE BRIGAR PELA JOR-NA-DA::... IMPLANTAVA NOSSA JORNADA DE CENTO E CINQUENTA HORAS::... PORQUE NÓS FICARÍAMOS:: GARANTIDOS COM CENTO E CINQUENTA HORAS::... [...] É::... PRON::TO::... QUE GANHAR MAIS?:::... VAI TRABALHAR EM OUTRO CANTO... FAZER OUTRA COISA::... vamos ficar com a nossa jornada de cento e cinquenta horas::... mais o piso::...
[P. H.J. 021019] ou tem outro vín::culo::... ou tem dois vínculos::... três vínculos::...
[Prof(a).s 0210019] ((Comentários))
[P. ED. 021019] não... é sim gen::te::... o SINTEPP tem que brigar por cento e cinquenta HO::ras e o PIso::... e pronto acabou-se::... se ele DISSER que vai PAgar o PIso... só com CENTO E CINQUENTA HO::RAS::... tá MA-RA-VI-lhoso::... nós vamos ganhar dois e quinhentos e pouco com esse piso::... nós vamos ficar aí ganhando mais::: do que trabalhar duzentos e vinte... rapaz::...
[P. M.J. 021019] isso::... eu também acho::...
[P. ED. 021019] quer ganhar mais?::... vai ser outra coisa da vi::da::... tá bom::... ((Algun(ma)s concordam))

> **[P. M.J. 021019]** então::... é esses informes que trou/que toruxemos::... [...] o meu entendimento foi esse::... e eu volto tris::te::... eu digo... "ah meu deus... de no::vo::... a mesma histó::ria::... as mesmas situações" ( )
> [...]

Mesmo com uma IN de lotação, que tem força de Lei, o sistema de enquadramento de professore(a)s ainda permite, além da jornada integral, única em que o(a)s professore(a)s podem receber o piso salarial nacional (que não é atualizado no Estado desde de 2015), a inclusão de horas mensais com um limite que varia entre 70 e 150 horas, na contramão de todas as políticas de valorização da docência, consubstanciadas na letra da lei.

Como diz a Profa. Ed. no recorte **[22]**: "O SINTEPP VAI DE NOVO BRIGAR::... [...] POR CAR::GA HORÁ::RIA::... PELO AMOR DE DEUS::... NÓS TEMOS QUE BRIGAR POR SA-LÁ-RIO::... NÃO POR CARGA HORÁRIA::... [...]". Percebo, ademais, um injusto jogo de queda de braços, pois em um dos lados, com dois braços, tem-se a "luta" sindical que de algum modo corrobora (in)diretamente/contraditoriamente para a permanência dessa organização estatal/mercantil, preterida pelo Estado, e de outro a classe-que-vive-do-trabalho-docente, que contra vontade e por necessidade de subsistência, subjuga-se, sem o direito de tempo livre, às jornadas desumanas de trabalho.

Alves (2017), ao refletir acerca da política de remuneração de professore(a)s da rede pública do Estado do Pará, denuncia uma política de valorização de horas de regência de classe, na forma de aulas suplementares, em vez da valorização de fato do magistério público. Tal política, de acordo com esse autor, torna-se um indicativo de precarização do TD na SEDUC-PA, visto que, como a única possibilidade de melhorar os ignominiosos salários da categoria, o(a)s trabalhadore(a)s ainda necessitam substancialmente dessa CH excedente.

PERSPECTIVAS FINAIS

Pelo exposto, a "[...] valorização da carreira passa, necessariamente, pela garantia da hora atividade, e de uma remuneração que não leve o professor a aceitar mais carga horária de trabalho como forma de aumentar a sua renda mensal." (ALVES, 2017, p. 203). Ao que Alves (2017) endossa argumentando que "[...] a saída não é lutar para manter o professor na carga horária de regência em detrimento da hora atividade. A luta deve

consistir em a categoria obter um vencimento maior que leve, paulatinamente, a redução das aulas suplementares.” (p. 205).

Esse panorama que apresentei nessas seções incide sem desvios sobre a divisão do trabalho educativo na rede estadual de ensino do Pará, apontando para questões historicamente veladas, que poderiam propiciar redimensionamentos nessa organização do trabalho de professore(a)s. A lógica de horas-aula sobrepuja a implementação de uma política de horas-atividade, que existe de direito. Logo, descarta totalmente a possibilidade, na composição da jornada de trabalho, de um tempo destinado para a realização de atividades outras, além da regência de classe, preconizadas na LDB 9.394/96, na Lei do Piso Nacional e no Parecer CNE/CEB nº 18/2012, no PCCR do Estado, na Lei Estadual da jornada etc.

REFERÊNCIAS

ALVES, Charles Alberto de Souza. *A política de remuneração dos professores da Rede Estadual de Educação Básica do Pará.* Tese de doutorado (Programa de Pós-Graduação em Educação do Instituto de Ciências da Educação) – Universidade Federal do Pará, 2017.

ANTUNES, Ricardo L. C. [1953]. *Os Sentidos do Trabalho*: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho. 2. ed. São Paulo, SP : Boitempo, 2009.

BRASIL. Lei nº 11.738, de 16 de julho de 2008. Regulamenta a alínea “e” do inciso III do caput do art. 60 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias, para instituir o piso salarial profissional nacional para os profissionais do magistério público da educação básica. *Diário Oficial da União*, seção 1, Brasília, DF, 17 jul. 2008.

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Parecer CNE/CEB nº 18, aprovado em 02 de outubro de 2012. Reexame do Parecer CNE/CEB nº 9/2012, que trata da implantação da Lei nº 11.738/2008, que institui o piso salarial profissional nacional para os profissionais do magistério público da Educação Básica. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF: Ministério da Educação, p. 17, ago. 2013. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=117291-pceb018-12-1&category_slug=julho-2019-pdf&Itemid=30192. Acesso em: 5 out. 2019.

BRASIL. *Lei nº 13.005/2014* - Aprova o Plano Nacional de Educação - PNE e dá outras providências. Brasília, DF, 2014.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil:* texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, com as alterações determinadas pelas Emendas Constitucionais de Revisão nos 1 a 6/94, pelas Emendas Constitucionais nos 1/92 a 91/2016 e pelo Decreto Legislativo no 186/2008. – Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2016.

BRASIL. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional* (LDB). – 3. ed. – Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2019.

BRELAZ, Walmir Moura. *PCCR dos profissionais da educação pública do Pará – Lei nº 7.442, de 02 de julho de 2010 – Comentado*. Belém: [s.n.], 2010. ISBN: 978-85-906204-3-3.

PARÁ. Gabinete da Governadora. Lei nº 7.442, de 2 de julho de 2010. Dispõe sobre o Plano de cargos, Carreira e Remuneração dos Profissionais da Educação Básica da Rede Estadual de Ensino do Estado do Pará e dá outras providencias. *Diário Oficial do Estado do Pará*: Belém, 2010.

PARÁ. *Lei nº 8.030, de 21 de junho de 2014*. Dispõe sobre a jornada de trabalho e as aulas suplementares dos pro0fessores da educação básica da rede pública de ensino do Estado do Pará, de que tratam os arts. 35 e 28 da Lei nº 7.442, de 2 de julho de 2010. Belém, PA, 2014.

PARÁ. Edital nº 01/2018 – SEAD, 19 de março de 2018. Concurso Público C-173 para provimento de vagas em cargos da carreira de magistério público. *Diário Oficial [do] Estado do Pará 33.583 de 22.03.18*: Belém, PA, 2018.

PARÁ. Secretaria de Estado de Educação. *Instrução Normativa nº 2, de 1 de março de 2019*. Dispõe sobre critérios a serem adotados para lotação de pessoal nas Unidades Administrativas e Escolares da Secretaria de Estado de Educação. Belém, PA: Secretária de Estado de Educação, 2019. Disponível em: https://www.sistemas.pa.gov.br/sisleis/legislacao/4686. Acesso em 05 de mar. 2019.

SILVA JÚNIOR, João dos Reis. Trabalho do professor na escola pública. *In*: MONFREDINI, Ivanise. (Org.). *Políticas educacionais, trabalho e profissão docente*. São Paulo: Xamã, 2008.

DICIONÁRIO DA FAUNA PARKATÊJÊ

Jaqueline de Andrade Reis
Orientadora: Marília de Nazaré de Oliveira Ferreira
Linha de pesquisa: Análise, Descrição e Documentação das Línguas Naturais

Resumo: O presente artigo tem por objetivo precípuo apresentar o resultado parcial da tese de doutorado que se propõe elaborar um dicionário do léxico da fauna Parkatêjê, comunidade indígena localizada na Terra Indígena Mãe Maria, à altura do quilômetro 30 da rodovia BR-222, no município Bom Jesus do Tocantins, no estado do Pará. Os pressupostos teórico-metodológicos que sustentam esse estudo encontram-se ancorados nas áreas de conhecimento da Lexicologia e da Lexicografia à luz dos estudos propostos por Biderman (1996, 1998, 2001, 2006) e Faulstich (2001, 2007, 2010, 2011, 2012, 2014), entre outros. Além disso, tal investigação, na tese, analisa e descreve às unidades lexicais da fauna a partir dos aspectos morfológicos e semânticos, no entanto, este artigo pauta-se somente na apresentação parcial do dicionário. A produção do dicionário contou com a participação dos colaboradores em todas as etapas que foram realizadas para construir a obra lexicográfica. Os dados coletados por meio de entrevistas com os colaboradores da pesquisa foram organizados e tratados no Fieldworks Language Explorer (FLEx) cuja função possibilitou formar o banco de dados que é composto por 570 léxicos do objeto de pesquisa. Outro programa computacional utilizado foi o Lexique Pro para gerar o dicionário em sua versão impressa. Os verbetes do dicionário apresentam-se organizados em ordem alfabética e acompanhados por algumas ilustrações que foram utilizadas para ajudar na compreensão dos significados das entradas. Espera-se que este trabalho possa contribuir para o registro, fortalecimento e preservação da língua Parkatêjê, que corre risco de extinção, além de servir de ferramenta didática a fim de auxiliar os professores e alunos no ensino da referida língua indígena.

Palavras-chave: Lexicologia. Lexicografia. Dicionário. Fauna. Parkatêjê.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente trabalho tem a intenção de documentar os léxicos que compõem a fauna dos Parkatêjê, comunidade indígena que vive na Terra Indígena Mãe Maria, situada no município de Bom Jesus do Tocantins, às proximidades da cidade de Marabá. Essa população é formada por aproximadamente 646 indígenas[1] parte desse povo é bilíngue, entretanto só os mais velhos falam fluentemente a língua Parkatêjê que pertence ao tronco linguístico Macro-Jê, do complexo dialetal Timbira. O contexto sociolinguístico em que a língua se encontra reflete uma situação de risco de extinção em decorrência do intenso

[1] Informação extraída do Sistema de Informação da Atenção à Saúde Indígena (Siasi) é composto de dados primários vindos da atenção primária à saúde prestada pelas Equipes Multidisciplinares de Saúde Indígena (EMSI) no Subsistema de Atenção à Saúde Indígena (SasiSUS), gerenciado pela Secretaria Especial de Saúde Indígena (Sesai) do Ministério da Saúde. Disponível em: http://portalms.saude.gov.br/saude-indigena/gestao/siasi. Acesso em 15 de fev. 2019.

contato com a língua portuguesa. Mediante essa realidade sobre os Parkatêjê que levou à elaboração de um dicionário relativo ao léxico da fauna com o intuito de analisar, descrever e documentar o quanto mais se possa da língua com o propósito de contribuir para a revitalização e preservação da referida língua. Espera-se que esse material, possa ser utilizado, também, como um recurso pedagógico que possibilite o ensino da língua tradicional na escola.

O dicionário ora proposto é um documento lexicográfico elaborado com base teórica e metodológicas norteadas pela Lexicologia e Lexicografia à luz dos estudos propostos por Biderman (1996, 1998, 2001, 2006), Faulstich (2001, 2007, 2010, 2011, 2012, 2014), Henriques (2018), Pontes (2009) e Dapena (2002), entre outros. Cabe ressaltar que para a produção desse artigo, fiz um recorte nos dados tendo em vista que a pesquisa encontra-se em andamento, portanto não será abordado os resultados da descrição e análise tendo em vista que ainda falta ampliar e confirmar os dados da pesquisa

No tocante à organização da estrutura, o presente artigo apresenta quatro três seções além da introdução e considerações finais. Na primeira seção, discorre-se sobre os fundamentos da Lexicologia e da Lexicografia cujas bases teórica-metodológicas alicerçam a elaboração desse dicionário. A segunda seção, se ocupa com os procedimentos teóricos e metodológicos adotados para a elaboração da obra lexicográfica, além de apresentar as técnicas, os instrumentos e os programas computacionais utilizados na coleta e organização dos dados. Por fim, a última seção, está reservada para descrever a organização da macroestrutura e da microestrutura, além fazer uma breve apresentação do Dicionário da Fauna Parkatêjê.

LEXICOLOGIA E LEXICOGRAFIA: TEORIA E PRÁTICA DO ESTUDO DO LÉXICO

A Lexicologia e a Lexicografia são áreas da Linguística que distinguem-se entre si por meio de fundamentos teórico-metodológicos pertencentes à campos de saberes distintos. Tais disciplinas se interessam pelo estudo do léxico que é definido por Henriques (2018) como

> o conjunto de palavras de uma língua, também chamadas de lexias. As lexias são unidades de características complexas cuja organização enunciativa é interdependente, ou seja, a sua textualização no tempo e no espaço obedece a

> certas combinações. Embora parecer um conjunto finito, o léxico de cada uma das línguas é tão rico e dinâmico que mesmo o melhor olhar dos lexicólogos não seria capaz de enumerá-lo. Isto ocorre porque ele faz parte da totalidade das palavras, desde as preposições, conjunções ou interjeições, até os neologismos, regionalismos, passando pelas terminologias, pelas gírias, expressões idiomáticas e palavrões (HENRIQUES, 2018, p. 13).

O referido autor chama atenção para a riqueza do léxico nas línguas e, por isso, torna-se uma tarefa difícil de registrá-lo em sua totalidade. Devido ao dinamismo que o léxico possui ele pode ser investigado por diferentes áreas, entre as quais a Lexicologia e a Lexicografia que apresentam formas distintas de tratar esse componente basilar do sistema linguístico. Além disso, o léxico pode ser classificado em dois tipos, a saber: o geral e o de especialidade. Em relação ao primeiro ele integra as palavras que podem ser utilizadas em qualquer contexto discursivo. O segundo encontra adequação no âmbito da comunicação socioprofissional e no contexto técnico-científico (PONTES, 2009, p. 18).

Ao que se refere a Lexicologia sabe-se que é um área recente, apesar do interesse pela descrição da palavra remontar a Antiguidade Clássica. Ainda assim, os estudos voltados para essa área permaneceram sem o seu devido valor durante muito tempo na esfera linguística em prol dos estudos dedicados a fonologia, morfologia e sintaxe. Nesse período, os léxicos eram apenas registrados em listas e organizados em ordem alfabética com suas devidas definições. Foi a partir do final século XIX que a Lexicologia floresceu ganhando espaço na história da Linguística que aos poucos foi direcionando o seu olhar para as preocupações em torno do léxico que é o objeto de estudo tanto da Lexicologia quanto da Lexicografia.

Ao longo do tempo a Lexicologia foi se firmando e conquistando mais espaços, até tornar-se um ramo da Linguística que se ocupa com o estudo do léxico e tem por tarefa descrevê-lo com o intuito de verificar a sua dimensão significativa, funcionamento e mudança produzida pelo falante de uma língua. Segundo Pontes (2009) essa área abrangeu bastante seu campo de estudo e "redimensionou-se graças à Linguística moderna, sobretudo com as contribuições da Sociolinguística, da Pragmática, da Linguística Cognitiva, dentre outras" (PONTES, 2009, p. 19).

Com tantas contribuições vindas de diferentes áreas, a Lexicologia passa a ser vista pelos linguistas como uma disciplina que muito auxilia para descrição do léxico por meio da qual revelam-se aspectos gramaticais e textuais de línguas que nunca tinham sido discutidos antes à luz dos estudos do léxico. Outra definição acerca da Lexicologia foi proposta por Faulstich (2013b) que considera como essa área como uma

> 1. Disciplina que estuda as unidades lexicais no funcionamento das línguas. 2. Disciplina que estuda os lexemas que são unidades linguísticas dotadas de características sistêmicas e que têm a propriedade de se referirem a entidades da realidade (FAULSTICH, 2013b, p. 45).

Segundo a referida autora, a Lexicologia é uma disciplina que investiga as unidades lexicais a fim de entender seu funcionamento e a sua relação com outras entidades da realidade linguística, configurando-se dessa forma, como uma importante área para a descrição e análise dos fenômenos lexicais presentes na língua comum. Para tanto, apresenta formulações teóricas que podem validar ou não os dados de uma pesquisa procurando explicar a competência linguística dos falantes de uma língua por meio da análise do léxico.

Ainda conforme Faulstich (2013b) a Lexicologia descreve a língua comum ou léxico geral levando em consideração os aspectos semânticos, cognitivos, socioculturais e históricos envolvidos no léxico, além de demonstrar uma relação com a gramática por meio dos estudos desenvolvidos com os aspectos morfossintáticos e fonológicos que formam a estrutura da língua. Devido a isso, a Lexicologia encontra-se demarcada em um lugar de fronteiras em virtude de seu objeto de estudo poder ser pesquisado por outras áreas da ciência da linguagem, entre as quais a Terminologia, Terminografia e a Socioterminologia que se ocupam com o estudo do léxico de especialidade.

Como se pode notar, a Lexicologia encontra-se consolidada na perspectiva dos estudos linguísticos em que se estabelece para realizar suas observações e descrições das unidades lexicais de uma língua. Assim como toda área de caráter científico, a Lexicologia desenvolveu sua própria metodologia para descrever as unidades lexicais, para tanto segue "um percurso semasiológico, no sentido em que toma como ponto de partida uma forma linguística para explorar-lhe os seus valores semânticos" (PONTES, 1997, p. 46). Além desse caráter metodológico, a referida disciplina, também, tem por finalidade reunir todos os dados coletados a fim de organizá-los e disponibilizá-los de maneira sistemática aos usuários do léxico pesquisado.

Tal prática resulta na elaboração de dicionários e glossários da língua comum ou geral que são produtos da Lexicografia que é considerada a "arte ou técnica de compor dicionários" (KRIEGER; FINATTO, 2003, p. 47). A Lexicologia também se interliga com a Lexicografia, que é outra disciplina que se debruça no estudo do léxico de forma distinta por se considerada uma área de estudo autônoma.

A Lexicografia é considerada por Biderman (2001) uma ciência dos dicionários, sendo por isso, vista como uma atividade antiga e tradicional, pois teve seu início nos

séculos XVI e XVII com a produção dos primeiros dicionários monolíngues e bilíngues que, neste período, eram publicadas apenas obras lexicográficas que "não passavam de listas de palavras explicativas para auxiliar o leitor de textos da antiguidade clássica e da Bíblia na sua interpretação" (BIDERMAN, 2001, p. 17). Dessa forma, "a Lexicografia ocupa um lugar histórico entre as disciplinas dedicadas ao léxico, pois milenar é a sua atividade essencial", conforme observam Krieger e Finatto (2003, p. 47).

Com o passar do tempo a descrição do léxico foi se direcionando para o campo da Lexicografia, contudo tal tarefa foi realizada, ainda, como uma prática de caráter pouco científico, tendo em vista que "é muito recente, pelo menos entre nós, o advento de um fazer lexicográfico fundamentado em uma teoria lexical e com critérios científicos. Hoje, porém, é a Lexicografia que vem despertando grande interesse entre os linguistas" (BIDERMAN, 2001, p. 17).

Com tanto prestígio essa área foi se configurando como uma importante disciplina que se debruça na prática de elaborar obras lexicográficas, entre as quais dicionários e glossários, do léxico geral da língua. Para compreender os propósitos da Lexicografia Faulstich (2013b) apresenta a seguinte definição

> Disciplina que faz o inventário de unidades lexicais e a análise das formas e das significações, observadas nos empregos discursivos e consideradas de acordo com as implicações lexicais e gramaticais. Técnica de elaborar dicionários, com base em estudos da forma, do significado e do comportamento das palavras em uma língua particular (FAULSTICH, 2013b).

Dessa forma, pode-se inferir que a Lexicografia é uma disciplina da Linguística que se ocupa dos princípios teóricos necessários para a composição de obras lexicográficas com vistas a prática de elaborar dicionários e glossários da língua comum. Para realizar essa tarefa, também, tem o apoio da abordagem teórica-metodológica proposta pela Lexicologia que, por sua vez, se propõe a analisar e descrever os léxico produzidos por uma comunidade linguística.

Outro conceito proposto para Lexicografia foi concebido por Dapena (2002) que considera essa área como uma "disciplina que se ocupa de tudo concernente aos dicionários, tanto no que se refere a seu conteúdo científico (estudo do léxico), como no que diz respeito à elaboração de material e às técnicas adotadas na realização ou, enfim, à análise de dicionários" (DAPENA, 2002, p. 23). Como pode ser notado, a Lexicografia exerce uma função importante em relação a produção de dicionário e glossários por fornecer técnicas que auxiliam na análise e organização dos léxicos nestas obras lexicográficas.

Apesar do léxico geral da língua ser o objeto de estudo da Lexicologia e da Lexicografia ele é tratado de forma distinta por essas áreas, pois cabe a Lexicologia analisar e descrever o léxico por meio de um saber teórico-metodológico enquanto que a Lexicografia apresenta subsídios teóricos e práticos que propõem técnicas e critérios para seleção do léxico com o intuito de descrevê-lo e documentá-lo em obras lexicográficas.

Os estudos realizados no âmbito da Lexicologia e da Lexicografia proporcionam aos linguistas, sobretudo os que desenvolvem pesquisas com as línguas indígenas, a possibilidade de documentar línguas indígenas por meio da elaboração de obras lexicográficas que funcionam como verdadeiros instrumentos de referências para uma comunidade indígena tendo em vista que trazem informações relativas ao contexto social, cultural e linguístico de acordo com a visão de mundo do falante da língua pesquisada. Por tudo isso, o presente trabalho se propõe a elaborar um dicionário da fauna Parkatêjê com o objetivo de contribuir para a documentação e preservação da língua Parkatêjê. Na próxima seção será apresentado os procedimentos metodológicos adotados para a realização desta pesquisa.

METODOLOGIA DE PESQUISA: TÉCNICAS, INSTRUMENTOS E PROGRAMAS COMPUTACIONAIS UTILIZADOS

A presente pesquisa foi desenvolvida em duas aldeias: a primeira, a Parkatêjê localizada no Km-30, e a segunda, a Rõhõkatêjê, também conhecida como aldeia do Negão, situada no KM-33, ambas encontram-se na BR-222, fazendo parte da Terra Indígena Mãe Maria. Tais aldeias pertencem à cidade de Bom Jesus do Tocantins, um dos municípios da Região Metropolitana de Marabá.

Os dados que permitiram a realização deste trabalho foram coletados em duas viagens ao campo que ocorreram no mês de julho dos anos de 2018 e 2019. Na primeira viagem foram selecionados seis indígenas para participarem da pesquisa, sendo quatro homens com idades entre 48 a 73 anos e duas mulheres com faixa etária entre 64 a 74 anos, tais colaboradores falam fluentemente a língua Parkatêjê, além da língua portuguesa. Após essa etapa deu-se início as entrevistas com o intuito de coletar os dados referentes ao objeto de investigação deste trabalho com vista ao estudo Lexicológico e a sua aplicação Lexicográfica.

Para coletar os dados foram utilizadas como técnica a formação de um banco de contendo 264 imagens de variadas espécies de animais vertebrados e invertebrados que

foram extraídas do *Google* Imagem. É importante justificar que esse recurso foi adotado, nesse primeiro momento, porque ainda não se tinha conhecimento sobre o contexto da fauna da reserva indígena Mãe Maria, contudo esse procedimento possibilitou à coleta dos dados na língua Parkatêjê e na língua Portuguesa durante as entrevistas realizadas na primeira viagem ao campo.

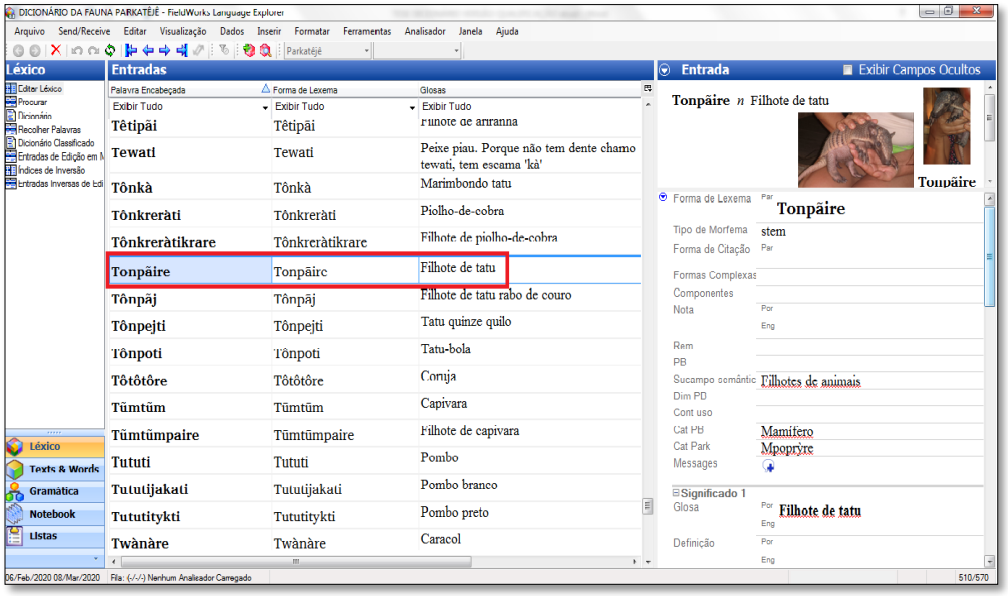
Por meio dessa ferramenta, os colaboradores da pesquisa conseguiram reconhecer e nomear nas duas línguas a maioria dos animais que constavam na lista, além de fornecerem outras unidades lexicais que não faziam parte do seu contexto social e cultural. Todas as entrevistas foram gravadas em áudio e vídeo, além de utilizar um caderno de campo para anotar todas as informações referentes ao objeto da pesquisa.

A partir dessa metodologia, foi possível coletar 570 unidades lexicais da fauna, pois além dos nomes dos animais que os colaboradores identificavam, eles forneciam outras informações relacionadas ao universo da fauna, tais como partes do corpo, tipos de moradia, características físicas, hábitos, tipo de alimentos, entre outros. Após a coleta de dados foi possível elaborar uma de Ficha Lexicográfica, doravante FL, que segundo Faulstich (1995a, p. 4) "funciona como uma certidão de nascimento", pois todos os dados coletados e organizados nesse instrumento contribuem para a formação da macroestrutura e da microestrutura de obras lexicográficas. A FT elaborada apresenta as seguintes informações: léxico na língua Parkatêjê e no português, equivalência em português, categoria gramatical, definição, contexto de uso, relações lexicais, notas antropológicas, ilustrações, número da imagens e dos áudios.

Para a organização e o tratamento do banco de dados utilizou-se o recurso dois programas computacionais: *FieldWorks Language Explorer* (FLEx)[2] e *o Lexique Pro*[3]. O programa Flex foi o primeiro utilizado para compilar o banco de dados cuja base foi alimentada com informações dos verbetes contidas na FT, além das imagens, áudio e vídeos coletados durante as pesquisas, como pode ser visto na Figura 1:

Figura 1 - Amostra do banco de dados organizado no programa *FLEx*

[2] O programa *FLEx* pode ser baixado gratuitamente pelo link: http://fieldworks.sil.org/download/fw-828/. Acesso em 30 de jan. de 2018.
[3] O *Lexique Pro* pode ser baixado gratuitamente pelo link: https://software.sil.org/lexiquepro/download/. Acesso em 30 de jan. de 2018.



Fonte: Programa *FLEx* (2019).

O uso dessa ferramenta foi muito importante, pois possibilitou organizar a macroestrutura e a microestrutura do dicionário ora proposto. O segundo programa utilizado foi o *Lexique Pro*, que permitiu gerar o dicionário da fauna Parkatêjê. Na tela inicial pode-se inserir o nome do dicionário e as imagens que ilustram a capa do mesmo, caso seja utilizada, como se pode notar na Figura 2:

Figura 2 - Amostra do banco de dados no *Lexique Pro*



Fonte: Programa *lexique Pro* (2019).

No caso da presente pesquisa, o *FLEX* é utilizado para organizar o banco de dados e exportá-los para o *Lexique pro* com a finalidade de gerar a obra lexicográfica em sua

versão impressa. Esse procedimento só é possível porque os referidos programas dialogam e, por isso, a conexão entre eles pode ser realizada. A seguir, na próxima seção será apresentada a organização interna do produto dessa pesquisa, o dicionário da fauna Parkatêjê. Partindo dessa observação, de que um dicionário consiste em uma importante fonte de informação da língua e cultura de um povo também será feita uma breve apresentação da obra lexicográfica.

ELABORAÇÃO DO DICIONÁRIO: ORGANIZAÇÃO INTERNA E APRESENTAÇÃO

Ao se propor elaborar um dicionário, pensar na organização interna dessa obra é imprescindível pelo fato de que a macroestrutura e a microestrutura são as partes que formam o texto lexicográfico cuja composição é constituída por várias informações e estruturas que se encaixam com a finalidade de apresentar as informações relacionadas aos verbetes de forma coerente e de fácil compreensão pelo público-alvo.

A composição interna de um dicionário é formada pela macroestrutura também chamada de paralexicografia e pela microestrutura. A primeira consiste em um conjunto de textos que representam a obra composta, primordialmente, por introdução, anexos, bibliografia e todas as informações gerais que compõem a ordenação geral dos dicionários (FAULSTICH, 2010). Em ralação à microestrutura do dicionário ela representa a parte mais importante de uma obra de cunho lexicográfico, pois sua organização "é formada pelo conjunto de informações que compõem o verbete; é, de fato, o verbete em sua totalidade, constituído pela metalinguagem de que se provê a palavra-entrada" (FAULSTICH, 2011. p. 169).

Conforme Faulstich (2010), é importante conhecer o perfil do usuário para que o produto seja de fato uma ferramenta útil. Diante disso, a funcionalidade do dicionário da fauna Parkatêjê apresenta a organização da macroestrutura voltada para uma fácil identificação dos verbetes que estão dispostos com uma linguagem simples de fácil leitura e compreensão dos léxico da fauna pelos consulentes da obra.

Assim sendo, a macroestrutura foi elaborada para atender as necessidades e particularidades da pesquisa de acordo com o público-alvo que são os Parkatêjê. Para tanto, a macroestrutura do presente dicionário apresenta-se organizada conforme o campo semântico da fauna e os subcampos que indicam tipos de moradia dos animais, partes do corpo, tipos de filhotes de animais, entre outros. Ademais, os verbetes encontram-se

grafados de acordo com a ortografia proposta por Araújo (1977, 2016) para a língua Parkatêjê.

Para melhor visualização e identificação do consulente da obra todos os verbetes estão destacados em negrito, com a letra inicial maiúscula e distribuídos em ordem alfabética. Cabe frisar que algumas entradas encontram-se acompanhados por ilustrações, quando possível, para facilitar o entendimento e a definição dos verbetes.

Ao que se refere a microestrutura ela é caracterizada como organização essencial do dicionário por, justamente, apresentar as principais informações dos campos que compõem os verbetes, Faulstich (2010, 2011), propõe um modelo de microestrutura que serve de base para a elaboração de obras lexicográficas cujos campos podem ser facilmente adaptados à realidade linguística e cultural da pesquisa. A seguir apresenta-se a proposta de microestrutura da referida autora com algumas adaptações:

Entrada = + verbete + categoria gramatical + gênero ± variante ± sinônimo ± polissemia ± homonímia ± fonte + definição ± contexto e fonte ± remissiva ± hiperônimo ± hipônimo ± nota ± ilustração.

Com base nesse modelo, apresenta-se a microestrutura[4] adotada para organizar as informações referentes aos verbetes que formam as entradas do dicionário da fauna Parkatêjê:

Entrada + verbete + categoria gramatical ± equivalência em português ± definição ± contexto de uso ± campo semântico ± subcampo semântico ± nota ± nota antropológica ± remissiva ± ilustração e fonte.

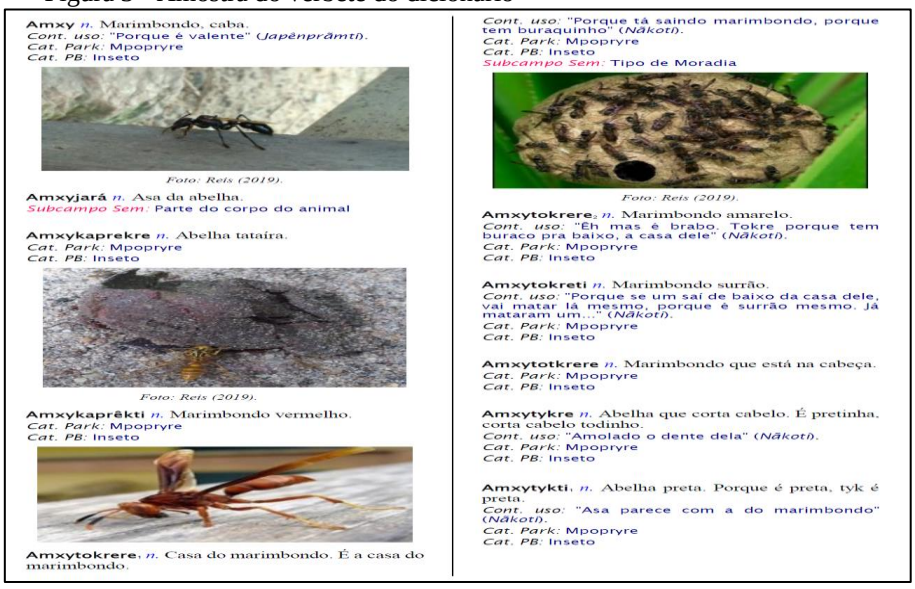
A fim de atender as peculiaridades da pesquisa foi necessário acrescentar alguns campos e subcampos com base semântica, pragmática e, também, antropológica que fazem parte do contexto dos Parkatêjê. Após essa etapa de organização interna do dicionário faz-se uma apresentação sucinta dessa obra.

O dicionário da fauna Parkatêjê aqui proposto é obra lexicográfica considerada em sua natureza tipológica como um dicionário geral com a seguinte direção das entradas: Parkatêjê-Português. Até o presente momento compila 570 entradas, sendo algumas acompanhados por ilustrações de animais extraídas do *Google* Imagem e algumas registradas durante a pesquisa de campo. Todas as entradas do dicionário estão

[4] Na microestrutura, os campos indicados pelo sinal "+" são obrigatórios se forem encontrados e os que estão indicados pelo sinal de "±" não são obrigatórios. Entretanto, se no decorrer da pesquisa os campos obrigatórios não forem encontrados estes campos ficam em branco, conforme Fausltich (2010).

distribuídos em ordem alfabética de acordo com o campo semântico do léxico da fauna Parkatêjê, como se pode observar na Figura 3. É importante ressaltar que a presente pesquisa encontra-se em andamento, portanto os resultados representam um recorte preliminar deste estudo.

Figura 3 - Amostra do verbete do dicionário



Fonte: Elaboração própria (2019).

Na figura 3, é possível visualizar as entradas do dicionário representadas pelo léxico da fauna Parkatêjê seguidas das informações pertinentes a categoria gramatical, definição, contexto de uso, campos semânticos e ilustrações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho focalizou os aspectos do léxico da fauna Parkatêjê. Tal estudo está sendo realizado no âmbito da produção da Tese de Doutorado, realizada no campo da Lexicologia e Lexicografia, na área da linguística. A partir dessa pesquisa, foi elaborado um dicionário do léxico da fauna da língua Parkatêjê, que contém 570 entradas, todas organizadas em ordem alfabética, sendo alguma acompanhadas por ilustrações de animais.

Tal pesquisa revelou um resultado parcial sobre os dados que apresentam um repertório repleto de significados relacionados aos aspectos sociais e culturais da referida língua. Esse tipo de dicionário se difere de outros de línguas, pelo fato de se tratar de uma obra que compila os léxicos de uma língua cuja situação é a de obsolescência. Diante

dessa situação, poder contar com o registro do léxico da fauna fornecidos pelos falantes da referida língua faz muita diferença no tocante a preservação da mesma

Portanto, a elaboração de um dicionário que documente os léxicos da fauna provenientes dos discursos dos indígenas dessa comunidade linguística, certamente, irá contribuir principalmente com a documentação da língua Parkatêjê, tendo em vista que uma língua representa a identidade linguística e cultural de um povo, configurando-se, desta forma, como um patrimônio cultural, por meio do qual se materializa a transmissão oral dos conhecimentos e dos costumes tradicionais dos povos indígenas, cuja tradição é repassada de geração a geração e, por isso, dever ser resguardada.

Além disso, ao final deste trabalho pretende-se devolver a comunidade o dicionário da fauna Parkatêjê com a finalidade de que este produto sirva de instrumento para o povo e auxilie os professores no ensino da língua na escola bem como possa contribuir também para a confecção de outros materiais didáticos voltados para públicos mais específicos, como as crianças por exemplo. De todo modo, acredita-se que os resultados do trabalho poderão contribuir para salvaguardar os dados que foram documentados na obra lexicográfica e dos que estão em fase de descrição e análise.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, L. M.S. *Semântica gerativa da língua gavião-Jê.* Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Santa Catarina, 1977.

ARAÚJO, L. M.S. *Aspectos da língua gavião-jê*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, 1989.

ARAÚJO, L. M.S. *Dicionário Parkatêjê-Português*. Edição da autora. Belém-Pará, 2016 Câmara municipal de Marabá. Disponível em: http://www.maraba.pa.leg.br/institucional/maraba. Acesso em 06 de mar. 2019.

ARAÚJO, L. M.S. *Parkatêjê x Português:* Caminhos de resistência. IX Congresso Internacional da "Brazilian Studies Association". Tulane University. New Orleans, Louisiana. Estados Unidos, 2008.

BIDERMAN, M.T.C. As ciências do léxico. In: OLIVEIRA. A.M.P.O; ISQUERDO, A.N (Orgs). *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. 2ª edição, p. 13-22. UFMS. Campo Grande, 2001.

DAPENA, José-Álvaro Porto. *Manual de técnica lexicográfica*. Arco/Libros. Madrid, 2002.

FERREIRA, M. N. O. *Estudo Morfossintático da língua Parkatêjê*. Tese de Doutorado. UNICAMP- SP. São Paulo, 2003.

FERREIRA, M. N. O. *Morfossintaxe da língua Parkatêjê*. Studies in Native American Linguistics – LINCOM. 2005.

FERREIRA, M. N. O. *Construções nominais classificatórias em Parkatêjê. Estudo da língua(gem)*. v. 9, n. 1, p. 9-22. Vitória-Campinas, 2011.

FAULSTICH, E. *Socioterminologia: mais que um método de pesquisa, uma disciplina*. In: Ciência da Informação, [S.I.: s.n.], v. 24, nº 3, 1995a.

FAULSTICH, E. J. L. Para gostar de ler um dicionário. In: RAMOS, C. de M. de A; BEZERRA, J. de R. M.; ROCHA, M. de F. S. (Org.). *Pelos caminhos da Dialetologia e da Sociolinguística: entrelaçando saberes e vidas*. 1ª ed. São Luís, v. 1, p. 166-185. UFMA, 2010.

FAULSTICH, E. J. L. *Avaliação de dicionários: uma proposta metodológica*. Organon: Revista do Instituto de Letras – UFRGS. V. 25, nº 50, pág. 1-23. Rio Grande do Sul, 2011.

FAULSTICH, E. Glossário de termos empregados nos estudos da Terminologia, da Lexicografia e da Lexicologia. In: *Série Léxico & Terminologia*. Brasília: Centro Lexterm, Universidade de Brasília, inédito, 2013b.

HENRIQUES, C. C. *Léxico e Semântica: estudos produtivos sobre palavra e significação*. Coleção Português na Prática. Alta Books. Rio de Janeiro, 2018

PONTES, A. L. *Dicionário para uso escolar: o que é e como se lê*. EDUECE, Fortaleza, 2009.

PORTO-DAPENA, José-Álvaro. *Manual de técnica lexicográfica*. Arco/Libros. Madrid, 2002.

KRIEGER, M. G; FINATTO, M. J.B. *Introdução à terminologia: teoria e prática*. Contexto. São Paulo, 2003.

REIS, J.A. *Socioterminologia de plantas medicinais em Parkatêjê*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Pará (UFPA). Belém-Pa, 2017.

PREDICAÇÃO NÃO VERBAL NA LÍNGUA SAKURABIAT (TUPÍ)

Larissa da Costa Arrais[1]
Orientadora: Dra. Ana Vilacy Moreira Galucio[2]
Linha de pesquisa: Análise, descrição e documentação de línguas naturais

Resumo: Predicados não verbais, estruturalmente, são construções que podem ser apresentadas em orações verbais ou não verbais e o núcleo da informação principal da sentença não se encontra em verbos, mas em SNs, SAdjs ou SPs, por exemplo. Nessa perspectiva, o presente trabalho busca apresentar as ocorrências de predicados não verbais encontradas, em Sakurabiat (ramo Tupari, família Tupi), fazendo um recorte mais especificamente dos predicados nominais e adjetivais. A pesquisa utiliza como pressupostos teóricos Stassen (1997), Payne (1997), Dryer (2007) e Overall, Vallejos e Gildea (2018). Nossa análise revelou que os predicados nominais e adjetivais, em Sakurabiat, podem ocorrer mediante diferentes estratégias morfossintáticas, tanto na forma afirmativa quanto na negativa. Ademais, as questões referentes a tempo, modo e aspecto (TAM) interferem diretamente na presença ou ausência de cópulas não verbais: as partículas *nẽ* e *nã*, consideradas, respectivamente, predicador e verbalizador por Galucio (2001) e, também, *nããt* – apresentando função e distribuição similar às partículas anteriores nas sentenças com predicados nominais e adjetivais. No caso das sentenças afirmativas, não há uso de cópula no presente; entretanto, ocorrem cópulas no passado e futuro. Em contrapartida, os negativos constituem-se de modos diferentes. A cópula pode ocorrer em todos os tempos verbais e a sua presença ou ausência é definida de acordo com o morfema de negação utilizado.

Palavras-chave: Tupari. Sakurabiat. Predicados não verbais. Cópulas.

INTRODUÇÃO

Predicados não verbais, estruturalmente, são construções que podem ser apresentadas em orações verbais ou não verbais e o núcleo da informação principal da sentença não se encontra em verbos, mas em SNs, SAdjs ou SPs, por exemplo. Este artigo apresenta um estudo morfossintático e semântico acerca da predicação não verbal na língua Sakurabiat, a partir de estudos já iniciados por Galucio (2001). Este trabalho apresenta um recorte dos dados analisados em (Arrais, em preparação) e aborda somente os predicados nominais e adjetivais ocorridos na língua.

A língua Sakurabiat pertence à família Tupi e ao ramo Tupari. Os Sakurabiat, povo localizado no município de Alto Alegre dos Parecis, no estado de Rondônia, totalizam

[1] Graduada em Letras-Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Pará (UEPA) e mestranda em Estudos Linguísticos pelo Programa de Pós-graduação em Letras da UFPA.
[2] Doutora em Linguística pela University of Chicago, Estados Unidos (2001) e professora credenciada do PPGL-Mestrado/Doutorado da Universidade Federal do Pará (UFPA).

uma população, atualmente, formada por 74 indígenas dos quais 12 são falantes fluentes da língua e 7 são falantes parciais (Galucio, comunicação pessoal).

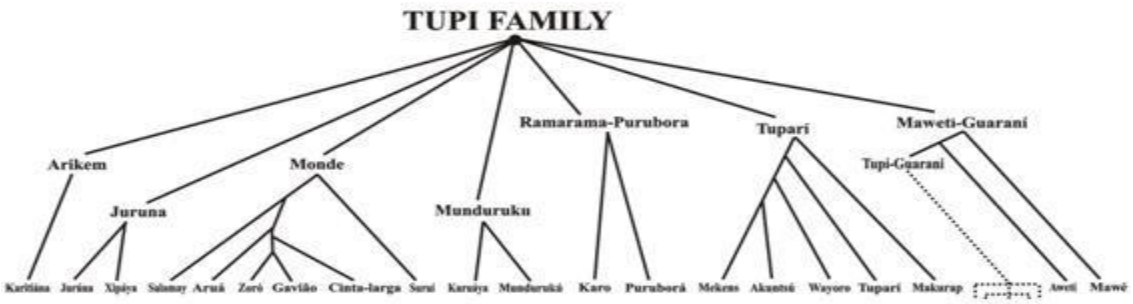
Como suporte teórico para este trabalho, consideramos estudos de Stassen (1997), Payne (1997), Dryer (2007) e Overall, Vallejos e Gildea (2018). Com relação à língua Sakurabiat, inicialmente, os estudos são explanados por meio dos apontamentos de Galucio (2001), que ressalta pontos relevantes para que se possa entender como se dá a predicação não verbal nessa língua. A partir das análises de Galucio (ibid.), coletamos informações através da aplicação de questionários que foram utilizados para a realização de elicitações, além da análise de textos previamente coletados por Galucio, os quais se encontram no Acervo de Línguas Indígenas do Museu Emílio Goeldi (ALIM).

O presente artigo encontra-se dividido em cinco seções, além da introdução. Na seção 1, abordamos questões gerais sobre os Sakurabiat e a sua língua. Na seção 2, explicitamos as conceituações que envolvem os predicados não verbais, conforme defendem Stassen (1997), Payne (1997), Dryer (2007) e Overall, Vallejos e Gildea (2018). Na seção 3, descrevemos a estrutura dos predicados nominais em Sakurabiat e, na seção 4, os predicados adjetivais ou atributivos ocorridos na língua em questão. Por fim, apresentamos as considerações finais da pesquisa.

INFORMAÇÕES GERAIS SOBRE A LÍNGUA SAKURABIAT

A língua Sakurabiat pertence à família Tupí e ao ramo Tupari, assim como as línguas Akuntsú, Makurap, Wayoro e Tupari, como observamos na figura (1) a seguir. Todas essas línguas são faladas por grupos relativamente pequenos e, devido a esse número reduzido, são línguas fortemente ameaçadas de extinção.

Figura 1 – Classificação da família Tupí



Fonte: Galucio *et al* (2015)

Com o objetivo de analisar à frente os dados de predicação não verbal em Sakurabiat, uma descrição estrutural da língua em estudo é primordial, para entendermos, inicialmente, sua organização fonético-fonológica e morfossintática.

Segundo Galucio (2001), na língua, há cinco vogais, as quais se diferenciam entre orais e nasais, assim como curtas e longas: /i/, /ɨ/, /e/, /o/, /a/, /i:/, /ɨ:/, /e:/, /o:/, /a:/ orais; e /ĩ/, /ɨ̃/, /ẽ/, /õ/, /ã/, /ĩ:/, /ɨ̃:/, /ẽ:/, /õ:/ e /ã:/ nasais.

No que se refere aos fonemas consonantais, Galucio (2001) destaca a presença de 15 sons: /p/, /b/, /t/, /k/, /g/, /kʷ/ e /ʔ/, oclusivas; /s/, fricativa; /ɾ/, líquida; /m/, /n/, /ŋ/ e /ŋʷ/, nasais; e /w/ e /j/, glides.

Quando à estrutura fonotática, Galucio (2001) observa que, em Sakurabiat, a maioria das consoantes pode ocorrer na posição inicial dos morfemas e nas palavras; todavia, as consoantes /b/, /g/ e /r/ não correm na posição inicial das palavras, mas somente no início dos morfemas.

Galucio (2006, p. 28) aponta que o padrão silábico em Sakurabiat "é $(C_1)(V)V(C_2)$, sendo que a menor sílaba possível é constituída de apenas um núcleo vocálico (V)." Todas as consoantes, segundo a autora, podem apresentar-se na posição inicial, ou seja, na posição de ataque silábico (C_1). Na posição de coda (C_2), há a presença das oclusivas surdas e glides: /p, t, k, kʷ, ʔ/ e /w, j/.

Galucio (2006) considera, também, que, em Sakurabiat, há um processo de sonorização em fronteira de morfemas, fazendo com que os sons oclusivos surdos /p, t, k/ tornem-se oclusivas sonoras e flepe /b, r, g/, respectivamente, como ilustrado no quadro (1):

Quadro 1 – Exemplos e processos de sonorização em Sakurabiat

Sakurabiat	**Tradução**	**Processo de sonorização**	**Tradução**
kɨp	pau	kɨbẽpo {kɨp + ẽpo}	cipó
otat	fogo	otarõ {otat + õ}	no fogo
otek	minha casa	otegõ ka {otek + õ ka}	vou pra casa

Fonte: Galucio (2006, p. 28 – Adaptado)

Quanto à estrutura morfossintática, Galucio (2014) defende que Sakurabiat é, do ponto de vista tipológico, uma língua em que o verbo ocorre em posição final, ou seja, de forma geral, há o padrão SOV, ainda que haja casos em que sujeitos pronominais sejam cliticizados à direita dos verbos nas sentenças. Além disso, afirma que os argumentos principais (nucleares) não recebem marcação de caso, indicando sua função na oração. Em orações transitivas que os argumentos são SNs, Galucio (2014) destaca que a ordem

dos constituintes define a relação gramatical da oração. Isso é ilustrado em (1) e (2)[3]. Note que, ao mudar a ordem dos SNs, altera-se também o significado da oração, com relação a qual o sujeito e qual o objeto:

(1)

ameko	ɨkwaaj	õpa-a-t
onça;cachorro	anta	matar.a.paulada-VT-PAS

“onça matou anta.”

(2)

ɨkwaaj	ameko	õpa-a-t
anta	onça;cachorro	matar.a.paulada-VT-PAS

“anta matou onça.”

Os outros argumentos e adjuntos dos verbos são expressos por sintagmas posposicionais (SPosp), os quais são analisados de acordo com os seus casos semânticos em locativos, dativos ou ablativos, consoante Galucio (2014). Em (3)[4], vemos o caso de um locativo:

(3)

roque	se-er-a	naat	top	se-teg=ese
roque	3c-dormir-VT	COP	AUX.deitado.IPFV.NPST	3c-casa=LOC

“Roque está dormindo na sua própria casa.”

Conforme Galucio (2014), Sakurabiat é uma língua do tipo núcleo-final e núcleo marcado. Nesse sentido, o núcleo dos sintagmas se apresenta sempre na direita dos constituintes; além disso, é esse núcleo que recebe as marcações morfossintáticas, as quais revelam as relações entre os constituintes.

No que concerne aos verbos presentes na língua, Galucio (2001; 2014) destaca que há três tipos lexicais: os transitivos, bitransitivos e os intransitivos, além dos verbos não flexionáveis. Quanto aos verbos não flexionáveis, Galucio (2014) defende que se

[3] Exemplos retirados de Galucio (2014, p. 168).
[4] Exemplos retirados de Galucio (2014, p. 169).

diferenciam dos transitivos e intransitivos, em decorrência da falta de marcação de pessoa, tempo ou aspecto no verbo. Consoante Galucio (2014), em ocorrências com verbos transitivos, o argumento externo é um SN que funciona como sujeito (A) da oração, o qual pode ser representado por um nome ou por um pronome. Nas situações em que esse sujeito é pronominal, o pronome apresentado é independente e este pode ser cliticizado à direita do verbo ou pode ocorrer antes do argumento interno da sentença; além disso, os pronomes de terceira pessoa podem ser omitidos nesse tipo de construção verbal.

O argumento (O) desses verbos é preenchido por um SN ou por um prefixo pessoal; todavia, salienta que esses dois não co-ocorrem, o que é exibido em (4a) e (4b)[5], que é compreendida como uma sentença agramatical na língua, já que não pode haver co-ocorrência de SN e prefixo pessoal na função de objeto direto:

(4)

(a)

ameko i-so-a-t

onça; cachorro 3s-ver-VT-PAS

“A onça o viu.”

(b)

*ameko aose i-so-a-t

onça; cachorro homem 3s-ver-VT-PAS

(“A onça viu o homem”)

Ilustramos, no quadro (2), os prefixos pessoais e os pronomes de Sakurabiat, os quais são fundamentais para a compreensão das flexões nas sentenças:

Quadro 2 – Morfemas pronominais pessoais

Pessoa	Pronomes	Prefixos
1s	õt	o-
2s	ẽt	e-
3s	te	i-; s-
3c	sete	se-
1PIN	kise	ki

[5] Exemplos retirados de Galucio (2014, p. 172).

2PEX	ose	ose-
2p	ejat	ejat-
3p	tejat	tejat-
3pc	setejat	se-

Fonte: Galucio (2014, p. 179)

Quanto aos verbos intransitivos, Galucio (2014) afirma que selecionam apenas um argumento e apresentam marcação morfológica referente ao sujeito. Tais flexões são expressas pelos prefixos pessoais e são obrigatórias. A autora pontua, ainda, que esses prefixos podem ser a única referência ao sujeito da oração, podendo, também, haver a possibilidade de estabelecerem concordância de sujeito – um nome ou pronome – o que é ilustrado nos exemplos em (5) e (6)[6]:

(5)

se-kwar-a	nõãt	pɨɨm=õ
3c-caçar-VT	NEG	ontem=DAT

"Ele não caçou ontem" / "Ele não foi caçar ontem."

(6)

o-aor-a-t	õt
1s-sair-VT-PAS	eu

"Eu saí."

Na seção seguinte, abordamos as questões teóricas que envolvem a predicação não verbal. Destacamos exemplos desses predicados em várias línguas, explicitando sua estrutura morfossintática.

ABORDAGEM TEÓRICA DA PREDICAÇÃO NÃO VERBAL

Para Overall, Vallejos e Gildea (2018, p. 2), predicados não verbais, estruturalmente, são "orações que ou não possuem um verbo inteiramente ou que têm um verbo semanticamente vazio ou reduzido, que serve principalmente como um meio de indicar ao ouvinte que o núcleo do predicado é um elemento não verbal." Assim, os autores definem que essas predicações seriam formadas por construções em que as

[6] Exemplos retirados de Galucio (2014, p. 171).

estruturas formais não possuem elemento verbal ou contêm um elemento verbal que apresenta marcas de propriedades estruturais copulares.

As predicações não verbais podem apresentar-se de variadas formas nas línguas e a presença de uma cópula (verbal ou não) pode ou não ocorrer em predicados não verbais. Considerando apontamentos de Stassen (1997), as predicações não verbais podem apresentar três subtipos de estratégias: a zero cópula: o sujeito e o predicado não são ligados por algo, somente apresentam-se justapostos; a cópula não verbal: uma cópula não flexionada; e a cópula verbal: qualquer verbo.

É relevante, pois, pontuar que existem línguas que necessitam de uma cópula verbal para que a predicação não verbal aconteça. Segundo Dryer (2007), no Inglês, por exemplo, os predicados não verbais ocorrem com a presença do verbo "*be*", como em "My dog is black (Meu cachorro é preto)."[7], em que se percebe o comportamento do verbo "*be*" como um elemento que apenas apresenta marcas de flexão de TAM (tempo, aspecto e modo), ou seja, é mais funcional do que um predicado, pois a informação lexical não se encontra no verbo.

Em contrapartida, há línguas que, ao contrário do Inglês, não requerem a presença de uma cópula, seja essa verbal ou não, no predicado não verbal. Nesse caso, o predicado é expresso diretamente, sem a interveniência de um elemento cópula. Murinypata – língua isolada falada na Austrália – é um exemplo de língua citada por Dryer (2007) para exemplificar este tipo de ocorrência. Nesses predicados, há apenas a justaposição dos sintagmas nominais, não se utilizando cópula, como podemos observar em (7)[8]:

(7)

a. panŋun kanyi-ka putput
   mulher este-TOP grávida
   "Esta mulher está grávida."

b. paŋu-ka lawaŋga
   isso.REM-TOP canguru
   "Isso é um canguru."

[7] Exemplo retirado de Dryer (2007, p. 225) e traduzido aqui.
[8] Exemplo retirado de Dryer (2007, p. 225) e traduzido aqui.

c.	nukunu-ka	ŋaɹa	da	wiɹit
	3SG.MASC-TOP	LOC	lugar	cama

"Ele está na cama."

Dryer (2007) também faz uma distinção entre predicados não verbais e orações não verbais. O autor explica que, nos exemplos de construções em Inglês, como "my dog is black" e "my dog is a cocker spaniel" (meu cachorro é preto e meu cachorro é um cocker spaniel)[9]", há a presença de um predicado não verbal, mas não um caso de uma oração não verbal, por haver a presença de uma cópula verbal. Diferentemente do que ocorre nos exemplos em (7), haja vista que são caracterizados como predicados não verbais e como orações não verbais, já que há ausência da cópula. No que concerne aos predicados nominais, Overall, Vallejos e Gildea (2018) diferenciam-nos entre aqueles que têm a função de identificar algo dentro da predicação – designado como identificação – e aqueles que apresentam como função a categorização. Tais funções são apontadas pelos autores, respectivamente, como predicado definido/referencial e predicado indefinido/não-referencial, os quais equivalem aos predicados definidos por Payne (1997) como equativos e inclusivos, respectivamente.

Payne (1997) também discute os tipos de estratégias que são utilizadas na formação de um predicado não verbal nas línguas e destaca algumas formas de apresentação de um predicado nominal. Tais estratégias são explicitadas no quadro (3):

Quadro 3 – Sumário da estrutura dos predicados nominais, adaptado de Payne (1997:119)

1 sem cópula	SN SN
2 cópula	
(a) copula é um verbo	SN V SN
(b) cópula é um pronome	SN PRO SN
(c) cópula é uma partícula invariável	SN COP SN
(d) cópula é uma operação derivacional	[SN] V SN
3 cópula apenas em sentenças no tempo não-presente	SN (COP) SN

Fonte: Payne (1997)

Como apresentado no quadro (3) acima, morfologicamente, a cópula pode pertencer a diferentes categorias gramaticais. Nos casos em que a cópula é um verbo, Payne (1997) considera que este morfema apresentará marcas flexionais como: tempo, aspecto e modo (TAM), como ocorre com o verbo "*be*". No entanto, algumas línguas apresentam cópulas

[9] Exemplos retirados de Dryer (2007, p. 225) e traduzidos aqui.

verbais ou não verbais apenas em determinados tempos verbais. Russo, por exemplo, só apresenta cópula no tempo não-presente, como podemos observar em (8) e (9) :

(8)

on	bil	uchft'el'
ele	ser	professor

"Ele era um professor."

(9)

Ivan	uchft'eli.
John	professor

"John é um professor."

Com relação aos predicados adjetivais, Overall, Vallejos e Gildea (2018) citam que são predicados nos quais se verifica a presença de atribuições ao sujeito, como destacado em seu exemplo "*I am hungry*" ou "*my father is tall*" (Eu estou com fome; meu pai é alto)". Para os autores, esses predicados adjetivais são construções compreendidas dentro de propriedades permanentes e propriedades temporárias.

Nesse viés, os teóricos pontuam que tais propriedades permanentes assemelham-se, muitas vezes, aos predicados nominais, "enquanto aquelas que expressam propriedades temporárias são geralmente mais semelhantes aos predicados verbais ou de localização." (OVERALL; VALLEJOS; GILDEA, 2018, p. 8). Essa variação é destacada pelos autores a partir da presença ou não de uma cópula verbal na predicação ou até a possível escolha entre duas cópulas verbais nas predicações.

De forma semelhante, Payne (1997) explicita que há, no caso de predicados adjetivais, no Espanhol, uma escolha entre as cópulas *ser* e *estar*, o que não ocorre com os predicados nominais na língua, destacados nos exemplos em (10).

(10)

(a) Ofelia es professora (Ofélia é professora).

*Ofelia está professora.

(b) Ofelia está enferma (Ofélia está enferma).

(c) Ofelia es enferma (Ofélia é enferma).

Na próxima seção, descrevemos os predicados nominais na língua Sakurabiat. Pontuamos os padrões de formação encontrados na estrutura desses predicados não verbais, mais especificamente em sentenças afirmativas e negativas.

PREDICADOS NOMINAIS EM SAKURABIAT

Os predicados nominais, em Sakurabiat, apresentam a justaposição de SNs, no tempo presente, sem a presença de cópula, mas ocorrem com uma cópula não verbal nos tempos passado e futuro (Galucio, 2001). Conforme observado nos exemplos abaixo, não há diferenças estruturais entre predicados nominais equativos e inclusivos. Galucio (2001) apresenta as construções predicativas nominais ilustradas em (11) e (12), em que ocorre apenas a justaposição dos SNs:

(11)

o-top kwamoa

1s-pai pajé

"Meu pai é (um) pajé."

"Meu pai é o pajé.[10]"

(12)

tabisarã o–kwa

chefe 1s–velho.irmão

"O chefe é meu irmão."

(Galucio, 2001, p. 182)

A mesma estrutura é observada no exemplo (13), que indica uma relação inclusiva entre os sintagmas da predicação não verbal:

(13)

kɨrɨt ẽr-ẽt

criança 2s-RED

"Você é uma criança."

(SKF-20190829-LA-AVG-RS-PREDICADO-NOMINAL-03)[11]

[10] Exemplos coletados pela autora serão referenciados pelo código de localização no Acervo Sakurabiat, arquivado no Acervo de Línguas Indígenas do Museu Goeldi/ALIM.

[11] A diferença entre essas duas partículas foi identificada na sua distribuição, *nã* ocorre somente com SNs enquanto *ne* ocorre com outros tipos de sintagmas (SP, SAdv, etc).

Galucio (2001) lista duas partículas que funcionam como uma cópula não verbal, nos predicados nominais que expressam o tempo verbal passado ou futuro: as partículas *nẽ* e *nã*, que foram identificadas, respectivamente, como 'predicador' e 'verbalizador'[12], mas que exercem a mesma função, ou seja, licenciam o sintagma nominal predicativo a ocorrer com as partículas indicadoras de tempo e aspecto na língua. É nesse sentido que podem ser analisadas como cópulas não verbais.

Em análises de novos dados coletados, identificamos uma terceira partícula *nããt* que também ocorre em predicados nominais, apresentando função e distribuição similar às partículas *nẽ* e *nã*. Essas partículas ocorrem antes de partículas que expressam tempo, aspecto e modo (TAM), conforme indicado nos exemplos abaixo:

(14)

tabisãrã	nẽ	par=õt
cacique	COP	FUT=1s

"Eu vou ser cacique."

(SKF-20190828-LA-AVG-RS-PREDICADO-NOMINAL-03)

A cópula *ne* possui uma variante, que se apresenta como *re*, em determinados ambientes (cf. exemplos 21-22 abaixo). Um fato para explicar essa alternância entre *ne/re* seria a ocorrência de uma oralização, foneticamente condicionada, o que será observado nos exemplos de predicados nominais e adjetivais negativos na língua.

O exemplo (17) a seguir, retirado de Galucio (2001), ilustra o uso da partícula *nã* também em função de cópula, antecedendo as partículas de TAM. A ocorrência das partículas *ne* e *nã* nas sentenças nos tempos não-presente licenciam o uso dos morfemas marcadores de TAM.

(15)

e–top	kwamõã	nã	kot–kaat
2s–pai	pajé	COP	FUT–DESID.3

"Seu pai quer ser um/o pajé."

"Seu pai será um/o pajé."

(Galucio, 2001, p. 184)

Na língua Sakurabiat, existe uma partícula translativa *nã*. Ao contrário da cópula, a partícula translativa ocorre após as partículas de TAM. Isso é observado no exemplo (16) abaixo, que mostra que a partícula translativa pode inclusive co-ocorrer com a cópula:

(16)

iko	peg-nã	ẽt	nẽ	pegat-nã
Comida	FUT-TRANS	2s	COP	FUT.HIP –TRANS

“Você vai ser {alimento/comida} pra sempre.” (lit. Vai ser comida, assim você vai ser.)

(19980301-MG- KWAREJA-ARIKAPOA)

Outra cópula utilizada, nos predicados nominais, em Sakurabiat, é *naat*. Encontramos algumas sentenças que fazem uso desta cópula não verbal, a qual se apresenta nos predicados nominais, no tempo passado distante, o que é reforçado pela presença de advérbios indicativos de tempo longícuo, como *kɨgaẽp* ou do morfema indicativo de passado remoto -*iat*, o que podemos observar em (17) e (18):

(17)

kɨgaẽp	oabitop	tabisarã	nããt
antigamente	1s-pai(f.masc)	cacique	COP

“Naquele tempo, meu pai era cacique.”

(SKF-20190828-AVG-LA-RS-PREDICADO-NOMINAL-03)

(18)

asoap	nããt	i-ko-a	nããr-apõt	nããt-iat
chuva	COP	3s-AUX.MOV.-V.T	COP-NEG	COP-passado.remoto

“Não era esse tempo não de chuva.”

(C3:4-AM-I-B.D-FRASES-C5)

Quanto aos predicados nominais negativos, em Sakurabiat, há três tipos de estratégias. Esses predicados podem ser formados morfologicamente ou perifrasticamente. Na primeira estratégia, ocorre apenas a justaposição dos SNs, sem a presença de cópula, sendo que o SN negado é modificado pelo sufixo de negação -*ap*, como observamos em (19). A segunda estratégia apresenta a justaposição dos SNs, seguidos da cópula *ne* e da partícula negativa *noat*, como em (20).

(19)

osi-ap	te	sete
mãe-NEG	FOC	3s

“Ela não é minhã mãe.”

(SKF-20190828-AVG- LA-RS-PREDICADO-NOMINAL-05)

(20)

e–top	kwamõã	nẽ	nõãt
2s–pai	pajé	COP	NEG

“Seu pai não é um/o pajé.”

(Galucio, 2001, p. 184)

A terceira estratégia também utiliza a cópula, mas, neste caso, ocorre o alomorfe *re*. A cópula ocorre após o SN predicado que é negado com o sufixo de negação *-ap*. Um sufixo medial *-r-* ocorre entre a cópula e o sufixo de negação (SN COP-r-NEG), como ilustramos em (21) e (22):

(21)

kwamõã	re-r-ap	te	eke	aose.
pajé	COP-r-NEG	FOC	DEM	homem

“Esse homem não é pajé.”

(SKF-20190826-AVG-LA-RS-PREDICADO-NOMINAL-01)

(22)

tabisarã	re-r-ap	te	poret.
cacique	COP-r-NEG	FOC	agora/aí

“Não é mais cacique agora.”

(SKF-20190828-AVG-LA-RS-PREDICADO-NOMINAL-03)

Na seção seguinte, explicitamos os predicados adjetivais ou atributivos ocorridos em Sakurabiat e apontamos as estratégias pelas quais se formam essas predicações não verbais na língua.

PREDICADOS ADJETIVAIS EM SAKURABIAT

No que concerne aos predicados adjetivais em Sakurabiat, Galucio (2001) considerava que os adjetivos, na língua, não poderiam ser utilizados predicativamente e, por esse motivo, em construções predicativas atributivas um prefixo pessoal viria afixado à raiz adjetival constituindo um SN. Assim, afirmava que esses predicados, que expressam atributos, estariam em um SN, constituído por um pronome pessoal (prefixado à raiz adjetiva) e um adjetivo (ou seja, pref+Adj = SN, cujo núcleo é o pronome pessoal prefixado ao adjetivo), como observamos em (23) e (24):

(23)

kɨpkɨba	i-toroot

árvore 3-grande

“A árvore é grande.”

(24)

o–samẽ õt

1s–bom/bem Eu

“Eu sou bom.”/ “Eu estou bem.”

(Galucio, 2001, p. 182-183)

No entanto, como podemos observar nos exemplos a seguir, os predicados não verbais atributivos também podem ser compostos por um SN e um SAdj, ou seja, o corpus atual ampliado para este trabalho contém sentenças em que raízes adjetivas são empregadas predicativamente sem uso de prefixos pessoais. Exemplos (29-30) ilustram construções afirmativas e (25-28) construções negativas, as quais utilizam as mesmas estratégias morfossintáticas descritas para os predicados nominais negativos.

(25)

piat	re-r-ap	te	kwamõã
baixo	COP-r-NEG	FOC	pajé

“O pajé não é baixo.”

(SKF-20190904-LA-RS-PREDICADO-ADJETIVAL-08)

(26)

saranã	re-r-ap	te	aose
feio;malvado	COP-r-NEG	FOC	homem

“O homem não era feio.”

(27)

sãmẽ-ãp

bonito;bom-NEG

“Não é bonito/é feio.”

(28)

pekãy	nẽ	noat
azeda	COP	NEG

“Não é azeda.”

(29)

sãmẽ	te	eke	kɨba	a	kɨ̃rẽp
bom	FOC	DET	árvore	fruta	hoje

“Essa fruta está boa hoje.”

(30)

kwamõã piaat

pajé meio baixo

“O pajé é meio baixo.”

(SKF-20190904-LA-RS-PREDICADO-ADJETIVAL-09)

Os predicados não verbais que expressam atribuições, em Sakurabiat, podem ocorrer com cópula ou sem cópula. A cópula é observada nas sentenças negativas, tanto no presente quanto no tempo passado. Em (25) e (26), há uso do alomorfe *re*, em contextos negativos, seguindo o padrão (COP-r-NEG). Em (28), há uso do alomorfe *nẽ*, também na negativa, apresentando-se com o morfema de negação *noat* e não com o sufixo negativo *–ap* como ocorre com (25-27).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os predicados nominais, em Sakurabiat, podem ocorrer mediante diferentes estratégias morfossintáticas, tanto na forma afirmativa quanto na negativa. As questões referentes a tempo, modo e aspecto (TAM) interferem diretamente na presença ou ausência de cópulas não verbais nas sentenças com predicados nominais e adjetivais. No caso das sentenças afirmativas, não há uso de cópula no presente; entretanto, ocorrem cópulas no passado e futuro. Em contrapartida, as sentenças negativas constituem-se de modos diferentes. A cópula pode ocorrer em todos os tempos verbais e a sua presença ou ausência é definida de acordo com o morfema de negação utilizado. Nos predicados nominais, há a simples justaposição de SN + SN sem a presença de cópula no tempo presente. Ademais, não há diferenças estruturais entre predicados nominais equativos e inclusivos. Tais predicados nominais, em tempo não-presente, podem ser compostos por três partículas na língua: *nẽ* e *nã*, consideradas, respectivamente, predicador e verbalizador por Galucio (2001) e, também, *nããt* – apresentando função e distribuição similar às partículas anteriores. Essas partículas podem ser analisadas como cópulas não verbais.

Quanto aos predicados adjetivais (atributivos), há a justaposição de SN + SN ou SN +SAdj. O predicado atributivo é acompanhado da partícula *nẽ* nos tempos passado e futuro, tanto em sentenças afirmativas quanto nas negativas.

REFERÊNCIAS

ARRAIS, Larissa da Costa. *Predicação não verbal na língua Sakurabiat*. Dissertação (Mestrado em Letras: Linguística e Teoria Literária), Universidade Federal do Pará, em preparação.

COSTA, Carla Daniele da. *Proposta de material didático para a língua Sakurabiat*. Dissertação (Mestrado em Letras: Linguística e Teoria Literária), Universidade Federal do Pará, 2020.

DRYER, Matthew S. Clause types. *In*: SHOPEN, Timothy. (org). *Language Typology and Syntactic Description*. New York: Cambridge University Press, 2007.

GALUCIO, Ana Vilacy. Quem são os Sakurabiat. In: GALUCIO, Ana Vilacy. (Org.). *Narrativas Tradicionais Sakurabiat - Sakurabiat Mayãp Ebõ***.** Belém: MPEG Editora, 2006, p. 23-37.

_____. *The Morphosyntax of Mekens (tupi).* Tese (Doutorado em Linguística). University of Chicago (UOFC), Estados Unidos, 2001.

_____. *et al*. *Genealogical relations and lexical distances within the Tupian linguistic family*. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi Ciencias Humanas, v. 10, p. 229-274, 2015.

OVERALL, S. E, VALLEJOS, R, GILDEA S. *Nonverbal predication in Amazonia*. Edited by Simon E. Overall, Rosa Vallejos and Spike Gildea, 2018.

PAYNE, Thomas E. *Describing morphosyntax: a guide for field linguists*. New York: Cambridge University Press, 1997.

STASSEN, Leon. *Intransitive Predication*. Oxford: OUP, 1997.

BREVE APRESENTAÇÃO À VIDA E OBRA DE MÁRIO VITORINO, GRAMÁTICO

Leillane Regina dos Santos (PPGLA-FAPEAM)
Orientador: Carlos Renato Rosário de Jesus
Linha de pesquisa: Estudos Clássicos

Resumo: O presente artigo tem como objetivo apresentar um panorama sobre a vida de Mário Vitorino (300 - 382 d. C.), e a sua obra *Ars Grammatica* (*Liber I*), a partir da edição de Heinrich Keil (2009 [1874]), do volume 6 da coleção *Grammatici Latini*. Este artigo, de cunho bibliográfico, é parte de uma pesquisa de mestrado que procurará traduzir uma parte da *Ars Grammatica* de Vitorino. Nossa incursão realizará um breve apanhado das informações existentes sobre o autor e a obra, de modo que na dissertação nos aprofundemos mais no assunto. Assim, é importante trazermos à luz o Mário Vitorino e a sua obra *Ars Grammatica*, pouco estudada, que pode nos ajudar a entender como os pensadores antigos compreendiam a língua latina.

Palavras-Chave: *Ars Grammatica*. Mário Vitorino. Língua Latina.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente artigo tem como objetivo abordar a vida e a obra de Mário Vitorino (300-370 d.C.), de modo breve e conciso, bem como pontuar suas concepções acerca do sistema sonoro do latim e, assim, em amplo sentindo, contribuir para o conhecimento do pensamento antigo e medieval acerca das primeiras sistematizações a respeito das línguas humanas. Em etapa posterior, pretendemos elaborar um estudo introdutório e traduzir a seção referente à descrição da sílaba (*de syllabis*) presente na *Ars Grammatica Liber I* de Mário Vitorino, tornando acessível para todos uma parte de sua gramática.

A respeito da metodologia, essa pesquisa é de cunho exclusivamente bibliográfico, em que reunimos as informações sobre o Vitorino, a partir de diversos autores como Vivian Simões (2014), F. F. Bruce (1946), Albert H. Travis (1943), Pierre Hadot (1971), e Italo Mariotti (1967).

Por fim, estruturamos o nosso texto em duas seções: a primeira aborda o autor Mário Vitorino, sua vida, sua importância e contribuições, etc. E a segunda aborda a sua obra[1], especificamente a *Ars Grammatica*, fazendo um panorama geral dela.

GAIUS MARIUS VITORINUS

[1] Mário Vitorino tem outras obras de sua autoria, porém aquela que nos interessa é a sua arte gramatical.

No prólogo da Epístola aos Gálatas[2], Jerônimo cita o nome completo do filósofo, rétor e gramático, Caio Mário Vitorino. As informações que temos sobre ele chegaram a nós por meio do testemunho daqueles que escreveram sobre ele, como Jerônimo, Santo Agostinho, e Boécio. A fama de Vitorino foi tanta, que ergueram uma estátua em sua homenagem no Fórum de Trajano. Boécio declarou que Vitorino era quase o orador mais culto de seu tempo[3] (BRUCE, 1946, p. 132). Agostinho também foi um grande admirador de Vitorino, pois depois de se tornar cristão, Vitorino passou a defender a fé católica. Segundo Bruce (*id. ibid*., p. 133), Jerônimo era o único dos estudiosos antigos que não apreciava Vitorino, isso porque Jerônimo considerava sua formação clássica um empecilho, pois sua ocupação com o ensino secular o teria levado a negligenciar as Sagradas Escrituras, crítica que Bruce considera injusta, pois, não apenas Agostinho afirma que Vitorino estudava as Escrituras, como também seus próprios escritos dão essa prova.

Segundo Bruce (1946, p. 133), não podemos saber com precisão nem a data de nascimento e nem de morte de Vitorino, mas pode-se dizer que as datas aproximadas são 300 d. C. a 370 d. C. Para chegar a essas datas, Bruce leva em consideração três anos, que poderíamos apontar com precisão na vida de Vitorino. A primeira é 353 d. C., quando sua excelência como retórico foi reconhecida com a ereção de uma estátua em sua homenagem, no Fórum Romano (de acordo com o testemunho de Agostinho), ou no Fórum Trajano (segundo Jerônimo). A segunda data é o ano de 359 d. C., ano em que ele estaria envolvido com a escrita de sua obra contra Ário. E a terceira é 362 d. C., quando Vitorino teria parado de ensinar retórica em Roma, em consequência das severas condições impostas pelo imperador Juliano, o 'Apóstata', para que um cristão pudesse exercer à docência.

Mário Vitorino nasceu na província romana da África, porém, as suas datas de nascimento e morte não são um consenso entre os estudiosos, como vimos anteriormente, mas ele teria ido para Roma por volta de 340 d. C. e, entre 357 a 358 d. C., Vitorino teria se convertido ao Cristianismo. Em Roma ele teria fundado uma escola de retórica e gramática que lhe trouxe grande fama. De forma geral, a impressão que temos sobre o

[2] Nono livro no Novo Testamento da Bíblia.
[3] Trecho original: *Victorinus orator sui temporis ferme doctissimus* (*In Porphyrium a Victorino translatum* i. 1).

trabalho de Vitorino sugere um curso típico de estudo nas três artes liberais, a gramática, a retórica e a lógica, com o formato inspirado em Varrão (116 a.C.- 27 a.C.).

O oitavo livro *Confissões* de Agostinho é considerado a maior fonte de informação sobre Vitorino. Nesse trecho, intitulado "A conversão de Vitorino", Agostinho numa conversa com Simpliciano afirma que "tinha lido uns livros platônicos vertidos para o latim por Vitorino – outrora retórico em Roma e de quem eu ouvira dizer ter morrido cristão..." (2015, p. 182). Então Simpliciano lhe falou de Vitorino, a quem ele diz ter conhecido intimamente quando estava em Roma:

> Não guardarei silêncio sobre o que me contou dele porque encerra grande louvor que só à vossa graça se deve atribuir. Vitorino não teve vergonha de se fazer servo do vosso Cristo e criancinha na vossa fonte, sujeitando o pescoço ao jugo da humildade e dobrando a fonte sob o opróbrio da cruz, ele, o célebre e doutíssimo ancião, perito em todas as artes liberais, leitor e crítico de tantas obras filosóficas, preceptor de tantos senadores ilustres; ele que, pelo seu insigne e notável magistério, merecera e aceitara a honra que os cidadãos deste mundo têm por mais excelsa – uma estátua no foro romano; ele, até àquela idade o adorador dos ídolos e o coparticipante dos ritos sacrilégios, com que então quase toda a nobreza romana, apaixonada, inspirava ao povo o culto de Osíris, "de monstros, de deuses de todo gênero e até do labrador Anúbis" – monstros que outrora "pegaram em armas contra Netuno, Vênus e Minerva – a quem Roma fazia súplicas, depois de os ter vencido; ele, enfim, o velho Vitorino que por tantos anos defendera esses deuses, com aterradora eloquência! (*Confessiones*, VIII, 182-183).

Segundo Bruce (1946, p. 139), Vitorino teria tido grande estima na sua época e nos anos após a sua morte, mas atualmente ele está praticamente esquecido. Entretanto, no século VIII e IX, sua dialética e retórica teria atraído novamente leitores, e seus escritos teológicos que se destacaram ainda mais, sendo copiados e anotados por aqueles envolvidos em discussões teológicas. Alguns autores, como W. S. Teuffel (1913), em *History of Roman Literature*, acreditam que esse esquecimento é merecido pois sua fama não corresponde aos seus feitos, que teriam sido medíocres para sua época. Entretanto, Bruce (1946, p. 139) não concorda com essa afirmação, pois dificilmente autores como Boécio, Cassiodoro e Agostinho teriam se enganado sobre a sua distinção.

Além disso, de acordo com Bruce (1946, p. 141), há uma grande lista de palavras utilizadas por Vitorino, que não foram encontradas na literatura latina antes do seu tempo. Não podemos atribuir a autoria de todas eles a Vitorino, pois algumas são transliterações de palavras gregas, outras são palavras interessantes que ele utilizou como exemplo em seus textos gramaticais, e outras também foram utilizadas por seus contemporâneos. Assim, não podemos falar com exatidão quais palavras ele introduziu na língua latina, mas há palavras que ele deu um novo significado. Os significados que atribuímos a

"pagão" e a "escansão" são os sentidos que Vitorino deu a *paganus* e *scansio*. (BRUCE, 1946, p. 142)

Nas disciplinas de gramática, lógica e retórica, ele, não só foi de grande importância na cultura contemporânea, como também influenciou o estudo medieval. Vitorino procurou situar essas disciplinas em uma base filosófica, dando uma nova direção ao seu estudo (BRUCE, 1946, p. 140). Teologicamente, ele é importante pela apresentação das principais doutrinas do cristianismo em termos neoplatonismo. Segundo Bruce (1948, p.140)

> Particularmente, seu significado linguístico não deve ser subestimado. Ele é digno de estar ao lado de Cícero e Tertuliano como criador de um novo vocabulário latino. Pois, assim como Cícero criou uma terminologia filosófica para a expressão latina do pensamento grego, e como Tertuliano foi o grande responsável pelo vocabulário do cristianismo latino, Vitorino foi praticamente o autor do vocabulário dos escolásticos.[4]

Bruce também afirma que

> Ao traduzir e comentar os escritos de Aristóteles, ele forneceu à Idade Média, por meio de Boécio, um vocabulário técnico para expressar as sutilezas da lógica. Por meio de suas traduções de Plotino e outros neoplatonistas, ele introduziu na língua latina a terminologia de uma metafísica transcendental. E ao expor a doutrina cristã nesta terminologia, ele lançou as bases de um vocabulário dogmático, mais avançado e científico do que o vocabulário de Tertuliano e a Bíblia latina. É em seus escritos, por exemplo, que primeiro encontramos o particípio *ens*, no sentido de Gk. *τὸ ’óv*. De acordo com Prisciano, a palavra foi inventada por Júlio César como o equivalente a *’ών*. Parece, também, que Victorino usou *indiuiduum* pela primeira vez com o significado "individual"; Cícero o usara no sentido de *atom*. A Victorino devemos uma infinidade de substantivos abstratos em -tio, -tas, -ntia, -tus, -entum; adjetivos em -alis, -iuus, -osus; formas compostas com prae- (expressando qualidades transcendentais), com omni- (expressando perfeição em qualidades e atividades), e com o negativo in (definindo o divino por negação); bem como uma série de palavras derivadas do grego. De acordo com Benz e outros, esses fatos justificam reivindicar Victorino como o primeiro teólogo escolástico, uma reivindicação apoiada além de sua posição intelectual única, na qual uma síntese da lógica e dialética aristotélica com a metafísica neoplatônica e a retórica ciceroniana formou a base para a interpretação do dogma cristão. (*id*., *ibid*., p. 140) [5]

---

[4] Tradução nossa de: *In particular, his linguistic significance must not be underestimated. He is: worthy to stand alongside Cicero and Tertullian as creator of a new Latin vocabulary; for, as Cicero created a philosophical terminology for the Latin expression of Greek thought, and Tertullian was largely responsible for the vocabulary of Latin Christianity, so Victorinus was in considerable measure the author of the vocabulary of the schoolmen.*

[5] Tradução nossa de: *By translating and commenting on the writings of Aristotle, he provided the Middle Ages, through Boethius, with a technical vocabulary for expressing the niceties of logic. By his translations from Plotinus and other Neoplatonists, he introduced into the Latin language the terminology of a transcendental metaphysic. And by expounding Christian doctrine in this terminology, he laid the foundation of a dogmatic vocabulary, more advanced and scientific than the vocabulary of Tertullian and the Latin Bible. It is in his writings, for example, that we first 'meet the participle ens, in the sense 'of Gk. τὸ ’óv. (According to Priscian, the word was invented by Julius Caesar as the equivalent of ’ών.) It appears, too, that Victorinus first used indiuiduum with the meaning "individual"; Cicero had used it in the sense*

O estilo de escrita de Vitorino foi bastante criticado. Jerônimo foi um dos que o criticaram, e não conseguiu compreendê-lo e nem apreciá-lo, ao contrário de Agostinho que valorizava Vitorino, por ter feitos coisas como apresentar pela primeira vez o pensamento de Plotino e Porfírio (BRUCE, 1946, p. 143). O autor Gore (1887 *apud id.*, *ibid.*, p. 143-144), resume na sua fala a opinião de outros sobre o estilo de escrita de Vitorino, que seria obscuro e compreendido apenas pelos eruditos

> Todos esses escritos de Vitorino (com exceção dos comentários que fazem uma abordagem mais próxima da lucidez) são intensamente obscuros. É surpreendente que alguém que tinha a reputação de Vitorino como retórico tenha sido totalmente incapaz de expressar claramente seus pensamentos. Sua intensa obscuridade em tratar assuntos teológicos de si mesmos recônditos, agravada pela condição extremamente corrupta do texto como editado até agora, a mistura bárbara de grego e latim ruim que ele frequentemente escreve, sua prolixidade e suas repetições, foram as causas de ele ser ignorado mais do que é justificado por seus méritos substanciais. Ele cansou as poucas pessoas que tentaram lê-lo além de sua paciência, e elas quase perderam seu significado. [6]

Dessa forma, Vitorino tem outras obras com a autoria atribuída a ele, como *De Generatione Verbi Diuini*, e um tratado curto no estilo neoplatônico. Enfocaremos na próxima seção em alguns pormenores da obra que mais nos interessa nesse momento.

ARS GRAMMATICA

De acordo com a H. Keil (1961), no prefácio da sua obra *Grammatici Latini*, que reune um apanhado de textos gramaticais latinos, sabemos que a *Ars Grammatica* de Vitorino chegou à atualidade através de três manuscritos principais, os códices *Palatinus 1753*, *Parisinus 7539* e *Valentinianus M. 6. 10*, que datam o século IV (KEIL, 1961, vii).

"atom". To Victorinus we owe a multitude of abstract nouns in -tio, -tas, -ntia, -tus, -mentum; adjectives in -alis, -iuus, -osus; forms compounded with prae- (expressing transcendental qualities), with omni- (expressing perfection in qualities and activities), and with the negative in- (defining the divine by negation); as well as a host of words derived from Greek. According to Benz and others, these facts justify us in claiming Victorinus as the first scholastic theologian, a claim supported besides by his unique intellectual position, in which a synthesis of Aristotelian logic and dialectic with Neoplatonic metaphysics and Ciceronian rhetoric formed the foundation for the interpretation of Christian dogma.

[6] Tradução nossa de: *All these writings of Victorinus (with the exception of the commentaries which make a nearer approach to lucidity) are intensely obscure. It is matter of astonishment that one who had Victorinus's reputation as a rhetorician should have been so wholly incapable of giving clear expression to his thoughts. His intense obscurity in treating theological subjects of themselves recondite, aggravated by the extremely corrupt condition of the text as hitherto edited, the barbarous mixture of Greek and bad Latin which he often writes, his prolixity and his repetitions, have been the causes of his being ignored more than is at all justified by his substantial merits. He has wearied the very few people who have tried to read him beyond their patience, and they have almost wholly missed his significance.*

A Gramática de Mário Vitorino é um dos textos gramaticas mais importantes do Ocidente, e é constituída por 4 livros. Segundo Simões (2016, p. 8):

> a *Ars grammatica* de E. Aftônio e M. Vitorino é um texto técnico, isto é, um tipo de texto em que a preocupação com a literariedade está ausente e cuja finalidade reside no elenco de saberes técnicos compilados para um público específico, aquele versado nas letras clássicas ou delas aprendiz.

O termo *ars grammatica* significa "a arte da gramática" que vem do grego *thecné grammatiké*. Segundo Colombat (2007 *apud* SIMÕES, 2014, p.18), essas artes gramaticais surgiram como um manual didático descritivo da língua latina e, depois, tornaram-se o que se configuraria, hodiermanente, como preceitos gramaticais. Segundo Simões:

> As *Artes grammaticae* abarcavam um conteúdo mais descritivo da língua latina, que compreendia desde o estudo dos sons e da formação de palavras até as partes do discurso, as suas virtudes e os seus vícios, de modo a orientar a correção da leitura e da escrita. (SIMÕES, 2016, p. 4)

Não obstante, a obra de Mário Vitorino tem a métrica antiga latina como assunto principal, por isso seu conteúdo é voltado para os aspectos fônicos e rítmicos do latim. Ou seja, o sistema de organização da *Ars Grammatica* foi desenvolvido com o claro propósito de criar um tratado métrico, escolhendo estratégias didático-pedagógicas que atingissem esse objetivo final de explicitar teorias e conceitos sobre a métrica da lírica latina (*ibid*., p. 16).

A *Grammatica* segue uma estrutura organizacional que Simões (2016, p. 5) chama de progressão gramatical, isto é, que parte do tratamento acerca da *uox* (som), passando pelo desenvolvimento da noção de *syllaba* (sílaba) e terminando com uma abordagem sobre a *littera* (palavra ou letra), explanando de maneira minuciosa sobre essa tríade. Por sinal, esse é o ponto que a difere das *Artes Grammaticae* de Donato (contemporâneo de M. Vitorino), por exemplo, cuja obra é mais objetiva e concisa, focando numa descrição mais completa do sistema da língua latina. Durante muito tempo, acreditou-se que o sistema organizacional da gramatica de M. Vitorino teria sido herdado dos estoicos – pois sua teoria dialética associava o som e o significado (*phône* e *lógos*), embora haja quem diga ser inviável essa ligação, como Marc Baratin (cf. SIMÕES, 2016, p. 6). No entanto, parece haver consenso de que essa prática de progressão gramatical faz referência ao

próprio estilo romano antigo de ensino gramatical da língua latina do que à filosofia estoica (*id., ibid.*, p.7).

Há dúvidas, contudo, quanto à autoria da obra, isto é, se foi escrita unicamente por M. Vitorino. O questionamento acontece porque, ao final do quarto livro, há uma menção a um certo Élio Aftônio[7], *Aelii Festi Apthonii v(iri) p(erfectissimi) de metris omnibus expliciunt libri quatuor*[8], em seguida, há um estudo sobre os metros de Horácio[9]. Isso tudo nos leva a crer que, em algum momento, o texto dele pode ter sido inserido na obra de Vitorino, sem qualquer indicação. De fato, existe uma mudança brusca na progressão de ideias na parte referente às sílabas (HADOT, 1971 *apud* SIMÕES, 2014, p. 37). Heinrich Keil (2009 [1874]) indica na sua obra *Grammatici Latini* (GLK) que, na página 31, linha 13, teria havido mudança de autoria no texto, explicando que, a partir desse ponto, tratar-se-ia do texto de E. Aftônio. Não existe um consenso a respeito dessa questão da autoria. Os autores Schanz (1914) e Paul Monceaux (1909) discordam sobre a quem deveria ser atribuída a autoria. Assim, M. Schanz (1914), na obra *Geschichte der römischen Litteratur* IV, part 1, (p. 149-161), defende que a autoria da *Ars Grammatica*, deveria ser atribuída a Aftônio

> Neste trabalho não estamos lidando com um escritor especialista e independente. Sua dependência é indicada especialmente pelo fato de que ele simplesmente assumiu o manual métrico de *Aelius Festus Aphthonius* com algumas pequenas alterações e acréscimos; mas ele agiu neste assunto como um homem honesto, pois, como podemos concluir pela tradição, ele não publicou a propriedade do outro homem como sua, mas apresentou a parte emprestada ao leitor sob o nome de seu autor, como *Charisius* também fez. A Vitorino deve ser atribuída apenas a introdução gramatical, e muito provavelmente também o apêndice que trata da métrica de Horácio. Assim, a *Ars* de Mário Vitorino pertence a Aftônio, no que diz respeito ao corpo da obra, e devemos sempre nos lembrar disso quando consultarmos nosso gramático.[10]

[7] Élio Festo Aftônio (século III ou IV) foi um importante gramático e retórico romano, possivelmente de origem africana.
[8] Essa menção existe nos três manuscritos.
[9] Horácio Flaco (65 a.C.- 8 a.C.), poeta lírico e satírico romano.
[10] Tradução nossa da versão traduzida para o inglês de Bruce (1946, p. 137): *In this work we are not dealing with an expert and independent writer. His dependence is indicated especially by the fact that he simply took over the metrical handbook of Aelius Festus Aphthonius with some minor changes and additions; but he acted in this matter as an honest man, for, as we can conclude from the tradition, he did not publish the other man's property as his own, but introduced the borrowed part to the reader under its author's name, as Charisius also did. To Victorinus should be attributed only the grammatical introduction, and most probably also the appendix dealing with the metre of Horace. Thus the Ars of Marius Victorinus belongs to Aphthonius, as regards the body of the work, and we must always remember this when we look up our grammarian.*

Já P. Monceaux na obra *Histoire littéraire de l'Afrique chrétienne III* (1909, p. 373-422), discorda de Schanz, afirmando que é mais provável que o Aftônio teria modificado a obra de Vitorino

> Os MSS, como vários gramáticos da antiguidade, atribuem toda a obra a Vitorino, e ainda assim esses mesmos também atribuem o tratado métrico separadamente a um certo *Aelius Festus Aphthonius*, um desconhecido. Tudo isso é notavelmente inconsistente. Supõe-se hoje que para a parte métrica Vitorino se contentou em reproduzir o manual de Aftônio, com algumas modificações e acréscimos. Portanto, ele seria o autor apenas da introdução gramatical e do apêndice estatístico sobre os metros de Horácio. Essa hipótese está longe de explicar tudo. Em qualquer caso, esta compilação informe parece-nos indigna de Vitorino, como o conhecemos de suas outras obras. Todas as evidências nos levam a crer que sua *Ars Grammatica* foi desfigurada por algum gramático, talvez o Aftônio do MSS, e que originalmente tinha uma aparência bem diferente.[11]

Segundo Bruce (1946, p. 138), as informações que se tem são muito escassas para se definir com certeza a autoria, a linguagem utilizada não ajuda a fazer esta distinção.

Há duas hipóteses sobre essa fusão de textos: a primeira, é que o próprio Mario Vitorino teria unido o trabalho de E. Aftônio ao seu, de modo que complementasse seu tratado com o do outro, segundo Keil (2009 [1874]); a segunda hipótese é que seria culpa de um copista, que, por confusão, teria unido as duas obras, hipótese esta que é aceita por Hadot (1971) e Mariotti (1967 *apud* SIMÕES, 2014, p. 38). Portanto, as duas teorias são perfeitamente possíveis de terem acontecido, mas, mesmo assim, tal assunto está aberto à discussão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentamos, muito brevemente, sobre a vida de Mário Vitorino, sua importância, a crítica feita ao se estilo de escrita, o quadro panorâmico sobre a *Ars Grammatica*, e a discussão sobre a possível dupla autoria – onde apenas intentamos expor essa discussão e as hipóteses existentes sobre ela.

---

[11] Tradução nossa da versão traduzida para o inglês de Bruce (*id*., *Ibid*., p. 137): *The MSS., like several grammarians of antiquity, attribute the whole of the work to Victorinus, and yet these same MSS. attribute the metrical treatise separately to a certain Aelius Festus Aphthonius, otherwise unknown. All this is remarkably inconsistent. It is supposed to-day that for the metrical part Victorinus was content to reproduce the manual of Aphthonius, with some changes and additions. He would thus himself be the author only of the grammatical introduction and of the statistical appendix on the metres of Horace. This hypothesis is far from explaining everything. In any case, this formless compilation seems to us unworthy of Victorinus, as we know him from his other works. All the evidence leads us to believe that his Ars Grammatica was disfigured by some grammarian, perhaps the Aphthonius of the MSS., and that it originally had quite a different appearance.*

Assim, o presente artigo – parte constituinte de uma pesquisa mais ampla – espera ter cumprido o seu propósito em apresentar para aqueles interessados nos Estudos Clássicos, o gramático, rétor e filósofo, Mário Vitorino e a sua arte gramatical, *Marii Victorini Artis Grammaticae Libri IIII.*

Ressaltamos que o objetivo final, em etapa posterior, é traduzir e aprofundar os estudos sobre a Arte Gramatical escrita por Mário Vitorino, pois, até onde sabemos, a gramática de Vitorino ainda não foi traduzida integralmente para o vernáculo.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Tradução J. Oliveira Santos, e A. Ambrósio de Pina. 6 ed., Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2015.

BARATIN, Marc. Sur la structure des grammaires antiques. In: DE CLERQ, Jan. & DESMET, Piet. [edit.] *Florilegium historiographiae linguisticae* – Études d'historiographie de la linguistique et de grammaire comparée à la mémoire de Maurice Leroy. Peeters: Louvain-la-Neuve, 1994.

BRUCE, F. F. *Marius Victorinus and His Works.* The Evangelical Quarterly 18, 1946, 132-153. Disponível em: http://www.earlychurch.org.uk/pdf/victorinus_bruce.pdf. Acesso em 20 ago. 2019.

COLOMBAT, B. *La construction, la manipulation de l'exemple et ses effets sur la description dans la tradition grammaticale latine.* Langages**,** v. 2, n. 166, p. 71-85, 2007. Disponível em: <www.cairn.info/revue-langages-2007-2-page-71.htm>. Acesso em: 5 jan. 2019.

GORE, C., "Victorinus Afer", in *Dictionary of Christian Biography*, ed., W. SMITH and H. WACE, vol. iv (London, 1887), pp. 1129 ff.

HADOT, P. *Marius Victorinus:* Recherches sur sa vie et ses oeuvres. Paris: Etudes augustiniennes, 1971.

KEIL, Heinrich [ed.]. *Grammatici Latini*. Leipzig: Teubner, 1855-1880 [repub. Hildesheim: Olms, 2009]. Vol. VI

MARIOTTI, Italo. *Marii Victorini Ars Grammatica*. Introduzione, texto critico e commento a cura di Italo Mariotti. Firenze: Felice Le Monier, 1967.

MONCEAUX, P., "L'Isagoge latine de Marius Victorinus" in *Philologie et Linguistique: mélanges oferts à L. Havet* (Paris, 1909), pp. 290-310.

SCHANZ, M., *Geschichte der rnmischen Litteratur, Teil iv, erste Hälfte* (München, 1914), pp. 149 ff.

SIMÕES, Vivian Carneiro Leão. *Qvod erat demonstrandvm:* os Exempla no discurso gramatical de Mário Vitorino e Élio Aftônio. 2014. 188 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciencias e Letras (Campus de Araraquara), 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/122095>

_____. *De voce, de litteris, de syllabis nas Artes Grammaticae de Donato e Mário Vitorino.* Caderno de Pós-Graduação em Letras, Araraquara, v. 16, 2016. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgl/article/view/9529/5836>

STAMMERJOHANN, Harro [ed.]. *Lexicon Grammaticorum*. 2º ed. Tubigen: Max Niemyer Verlag, 2009.

TEUFFEL, W. S., *Geschichte der römischen Litteratur*, 6te Auflage, neubearbeitet von W. KROLL and F. SKUTSCH, Bd. iii (Leipzig, 1913), pp. 231 ff.; Eng. tr., *History of Roman Literature,* authorised translation from the 5th edition by G. C. W. WARR, Vo1. ii (London and Cambridge, 1900), pp. 337 ff.

TRAVIS, A. H. *Marius Victorinus*: A Biographical Note**.** The Harvard Theological Review**,** v. 36, No. 1, p. 83-90, 1943. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1507972>. Acesso em 20 ago. 2019.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE O PAPEL DAS NARRATIVAS TRADICIONAIS APURINÃ (ARUÁK) NA DOCUMENTAÇÃO E DESCRIÇÃO DA LÍNGUA

Manoela Cristina Corrêa Rodrigues dos Santos[1]
Orientador: Sidney da Silva Facundes[2]
Linha de Pesquisa: Documentação, Descrição e Análise de Línguas Indígenas da Amazônia.

Resumo: Este trabalho[3] tem o objetivo de apresentar preliminarmente um estudo acerca das narrativas tradicionais Apurinã e a forma como podem contribuir para a descrição, documentação e fortalecimento da língua e do conhecimento tradicional desse povo, visto que, segundo Facundes, Virtanen, Freitas, Lima-Padovani e Costa (2019), o Apurinã é uma língua em perigo, em decorrência do fato de que apenas 10-20% da população a fala, em diferentes níveis de fluência. Para tanto, é necessário levantar o quadro teórico sobre narrativas para, a partir de uma análise crítica dele, examinar as características das tradicionais narrativas indígenas, e determinar como elas se comparam com as narrativas descritas na literatura geral sobre esse gênero textual. É importante ressaltar a necessidade de revisar também os estudos acerca da língua Apurinã, com destaque para o trabalho de Facundes (2000), em que se observa uma descrição dos principais fenômenos e estruturas dessa língua. Além disso, também trabalhos como o de Ferreira Netto (2008), Labov (1997) e Schiel (2004) fornecem subsídios para que se possa iniciar uma análise das narrativas tradicionais Apurinã, no sentido de compreender o papel das narrativas orais no contexto de povos sem tradição escrita, bem como descrever como elas se constituem. Os resultados esperados, portanto, incluem a identificação de características de diferentes narrativas, e sua relevância para o quadro teórico acerca das narrativas orais.

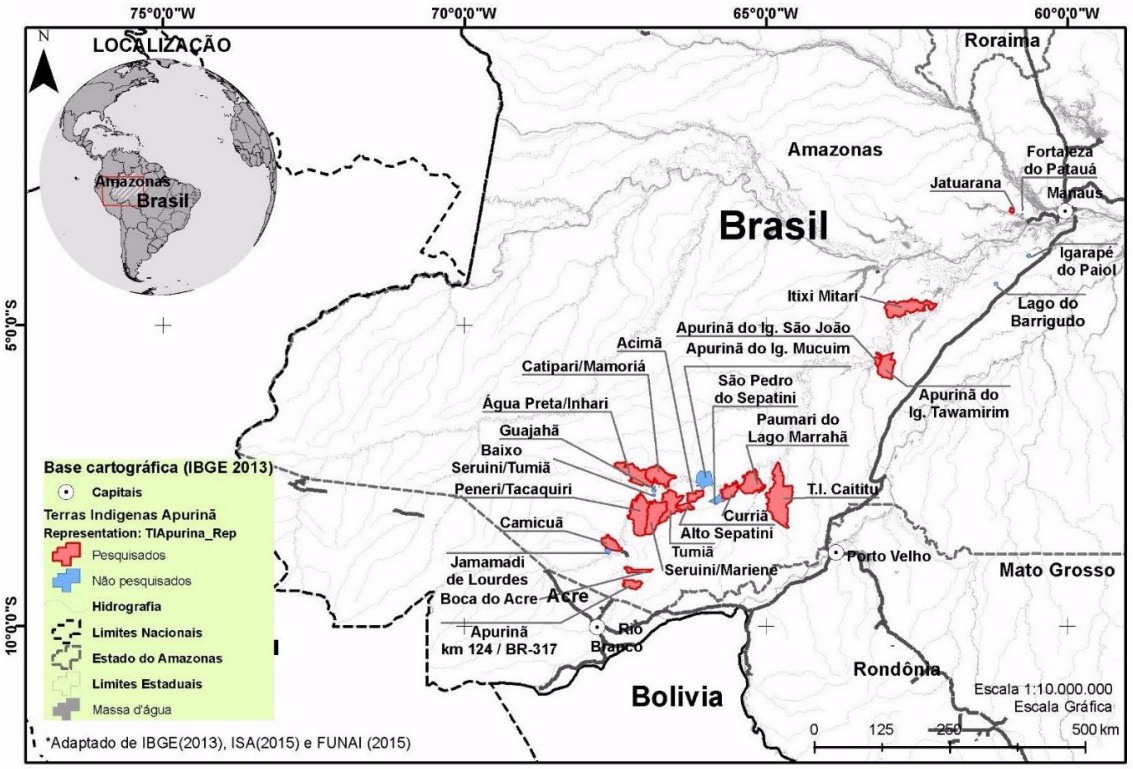
Palavras-chave: Narrativas tradicionais; Apurinã; Aruák

INTRODUÇÃO

O povo Apurinã fala língua de mesmo nome e é composto por uma população aproximada de 6000 pessoas, distribuídas em 24 terras indígenas, localizadas às margens do rio Purus e seus afluentes, no sudoeste do estado do Amazonas (LIMA-PADOVANI, 2016), tal como é possível identificar no mapa na Figura 1:

[1] Graduada em Letras- Licenciatura Plena em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará – UFPA.
[2] Doutor em Linguística pela State University Of New York At Buffalo (2000).
[3] Parte do projeto de Dissertação intitulado Narrativas Tradicionais e o seu Papel na Documentação, Descrição e Fortalecimento da Língua e do Conhecimento Tradicional entre os Apurinã (Aruák), desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará – PPGL – sob orientação do Prof. Dr. Sidney Facundes.

Figura 1 – Mapa das comunidades e terras indígenas no rio Purus



Fonte: Lima-Padovani (2016, p.30)

Segundo Facundes (2000), língua Apurinã, pertencente à família linguística Aruák, apresenta propriedades polissintéticas, com uma grande quantidade de morfemas que expressam diversas funções gramaticais. É uma língua aglutinante, com estrutura silábica CV e em que a ordem sintática mais frequente é VO. Quanto à classificação nominal, há um sistema marcado pela distinção de gênero (masculino e feminino) e outro determinado a partir da obrigatoriedade ou não de ser possuído (inalienabilidade ou alienabilidade marcadas morfologicamente).

Acerca dos costumes tradicionais, Lima-Padovani (2016) relata a perda de parte da cultura desse povo em virtude do contato com outros povos, no período de maior comercialização da borracha. Nesse sentido, sobre o modo de vida dos Apurinã, é possível dizer que, embora tenha sofrido influência da cultura cabocla, ainda conserva parte de suas tradições: vivem da caça, da pesca, da agricultura e da coleta; alguns preservam ainda o costume de mascar *katsupary*[4] e de festejos, como o *kyynyry*[5]. Lima-Padovani (2016)

[4] "folha da coca misturada a um tipo de cipó e cinza de uma madeira específica" (LIMA-PADOVANI, 2016).

[5] "'xingané', festa noturna com cantos (cujas temáticas envolvem elementos da fauna ou flora) que geralmente ocorrem em ocasiões especiais. Em alguns casos, essa festa é realizada como parte do processo de superação da perda de um ente querido." (LIMA-PADOVANI, 2016).

ressalta ainda que há “uma forte cosmologia transmitida por meio das narrativas tradicionais e léxico da língua”, a qual poderia ser registrada e estudada com a expansão das análises acerca das narrativas tradicionais desse povo. No entanto, apesar de a língua contar com descrição avançada e inúmeros trabalhos de análise linguística, ainda há poucos estudos acerca das narrativas tradicionais, que poderiam contribuir para o fortalecimento do conhecimento tradicional desse povo.

Conforme Facundes, Virtanen, Freitas, Lima-Padovani e Costa (2019), o Apurinã é uma língua em perigo, em decorrência do fato de que de que apenas 10-20% da população a fala, em diferentes níveis de fluência. A menor parte das comunidades tem Apurinã como língua principal. Na maior parte dos casos, as pessoas mais velhas falam Apurinã e as mais novas apenas compreendem; as crianças atualmente não aprendem Apurinã como primeira língua. A partir disso, é possível concluir que o estado atual da língua é reflexo da história desse povo, que, desde o período da borracha, tem sofrido com invasões e com o contato com não-indígenas.

Diante desse cenário, este trabalho tem o objetivo de apontar considerações iniciais acerca do estudo sobre as narrativas tradicionais Apurinã. Para tanto, serão utilizados dados já documentados e a análise se pautará na estrutura desses textos e na forma como podem contribuir para a documentação e análise dessas narrativas, bem como para o fortalecimento da língua e do conhecimento tradicional Apurinã.

ASPECTOS TEÓRICOS

Para a realização das primeiras etapas desta pesquisa, foi necessário levantar o quadro teórico acerca das tradicionais narrativas indígenas e das narrativas orais em geral. É importante ressaltar, ainda, a necessidade de revisar também os estudos acerca da língua Apurinã, que já conta com descrição avançada e quantidade significativa de estudos, com destaque para o trabalho de Facundes (2000), o qual consiste em uma gramática que aborda os principais fenômenos dessa língua.

Nesse sentido, Ferreira Neto (2008) aborda a questão da manutenção da identidade social de povos de tradição oral, com base principalmente nos conceitos de memória de Erwin Goffman e Fredrik Barth (apud FERREIRA NETTO, 2008), no sentido de que uma série de memórias individuais, quando analisadas coletivamente, constitui uma rede de conhecimentos compartilhados, capaz de sustentar a identidade de

um povo. Nesse contexto, as narrativas que constituem as memórias de cada indivíduo mostram-se importantes quando se trata do conjunto e, principalmente, no que tange à teia de conhecimentos tradicionais que constituem uma sociedade, uma vez que pré-definem os papéis sociais de cada indivíduo.

> Podemos pensar, portanto, que a sociedade se organiza pela distribuição de papéis sociais entre seus membros, que devem sujeitar-se ao conjunto de comportamentos previamente definidos e também à avaliação do alinhamento que produzam entre o desempenho de suas atividades e a idealização própria de cada um desses papéis sociais. Nesse caso, a idealização própria dos comportamentos atribuídos a cada um desses papéis sociais faz parte do conjunto móvel de signos e sinais culturais objetivos (BARTH, 1998) dispersos numa complexa rede de significações que deve se manter institucionalizada, a despeito dos meios de transmissão que sejam seus portadores. (FERREIRA NETTO, 2008, p. 23)

Além disso, Labov (1997) propõe, a partir de uma perspectiva sociolinguística, uma análise estrutural de narrativas orais, tendo em vista que, ainda segundo o autor, elas são formas privilegiadas de discurso, isto é, têm papeis centrais em quase todas as interações sociais. Dessa forma, tal análise seria feita a partir dos tipos de sentença envolvidos em aspectos estruturais das narrativas, como organização temporal, avaliação do ouvinte, relatabilidade, credibilidade, objetividade, causalidade e atribuição de elogio e culpa.

Sobre os apontamentos de Labov (1997) acerca da estrutura de narrativas orais, é necessário destacar que o autor se baseia em narrativas espontâneas, produzidas em entrevistas sociolinguísticas – sendo a maior parte delas relatos de experiência pessoal – ; no entanto, os princípios de análise propostos por ele são aplicáveis a outros tipos de narrativas. A partir de uma concepção sociolinguística, as estruturas narrativas destacadas pelo autor se centram no objetivo central do narrador, que, de modo geral, deve ser atribuir elogio e culpa ao protagonista e ao antagonista, respectivamente, segundo seu próprio ponto de vista.

> A atribuição de elogio e culpa certamente reflete o ponto de vista do narrador. Mas não é comum que seja uma informação consciente transmitida pelo narrador aos ouvintes, mas sim uma estrutura ideológica a partir da qual os eventos são vistos. Ao desvendar esta ideologia, estamos partindo do mecanismo dramático que é a essência do evento de fala narrativa: transferir a experiência do narrador aos seus ouvintes. Essa experiência é certamente colorida pela postura moral tomada pelo narrador. Pode-se pensar que aqueles que tomam a mesma moral tomada pelo narrador serão mais impressionados pela narrativa do que aqueles que não e, então, encontrarão maior credibilidade e maior interesse e engajamento. De certa maneira, parece que isso é verdadeiro somente em uma extensão limitada. (LABOV, 1997, p. 13)

Para tanto, são utilizados diversos tipos de sentença para formar sequências textuais capazes de estabelecer organização temporal (sentenças sentenciais, isto é, que estabelecem juntura temporal e fazem o ouvinte interpretar os eventos na sequência em que foram descritos) e demonstrar a relatabilidade, ou seja, a existência de um ou mais eventos que justifiquem que o narrador tome o turno de fala e permaneça com ele por tempo suficiente para terminar a narrativa; a credibilidade (condição essencial para que uma narrativa séria tenha êxito); a objetividade[6] e a causalidade (a forma como um evento leva a outro).

Ainda é necessário considerar o estudo de Schiel (2004), que aborda especificamente narrativas tradicionais Apurinã, a partir de uma perspectiva antropológica, fazendo considerações sobre a importância social dessas para esse povo, bem como os tipos de narrativas, os narradores e os momentos em que são contadas. Tais observações compõem um panorama geral sobre os usos sociais das narrativas tradicionais Apurinã e permitem adaptar a análise dos dados desta pesquisa, de modo a levarem consideração não apenas aspectos linguísticos.

Nesse sentido, a autora divide as histórias contadas pelos Apurinã em quatro tipos, com base no conteúdo dela. São eles: histórias sobre o começo do mundo e dos criadores; histórias sobre a vinda dos Apurinã para o mundo em que vivem hoje; histórias sobre o tempo em que pessoas e animais casavam, em que se transitava livremente entre outros mundos e sobre os seres que ainda vivem dessa forma (pajés); e histórias de vida e dos antepassados. Diante dessa classificação preliminar, é possível estabelecer um ponto de partida sobre os contextos sociais em que as narrativas tradicionais Apurinã são contadas e por quem são contadas.

> A história Apurinã, nas suas histórias, tem, junto de si, um universo cosmológico. Fala de outras terras, fala sobre como os Apurinã chegaram onde estão hoje. Trata de mundo que os Apurinã continuam a viver. Trata dos velhos, do *tronco velho*. Trata de onde eles vieram e do que passaram, para serem o que são hoje.
> Por que contar estas histórias? A antropologia, afirmaria Viveiros de Castro (2004), coloca um problema, antes de tudo, político e revolucionário. Coloca que o pensamento não é único, e desafia esta pretensão com as suas possibilidades inúmeras (SCHIEL, 2004, p. 353)

[6] "Um *evento objetivo* é aquele que se torna conhecido do narrador por meio da experiência dos sentidos. Um evento subjetivo é aquele de que o narrador é informado através da memória, da reação emocional ou na sensação interna." (LABOV, 1997, p. 14).

A partir das discussões propostas ao longo desse trabalho, Schiel (2004) conclui que o estudo das narrativas tradicionais Apurinã é importante para que elas sejam respeitadas enquanto demonstração da capacidade cosmológica desse povo. Além disso, a autora também faz considerações sobre alguns personagens recorrentes nas histórias, descrevendo brevemente um perfil dos heróis, dos pajés e dos Apurinã em geral.

ASPECTOS METODOLÓGICOS

O corpus deste trabalho será composto por um conjunto de narrativas já coletadas e transcritas por outros pesquisadores. Esses textos serão levantados, descritos e analisados nas próximas etapas desta pesquisa.

Para iniciar a análise dos dados, é necessário considerar que as narrativas tradicionais são parte fundamental da cultura de povos de tradição oral (FERREIRA NETTO, 2008). Esse fato demonstra que a relevância no estudo dessas narrativas não se restringe a aspectos linguísticos, logo, é necessário pensar metodologias de análise que deem conta dos demais aspectos. Assim, ao considerar o contexto a que trabalhos teóricos acerca de narrativas orais, como o de Labov (1997), referem-se, deve-se questionar até que ponto essas propostas são adequadas para a análise de narrativas tradicionais de povos indígenas.

Dessa maneira, após o levantamento e posterior organização das narrativas já documentadas, será realizada a descrição detalhada dos textos, com o intuito de observar como se realizam os diversos tipos de narrativas. O processo de descrição dos dados possibilitará a verificação de pontos similares e diferentes entre os diversos tipos de narrativas e os aspectos que precisam de maior atenção para a análise.

Dessa forma, análise das narrativas que compõem o corpus desta pesquisa se pautará na comparação das características estruturais das narrativas descritas por Labov (1997) com as identificadas nas narrativas tradicionais Apurinã. Desse modo, será possível fazer uma análise que considere os aspectos estruturais das narrativas, mas também seus diversos usos sociais, visto que elas compõem a memória coletiva desse povo, revelando aspectos da história, dos costumes, da cosmologia, etc.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir desse estudo, espera-se aprofundar as análises preliminares acerca da tradição oral Apurinã, para que se possa compreender os principais fenômenos presentes nas narrativas e as estruturas fundamentais que as compõem, de forma a contribuir para o quadro teórico acerca das narrativas orais e para a documentação da língua e do conhecimento tradicional Apurinã.

Entende-se, por fim, que a importância dessas narrativas não se restringe ao âmbito linguístico. Portanto, além de contribuir para a descrição e documentação da língua, o estudo das narrativas tradicionais Apurinã pode ainda ser relevante para o fortalecimento da língua e do conhecimento tradicional desse povo, visto que, depois da realização das análises dos dados, será possível elaborar uma coletânea de narrativas tradicionais Apurinã que consiga contemplar os principais tipos de histórias contadas por esse povo e que possa demonstrar aspectos da sua cultura, história e cosmologia. Dessa forma, será possível utilizar o material resultante desta pesquisa para fomentar o uso da língua Apurinã – principalmente entre os mais jovens – com a inserção desse na educação escolar indígena, de maneira que se favoreça o reconhecimento da identidade social desse povo, por meio da representação da memória coletiva e de aspectos culturais nas narrativas.

REFERÊNCIAS

FACUNDES, Sidney da Silva. *The language of the Apurina people of Brazil(Maipure/Arawak)*. 2000. Tese de Doutorado. State University of New York at Buffalo.

FACUNDES, Sidney da S. et al. Language Revitalization and Engagements in the Amazon: The Case of Apurinã. *Handbook of the Changing World Language Map*, p. 1-17, 2018.

FERREIRA NETTO, Waldemar. Tradição oral e produção de narrativas. São Paulo: Paulistana, 2008.

FREITAS, Marília Fernanda Pereira de. *A posse em Apurinã: descrição de construções atributivas e predicativas em comparação com outras línguas Aruák*. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Letras–Estudos Linguísticos)–Universidade Federal do Pará, Belém, 2017.

LABOV, William. Some further steps in narrative analysis to appear in special issue of *The Journal of Narrative and Life History* Volume 7, 1997 Numbers 1-4

LIMA-PADOVANI, Bruna Fernanda Soares de. *Estudo do Léxico da Língua Apurinã: Uma Proposta de Macro e Microestrutura para o Dicionário Apurinã.* Tese de Doutorado. Universidade Federal do Pará, Pará, 2020.

LIMA-PADOVANI, Bruna Fernanda Soares de Lima**.** *Levantamento Sociolinguístico do Léxico Apurinã e sua Contribuição para o Conhecimento da Cultura e História Apurinã (Aruák).* Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Pará, Pará, 2016.

MOORE, Denny; GABAS, Nilson. O Futuro das Línguas Indígenas Brasileiras. *Amazônia além dos*, v. 500, p. 433-454, 2018.

MOORE, Denny, GALUCIO, Ana Vilacy, GABAS JUNIOR, N. *Desafio de documentar e preservar línguas*. Scientific American Brasil. v.3, p. 36 - 43, 2008. Edição Especial.

SCHIEL, Juliana. *Tronco Velho – Histórias Apurinã*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2004.

SOUZA, Maria Cristina de. *Documentação de Relatos Orais: Para o Estabelecimento de uma Tipologia Textual Apurinã***.** Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Pará, Pará, 2014.

A *ARS GRAMMATICA*, DE MÁRIO VITORINO: APRESENTAÇÃO E EXCERTOS COMENTADOS

Marcela Adriana Monção Catunda
Orientadora: Soraya Chain Paiva
Linha de pesquisa: Estudos Clássicos

Resumo: Neste artigo, pretendemos fazer uma apresentação a um recorte de nossa pesquisa de Mestrado, na qual estamos elaborando um estudo e tradução de parte da *Ars Grammatica Liber I*, de Mário Vitorino (300 – 382 d. C.). Para este momento, nosso objetivo é descrever nossas primeiras inferências acerca do autor e da obra, procedendo, ainda, panoramicamente, à breve análise e alguma tradução de excertos que tratam dos diversos conceitos e especificações acerca do sistema sonoro e gráfico do latim, presentes na obra. Metodologicamente, portanto, traçamos um quadro panorâmico da obra e do autor, uma sucinta discussão sobre o papel da gramática na Antiguidade e, por fim, uma amostra comentada de excertos traduzidos da *Grammatica*, concernentes à descrição de Vitorino sobre os sons e as letras do alfabeto latino.

Palavras-chave: Latim. Gramática. Mário Vitorino. Tradução.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente trabalho, em seu escopo mais amplo, consiste em uma pesquisa filológica e de tradução de parte da *Ars Grammatica Liber I*, de Mário Vitorino (300 – 382 d. C.), escrita no séc. IV d. C. Nosso objetivo é traduzir os excertos que tratem dos diversos conceitos e especificações acerca das *litterae* do alfabeto latino e comentar os problemas relativos ao vocabulário técnico, no referido tratado. Por se tratar de uma pesquisa de cunho bibliográfico, procedemos às etapas preparatórias necessárias para compreender a obra em pauta, isto é, o levantamento bibliográfico acerca da *Grammatica*, do autor, da filologia românica, bem como de outras gramáticas latinas e mesmo do português.

A obra de Vitorino é constituída de 4 livros, intitulados *Marii Vitorini Artis Grammaticae Libri IIII* (sempre lembrando que, neste artigo, debruçamo-nos, exclusivamente, sobre o primeiro livro, especificamente a parte referente aos conceitos aqui estudados – *uox* e *littera*[1]), que podem ser encontrados no repositório *corpus corporum*, no site da Universidade de Zurich, e ainda, no volume 6 da edição do filólogo alemão Heinrich Keil, *Gramatici Latini* (2009 [1874]), doravante GLK, fonte a partir da

[1] Capítulos encontrados entre as páginas 3 e 7, na *Gramatici Latini* (volume 6), de Heinrich Keil.

qual nos baseamos para a presente proposta. A obra de Keil contém 8 volumes, que reúnem textos antigos de vários gramáticos latinos e, apesar de a edição utilizada ser italiana, todos os textos, inclusive o prefácio e notas de rodapé elaboradas por Keil, estão em latim.

A gramática de Mário Vitorino é destinada aos poetas, a fim de que a língua latina e seu sistema prosódico e gráfico fosse plenamente compreendido, já que são nesses termos que a poesia latina – eminentemente quantitativa e associada à sonoridade – se desenvolve. No percurso escolhido por nós, vale salientar, então, a necessidade do estudo do texto clássico, partindo de duas etapas: primeiro, o processo de tradução propriamente dito e, anterior a ele, o aparato filológico. E foi justamente partindo desse processo filológico que pudemos compreender os postulados do autor e em que momentos suas inferências foram descritas. À vista disso, os problemas de ecdótica foram detectados[2] e contextualizados, para que, desta forma, os excertos selecionados pudessem ser traduzidos, respeitando o máximo possível a intenção primeira do autor.

Seguimos, então, para as etapas propostas neste artigo. Dedicamos um espaço necessário a uma breve exposição da vida e do contexto sociocultural do autor e estabelecemos um breve panorama acerca da gramática na Antiguidade e da organização da *Ars Grammatica Liber I*. Em um segundo momento, disponibilizamos a tradução dos excertos selecionados para, finalmente, comentarmos sobre os conceitos acerca do sistema consonantal latino, segundo Mário Vitorino.

GAIUS MARIUS VITORINUS: BREVE BIOGRAFIA

Pouco se sabe sobre Caio Mário Vitorino (300 – 382 d.C.). As poucas informações disponíveis encontram-se no oitavo livro das *Confessiones*, de Agostinho (354 – 430 d.C.), nas quais os estudiosos modernos buscam apoio biográfico. De qualquer modo, a fonte agostiniana é importante, porque, segundo Bruce (1947), durante sua juventude, Vitorino fora amigo íntimo de Simpliciano (320 – 400 d.C., importante doutor da Igreja) e, anos depois, por volta de 386 d.C., Simpliciano, em conversa com Agostinho, conta-lhe várias informações sobre a vida do amigo. A partir desse encontro, o Bispo de Hipona

[2] Pesa, nesse aspecto, o que já nos adianta Simões (2013, 37), especificamente, o que se refere à possível dupla autoria da *Ars Grammatica*. A autora chama a atenção para a abrupta lacuna existente no primeiro livro, em que os assuntos são inexplicavelmente interrompidos, passando-se a um novo fluxo de ideias em relação à seção que trata das sílabas latinas. Possivelmente se trata de um texto escrito por um outro gramático daquela época, Élio Aftônio, que continuaria a partir daquele ponto, dando sequência ao capítulo sobre letras e sílabas. Essa questão não será desenvolvida, por motivos metodológicos, neste artigo.

encanta-se com a trajetória do gramático e, por isso, reúne os dados mais confiáveis sobre o estudioso, para a posteridade. Daí, podemos dizer que Mário Vitorino nasceu em uma província romana da África e partiu para Roma em 340 d.C., mas, em decorrência da escassez de informações, biógrafos supõem que seu nascimento ocorrera entre 280 a 300 d.C.[3]. Em Roma, M. Vitorino viveu e atuou como preceptor de diversas personalidades importantes de sua época, ensinando retórica durante o governo do Imperador Constantino (306 a 337 d.C.). Infelizmente, não restou à posteridade nenhum registro dos nomes desses homens notáveis que teriam sido alunos do gramático, mas temos a informação de que ele chegou ao cargo de rétor em Roma, entre os anos 350 e 355 d.C.[4] Em sua homenagem foi construída uma estátua, no Fórum de Trajano, como era de costume fazer aos grandes imperadores e a outras figuras ilustres, fato esse que é comentado no livro *Chronicon*, de S. Jerônimo, em 354 d.C.[5] Nos anos 340 – 355 d.C. trabalha em gramática, retórica, lógica e metafísica. Conforme Bruce (1946, pp. 139-140):

> Na gramática, lógica e retórica, ele não era apenas um proeminente líder da cultura contemporânea, mas também exerceu uma influência sobre o estudo medieval. Ele tratou essas disciplinas não meramente de um ponto de vista objetivo, mas procurou colocar lá em uma base filosófica e, assim, dar uma nova direção ao seu estudo.[6]

No mesmo ano em que Constâncio (317 – 361 d.C.) – filho e sucessor de Constantino – passou a reinar sozinho, a estátua de M. Vitorino foi erigida (353 d. C.). Um ano depois, nasce Agostinho, que mais tarde revelará aquela grande admiração que o levará a ser influenciado pelo gramático. Apesar de Vitorino ter sido pagão, acreditando firmemente nas tradições históricas de Roma, já no fim de sua vida converteu-se ao Cristianismo (355 d.C.), possivelmente por influência das reformas religiosas da época[7]. Esse contexto fê-lo produzir, imediatamente, os seus primeiros trabalhos cristãos. No

---

[4] Bruce (1946, p. 133) faz uma nota referindo-se ao comentário do filósofo Theodoric de Chatres, em sua enciclopédia intitulada *Heptateuchon* (séc. XII), onde menciona M. Vitorino entre os modelos favoritos na retórica, junto a Cícero e Quintiliano.

[5] Em Mariotti (1967), encontra-se várias constatações sobre a vida e *ars* de M. Vitorino, a partir do qual o autor retira trechos do historiador S. Jerônimo, relacionados ao gramático M. Vitorino.

[6] Tradução nossa de: "In grammar, logic and rhetoric he was not only a prominent leader of contemporary culture, but also exercised an influence on medieval study. He treated these disciplines not merely from an objective viewpoint, but sought to place there on a philosophical basis and thus give a new direction to their study."

[7] Nesse mesmo ano, ocorrera o Concílio de Milão.

campo teológico, considera-se o discurso de Vitorino significativo, pelo motivo de apresentar as principais doutrinas do Cristianismo, em termos do Neoplatonismo, e por exercer influência sobre Agostinho (*id.*, *ibid.*, p. 134). Apesar de ainda haver registros de alguns títulos de seus escritos religiosos, não temos senão *De Generatione Verbi Diuini*, um curto tratado de que ainda não há registros de edição crítica. Em 382 d.C., morre o gramático e grande pensador de sua época, Mário Vitorino. Deixou à posteridade, principalmente, a imagem de um homem que permanecerá entre os principais autores responsáveis por divulgar a *ars grammatica*, voltada aos estudos prosódicos da língua latina – preocupação da métrica – utilizada pelos poetas e por todos quanto se interessem em conhecer o caro sistema que nos legou o conhecimento do latim e sua evolução sonora aos nossos dias.

A GRAMÁTICA NA ANTIGUIDADE

Segundo Llorente (1971, p. 10), a partir de avanços arqueológicos, o espaço para a filologia românica expandiu-se, em virtude do redescobrimento das letras latinas. Hoje, sabemos que o alfabeto latino é resultado da forte influência do grego ocidental e da cultura etrusca, que teve um grande poder nos territórios da Itália por volta dos séculos VII ao V a.C. Os etruscos, de fato, foram responsáveis por vários aspectos tecnológicos da civilização romana, sobretudo intelectual, colaborando com o desenvolvimento da escrita latina. No entanto, a influência mais predominante é da cultura grega, destacada na filosofia, política, educação, literatura e principalmente no vocabulário filosófico e técnico, consubstanciado na particular proliferação das *artes grammaticae* por aqueles tempos.

> É sabido, entretanto, nos dias atuais, que os romanos começaram a assimilar os elementos da cultura grega já no séc. VI a.C. As vias de penetração helênica, o comércio via transporte marinho, as colônias gregas ao sul da Itália e a presença de escolas de cultura grega em Roma e outras cidades próximas. (FURLAN, 2006, p. 207)

Sabemos que os romanos estavam cientes da superioridade intelectual grega, de forma que as crianças romanas, à época do séc. III a.C., já eram alfabetizadas nas duas línguas da Urbe – o latim e o grego –, embora os estrangeiros buscassem aprender a língua falada, no Lácio, apenas para fins profissionais, como o alistamento no exército e viagens, e políticos, como o estudo das leis.

A efervescente produção das gramáticas gregas com recorrentes textos de Homero, resultou, talvez, na confecção dos compêndios romanos e, por tabela, na retomada de trechos de grandes autores da literatura latina. Isso porque, em ambas as tradições gramaticais, objetivava-se um padrão de língua idealizado, que se apoiava nos cânones antigos – isto é, nos poetas – para ensinar e divulgar a forma correta da língua aos cidadãos. A esse respeito, veja-se, por exemplo, o que nos diz Vitorino:

> *Grammatica autem ars quae est? spectatiua orationis et poematos. haec quot modis discernitur? tribos. quibus? Intellectu poetarum et recte loquendi scribendique ratione.* (*GLK*, VI, pp. 3-4)
>
> De fato, o que é a arte gramática? É o estudo da oração e do verso. Esse estudo é classificado de quantas maneiras? Três. Quais? Compreender os poetas, falar corretamente e escrever ordenadamente.[8]

Como se vê, a gramática de Vitorino reforça a ideia de preservação não apenas da correção e ordenação da língua, mas, em primeiro lugar, da compreensão dos textos dos poetas. Como veremos, uma das bases necessárias para alcançar essa meta é justamente o conhecimento do sistema sonoro latino, tema a que vai se dedicar longamente em seu texto.

Nessa linha, lembramos da obra do ilustre gramático Élio Donato (320 – 380 d.C.), especificamente sua *Ars maior*. Donato foi contemporâneo de Mário Vitorino (séc. IV) e, apesar de ter seu trabalho mais reconhecido entre os de sua época, e até depois, ambos apresentam o mesmo estilo de composição na organização de seus capítulos. Segundo Simões (2014, p.42), a *Ars maior* é organizada de acordo com a seguinte sequência: *Ars maior* I: *De uoce; De littera; De syllaba; De pedibus; De tonis; De posituris.* Essa organização é proposital e obedece ao escopo relativo ao ensinamento da língua padronizada, de maneira mais didático-pedagógica possível, com a finalidade de que a obtenção dos conhecimentos gramaticais, por parte de seus alunos, possa fazê-los desempenhar uma escrita elaborada e, com o atraente modismo da oratória, discursar de forma eficaz e elegante, independentemente do público que estivesse assistindo. Apesar desses conhecimentos serem de ordem altamente intelectual, Donato utiliza uma abordagem simples e concisa para ensinar o sistema da língua latina, pois

> essa supremacia parece se dever a um cuidado de adequação pedagógica que orienta as escolhas de composição, especialmente no que se refere a aplicação rigorosa dos dois esquemas de exposição do conteúdo: um método

[8] Esta e as demais traduções de latim ou outra língua são de nossa autoria.

> esquemático de descrição e um esquema progressivo de organização. (DEZOTTI, 2011, p.13)

Observamos que tanto Donato quanto Vitorino obedecem à estrutura de descrição explicada por Baratin (1994, p. 145 *apud* SIMÕES, 2014, p.41):

> Nesta estrutura de descrição, as letras de progressão, sílabas, categorias de palavras remonta à prática de ensino de leitura e escrita, onde um começa a partir da letra e, em seguida, passa para a sílaba, em seguida, para a palavra. Esta progressão é inerente a este ensinamento, e já está atestada em Platão[9].

E, apesar da semelhança nas composições das práticas de ensino e do estilo descritivo das partes da gramática latina, Vitorino apresenta uma exceção, quando acrescenta o capítulo *De orthographia,* o qual comentaremos a seguir.

A ORGANIZAÇÃO DA *ARS GRAMMATICA* (*LIBER* I)

Mário Vitorino segue uma estrutura que é base do que conhecemos como estudo progressivo da gramática latina, isto é, quando inicia, resumidamente, comentários a respeito de sua *Ars Grammatica*. Os primeiros capítulos tratam dos seguintes temas: *De uoce, De litteris* e *De syllabis*, sendo que, entre o 2° e o 3° capítulo, ele acrescenta *De orthographia*. A este, dedica 20 páginas, segundo a edição de GLK, onde Vitorino explica e conceitua várias particularidades da língua latina, incluindo as definições de *uox* e *littera*, e já adentra, com breves comentários, a questão da *syllaba.* Nessa seção, M. Vitorino apresenta, sobremodo, a história das representações gráficas latinas sob a influência das letras gregas. As noções de *consonans*, *uocalis* e *uerbum* também são apresentadas. Keil chama a atenção para o alto nível de complexidade das teorias e conceitos de Mário Vitorino e a descrição primorosa do autor (SIMÕES, 2014, p.42), mesmo levando-se em conta que era normal e compreensível que as gramáticas da época fossem simples (em termos de linguagem), porque afinal eram manuais de ensino.

TRADUÇÃO DE EXCERTOS SELECIONADOS

[9] Tradução de: “Dans cette structure de description, la progression lettres, syllabes, categories de mots remonte à la pratique de l’enseigment de la lecture et de l’écriture, où l’on part de la lettre pour passer ensuite à la syllabe, ouis au mot. Cette progression est inhérente cet enseigment, et ele est déjà attestée chez Platon.”

A tradução que agora propomos foi feita na tentativa de aproximar tanto quanto possível o original latino de uma versão lúcida em português. Nossa opção procura, por isso, evidenciar a notável diferença entre os termos técnicos empregados por Mário Vitorino (de diferente época) e o vocabulário que as ciências da linguagem hoje utilizam, ao menos de modo geral, porém, sempre na perspectiva de que o autor do texto de partida destina seu manuscrito a um determinado público alvo e, por isso, ele supõe que o leitor saiba fazer uma série de inferências que tinha como base certos conhecimentos culturais, ou seja, que fazem parte do rol de informações que um determinado povo tem (BASTINEATTO, s/d, p. 9). Com isso, compreendemos que Vitorino não aprofunda certas questões que, para seu público, falantes do latim, não seriam necessárias de serem explicitadas. Disso decorre certa dificuldade para o leitor moderno em fazer a devida correspondência entre as colocações do nosso gramático e o que se poderia associar ao sistema sonoro da língua portuguesa, por exemplo. Daí porque se faz necessária, além da tradução que leve em conta tal perspectiva, uma explanação, ainda que pontual, dado o espaço e o escopo deste artigo, acerca dos conceitos levantados por Mário Vitorino.

Agora, apresentaremos os excertos nos quais as questões pertinentes à nossa proposta inicial aparecem no texto do nosso autor.

De uoce

Vox est aer ictus auditu percipibilis, quantum in ipso est. (*GLK*, VI, p. 4)	O som é o movimento do ar, de tal modo que pode ser percebido por si só.

De litteris

Littera est uox simplex una figura notabilis. Litteram quidam quid putant dictam? quiase legiteram. quare? quod legenti iter praebeat. quidam quiddixerunt? leuiteram. quare? quia leuat ut iteretur, id est delectat iterum ut scribatur. uox simplex quare? ideo quia eius uocis quae ἔναρθρος *a Graecis dicta est sub significationem aliquam uenit, [uel ut minima pars] ideoque a non nullis nota uocis articulatae dicta est. una figura notabilis est ideo quia una quaeque littera suam figuram habet. nam syllabae pluribus figuris, id est litteris, notantur, nisi cum vocales iuce syllabarum funguntur.*	A letra é um som simples com um único sinal gráfico. O que as pessoas consideram ser a letra pronunciada? Frequentemente como algo que se lê. Por que motivo? Porque é assim que se apresenta ao leitor. Como essas pessoas pronunciavam? De modo constante. Por quê? Porque agrada quando se repete, isto é, agrada, novamente, quando é escrita. Por esse motivo, daquele som que foi chamado pelos gregos *enarthós*, chegou um certo significado [ou melhor, a menor parte], assim, o sinal gráfico do som articulado foi dito por todos. Por que um único sinal gráfico? Porque cada letra tem sua própria representação gráfica. De fato, as sílabas

*[Nam] accidunt uni cuique litterae nomen, figura, potestas. nomen est quo appellatur, figura qua notatur, potestas qua valet. litterarum aliae sunt vocales, aliae consonantes. vocales sunt quae per se proferuntur et per se syllabam faciunt. Sunt autem numero quinque, a e i o u. harum duae, i et u, transeunt inconsonantiu potestatem, cum aut ipsaoe inter se geminantur aut cum aliis vovalibus iungunt, ut **I**uno, **u**ates. Consonatium vero est species duplex: sunt enim aliae semivocales, aliae mutae. semivocales sunt quae per se quidem proferuntur, sed per se syllabam non faciunt. sunt autem numero septem, f l m n r s x. x his uma dupla littra, x: consta enin aut ex g et s, ut rex regis, aut ex c et s, ut pix picis; ideoque haec littera aquibusdam negatur. mutae sunt autem quae neque per se proferri possunt nec per se syllabam faciunt. sunt autem numero novem, b c d g h k p q t. ex his supervacuae quibusdam videntur k et q, quia c littera harum locum possit implere. h quoque admittimus, sed adspirationis notam, non litteram aestimamus. y et z propter Graeca nomina admittimus.*

Littera est humanae oucis pars. Litterae Romanae ad imitationem Graecarum factae. novas etian habent, ut h q v. item superfuas quasdam videntur retinere, ex et k et q: nam y et z propter Graca nomina additae sunt.

(*GLK*, VI, pp. 5-6)

são grafadas com muitos sinais gráficos, ou seja, com letras, exceto quando as vogais, sozinhas, desempenham o papel das sílabas (ocupam toda a sílaba).

Cada letra tem um único nome, um único sinal gráfico e uma única função. O nome é como a letra é chamada, o sinal é como é grafada, e a função é o valor que lhe é atribuído. Algumas letras são vogais, outras são consoantes. As vogais são aquelas que são pronunciadas por si só e sozinhas constituem uma sílaba. Elas são em número de cinco: *a, e, i, o, u*. Duas dessas, *i* e *u*, podem ser usadas como consoantes são unidas, elas mesmas, entre si, ou com outras letras, como as palavras ***Iu**no* e ***va**te*. É dupla a forma das consoantes: algumas são, na verdade, semivogais, outras são mudas. As **semivogais**[10] são aquelas que realmente são pronunciadas por si, mas sozinhas não formam uma sílaba. Podemos contá-las em número de sete: *f, l, m, n, r, s, x*. Destas, uma, o *x*, pode se manifestar de duas formas: pode surgir de *g* ou *s*, como *rex, regis*, ou como *pix, picis*. Por isso, algumas pessoas negam a existência dessa letra[11]. Já as **mudas** são aquelas que, sozinhas, não podem ser pronunciadas, nem constituir sílaba. São, de fato, em número de nove: *b, c, d, g, h, k, p, q, t*. Destas letras, são consideradas inúteis *k* e *q*, porque a letra *c* pode desempenhar o mesmo valor sonoro. Consideramos, também, o *h* como um sinal gráfico da aspiração, e não como uma letra. Admitimos as letras *y* e *z* devido à necessidade de transcrever palavras gregas.

A letra[12] é parte da voz humana. As letras romanas foram feitas a partir da imitação das letras gregas, porém existem letras novas (que não existem no alfabeto grego), que são: *h, q* e *v*. Além disso, considera-se ser supérfluo manter tanto *x* e *k* quanto *q*. De fato, as letras gregas *y* e *z* foram acrescentadas por causa de palavras gregas.

[10] Ou seja, aqueles sons consonantais que não são oclusivos, ou mudos. Chamados hodiernamente de "sonorantes".
[11] Algumas pessoas acreditavam ser mais de uma letra por causa do som articulado. Ex.: /g / c / ks /.
[12] Uma noção intuitiva de "fonema", acreditamos.

COMENTÁRIOS SOBRE AS DEFINIÇÕES DE MÁRIO VITORINO

Como vimos, a Arte gramatical antiga é a materialização de um manual técnico destinado aos poetas, a fim de instruí-los na arte de escrever bem e corretamente. Por isso, Mário Vitorino traz à luz uma síntese dos conhecimentos essenciais acerca do sistema sonoro do latim, em vista da necessidade de ler e compreender os fenômenos sonoros da língua.

Bem como outros estudiosos, Vitorino buscou analisar e estabelecer princípios norteadores àqueles que procuravam conhecer as letras e utilizá-las em vista desse princípio. Assim, ele definiu detalhadamente os conceitos de *uox* e *littera*.[13]

Em resumo, o que as pessoas consideram ser a letra pronunciada? Por que motivo? Como essas pessoas pronunciavam? Por quê? Por que um único sinal gráfico? Após conceituar a Arte Gramática e o 'som', esses são alguns dos questionamentos levantados por Vitorino a respeito da 'letra'. Para isso, ele define o termo, descreve as letras contidas no alfabeto latino e o valor que lhes é atribuído, isto é, suas funções, e as apresenta em grupos: cinco letras são chamadas de vogais – que, pronunciadas por si só e mesmo sozinhas, constituem uma sílaba – entre elas, as particularidades do ***i*** e ***u***, que podem ser usadas como consoantes; por sua vez, as consoantes têm dupla forma, ou seja, umas são o que ele chama de semivogais, outras ele denomina consoantes mudas. As semivogais contêm sete letras – pronunciadas por si só, mas não formam uma sílaba sozinha – dentre elas, as particularidades da letra *x*, com dupla articulação do som, igualmente como no português. É importante comentar a respeito da noção das *semivocales* apresentada por M. Vitorino. Isto porque o nosso entendimento a respeito das semivogais, pela linguística moderna, é diferente daquela que ele nos dá a entender. Hoje, as sete letras *f, l, m, n, r, s* e *x*, que Vitorino considerava ser semivogais, ao menos a maioria delas, nós as chamamos de "sonorantes", ou seja, aqueles fonemas que não têm obstrução total na sua pronúncia. Ainda assim, encontramos discrepâncias nessa classificação, pois as letras ***m*** e ***n*** (ou o "som" que elas representam) pertencem, na verdade, ao grupo das consoantes **oclusivas**. Já as mudas (*litterae mutae)* – que, sozinhas, não podem ser pronunciadas, e nem constituir uma sílaba – atualmente chamadas, como dissemos, de **oclusivas**, aparecem em número de nove. Vitorino apresenta, também, críticas sobre a inutilidade das letras *k* e *q*,

[13] Contudo, Vitorino revela-nos que, de fato, a arte de escrever correto e ordenadamente deve estar acompanhada com o *intellectu poetarum*, isto é, a busca pelos conhecimentos dos poetas.

que podem ser substituídas pela letra *c*: de fato, são representações gráficas redundantes, já que, fonologicamente, o mesmo segmento sonoro se aplica igualmente a ambas.

O gramático comenta, ainda, superficialmente, sobre a presença da letra *v* no alfabeto latino, que não se encontra no alfabeto grego. Há acréscimos de letras como o *h* com ascendência no "alfabeto de Cumas, a colônia grega da Campânia, cuja metrópole era Cálcis da Euléia" (HIGOUNET, 2003, p. 102). O *h*, por exemplo, que está incluído nas consoantes mudas havia sido criado para transcrever a aspiração do espírito rude[14], considerado, então, não uma letra, mas o sinal gráfico da aspiração. As letras *y* e *z* foram acrescentadas no fim no alfabeto latino, pois "a obrigação de transcrever palavras gregas levou a adotar, por volta da época de Cícero, diretamente do alfabeto jônico, dessa vez, os sinais *y* e *z*, que foram acrescentados no fim do alfabeto" (*id., ibid.*, p.104).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar nossas observações sobre o tema proposto, devemos enfatizar que este trabalho não foi tomado do ponto de vista epistemológico, mas sim filológico, isto é, um breve exercício filológico de descrição, interpretação, estabelecimento, exegese e anotação de uma gramatica escrita no século IV d.C. Tudo de forma panorâmica e preliminar. Nossa preocupação foi tentar compreender a forma com que Mario Vitorino estabelece sua *Ars Grammatica* atendendo sua principal motivação: descrever a língua latina para estudá-la de três diferentes modos – compreender os poetas, falar corretamente e escrever ordenadamente –, mas que estão relacionados, pois se trata da ponte pela qual um poeta deve caminhar em seu percurso poético e, porque não?, linguístico. Afinal, através das constatações de Vitorino, percebe-se a alta percepção que o gramático tinha acerca do funcionamento efetivo dos sons do latim. Ou seja, não se trata, de modo algum, de mera enxurrada de informações repetitivas. Trata-se, antes de tudo, de uma forte preocupação em compreender em profundidade as nuances que implicam em amplo domínio prosódico, muito além de simples sistematização em vista de aplicação imediata pelos poetas.

[14] No grego clássico há dois sinais que nomeamos como 'espírito rude ou áspero' e 'espírito doce ou suave'. Eles servem para marcar a pronúncia da palavra escrita. No caso do espírito rude, marcado pelo sinal gráfico (῾), a regra diz que aquelas palavras que começarem com uma vogal e tiverem esse sinal sobre ela serão pronunciadas com uma aspiração inicial (como no inglês '*hard*') indicando aspiração 'rude' ou 'áspera' (THE JOINT, p. 20).

O trabalho ora apresentado espera abrir portas para a continuação da tradução e estudo da gramática de Mário Vitorino acerca das letras latinas. Como já mencionado, selecionamos apenas alguns excertos mais relevantes para dar voz aos conceitos aqui apresentados. Em etapa posterior, tencionamos traduzir a sessão *de litteris* completa e elaborar comentários mais complexos, no que se refere aos termos técnicos mais recorrentes e suas relevantes problemáticas na significação de conceitos ali presentes, sempre em cotejo com os estudos modernos da linguagem.

REFERÊNCIAS

BARATIN, M. *Sur la structure des grammaires antiques*. In: DE CLERQ, J.; DESMET, P. [edit.] Florilegium historiographiae linguisticae – *Etudes d'historiographie de la linguistique et de grammaire comparée à la mémoire de Maurice Leroy*. Peeters: Louvain-la-Neuve, 1994.

BASTINEATTO, Patrizia Collina. Legibilidade textual e modalidades de tradução: teoria e prática. S/d, s/l. Disponível em http://www.letras.ufrj.br/pgneolatinas/media/bancoteses/PatriziaCollinaBastianetto.pdf

BRUCE, F. F. *Marius Victorinus and His Works. The Evangelical Quarterly* 18, 1946, 132153. Disponível em: http://www.earlychurch.org.uk/pdf/victorinus_bruce.pdf.

DEZOTTI, L. C., *Arte menor e Arte maior de Donato: tradução, anotação e estudo introdutório.* Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, 2011 (dissertação de mestrado – programa de Pós-graduação em Letras Clássicas).

FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. 6.ed. Rio de Janeiro, FAE, 1992.

FIGUEIREDO, José Nunes de; ALMENDRA, Maria Ana. Compêndio de Gramática Latina. Porto: Porto Editora, 1977.

FURLAN, Oswaldo Antônio. *Língua e literatura latina e sua derivação portuguesa.* Petrópolis: Vozes, 2006.

HIGOUNET, Charles. *História concisa da escrita* [tradução da 10ª edição corrigida]. Marcos Marcionlino – São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

KEIL, Heinrich [ed.]. *Grammatici Latini*. Leipzig: Teubner, 1855-1880 [repub.Hildesheim: Olms, 2009]. Vol. VI.

LLORENTE, Victor-José Herrero. *La lengua latina en su aspecto prosódico.* 1971.

MARIOTTI, Italo. *Marii Victorini Ars Grammatica. Introduzione, texto critico ecommento a cura di Italo Mariotti*. Firenze: Felice Le Monier, 1967.

SIMÕES, Vivian Carneiro Leão. *Qvod erat demonstrandvm: os Exempla no discurso gramatical de Mário Vitorino e Élio Aftônio.* 2014. 188 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciencias eLetras (Campus de Araraquara), 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/122095

THE JOINT association of classical teachers' greek course. *Aprendendo Grego*. 2 ed. Odysseus, 2006.

VICTORINUS. *Marii Victorini Artis Grammaticae Libri IIII*. In: KEIL, H. (KEILII, H). *Grammatici Latini*, vol. VI: *Scriptores Artis Metricae*. Leipzig: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 2009, 6 v.

CORPO, VIRILIDADE E DESEJO NO ETHOS DISCURSIVO NA PROSTITUIÇÃO MASCULINA: NOTAS PRELIMINARES SOBRE O MERCADO HOMOERÓTICO ONLINE

Marcos da Silva Cruz
Orientadora: Drª Fátima Cristina da Costa Pessoa
Linha de pesquisa: Análise, descrição e documentação de línguas naturais

Resumo: O processo discursivo de constituição de sujeitos sustenta-se na tentativa de instalação de uma norma universal e da criação de categorias de sujeitos "abjetos". A partir do conceito de Integibilidade de Gênero e de Performance de Gênero (BUTLER, 2019), localizamos os garotos de programa (GP) em um jogo discursivo-performático de virilidade, caracterizado pela regulação estilizada do corpo e de termos êmicos sobre o corpo. Assim, os GP tendem a realizar uma espécie de "fantasia da virilidade" ao mobilizar os recursos iconotextuais (MAINGUENEAU, 2010; 2018) a fim de tornarem-se inteligivelmente desejáveis pelos clientes-em-potencial. Busco, nesse sentido, compreender o modo de agenciamento corporal dos garotos de programa no *Grindr*, um aplicativo homoerótico frequentado por homens cisgênero homossexuais, tendo como questionamentos: como as performances de virilidade são perfiladas a partir das demandas do mercado sexual homoerótico no *Grindr*? Como os marcadores identitários são mobilizados para constituição estilisticamente corporificada da virilidade? Para isso, apresento primeiro a constituição da virilidade nas práticas da prostituição analógica, para, em seguida, evidenciar como os sentidos e as práticas de construção de uma imagem de si viril se constituem no *Grindr*. Como resultados parciais, constato a reificação do processo de masculinização da masculinidade, caracterizado pela restrição de performances divergentes de uma integibilidade heterocisgênero, o qual se inscreve pela articulação de sentidos sobre feminilidade, passividade, negritude, idade, classe social, entre outros.

Palavras-chave: Ethos. Virilidade. Corpo. Prostituição. Aplicativos.

INTRODUÇÃO

A prostituição se constitui como um objeto pouco viabilizado nos estudos de linguagem, seja pelo caráter ideológico que atravessa sua interpretação ou pelas dificuldades de cunho epistêmico e metodológico, ratificando um processo de abjeção de uma população pouco entendida em sua complexidade. Nesse sentido, uma tentativa de aproximação mais atenta permite elucidar uma série de estratégias, técnicas e práticas através das quais os corpos e os sujeitos imersos nesse universo se constituem. Dentre os sentidos recorrentes nessas práticas variadas, que abrangem desde a rua até os anúncios em veículos midiáticos, está a virilidade. Essa ocupa um lugar central na medida em que é concebida como condição para enquadrar o corpo como objeto desejável.

O corpo viril, discursivamente projetado e realizado, passar a ser uma condição para que os garotos de programa sejam vistos como corpos/sujeitos que precisam ser narrados. Esse condicionamento comprime os modos de agenciamento dos elementos corporais. A virilidade é exercida de modo performativo, evocando um jogo de sentidos binômicos entre feminilidade/masculinidade, branquitude/negritude, atividade/passividade, entre outros. Os diferentes contextos e a ampliação dos espaços de realização da prostituição descortinam os modos de estruturação dos modelos identitários, bem como as condições pelas quais os garotos de programa se deslocam das ruas/saunas para os aplicativos.

Nesse cenário, objetivo descrever, de forma preliminar, as condições de enunciação das identidades dos garotos de programa no *Grindr*, observando o entrelaçamento entre a materialidade corporal, os usos performativamente estilizados da virilidade e a constituição do ethos discursivo em anúncios iconotextuais de si. Para entendermos como o corpo é perfilado pelos sentidos sobre a virilidade, pontuamos a constituição do desejo viril na prostituição analógica, realizada nas ruas e nas saunas, para, em seguida, descrever os contornos no espaço digital. Na parte final, concluímos que o corpo inscreve histórica e culturalmente a reincidência da masculinização da masculinidade (Corrêa e Cruz, 2020, no prelo) por meio da noção de virilidade, bem como se situa de modo singular, cenográfico (MAINGUENEAU, 2010), nas imagens de si viris nos perfis do *Grindr*.

O DESEJO PELO HOMEM VIRIL, AS RELAÇÕES HOMOERÓTICAS[1] E O DESLOCAMENTO DIMENSIONAL: CENAS DA PROSTITUIÇÃO NA RUA E NA SAUNA

Como primeiro gesto interpretativo, viso apresentar duas cenas através das quais poderemos entender o modo de funcionamento dos discursos sobre virilidade no seio das práticas sociais da prostituição masculina homoerótica. O material de análise que norteará essa argumentação será o corpo, o corpo histórico, vivo e em constante mudança, que delimita ou expande os elementos performativos de virilidade. Nessa direção, como argumenta Butler (2019) e Courtine (2013), os corpos estão subjugados a uma matriz de inteligibilidade do sujeito, ao mesmo tempo que detém certo potencial subversivo. Pelo

[1] Perlongher (1987) adverte sobre a ausência de necessidade em questionar a identidade de gênero e sexual do michê, pois o foco não é a essencialidade do sujeito, em ser ou não homossexual, mas em perguntar sobre as estratégias de realização de uma performance identitária viril. Essa atitude justifica-se pelo próprio entendimento que os michês têm sobre a prática de prostituição com outros homens, em que "quando eu transo com um cliente (...) eu não sou eu; sou a fantasia do meu cliente" (p.196).

compartilhamento de uma orientação foucaultiana sobre discurso e corpo, ambos os autores concordam que a materialidade corporal se situa no centro das relações de poder, tornando ou não inteligíveis alguns corpos/sujeitos mediante o preenchimento de alguns critérios de identidade específicos, neste caso os marcadores identitários. Assim sendo, a masculinidade heterossexual compulsória funciona como eixo pelo qual alguns sujeitos tornam-se sujeitos, tipificando suas formas de vida pela imposição de um exercício unilateral da virilidade, que se aproxime uma aparência pública de heterossexualidade.

No caso da prostituição masculina homoerótica, essa matriz de inteligibilidade dos corpos/sujeitos, norteada pela imposição de uma masculinidade heterossexual, é desestabilizada duplamente. Em primeiro lugar, pelo uso monetizado do corpo sem fins reprodutivos para uma economia global da identidade e do desejo. Ou seja, os corpos dos sujeitos e os tipos de relações afetivas/sexuais estabelecidas entre eles deveriam ser promovidos a fim de produzir mão-de-obra para um sistema de exploração da classe-que-vive-do-trabalho (ANTUNES, 2009). Todavia, os usos do corpo são norteados para promoção e realização de fantasias sexuais, ao invés da geração da prole, conturbando a estrutura discursiva engendrada sobre gênero e sexualidade vigente desde tempos remotos. Portanto, se a prática sexual não visasse a produção de possíveis trabalhadores, embora movimente a lógica de produção do capital, não poderia ser reconhecida como uma prática de trabalho.

Em segundo lugar, a prostituição masculina em relações homoeróticas confronta a dimensão das práticas sexuais ao prever relações amorosas/sexuais entre homens cisgênero. Essa dimensão desencadeou uma série de tentativas proibitivas, fazendo tão somente com que o meretrício masculino de deslocasse entre os espaços sociais. Pelo contrário, a continuidade das interações homoeróticas descortina a debilidade do maquinário discursivo que sustenta a matriz de integibilidade dos sujeitos, afirmando que os desejos sexuais são moventes, não redutíveis às relações binômicas.

Embora essa tendência movente, a matriz de inteligibilidade, por meio do acirramento das acessibilidades sociais – educação, saúde, entre outros serviços sociais, consegue negociar de maneira desigual a necessidade de cumprimento da performance de virilidade, como forma de garantir, em maior ou menor grau, essas acessibilidades. Como corolário, os parâmetros norteadores que perfazem a masculinidade heterossexual infiltram-se no modelo identitário dos sujeitos homoeróticos, inscrevendo a identidade viril como identidade que desperta o desejo. Por extensão, essa mesma identidade viril

instaura-se como a condição de participação exitosa dos garotos de programa no mercado sexual.

No contexto de infiltração da matriz de integibilidade sustentada pela heterossexualidade compulsória, a virilidade emerge, num primeiro momento, como um parâmetro diferenciador das identidades heterossexuais e homossexuais. Por exemplo, Miskolci (2017) descreve a imagem dos soldados no período pós-guerra, com seus corpos másculos, evidenciando o tônus muscular e os pelos corporais, símbolos que sinalizariam a virilidade do homem heterossexual. Preciado (2014) argumenta que essa simbologia também passa a ser um modelo no bojo das identidades e interações dos sujeitos homoeróticos, delineando, num jogo hierárquico, os corpos que (não) importam. Essa valorização da virilidade se dá, sobretudo, pelo risco físico e simbólico que as identidades e relações homoeróticas evocam, no embate com os sentidos difusos pela matriz de integibilidade, uma tentativa de aproximação da figura difundida pela masculinidade heterossexual compulsória. Logo, a virilidade é restringida em sua natureza plural, de virilidade heterossexual, para ser prevista numa conjugação cerceante das formas de identidade e de vivência cotidiana do desejo.

O corpo, nessa dinâmica, ocupa um lugar indicativo do jogo discursivo e de poder sobre as identidades, sendo perfilado a partir dos contextos historicamente situados de interação. O modo de falar, de andar, de se vestir, de responder ao outro, de evidenciar partes do corpo, entre outros elementos, não são conjugados de modo inconsciente. Na verdade, no caso dos garotos de programa, há a expansão da necessidade de cumprimento da fantasia da virilidade, posto que o mercado homoerótico concordou, de certo modo, com a projeção da ideia de "homem gay com cara de hétero" nas cenas públicas. Cruz (2020), em uma breve netnografia no *Grindr*, reúne os depoimentos de alguns usuários, testemunhos que permitem entender que o espaço do aplicativo se edificou a partir do modelo de virilidade, funcionando, a partir da matriz de integibilidade da identidade de gênero e sexual, como noção repressiva e subversiva.

A fim de compreender como essa matriz de integibilidade do sujeito-garoto-de-programa funciona, bem como seu modo de materialização no corpo, destacamos a primeira cena, descrita por Perlongher (1987), sobre a prostituição viril no centro de São Paulo. Após uma pormenorizada pesquisa etnográfica, o autor constata como os sentidos sobre a virilidade se materializam nas práticas discursivas dos michês[2], sejam elas

[2] De antemão, é preciso sinalizar que optei por preservar a nomenclatura mobilizada pelo autor como forma de localização histórica de um contexto específico de exercício da prostituição masculina.

verbalizada ou corporais/gestuais/comportamentais. Para o autor, os michês acionam um tipo de observação pontual, instrumento através do qual o olhar é motivado por uma série de cálculos corporais que enfatizem as simbologias do corpo viril, atraindo o olhar desejante dos clientes-em-potencial. A partir dos depoimentos dos michês, o autor constata que, dentre as estratégias de agenciamento, a utilização de tênis, jeans rasgado e adornos que expressassem protuberância genital, assim como a repetibilidade do toque em determinadas zonas erógenas do corpo (como pênis e abdômen) deponham a favor da imagem viril. Mas, além dos devires a serem realizados, também havia os traços proibitivos, como é o caso da impossibilidade de andar rápido, de gesticular muito, de usar o cabelo bem-penteado, em usar óculos, entre outros, que deponham em direção a feminilidade e ao efeminamento.

Essa distinção de atos performativos sustenta-se na construção discursiva de inferiorização da feminilidade em relação a masculinidade. Mais especificamente, na produção histórica de um imaginário no qual a aproximação a determinados elementos ou práticas consideradas femininas colocariam em dúvida a virilidade do michê. Em caminho contrário à naturalização das práticas metafísicas, que forjam a naturalidade dos traços distintivos das identidades, Butler acredita que essa distinção se sustenta na própria construção da noção de falo, de uma premissa simbólica da linguagem que promove uma falsa noção de substancialidade entre masculino e feminino e sustenta ainda mais a hierarquização do primeiro sobre o segundo (BUTLER, 2019).

O cumprimento das demandas de atos performativos de virilidade fez com que determinadas regiões de São Paulo fossem configuradas para a prática da prostituição. Na pesquisa de Perlongher (1987), a Praça da República, a avenida São Luís e a avenida São João com a avenida Ipiranga tornam-se espaços específicos para os tipos de performances realizadas pelos michês: no caso da Praça da República, os michês utilizam o coreto como forma singularizar a exposição dos corpos, sobretudo do dotes genitais; ainda, nesse espaço há um acirramento das classes econômicas, em que clientes com pouco poder aquisitivo, “que só tem o dinheiro do ônibus”, procuram satisfazer sua solidão. Por outro lado, na avenida São Luís, a maioria dos michês são brancos, com aparência de alto poder aquisitivo e de pouca necessidade de exposição genital.

A partir da localização geográfica e de modelos identitários, podemos inferir com Perlongher (1987) a natureza do deslocamento dimensional e sua sustentação na matriz de integibilidade de virilidade. Para o antropólogo, as transformações identitárias e os deslocamentos espaciais dos michês se realiza pela disposição dialética entre os níveis

categorial e territorial, em que aquele produz as territorialidades possíveis e os atos performativos ratificam os modelos de identidade e os espaços de interação. Na linguagem de Butler (2019), poderíamos entender que a matriz de integibilidade, motivada pela noção abstrata de falo, promove a imposição de atos performativos viris específicos, endereçados à aparência de heterossexualidade, tornando-se condição de desejo do cliente-em-potencial, mas também dos espaços de exercício do meretrício, sejam eles analógicos e/ou digitais.

No seio dos modelos categoriais é possível observar que os marcadores identitários são articulados a fim de ratificar o modelo viril. Para essa discussão, é importante destacar o modelo gay/gay, em que a hipermasculinização apresenta-se como condição para garantir qualquer tipo de relacionamento com outro sujeito masculinizado, recusando, assim, a manifestação de um "bichice" (PERLONGHER, 1987, p.85). Sendo assim, a virilidade se constitui por meio de marcadores identitários específicos, os quais funcionam como parâmetro para a valorização do corpo do sujeito que comercializa fantasias. Dentre os marcadores identitários levantados na pesquisa nas ruas de São Paulo, constata-se (i0 a masculinidade, entendida como a habilidade de não dar bandeira sobre a identidade de gênero e sexual, (ii) a idade, em que o auge da carreira estaria entre 14 e 20 anos, (iii) e o profissionalismo, em que o michê viril teria experiência em realizar a exposição do corpo e a estimulação do olhar e do desejo dos clientes-em-potencial (PERLONGHER, 1987).

Adicionamos o traço racial como outro componente nas performances dos garotos de programa, compondo a natureza da matriz de integibilidade. Com essa somatória, adentramos numa segunda cena da prostituição masculina, realizada nas saunas. Santos e Pereira (2016), ao estudarem como a negritude é construída discursiva, delimitando os papéis sociais em uma sauna paulistana, constatam um regime de pigmentocracia, em que a pele não-negra ocuparia um lugar hierarquicamente superior a pele negra, implicando a hipersexualização do garoto de programa negro e a rejeição do cliente negro. Essa distinção sustenta novamente nos binômios masculino/feminino e ativo/passivo, em que o michê negro, concebido a partir da "fantasia do negro pauzudo" (BARROS e BARRETO, 2018), só poderia ocupar o papel social/sexual de ativo nas interações, enquanto que o cliente negro é rejeitado pela possibilidade de ser ativo e pela abnegação de relação não-interraciais.

Uma terceira categoria de identificação é apontada por Santos e Pereira (2016), o moreno. Para os autores, a ideia de morenicidade, assim como sexualiza o corpo da

mulata, projeta um tipo de meio-termo a partir do qual os corpos negros poderiam ser tolerados. Na verdade, segundo Munanga (2020), a projeção e a difusão desse conceito reafirma, de modo silencioso, o processo de embranquecimento da negritude e destitui os sujeitos de um lugar social mais nítido através do qual poderiam questionar as estratégias da branquitude e reclamar políticas de visibilidade e de equidade dos grupos negros, que são marginalizados e fetichizados simultaneamente.

Embora a aparente facilidade em articular esses marcadores, os michês apresentavam algumas debilidades performativas. De modo geral, no decorrer de sua obra, Perlongher (1987) aponta a possibilidade de ser passivo e o local de moradia como noções que poderiam interferir no exercício performativo de virilidade. No primeiro caso, os michês precisavam, em interações públicas, enfatizar a virilidade, mas, em alguns casos, a partir de um acordo privado com o cliente, poderiam exercer o papel de passivo no momento do coito. A condição última para a realização desse deslocamento localiza-se na restrição da informação ao espaço privado, circunscrevendo "aos limites da cama" o reconhecimento de um michê viril não ocupar o lugar de ativo, mas também justificável pela interação tarifada. Para os michês, contudo, essa mobilidade entre atividade e passividade sexuais corroboraria para deslizes na realização dos atos performativos públicos, ao dar margem para a publicidade da feminilidade e do efeminamento.

Em conjunto com a debilidade performativa gradual dos michês, os discursos sobre a prostituição masculina homoerótica começaram a aflorar em meio a cultura da profilaxia e da dilatação em nível mundial do vírus HIV. A década de 1980 é momento em que outras esferas discursivas, sobretudo médicas e midiáticas, começam a associar as práticas homoeróticas ao espraiamento do número de casos de Aids. No corpo, Preciado (2014) e Miskolci (2017) apontam que essa política inscreve uma categorização específica do corpo saudável, ilustrada, no caso masculino, pela apresentação do tônus muscular, resgatando as imagens dos soldados. Logo, as imagens de homens musculosos passam a referenciar um corpo saudável, distante das práticas homoeróticas e de conceitos correlatos, provendo, como corolário, a hipervalorização do homem musculoso como viril e distante da possibilidade de apresentar um possível quadro patológico.

Em decorrência a promoção de um série de políticas repressivas, motivada pelos discursos sobre o homoerotismo e a Aids, os espaços passam a ser invadidos pelos agentes repressivos, a polícia sobretudo, até o momento em que os espaços públicos são aludidos na consciência coletiva como inadequados e perigosos para quaisquer tipos de interação.

Assim, os michês e os clientes começam a procurar outras formas de interagir, preservando-se física e simbolicamente.

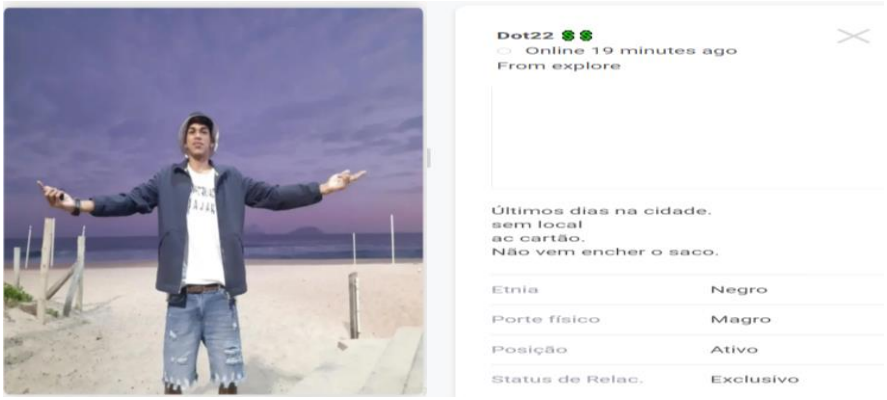
DAS RUAS PARA O GRINDR

Após uma breve incursão nas cenas da prostituição masculina homoerótica na rua e na sauna, aterrizamos no objeto de investigação propriamente dito. Essa retrospectiva se constitui em decorrência da própria natureza interdiscursiva pela qual a matriz de inteligibilidade dos sujeitos materializa, a depender das sociedades, das culturas e dos espaços de interação, os sentidos sobre a virilidade e as condições para tornar-se um corpo desejável. A partir disso, compreendo que a forma pela qual se dá a prostituição viril no *Grindr*, i.e. as condições de sua realização, decorrem do adensamento das performances que precedem a constituição do ethos de virilidade nos perfil dos garotos de programa.

Entrelaçando as interpretações da teoria da performatividade com a noção de ethos discursivo, detenho-me em descrever como os garotos de programa se identificam e suas formas de descrição/apresentação de si, todos atos performativos, porque situados historicamente e que promovem o corpo histórico, que confluem para uma tentativa de estabilização ou não do ethos discursivo de virilidade. Para este empreendimento, mobilizo um dos sujeitos de minha pesquisa como forma de perfazer o cenário, pontuando as possibilidades de observação e interpretação das escolhas linguístico-discursivas a serem desenvolvidas pelos usuários em questão.

Gostaria de apresentar “Dot22 $$”, sujeito esse que se apresenta enfatizando, no nível verbal, o tamanho das partes genitais, o tipo de interação que o interessa – monetária, a disponibilidade na cidade (neste caso Belém), a possibilidade de pagamento via cartão de crédito e a ausência de disponibilidade para pessoais inconvenientes. Além disso, o usuário, por meio das categorias de enquadre social, destaca ser negro, magro, ativo e exclusivo. No nível não-verbal, o usuário apresenta-se como um homem cisgênero que compatibiliza suas vestimentas com o vestuário prescrito para homens, com roupas que aparentam boa qualidade em seu estado de conservação, ambientado em uma praia ao pôr do sol. Todas essas elucidações iniciais podem ser verificadas nas imagens 1 e 2.

Imagem 1 e 2: imagem de perfil e descrição de si de um garoto de programa no Grindr



Fonte: acervo do autor, 2020.

No âmbito da identificação, Oliveira (2019) arrola os recursos êmicos recorrentes na sinalização dos garotos de programa em aplicativos e *sites*. Assim, o autor pontua "BOY (emoji de beringela) GP NOW", "pauzudo $", "massoterapeuta", "BOY TK 20CM CARTÃO", e "max Gp $ (emojis de beijo). O que essas formas têm em comum são a necessidade de, desde o início, indicar a relação tarifada pela qual o encontro amoroso/sexual será viabilizado, bem como a ênfase no tamanho do órgão sexual masculino. Nessa seara, como Butler (2019) já problematizara, a noção do falo emerge por meio da correlação naturalizada entre falo-pênis-masculinidade-atividade sexual, e tantos outros qualificativos. A questão não é emitir um posicionamento sobre a necessidade ou não de recorrência a essa fundamentação, mas questionar o modo como ela se realiza e seu grau de êxito na constituição do corpo desejável.

Ao sinalizar que são seus "últimos dias na cidade", o usuário se localiza num paradigma histórico de transformação dos corpos estrangeiros em corpos espetaculares em relação ao corpo local. A partir de Oliveira (2019), podemos inferir que o trânsito dos corpos em diferentes territórios evidencia um imaginário sobre a cidade de origem dos garotos de programa, em que as cidades podem significar, no caso de Goiânia, maior percentual de passivos e de caras dotados, ou, no caso de São Paulo, por ser mente aberta, não ter muitas restrições para os tipos de atividade amorosas/sexuais a serem realizadas.

A inscrição "*não vem encher o saco*" é uma interessante ilustração do universo psicossocial. Mais especificamente, a materialidade linguística endereça a constituição ética do ethos discursivo de virilidade (MAINGUENEAU, 2018), ao resgatar o modo como o usuário posiciona sua agressividade no atendimento de determinados clientes-em-potencial. No âmbito da performatividade, o usuário amplia a força dos enunciados que depõem a favor da virilidade, de uma postura agressiva, de um sujeito sem paciência, imagem que corrobora para uma concepção de atitude na atividade sexual.

A partir das categorias de identificação, o usuário se enquadra como negro, magro, ativo e exclusivo. Como sinalizado em Santos e Pereira (2016) e Barros e Barreto (2018), o corpo negro torna-se um signo hipervalorizado na dinâmica sexual, pois evoca, por meio do interdiscurso, as imagens de atividade e voracidade sexual, comprimindo o usuário a reiterar os atos performativos para preencher as demandas do mercado homoerótico *online*, como condição de enunciação, mas também inscreve de forma a identidade. Ou seja, sob a ótica de Maingueneau (2012), uma cenografia promove a singularização da virilidade a partir dos arranjos promovidos pelos usuários.

Maingueneau (2010; 2018) denomina essa conformação de ethos discursivo, isto é, um conjunto de estratégias discursivas pelas quais o indivíduo busca a adesão do interlocutor a determinados sentidos, que, neste caso, circundam a virilidade como parâmetro de desejo dos corpos. Para o autor, é preciso articular textos verbais e não-verbais a fim de entender como a materialidade linguístico (ethos dito) permite a construção de interpretações sobre as identidades dos sujeitos (ethos mostrado). Assim, é importante questionar os tipos de relações estabelecidas entre o texto verbal e a imagem, em que medida se complementam, são suplementares ou divergem, configurando assim o que o autor concebe como iconotexto.

Acerca do iconotexto e de sua dimensão interdiscursiva, Courtine (2013), ao estudar as imagens da guerra em Abou Ghraib, questiona sobre o modo como alguns imagem são reavivadas e reproduzidas, de tempos em tempos, nas sociedades. A partir disso, podemos nos perguntar como as imagens dos anúncios de si dos garotos de programa são possíveis. Como alternativa podemos pensar que a memória imagética pessoal e coletiva sinaliza que as possibilidades de publicação de uma imagem seguem uma historicidade, outros momentos históricos em que o corpo é acionado de forma semelhante para concretizar um projeto comunicativo. Nesse caso, as imagens mobilizadas pelos garotos de programa no *Grindr* retomam de modo situado, com suas especificidades os sentidos da virilidade já acionados em outros modelos da própria prostituição e dos veículos midiáticos.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

Realizar o levantamento sobre o modo de organização da prostituição apresenta-se como complexo pela dispersão dos dados e produção teórica reduzida. Embora essa dificuldade, o estudo da prostituição constitui um gesto epistemológico fortuito, a partir do qual podemos começar a pensar sobre diferentes configurações da identidade de

gênero e sexual. Como constatações parciais, observa-se que o mercado homoerótico, reiteradamente, sustenta-se no que Corrêa e Cruz (2020, no prelo) classificam como masculinização da masculinidade, processo em que há a sobreasseveração da virilidade, em conjunto com outros marcadores identitários, restringindo as identidades de gênero e sexualidade ao ideário imagético heterossexual.

Essa projeção imagética sintetiza, em uma linha unidirecional, o falo como premissa de linguagem que justifica a correlação entre o pênis, a masculinidade, a virilidade e um aparente desejo heterossexual. De um lado, há a inscrição de uma lógica restritiva em que as performances viris promoveriam a atividade e a vitalidade sexual. Por outro, como resultado da somatória dos marcadores identitários raciais, de classe e geracional, há um deslocamento da efetividade do ethos de virilidade, aproximando-se dos elementos opostos. Essa arbitrariedade organizacional iconotextual dos símbolos, por seu viés singularizador, ratifica o exercício performativo de diferentes cenografias, em cada perfil que anuncia o sexo tarifado.

Ao considerar as singularidades de agenciamento corporal a fim de concretizar a imagem de si viril, entendo que o *Grindr* se dispõe em uma cenografia digital, que, por meio de técnicas, estratégias e práticas específicas, garante certa especificidade ao exercício da virilidade. Essa especificidade circunscreve-se no eixo interdiscurso, a partir do qual resgata determinados sentidos sobre corpo, virilidade, identidade masculina e prostituição, assim como os singulariza em uma ambientação tecnológica que requer o reconhecimento e domínio de categorias, símbolos e sentidos situados na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Ricardo. *Os sentidos do trabalho:* ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2009.

BUTLER, J. *Problemas de gênero:* feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CORRÊA, J. A. M.; CRUZ, M. Masculinização da homossexualidade masculina no Grindr: discursos sobre masculinidade e discrição, *Revista Entremeios*, v.22, jul./dez., 2020, no prelo.

CRUZ, Marcos da Silva. Masculinidades e discrição em um aplicativo de relacionamento: discursos sobre identidades homossexuais masculinas. *Revista Interdisciplinar em Estudos de Linguagem*. v.2, n.2, 2020, p.1-19.

MAINGUENEAU, D. ***Doze conceitos em Análise do discurso***. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MAINGUENEAU, D. Retorno crítico à noção de ethos. *Letras de Hoje*, v. 53, n. 3, 2018, p. 321-330.

MISKOLCI, R. *Desejos digitais:* uma análise sociológica da busca por parceiros online. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2017.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude:* usos e sentidos. 4ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

OLIVEIRA, Thiago (org.). *Homens no mercado do sexo:* reflexões sobre agentes, espaços e políticas. Salvador, BA: Editora Devires, 2019.

PERLONGHER, N. *O negócio do michê:* a prostituição viril em São Paulo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

PRECIADO, Paul B. *Manifesto contrassexual*. São Paulo: n-1 edições, 2014.

ESTUDO TIPOLÓGICO-COMPARATIVO DOS ADVÉRBIOS E ADJETIVOS EM IKPENG, ARARA, BAKAIRI, TIRIYÓ E WAYANA (KARIB)

Rosane da Costa Monteiro
Orientadora: Angela Fabiola Alves Chagas
Linha de Pesquisa: Análise, Descrição e Documentação das Línguas Naturais

Resumo: Este trabalho propõe um estudo das características morfossintáticas dos Advérbios e/ou Adjetivos, na língua Ikpeng (Karib), falada por povo de igual denominação, que vive em quatro aldeias no Parque Indígena do Xingu (PIX), no estado do Mato Grosso. O objetivo a que se propõe este trabalho é confirmar o *status* gramatical das palavras que foram chamadas de Adjetivos por Pachêco (1997, 2001) e Campetela (1997), através da comparação de características morfológicas e sintáticas presentes nessas palavras, bem como nas que constituem a classe de Advérbios, a fim de mostrar se são de fato membros de uma classe distinta, ou se acompanhando o que é previsto para as línguas da família Karíb formam uma única classe, conforme propõem Meira e Gildea (2009). Para a realização desta pesquisa, levaremos em conta não apenas os trabalhos de Pachêco (1997; 2001) e Campetela (1997), mas também treze narrativas Ikpeng e o banco de dados de Chagas (s/d), onde foi realizado um levantamento dos advérbios e/ou adjetivos, os quais encontram-se armazenados no programa de dados linguísticos FLEx (*Fieldworks Language Explorer*); além de trabalhos já realizados sobre as línguas Arara (SOUZA, S. 2010; ALVES, 2017), Bakairi (STEINEN, 1982), Tiriyó (MEIRA, 2009) e Wayana (TAVARES, 2005), sistemas com os quais correlacionaremos os resultados advindos das análises realizadas na língua Ikpeng. Esta pesquisa também terá com como base os preceitos teórico-metodológicos da Tipologia Linguística, delineados nos trabalhos de Schachter & Shopen(1985), Thompson & Longacre (1985; 1977) e Dixon (2004), os quais permitirão comparar o Ikpeng com os sistemas linguísticos Arara (seu provável co-dialeto), Bakairi, Tiriyó e Wayana e possibilitarão melhor definir a posição que ocupam adjetivos/advérbios em Ikpeng.

Palavras-chave: Ikpeng. Tipologia Linguística. AdvérbioAdjetivo.

INTRODUÇÃO

O trabalho proposto pretende fazer um estudo tipológico-comparativo dos Advérbios/Adjetivos nas línguas Ikpeng, Arara, Bakairi, Tiriyó e Wayana, pertencentes à família linguística Karib, formada por cerca de 20 a 40 línguas (MEIRA, 2006) que se encontram localizadas tanto em território nacional quanto fora dele. No Brasil, a distribuição geográfica dessas línguas convencionou que os representantes Karib estão classificados em dois ramos principais: línguas Karib do Norte e línguas Karib do Sul. Para a realização do estudo comparativo aqui proposto, teremos como representantes do ramo Karib do Norte as línguas Tiriyó e Wayana; e do ramo Karib do Sul as línguas Ikpeng, Arara e Bakairi. Ikpeng e Arara são possivelmente co-dialetos, que junto com

Bakairi formam o ramo Pekodiano das línguas Karib (MEIRA & FRANCHETTO, 2005).

A maioria das descrições das línguas Karib do Norte argumentam que os conceitos adjetivais, isto é, aqueles que indicam propriedade, estão distribuídos entre as classes de nomes e advérbios (*Cf.* MEIRA; GILDEA, 2009, p. 2). Proposta semelhante também encontrada para as línguas Karib do Sul. Em Arara, por exemplo, conceitos de propriedade como 'bom', 'feio', 'ruim', 'grande' são expressos não por adjetivos, mas por nomes e advérbios (*Cf.* SOUZA, S. 2010; ALVES, 2017). Por outro lado, ainda quanto às línguas Karib do Sul, uma classe autônoma de adjetivos foi identificada em Ikpeng, conforme proposta de Campetela (1997) e de Pachêco (1997; 2001), contrariando a tipologia prevista para as línguas Karib e especificamente o que foi descrito para o Arara, seu provável co-dialeto (MEIRA & FRANCHETTO; 2005), no que diz respeito a essa classe de palavras.

Por conta disso, propomos um estudo tipológico-comparativo das características morfossintáticas das classes identificadas por Pachêco (idem) e Campetela (idem) como advérbios e adjetivos na língua Ikpeng, a fim de confirmar seu *status* gramatical, isto é, se são de fato membros de classes distintas, ou se, acompanhando o que é previsto para as línguas da família, formam uma classe única, conforme propõem Meira e Gildea (2009) para as línguas da família Karib.

É importante destacar que, em pesquisas anteriores, atestamos a existência de uma classe de palavras identificada com a de Advérbios, que do ponto de vista sintático-semântico, configura-se bastante heterogênea. Morfologicamente, se distingue das demais categorias da língua porque não recebe prefixos de pessoa (como fazem Nomes, Verbos e Posposições) e, sintaticamente, caracteriza-se por usufruir de relativa mobilidade na sentença, ocorrendo preferencialmente em posições periféricas oracionais. Também, observamos a existência de palavras que expressam propriedades como cor, dimensão, formas e qualidades, comumente inseridas na classe de Adjetivos. Essas palavras, tal como os Advérbios não carregam prefixos pessoais, podem ser intensificadas através de sufixos e ocorrem em diferentes posições da oração quando nominalizadas. Apesar de advérbios e "adjetivos" apresentarem características morfológicas semelhantes, precisamos ainda fazer um levantamento exaustivo de outras propriedades morfossintáticas que possam mostrar se há ou não distinção entre essas classes, pois, como defendem Schachter e Shopen (2007), um critério isolado não é suficiente para a classificação de raízes, dado que morfemas podem apresentar diferentes comportamentos em diferentes categorias gramaticais e também porque a distribuição sintática é

diferenciada para as palavras de cada classe.

Assim, na atual proposta, pretendemos fazer um estudo comparativo entre os advérbios e os supostos adjetivos em Ikpeng (*Cf.* PACHÊCO; 2001, 1997; CAMPETELA, 1997), a fim de definir o status gramatical desta última classe na referida língua. Para que possamos corroborar os resultados obtidos com as comparações realizadas na língua em questão, buscaremos correlaciona-los com análises propostas para essas categorias em outras línguas Karib, a saber: Arara e Bakairi, Tiriyó e Wayana.

JUSTIFICATIVA

Pachêco (1997; 2001) e Campetela (1997) descreveram para língua Ikpeng a existência de uma categoria gramatical de palavras identificada com a classe dos Adjetivos, que morfológica e sintaticamente se distingue de todas as outras classes de palavras da língua, proposta que se diferencia da que é defendida para as línguas da família Karib. Em línguas pertencentes a essa família é recorrente o fato de que palavras que apresentam a caracterização semântica de expressar propriedades são expressas por nomes e advérbios, e não por adjetivos. As propostas apresentadas para as línguas Arara (SOUZA, S. 2010; ALVES, 2017), Bakairi (STEINEN, 1982), Tiriyó (MEIRA, [1]2009) e Wayana (TAVARES, 2005), sistemas com os quais compararemos os resultados alcançados durante a realização dessa pesquisa, apontam para a não existência de uma classe de adjetivos na família Karib. Portanto, nossa hipótese de trabalho é que as palavras chamadas de adjetivos por Pachêco (1997; 2001) e Campetela (1997) sejam, na verdade, uma subclasse da categoria gramatical de advérbios na língua Ikpeng.

Embora a maioria dos estudos sobre línguas Karib não reconheça essa classe de palavras, Meira e Gildea (2009, p. 131) alertam que, antes de se posicionar a respeito da existência de uma classe específica de adjetivos/advérbios nas línguas dessa família, é importante analisar cuidadosamente quais as propriedades morfológicas e sintáticas que cada uma dessas línguas atribui às classes de nomes e verbos. Nesse sentido, é importante dizer que a determinação de uma classe de adjetivos envolve certa complexidade. Segundo Schachter e Shopen (2007, p.13):

> A definição nocional tradicional de adjetivos os identifica como a classe de palavras que denotam qualidades ou atributos. Esta definição tem algumas

[1] (Tradução nossa)

> deficiências bem conhecidas (ver, por exemplo, as discussões em Jespersen (1924) e Lyons (1977)), mas nenhuma definição, obviamente, melhor nocional foi proposta. Como resultado, baseado nocionalmente nas gramáticas, adjetivos têm sido geralmente definidos, pelo menos em parte, em termos funcionais, como as palavras que modificam os substantivos. Entre as palavras que modificam os substantivos, uma distinção é, às vezes, feita entre 'adjetivos limitados' e 'adjetivos descritivos'.

Portanto, ainda que Pachêco (1997; 2001) e Campetela (1997) tenham classificado os adjetivos como uma categoria independente ou separada da de advérbios em Ikpeng, é necessário que se faça uma investigação mais específica do comportamento morfossintático dessa classe de palavras, observando ainda as funções sintáticas que desempenham na sentença e em seus constituintes. Adiante, mostraremos alguns pontos das análises de Pachêco (1997; 2001) e Campetela (1997) revistos por nós, os quais demonstram a necessidade de se fazer uma análise mais acurada dos aspectos morfossintáticos da categoria de adjetivos.

Campetela (1997, p 60) diz que os adjetivos se distinguem das demais classes de palavras da língua porque não recebem os afixos pessoais presentes em nomes e verbos; não recebem sufixos, como o fazem nomes e verbos; e não podem ser objeto da posposição, como o nome. Porém, em testes realizados por nós, pudemos observar que advérbio e/ou adjetivo pode ser nominalizado através do sufixo {-m}, e quando isso ocorre, ele pode ocupar todas as funções sintáticas nominais, como sujeito e objeto (do verbo ou da posposição), usufruindo, nesse caso, de relativa mobilidade dentro da sentença, tal como os advérbios. A seguir apresentamos exemplos de advérbios e/ou adjetivos nominalizados via morfema {-m}.

(01) a. **karake** Ø-ero-lï
bonito 3Sa-ir-REC
'Ele foi embora **alegre**'

b. **karake-m** Ø -ero-lï
bonito-NMLZ 3Sa-ir-REC
'a (que é) **bonita** foi embora'.

(02) a. **angkurak** mun man ïgemnï.
mole aquele PART não
'Ele (o tucum) não é **mole**'.

b. **angkurage-m** m-etputke-t man ïgemnï.

mole - NMLZ 2-derrubar-N.PAS PART não

'Você não vai derrubar o **mole** (o tucum)'.

(Retirado na narrativa "Como se faz borduna")

Pachêco (1997; 2001) ao analisar o processo de formação dos Adjetivos em Ikpeng, descreveu dois morfemas envolvidos na derivação dessas palavras: {*-tu*} e {*-pïn*}, que ao investigarmos constatamos serem improdutivos na língua. Por outro lado, o autor não observou, por exemplo, a existência do morfema {*-ke ~ -k*} e da estrutura *t-N-k(e) ~ t*-N-*ge*, que deriva estruturas comumente descritas como adverbais e/ou adjetivais em línguas Karib. Em relação ao morfema {*-ke ~ -k* }, Pachêco (1997) e Campetela (1997) dizem ser um formador de "verbos estativos", que não recebem marcas sufixais tipicamente verbais. Entretanto, a hipótese de trabalho aqui levantada é de que esse morfema é na verdade um categorizador de adjetivos/advérbios, que exatamente por esse motivo não permite a adição de flexão verbal, como observou Campetela (op. cit.). Abaixo, apresentamos exemplos advérbios e/ou adjetivos formados apartir do morfema {*-ke ~ -k* }.

(03) a. **Kara-ke** nen g-emït

arara-ADVLZ este 1-rosto

'Este é o meu rosto **bonito**'.

b. Kawo **powa-k** man

kawo powak man

dia claro PART

'O dia está claro'.

c. Retpungo **apre-k**.

cabelo branco

'O cabelo está branco'.

d. Ø-eneng-lan ugulogon tong **yuk**.

3- ver-PAS.IM ele (a) ONOM:som.de.deitar**.** barriguda

‘Ela viu a (sucuri) **barriguda** deitada no chão’.

(Retirado da narrativa "Homens brancos e índios”)

Já *t*-N-*k(e)* ~ *t*-N-*ge*, consiste numa estrutura formada ao redor de um nome, cujo significado pode ser entendido como 'com N' ou 'tendo N', conforme o padrão já observado em outras línguas da família. Adjetivos/Advérbios como *torunke* ‘sonolento’, *takrawonke* ‘cansado’, *tïwanage* ‘obediente’ e *tawuruge* ‘doente’ formados a partir da estrutura *t*-N-*k(e)* ~ *t*-N-*ge* podem ser encontrados na língua Ikpeng.

(04) a. **Torunke** uro.
t-orun-ke uro.
ADV-sono-ADV eu
'Eu (estou) **sonolento**'.

b. Ugun takrawonke.
ugun **t-akrawon-ke**
ele ADV-cansado-ADV
'Ele está cansado'.

c. Marangmotxingmo **tïwanage.**
marangmotxi-ngmo **tï-wana-ge.**
criança-PL ADV-obediente-ADV
'As crianças (são) obedientes'.

(Retirado na narrativa “Homens brancos e índios”)

d. **Tawuruge** araytpam-lï ugwon.
t-awuru-ge araytpam-lï ugwon
ADV-doença-ADV emagrecer-pas.im homem
'O homem doente emagreceu'.

Em nossos dados, observamos também a existência de outros morfemas derivacionais presentes em Advérbios e/ou Adjetivos em Ikpeng, como é o caso dos intensificadores (enfáticos) {-ne} e {-wï}, cuja interpretação pode ser entendida como 'mais/bem'. A seguir apresentamos exemplos dos referidos morfemas ocorrendo com alguns advérbios e/ou adjetivos na língua em questão.

(05) a. M**ïnane** orengkore-lï.

mïna-ne Ø-orengkore-lï

para.lá-INTEN 3-atravessar-PAS.IM

'Ele atravessou **bem para lá**'.

(Retirado da narrativa "Homens brancos e índios")

b. Wawmtxi **iwakne**.

w-awm-txi iwak-ne

2-viajar-N.PAS longe-INTEN

'Você vai viajar para **bem longe**'.

(Retirado da narrativa "Rede de pesca")

(06) a. Etponang man **okewï** yay.

Ø-etpo-nang man oke-wï yay

3-cortar-PROG PART grande-INTENS árvore

'Ele cortou uma árvore **bem grande**'.

(Retirado da narrativa "Wayman")

b. **Ekïrïwï** kon aktxi marurï.

ekïrïwï kon ak-txi marurï

velho-INTENS somente comer-N.PAS tatu

'Somente os **mais velhos** comem tatu'.

O mecanismo de intensificação, assim como o de nominalização por qual passam essas palavras em Ikpeng, são, também, comuns nos sistemas Arara, Bakairi, Tiriyó e Wayana. A ausência de expressão de pessoa, nesse caso, de prefixos pessoais nos Advérbios e/ou Adjetivos é, ainda, outra característica comum entre essas línguas.

É importante mencionar que questões relacionadas ao comportamento sintático das palavras chamadas de Adjetivos em Ikpeng, também, precisam ser melhor investigadas, uma vez que a distribuição sintática desses itens foi o que levou Pachêco (1997; 2001) e Campetela (1997) a tratarem os Adjetivos como categoria autônoma. Diferente de Derbyshire (1985; 1999) que considera Adjetivo e Advérbio uma única

classe, por se comportarem como adjuntos, Pachêco (2001, p. 111) os trata como classes distintas, porque apesar de ambos se comportem como adjuntos, o primeiro funciona como adjunto a nomes (N) e o segundo como adjunto de predicados e/ou orações. Nesse sentido, precisamos ainda fazer uma análise mais acurada do comportamento sintático dos Adjetivos para verificarmos se há diferença (ou não) entre eles e os Advérbios. Tal como orientam Schachter e Shopen (2007, p. 1), dentre as propriedades gramaticais mais relevantes e confiáveis para a classificação das categorias gramaticais está a distribuição da palavra (posição), suas funções sintáticas e as categorias sintáticas ou gramaticais específicas a ela. Palavras que pertencem à mesma classe têm distribuição, função sintática e categorização semelhantes. Schachter (2007) afirma, ainda, que a análise tipológica, para ser bem-sucedida, além de tomar um número variado de línguas, deve dar maior atenção ao nível da sintaxe em detrimento da morfologia, fonologia ou semântica.

Assim, nesta pesquisa, faremos uma análise mais precisa acerca das propriedades morfológicas e distribucionais dos Advérbios/Adjetivos na língua Ikpeng, visto que é o único sistema dentre os analisados que considera essas categorias como autônomas. A fim de que possamos melhor definir a posição que ocupam os adjetivos na língua em questão, buscaremos então comparar os resultados obtidos durante a análise interna, com aqueles já descritos para os Advérbios/Adjetivos nos sistemas Arara, Bakairi, Tiriyó e Wayana. Com isso, esperamos corroborar nossa hipótese de trabalho, isto é, de que os adjetivos em Ikpeng, tal como no sistema Arara (seu co- dialeto), estão inseridos na classe de advérbios, formando assim uma única categorial gramatical.

REFERENCIAL TEÓRICO

A presente pesquisa será orientada por conceitos provenientes da literatura tipológica e comparativa. A Tipologia Linguística, nesse caso, permitirá comparar o Ikpeng com os sistemas Arara (seu provável co-dialeto), Bakairi, Tiriyó e Wayana, possibilitando uma visão mais objetiva da classe de adjetivos/advérbios em Ikpeng, tendo como base as orientações de Schachter & Shopen (1985, 2007), Thompson & Longacre (1985) e Dixon (1977). O estudo tipológico permitirá levar em conta as propriedades encontradas em Ikpeng e analisá-las diante dos fatos que são comuns às demais línguas da família, haja vista que o propósito da tipologia é exatamente descobrir relações entre fenômenos, a natureza dos processos como formação de palavra e a observação de como

as noções sintáticas são conduzidas.

Dada a importância do Método Comparativo na classificação linguística, nos valeremos também das contribuições de Campbell (1998), Crowley & Bowern (1977) e Trask (1944), autores que abordam o mais importante dos diversos métodos e técnicas utilizados na recuperação de aspectos comuns em línguas aparentadas. Levaremos em conta, também, as análises de outras línguas Karib encontradas, principalmente, trabalhos comparativos como os de Gildea (1998) e Derbyshire (1985; 1999).

A partir dos embasamentos teóricos-metodológicos acima mencionados, faremos uma análise que possa melhor descrever a estrutura interna e a distribuição (posição) das palavras que foram chamadas de adjetivos em Ikpeng, contrastando com as propriedades gramaticais dos elementos adverbiais na língua em questão. Com isso, verificaremos se há distinções (ou não) entre advérbios e adjetivos no referido sistema, pois, itens que se encaixam dentre as variações semânticas prototípicas de adjetivos como dimensão, idade, valor, cor, propriedades físicas e propensões humanas (DIXON, 2004) estão comumente inseridos na classe de advérbios nas línguas da família Karib.

Portanto, durante a desenvolvimento desta pesquisa, buscaremos fazer uma investigação mais refinada acerca dos aspectos morfológicos e sintáticos da classe de adjetivos na língua Ikpeng, analisando se estabelecem ou não relações gramaticais com a classe de advérbios. Com isso, esperamos ampliar os estudos linguísticos da língua Ikpeng e, consequentemente, da família linguística Karib.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, buscaremos fazer um estudo tipológico-comparativo das categorias gramaticais de Advérbios/Adjetivos em algumas línguas da família Karib. A partir do embasamento de conceitos provenientes da literatura de viés tipológico e comparativo, buscaremos estabelecer comparações dos aspectos morfossintáticos nas categorias de Advérbios e/ou Adjetivos, a fim de elucidar questões acerca da existência ou não desta última classe em Ikpeng, uma vez que ainda não sabemos se se constitui uma categoria independente nesta língua, ou se forma com a dos advérbios uma única classe de palavras, tal como no sistema Arara (seu provável co- dialeto). Estabeleceremos comparações dos resultados obtidos na análise proposta com o que há de recorrente nos estudos acerca dos advérbios e/ou adjetivos em Arara, Bakairi, Tiriyó e Wayana, com

vistas a corroborar nossa hipótese de trabalho. Com isso, esperamos contribuir não apenas para o conhecimento de alguns aspectos morfossintáticos do Ikpeng, mas da família linguística Karib como um todo.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ana Carolina Ferreira. *Morfofonologia, morfossintaxe e o sistema de tempo, aspecto e modo em Arara (Karib)*. USP: São Paulo, 2017. (Tese de Doutorado).

CAMPBELL, Lyle. *Historical Linguistics: An Introduction*. Massachusetts: The MIT Press, 1998.

CAMPETELA, Campetela. *Análise do sistema de marcação de caso nas orações independentes da língua Ikpeng*. IEL/UNICAMP: Campinas, 1997. (Dissertação de Mestrado).

CROWLEY, Terry; BOWERN, Claire. *An Introduction to Historical Linguistics*. New York: Oxford University Press, 1977.

DERBYSHIRE, D .C. Hixkaryana and linguistic typology. Arlington: SIL/University of Texas Press, 1985.

_____. Carib. In: R M. W. Dixon & A. Y. Aikhenvald (orgs). *The Amazonian languages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. p. 23-64.

DIXON, R. M. W. *Where have all the adjectives gone? And Other essays in Semantic and Syntax*. Mouton: New York, 1977. p. 1-62.

DIXON, R. M. W.; AIKHENVALD, A. (eds) *Adjective Classes: A Cross-linguistic Typological Study*. Oxford: OUP, 2004.

GILDEA, S. *On reconstructing grammar: comparative Cariban morphosyntax*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

MEIRA, Sérgio. "Approaching Space in Tiriyó Grammar." In: *Grammars of Space: Explorations in Cognitive Diversity*, edited by Stephen C. Levinson and David Wilkins. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 311–358.

_____. *A Grammar of Tiriyó*. Rice University, Houston, 1999.

MEIRA, Sérgio; FRANCHETTO, Bruna. The Southern Cariban Languages and the Cariban Family. *International Journal of American Linguistics*, v. 71, n. 2, p.127- 192, 2005.

MEIRA, Sérgio; GILDEA, Spike. "Property concepts in the Cariban family: adjectives, adverbs, and/or nouns?" Wetzels, W. Leo (ed.). *Contributions to morphology and morphosyntax*. Utrecht: LOT, 2009. p. 94-133.

PACHÊCO. Frantomé Bezerra. *Morfossintaxe do verbo Ikpeng (Karib)*. IEL/UNICAMP: Campinas: 2001. (Tese de Doutorado).

_____. *Aspectos da gramática Ikpeng (Karib).* IEL/UNICAMP: Campinas, 1997. (Dissertação de Mestrado)

SCHACHTER, Paul; Timothy, SHOPEN. Parts-of-speech systems. In: Timothy Shopen (ed.). *Language Typology and Syntactic Description*: Clause Structure. Second Edition, v.1. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, 2007

SOUZA, S. *The morphology of nouns in the Ugoroŋmo language (Arara of Pará).* 2010. Dissertação (Mestrado em Linguística) - North Dakota: University of North Dakota, 2010.

STEINEN, Karl von den. *Die Bakaïrí-Sprache:* Wörterverzeichnis, Sätze, Sagen, Grammatik. Mit Beiträgen zu einer Lautlehre der karaïbischen Grundsprache. Leipzig: Koehler, 1892.

TAVARES, P. da S. *A Grammar of Wayana*. Tese (Doutorado em Linguística) – Rice University, Houston, 2005.

THOMPSON, Sandra; LONGACRE, Robert. *Adverbial clauses.* In: Timothy Shopen (ed.). Language typology and syntactic description. Cambridge University Press, 1985. p. 171-234

TRASK, R.L. *Historical Linguistics.* New York: Arnold, 1944.

TOPONÍMIA PARKATÊJÊ (TIMBIRA): UM ESTUDO SOBRE OS NOMES PRÓPRIOS DE LUGAR

Tereza Tayná Coutinho Lopes
Orientador(a): Profa. Dra. Marília de Nazaré de Oliveira Ferreira
Linha de pesquisa: Análise, descrição e documentação das línguas naturais

Resumo: Este trabalho tem por objetivo apresentar alguns resultados da pesquisa de tese de doutorado, em andamento, sobre a toponímia tradicional dos grupos étnicos *Parkatêjê*, *Kyikatêjê* e *Akrãtikatêjê*, que habitam atualmente a área denominada Reserva Indígena Mãe Maria (RIMM), às proximidades do município de Marabá-PA. Diante disso, mergulha-se no universo linguístico, histórico e cultural da toponímia dos grupos indígenas acima mencionados, por meio do registro, da descrição e da análise dos topônimos conhecidos e utilizados, em sua maioria, por falantes nativos da língua *Parkatêjê* e suas variantes. A fundamentação teórica da pesquisa tem como bases Dick (1990, 1999, 2003, 2004 etc.), SALAZAR-QUIJADA (1985), Sousa (2019), entre outros. A metodologia da pesquisa consistiu em pesquisa bibliográfica e pesquisa etnográfica com coleta de dados em área indígena. Dentre o campo semântico macro da pesquisa, que são os nomes próprios de lugar, o *corpus* foi dividido em dois grandes grupos: acidentes geográficos físicos – subdivididos em 'rios/igarapés' – e acidentes geográficos humanos – subdivididos em 'aldeias velhas', 'aldeias novas', 'caminhos', 'acampamentos' e 'cidades'. Tais subgrupos nortearam a aplicação das fichas lexicográfico-toponímicas, adaptadas da proposta de Dick para o contexto da pesquisa. Os dados obtidos foram posteriormente inseridos e organizados no *software FLEx* (*Fieldworks Language Explore* versão 8.2.8) para constituição do banco de dados digital. Foram analisados aspectos linguísticos apresentados na estrutura morfossintática e semântica dos dados, bem como se procedeu a classificação taxionômica dos dados, que levou em consideração principalmente a descrição apresentada pelos indígenas para explicar a motivação envolvida no ato da nomeação. Percebeu-se que o conteúdo observado nos dados toponímicos está carregado de visões de mundo do homem indígena individual e também do grupo ao qual pertence, revelando traços de sua história, de sua paisagem cultural e física, de seus valores, entre outros.

Palavras-chave: Toponímia. Grupos indígenas. Nomeação.

INTRODUÇÃO

A Toponímia é a área dos estudos onomásticos que se ocupa do estudo dos nomes próprios de lugares, investigando os aspectos "geo-históricos, sócio-econômicos e antropo-linguísticos que permitiram e permitem que um nome de lugar se origine e subsista" (SALAZAR-QUIJADA, 1985, p. 18. Tradução minha).

Nesse sentido, o presente trabalho tem por objetivo apresentar alguns dos resultados da pesquisa de tese de doutorado, em andamento, sobre a Toponímia tradicional dos grupos étnicos *Parkatêjê, Kyikatêjê e Akrãtikatêjê*, que habitam

atualmente a área denominada Reserva Indígena Mãe Maria (RIMM), às proximidades do município de Marabá-PA.

De acordo com Sousa (2019), o estudo dos topônimos permite verificar a organização de uma região, conforme as condições ambientais e sociais se refletem na língua. Assim, a toponímia dos grupos indígenas *Parkatêjê, Kỳikatêjê* e *Akrãtikatêjê*, com toda sua riqueza linguística, histórica e cultural, se constituí um importante material linguístico e antropológico de estudo.

Conforme mencionado, as discussões apresentadas nas próximas páginas são um recorte de uma pesquisa mais ampla ainda em desenvolvimento sobre a Toponímia tradicional Parkatêjê. Os principais referenciais teóricos utilizados para tratar do campo de estudo da Toponímia foram: Dick (1990, 1999, 2003, 2004 etc.), SALAZAR-QUIJADA (1985), Sousa (2019), entre outros. Em relação às questões sobre a língua e cultura Parkatêjê, em foco neste trabalho, foram consultados os estudos de Araújo (1989, 2016 etc.), Ferraz (1984, 1998), Ferreira (2003) e Lopes (2017).

Este artigo está estruturado da seguinte forma: a primeira seção compreende esta introdução; a seção segunda descreve resumidamente a metodologia empregada na pesquisa; a terceira seção aborda aspectos morfossintáticos e semânticos dos nomes próprios toponímicos em Parkatêjê; a quarta seção apresenta a classificação taxionômica dos topônimos em Parkatêjê; por fim, são feitas as considerações finais.

METODOLOGIA

Os trabalhos na perspectiva toponímica, de modo geral, empregam como metodologia a combinação de leitura documental e pesquisa de campo, de modo a não se desvincular dos parâmetros etnolinguísticos (DICK, 1999). No presente trabalho foram realizados os seguintes passos:

a) **Levantamento bibliográfico e leitura e análise crítica das referências levantadas;**
b) **Pesquisa de campo**:

A pesquisa de campo para a realização do presente estudo foi realizada em aldeias localizadas no interior da área onde está situada a Reserva Indígena Mãe Maria, a 30 km do sul da cidade de Marabá, sudeste do estado do Pará. As idas ao campo ocorreram em quatro oportunidades. Os dados foram coletados por meio de entrevistas e arquivados em

áudio e vídeo. Todos os dados foram gravados na Comunidade Indígena Parkatêjê por meio de perguntas feitas diretamente aos colaboradores indígenas.

Na etapa de entrevistas, o corpus macro da pesquisa, que são os nomes próprios de lugar, foi dividido, conforme a metodologia dos estudos toponímicos, em dois grandes grupos: acidentes geográficos físicos – 'rios/igarapés/córrego'– e acidentes geográficos humanos – subdivididos em 'aldeias velhas', 'aldeias novas', 'caminhos', 'acampamentos' e 'cidades'. Tais grupos nortearam posteriormente a aplicação das fichas lexicográfico-toponímicas, que condessavam as diversas informações obtidas acerca dos topônimos.

c) **Catalogação e organização dos dados:**

A catalogação dos dados obtidos na pesquisa foi realizada em fichas lexicográfico-toponímicas, desenvolvidas a partir das bases metodológicas do Projeto ATB – Atlas Toponímico do Brasil – e do Projeto ATESP – Atlas Toponímico de São Paulo, ambos coordenados pela Profa. Dra. Maria Vicentina de Paula do Amaral Dick.

Uma vez que o presente estudo analisa os topônimos na língua tradicional dos grupos *Parkatêjê* (*Rõhokatêjê*), *Kỳikatêjê* e *Akrãtikatêjê*, isto é, topônimos que não estão registrados em mapas oficiais por constituírem um patrimônio linguístico e cultural de grupos minoritários, a ficha lexicográfico-toponímica de Dick (2004) foi adaptada para a realidade da pesquisa.

A seguir têm-se um exemplo preenchido da ficha lexicográfico-toponímica adaptada pela autora deste trabalho.

Quadro 1: Ficha lexicográfico-toponímica - Igarapé: Kwỳihetỳktinãnõata

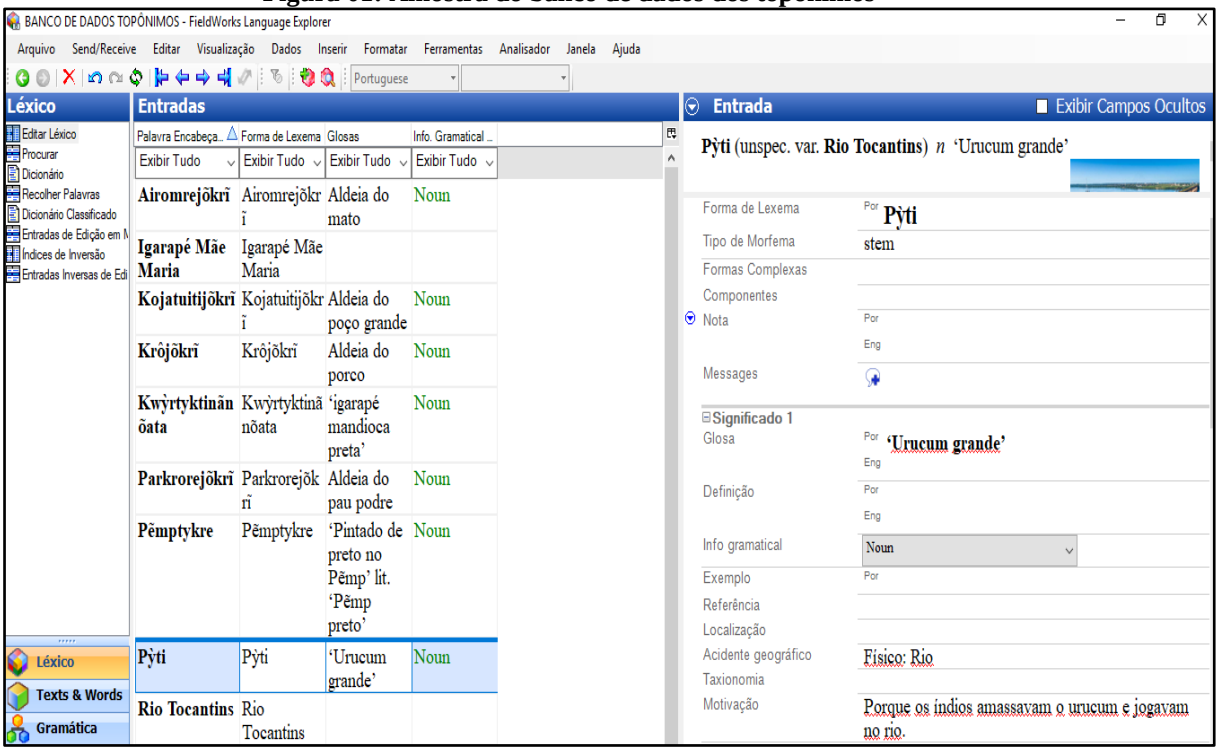
Topônimo indígena: **Kwỳrtyktinãnõata** Glosa: 'igarapé mandioca preta' Variante em Língua Portuguesa: Igarapé Mãe Maria Localização: Bom Jesus do Tocantins AG: Acidente Geográfico Físico - Igarapé Estrutura Gramatical: Nome + Descritivo + Partícula Kwỳr tỳkti nãnõata Mandioca Preto/escuro igarapé/rio Nota discursiva: "[...] Não sei quem foi, fez a roça lá na beira do rio pro índio comer. Aí ele saía lá do Jacundá, ele vinha descendo Mãe Maria até chegar lá. Aí ele molhava a mandioca, diz que arrancava a mandioca e botava lá. Quando vai tirar pra botar no sol, aí ficava preto a massa, que chama polpa, tira da água e bota no sol. Aí diz que ficava preto. [...] Por isso que botaram o nome". Motivação: Porque usavam o rio para colocar mandioca de molho e ela ficava da cor preto. Taxionomia: Fitotopônimo Nota antropológica: Sem ocorrência.

Local e data da coleta: Aldeia Rohõkatêjê - 08/07/2019 Coordenadas geográficas: Sem registro. Pesquisadora: Tereza Tayná C. Lopes. Colaborador: Japẽpramti Aikrekratati Pairototi. Revisora: Profa. Dra. Marília Ferreira.

Fonte: Adaptado de Lopes (2020).

Além disso, os dados coletados para a constituição do *corpus* da pesquisa, foram posteriormente inseridos no *software FLEx*[1] (*Fieldworks Language Explore* versão 8.2.8). O *software* em questão é muito utilizado em pesquisas linguísticas para a composição de bancos de dados, uma vez que ele permite a organização de todos os dados coletados conforme as necessidades da pesquisa, realizar transcrições, além de possibilitar a inserção de imagens para ilustração.

Figura 01: Amostra do banco de dados dos topônimos



Fonte: Software FLEx

[1] FLE*x* é um programa de distribuição gratuita produzido pela *International Society of Linguisticas* (autora, antes conhecida *Summer Institute of Linguístics*) e amplamente utilizado em pesquisas linguísticas. O referido programa pode ser baixado pelo link: http://fieldworks.sil.org/download/fw-828/.

A base de dados alimentada nesse programa pode ser constantemente gerenciada e atualizada, ou seja, os dados podem ser excluídos ou inseridos, de acordo com a necessidade e especificidade da pesquisa.

d) **Análise preliminar dos dados**: análise morfossintática e semântica do *corpus* de pesquisa, além da classificação taxionômica e discussão dos resultados obtidos.

NOMES PRÓPRIOS TOPONÍMICOS EM PARKATÊJÊ: ASPECTOS MORFOSSINTÁTICOS E SEMÂNTICOS

3.1 Questões morfossintáticas

Na análise morfossintática dos dados toponímicos coletados para fins da pesquisa de tese sobre a toponímia Parkatêjê, foi possível observar que os nomes próprios de lugares seguem os padrões morfossintáticos da língua Parkatêjê.

Nota-se que, de modo geral, os topônimos são formados a partir de raízes simples ou da soma de sequências de raízes simples. Tal junção de raízes pode ocorrer recursivamente e também apresentar a articulação com sufixos, partículas e posposições da língua.

Desse modo, é possível considerar os topônimos em Parkatêjê e suas variantes como nomes simples ou compostos, acessíveis à análise de padrões sintagmáticos entre os elementos constituintes.

Nos quadros, a seguir, serão apresentados dados que ilustram algumas possibilidades de constituição morfossintática observadas nos topônimos em Parkatêjê e suas variantes.

A primeira forma de estrutura, descrita entre os topônimos trata-se de nomes de lugares formados a partir de bases nominais simples. Segundo Araújo e Ferreira (2001), há nomes compostos, na língua Parkatêjê, que à semelhança de um sintagma nominal, podem ter sua constituição interna formada a partir de um nome.

Nos dados abaixo é possível observar topônimos formados por bases nominais simples, acrescidas dos sufixos derivacionais *-re*, *-ti* e *-xà*, ou acrescidas da partícula ‘kô’ que indica a noção de coletivo na língua para diversas espécies da flora:

Quadro 02: Topônimos com estrutura: Nome (+ Sufixo) (+Partícula)

Nome (+ Sufixo) (+Partícula)	
Krytytykre Krytytyk re Taboca Dim ‘Taboca’	Pamrexà Pamre xà Semente instr do maracá ‘Semente que se usa no maracá’
Pàrkapêti Pàrkapê ti Saumaumeira Aum ‘Samaumeira’	Rõnhàkakô Rõnhàka kô Macaúba coletivo ‘Muito pé de macaúba’

Fonte: Adaptado de Lopes (2020)

Os topônimos a seguir apresentam em sua composição a articulação de dois ou mais nomes, podendo ainda incluir em sua estrutura diferentes sufixos derivacionais, partículas ou posposições em uma formação complexa.

Quadro 03: Topônimos com estrutura: Nome + Nome (+Nome) (+Sufixo) (+Partícula) (+Posposição)

Nome + Nome (+Nome) (+Sufixo) (+Partícula) (+Posposição)	
Hiaxyhi Hiaxy hi Veado osso ‘Osso de veado’	Axunjõpry Axun jõ pry Saúva Poss caminho/estrada ‘Caminho/estrada da saúva’
Parxôpxôpre Par xôpxôp re Pé coceira Dim ‘Um tipo de passarinho’ lit. ‘coceira no pé’	Kỳrekratanã Kỳre krat-a nã Cedro madeira/tronco Posp ‘Pé de cedro grande’

Fonte: Adaptado de Lopes (2020)

A seguir são apresentados dados toponímicos que apresentam constituintes verbais em suas estruturas. Tais nomes próprios de lugares também são formados com diferentes graus de complexidade, além de ocorrerem com diferentes tipos de verbos, conforme demonstram os dados.

Quadro 04: Topônimos com constituintes verbais em sua estrutura

Nome (+Nome) + Verbo descritivo (+ Sufixo) (+ Partícula)	
Krĩkrore Krĩ kro re aldeia ser fedorento Dim	Kapêrkyrekô Kapêr kyre kô Bacaba ser fino coletivo

‘Aldeia fedendo’	‘Bacabal de bacabas pequenas’
Parxôpxôpre Par xôpxôp re Pé coceira Dim ‘Um tipo de passarinho’ lit. ‘coceira no pé’	Kỳrekratanã Kỳre krat-a nã Cedro madeira/tronco Posp ‘Pé de cedro grande’
Nome (+ Nome) + Verbo Intransitivo	
Parkwĩtixô Parkwĩ ti xô Inhame sozinho pendurar ‘Inhame pendurado sozinho’	Mũkrĩratatomõ Mũ krĩ ratato mõ Part mov aldeia ratato ir ‘Aldeia crescendo’
Nome (+ Nome) (+ Posposição)+ Verbo Transitivo	
Mpoxêt Mpo xêt coisas queimar ‘Queimar as coisas das pessoas’ lit. ‘Queimar coisas’	Kupẽkãmxwỳ Kupẽ kãm xwỳ Branco Loc flechar ‘Branco flechado’

Fonte: Adaptado de Lopes (2020)

Topônimos com estruturas mais complexas também foram descritos. Neles é possível observar a junção de formas nominais, verbais e outras estruturas como partículas e posposições recursivamente.

Quadro 05: Outras estruturas observadas nos dados toponímicos

Outras estruturas observadas	
Pàrkrãnarekôjõpry Pàr krãnare kô jõ pry Castanha ser baixo col Poss caminho ‘Caminho do castanhal’	Rõhonãprỳpyti Rõho nã pry py ti Coco do caminho pegar Aum babaçu ‘Caminho do Rõhôkatêjê’
Akrytytikratnãnõata Akrỳtỳti krat nãnõata Cajueiro tronco igarapé/rio ‘Rio do tronco do cajueiro’	Kwỳrtyktinãnõata Kwỳr tỳkti nãnõata Mandioca Preto/escuro igarapé/rio ‘igarapé mandioca preta’

Fonte: Adaptado de Lopes (2020)

3.2 Questões semânticas

A partir das informações obtidas pela aplicação das fichas lexicográfico-toponímicas foi realizado um levantamento dos principais aspectos semânticos que estariam envolvidos no ato da nomeação do espaço pelo indígena pelos falantes da língua Parkatêjê e suas variantes

Nos dados toponímicos coletados com os falantes dos grupos indígenas *Parkatêjê* (*Rõhokatêjê*), *Kỳikatêjê* e *Akrãtikatêjê* foi possível observar que, de modo geral, os topônimos expressam diversos aspectos relacionados ao contexto físico, histórico e cultural dos grupos, seja no que se refere ao passado, por meio da memória dos nomes tradicionais dos lugares por onde viveram, ou no tempo presente, por meio da percepção do espaço geográfico que atualmente compartilham. Dessa forma, o significado básico dos topônimos indígenas estudados, faz referência a coisas e fatos do universo dos grupos indígenas estudados.

Dick (1990, p. 21) relata que o índio, com sua visão de mundo objetiva e prática, utilizava no ato da nomeação preferencialmente termos que descrevessem o seu ambiente natural circundante. Tais termos poderiam ser considerados descritivos puros ou associativos.

Os descritivos puros focalizam atributos de modo objetivo, por exemplo, cor, forma, dimensão, situação geográfica do acidente nomeado, enquanto que os descritivos associativos revelam aspectos da visão subjetiva do homem, por exemplo: belo, feio, ruim, triste, alegre etc.

Nos dados da língua Parkatêjê foi possível observar o predomínio de topônimos considerados descritivos puros. Nos campos do universo toponímico destacados na pesquisa (Aldeias velhas, aldeia novas, caminhos, acampamentos de caça, cidades e rios/igarapés/córrego) verificou-se a maior ocorrência de descritivos puros relacionados ao contexto imediato de percepção do ambiente, fazendo referência a elementos da natureza, suas formas, cores, tamanhos, elementos relacionados à origem dos grupos etc.

Já no diz respeito aos topônimos considerados descritivos associativos foi possível destacar aqueles que atribuíam adjetivos ao local ou que apresentavam alguma relação metafórica nas associações estabelecidas.

A seguir serão demonstrados alguns casos de topônimos considerados descritivos puros e descritivos associativos observados no corpus de análise. Os dados apresentados são apenas um recorte, em nível de exemplificação, uma vez há recorrência de exemplos semelhantes.

a) Descritivos puros:

Quadro 06 - Exemplos de topônimos considerados descritivos puros, com base em informações das fichas lexicográfico-toponímicas.

Aldeias velhas	
Pamrexà Pamre xà Semente inst do maracá **‘**Semente que se usa no maracá’	Nota discursiva: “Pamrexà, aldeia, nome da aldeia. [...] Ali na Cabeceira do Moju, Pamrexà. Só porque tem ramo de aquele que tem o caroço pra fazer maracá, tinha muito aí chama Pamrexà. Até a gente comia a batata dela”.
Aldeias novas	
Akrãtikatêjê Akrãti-katê jê Montanha-agent povo ‘Povo da montanha’	Nota discursiva: “É porque mora na serra, aí classifica lá”
Acampamentos	
Wapritijõkô Wapriti jõ kô Garça posse água ‘Água da garça’	Nota discursiva: “O Manguari nós chama o nome desse pássaro mesmo. Chama Wapriti. [...] É a garça, aquele branco, grandão. [...] Aquele de pescoço grande, as pernas grandes. [...] Porque lá tinha muito, aí acabaram. Kupẽ botou lá Manguari, mas nós chama Wapritijõkô”.
Rios/Igarapé/Córrego	
Kupẽkãmxwỳ Kupẽ kãm xwỳ Branco Loc flechar ‘Branco flechado’	Nota discursiva: “Flecheiro, lá é nosso igarapé também. Lá na divisa da aldeia. [..] Porque eles flecharam o branco né, kupẽ. O índio flechou o kupẽ.”

Fonte: Adaptado de Lopes (2020)

a) Descritivos associativos

Quadro 07 - Exemplos de topônimos considerados descritivos associativos, com base em informações das fichas lexicográfico-toponímicas.

Aldeias velhas	
Krĩjàmrêti Krĩ jàmrêti aldeia valente ‘Aldeia valente’	Nota discursiva: “Krĩjàmrêti é brabo, aldeia brabo mesmo. Ele (Krôhôkrenhũm) sabe mais que eu, eu tava aprendendo com ele. Krôhôkrenhũm sabe, mas eu mesmo não sei não. Era aldeia dele”.
Caminhos	
Prỳkati Prỳ kati Caminho grande ‘BR-222’ lit. ‘caminho grande’	Nota discursiva: “Prỳkati porque a estrada é grande. A rodagem como kupẽ chama né? A estrada é grande. Mas não tava assim não, era feia a estrada ainda. Já tinha, mas não era como tá agora. Carro não andava. Se nós precisa ir pra Marabá, nós ia a pé, daqui da aldeia até São Felix.

	Era feia a estrada quando nós mudamo pra cá. Não andava carro, andava mais burro".
Cidades	
Rios/Igarapé/Córrego	
Pyti Py ti Urucum Sufixo Quant 'Rio Tocantins' lit. 'Muito urucum'	Nota discursiva: "Diz que assim que começou o mundo, o índio né, aí acharam muito urucum, aí diz que amassaram. Aí todo mundo amassou o urucum, aí jogaram no rio [...]. Então por isso que ficou *Pyti*, o rio Tocantins. Os caboclos jogaram o urucum no rio, diz que todo mundo amassando urucum. Aí por isso que ficou esse nome".

Fonte: Adaptado de Lopes (2020)

MOTIVAÇÃO TAXIONÔMICA DOS TOPÔNIMOS EM LÍNGUA PARKATÊJÊ

Após o levantamento e a divisão do *corpus* em acidentes geográficos físicos e humanos, procedeu-se a classificação taxionômica dos dados com base em Dick (1990).

Conforme Dick (1990) a ordenação ou catalogação da motivação dos nomes de lugares deve se dar a partir do produto toponímico gerado. Segundo a autora:

> [...] num primeiro momento é, pois, o homem quem preside a escolha do nome, permitindo a averiguação de todos os impulsos que sujeitaram o ato nomeador; num segundo momento, é a denominação que irá condicionar e determinar os rumos dos estudos toponímicos (DICK, 1990, p. 58).

Na proposta final da autora supracitada temos um modelo taxionômico composto por 27 (vinte e sete) taxes. Essas taxes foram divididas em fatos que envolvem a visão de mundo de um determinado grupo ou uma determinada realidade, conforme aspectos de natureza física (relacionados ao meio ambiente) e aspectos de natureza antropocultural (relacionados aos aspectos sócio-histórico-culturais).

Para conhecimento, a seguir têm-se as 11 (onze) taxes de natureza física, segundo Dick (1990):

1. **Astrotopônimo**: topônimos referentes aos nomes dos corpos celestes em geral.
2. **Cardinotopônimo**: topônimos referentes às posições geográficas em geral.
3. **Cromotopônimo**: topônimos referentes à escala cromática.
4. **Dimensiotopônimo**: topônimos referentes às características dimensionais do acidente geográfico, tais como: comprimento, extensão, largura, grossura, altura, profundidade etc

5. **Fitotopônimo**: topônimos referentes aos nomes de vegetais.
6. **Geomorfotopônimo**: topônimos referentes às formas topográficas, tais como: elevações, depressões do terreno, formações litorâneas etc.
7. **Hidrotopônimo**: topônimos referentes aos acidentes hidrográficos em geral.
8. **Litotopônimo**: topônimos referentes aos nomes de minerais.
9. **Meteorotopônimo**: topônimos referentes aos nomes de fenômenos atmosféricos.
10. **Morfotopônimo**: topônimos referentes às formas geométricas.
11. **Zootopônimo**: topônimos referentes aos animais em geral.

Há ainda 16 (dezesseis) taxes de natureza antropocultural, conforme Dick (1990):

1. **Animotopônimo**: topônimos referentes à vida psíquica, à cultural espiritual, abrangendo todos os produtos do psiquismo humano.
2. **Antropotopônimo**: topônimos referentes aos nomes próprios individuais.
3. **Axiotopônimo**: topônimos referentes aos títulos e às dignidades que podem acompanhar os nomes próprios individuais.
4. **Corotopônimo**: topônimos referentes aos nomes de cidades, países, regiões ou continentes.
5. **Cronotopônimo**: topônimos referentes às indicações temporais, representados, em Toponímia pelos adjetivos: novo/nova, velho/velha.
6. **Ecotopônimo**: topônimos referentes às habitações de modo geral.
7. **Ergotopônimo**: topônimos referentes aos elementos da cultura material.
8. **Etnotopônimo**: topônimos referentes aos elementos étnicos isolados.
9. **Dirrematotopônimo**: topônimos constituídos de frases ou enunciados linguísticos.
10. **Hierotopônimo**: topônimos referentes aos nomes sagrados de diferentes crenças. Os hierotopônimos podem apresentar, ainda, duas subdivisões:
    a) **Hagiotopônimo**: topônimos relativos aos santos e santas do hagiológio romano.
    b) **Mitotopônimo**: topônimos relativos às entidades mitológicas.
11. **Historiotopônimo**: topônimos referentes aos movimentos de cunho histórico-social e aos seus membros, assim como às datas correspondentes.
12. **Hodotopônimo**: topônimos referentes às vias de comunicação rural ou urbana.
13. **Numerotopônimo**: topônimos relativos aos adjetivos numerais.

14. **Poliotopônimo**: topônimos constituídos pelos vocábulos ‘vila’, ‘aldeia’, ‘cidade’, ‘povoação’, ‘arraial’.
15. **Sociotopônimo**: topônimos relativos às atividades profissionais, aos locais de trabalho e aos pontos de encontro dos membros de uma comunidade.
16. **Somatopônimo**: topônimos referentes às relações metafóricas das partes do corpo humano ou animal.

Para a classificação taxionômica dos topônimos em língua Parkatêjê foi realizada levando em consideração principalmente a descrição apresentada pelos indígenas para explicar a motivação envolvida no ato da nomeação. Observou-se que o conteúdo dos dados toponímicos está carregado de visões de mundo do homem indígena individual e também do grupo ao qual pertence, revelando traços de sua história, de sua paisagem cultural e física, de seus valores, entre outros.

A análise também considerou os aspectos linguísticos apresentados na estrutura morfossintática e semântica dos dados abordados anteriormente.

O quadro, a seguir, apresenta de forma resumida as categorias taxionômicas observadas na análise dos dados, seguindo a ordem das mais frequentes para as menos frequentes, abordando os acidentes geográficos físicos e humanos observados em cada categoria.

Quadro 08 – Categorias taxionômicas observadas na análise dos dados

Categorias taxionômicas observadas nos dados
Fitotopônimos
Zootopônimos
Etnotopônimos
Dimensiotopônimos
Antropotopônimos
Geormorfotopônimos
Hidrotopônimos
Cromotopônimos
Ergotopônimos
Morfotopônimos

Fonte: Adaptado de Lopes (2020)

Até o presente momento foram catalogadas 82 (oitenta e duas) fichas lexicográfico-toponímicas para fins da pesquisa. 10 (dez) categorias taxionômicas ocorreram nos dados. As mais recorrentes, conforme esperado, foram fitotopônimos e zootopônimos. No entanto, 13 (treze) topônimos foram agrupados na categoria ‘sem classificação’ até o momento em virtude de incertezas quanto à existência de categorias

que contemplem certas ocorrências, ou pelo fato de até o momento não haver informações mais completas sobre o significado e origem de certas lexias registradas. Além disso, a classificação apresentada é de caráter preliminar, de modo a ser refinada até a conclusão da pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo apresentou resultados preliminares da pesquisa de tese de doutorado sobre a Toponímia tradicional dos grupos étnicos *Parkatêjê, Kyikatêjê e Akrãtikatêjê.* Tendo em vista a temática abordada, ressalta-se que estudos que relacionam aspectos culturais e identitários às realidades das línguas em uso, tais como os estudos toponímicos, não são frequentes no âmbito das pesquisas linguísticas brasileiras.

A partir da observação e análise dos dados, os topônimos da língua Parkatêjê e suas variantes foram divididos em dois grandes grupos: acidentes geográficos físicos – subdivididos em 'rios/igarapés' – e acidentes geográficos humanos – subdivididos em 'aldeias velhas', 'aldeias novas', 'caminhos', 'acampamentos' e 'cidades'.

No que diz respeito aos aspectos morfossintáticos, os topônimos foram analisados como nomes simples ou compostos, apresentando diferentes graus de complexidade em suas estruturas.

Na perspectiva semântica, os dados foram divididos conforme os mecanismos de descrição do espaço geográfico em: descritivos puros e descritivos associativos (DICK, 1990). Observou-se o predomínio de topônimos considerados descritivos puros, de modo geral relacionados ao contexto imediato de percepção do ambiente pelos indígenas. Entre os topônimos considerados descritivos associativos destacaram-se aqueles que atribuíam adjetivos ao local ou que apresentavam relações metafóricas nas associações estabelecidas.

Até o presente momento da pesquisa 82 (oitenta duas) fichas lexicográfico-toponímicas foram catalogadas, demonstrando, entre outros aspectos, a ocorrência de 10 (dez) categorias taxionômicas entre os dados analisados. Nesse contexto, os fitotopônimos e zootopônimos foram os mais recorrentes.

Dessa forma, o estudo da toponímia indígena revela aspectos culturais/identitários carregados de visões de mundo do homem indígena, além de apresentar reflexos na língua tradicional que merecem ser estudados e documentados.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Leopoldina Maria Souza de. *Aspectos da língua gavião-jê*. 1989. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1989.

ARAÚJO, Leopoldina; FERREIRA, Marília. *Nomes de pessoa em Parkatêjê*. Uberlândia: UFU, 2001. 10p. Disponível em: http://biblioteca.funai.gov.br/media/pdf/folheto48/FO-CX-48-3078-2003.PDF. Acesso em: 24 ago. de 2019.

ARAÚJO, Leopoldina Maria Souza de. *Dicionário Parkatêjê-Português*. Belém: Edição da autora, 2016. 312 p.

DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. *Toponímia e antroponímia no Brasil:* coletânea de estudos. São Paulo: FFLCH/USP, 1990.

DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. *Contribuição do Léxico Indígena e Africano ao Português do Brasil.* In: Congresso Internacional de Lusitanistas. Rio de Janeiro, 1999

DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. Rede de conhecimento e campo lexical: hidrônimos e hidrotopônimos na onomástica brasileira. In: ISQUERDO, Aparecida Negri.; KRIEGER, Maria da Graça (Org.). *As ciências do léxico:* lexicologia, lexicografia, terminologia. v 2. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2001, p. 121-130.

DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. Fundamentos teóricos da Toponímia. Estudo de caso: o Projeto ATEMIG – Atlas Toponímico do Estado de Minas Gerais (variante regional do Atlas Toponímico do Brasil). In: SEABRA, Maria Cândida Trindade Costa de (Org.). *O léxico em estudo.* Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, p. 91-118.

FERRAZ, Iara. *Os Parkatêjê das matas do Tocantins*: a epopeia de um líder Timbira. 1984. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.

FERRAZ, Iara. *De "Gaviões" à "Comunidade Parkatêjê":* uma reflexão sobre o processo de reorganização social. 1998. 212f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

FERREIRA, Marília de Nazaré de Oliveira. *Estudo morfossintático da língua parkatêjê*. 2003. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2003.

LOPES, Tereza Tayná Coutinho. *Onomástica em Parkatêjê:* um estudo morfossintático e semântico sobre os nomes próprios. 2017. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2017.

LOPES, Tereza Tayná Coutinho. *Toponímia Parkatêjê (Timbira): um estudo linguístico e cultural sobre os nomes próprios de lugar.* 2020. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2020. Em elaboração.

SALAZAR-QUIJADA, Adolfo. *La toponímia em Venezuela*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1985.

SOUSA, Alexandre Melo de. *Língua, cultura e sociedade: a toponímia acreana*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019.

PARTES ORATIONIS: CONEXÕES POSSÍVEIS ACERCA DAS DIVISÕES DAS CLASSES DE PALAVRAS NA *ARS MINOR*, DE ÉLIO DONATO, EM RELAÇÃO À OBRA *CATEGORIAS*, DE ARISTÓTELES

Vanessa Loiola da Silva
Orientador: Prof. Dr. Carlos Renato R. de Jesus
Linha de pesquisa: Estudos Linguísticos

Resumo: Este trabalho deve sua gênese ao interesse pela Gramática como disciplina essencial para os estudos linguísticos que surgiram e se desenvolveram na sociedade ocidental. Dada a importante contribuição da civilização greco-romana, em diversas áreas do conhecimento, o interesse deste trabalho se volta, exclusivamente, para as categorias gramaticais. Como base para a análise, usar-se-á a tradução de duas obras, uma gramatical e outra filosófica, de dois estudiosos que tiveram enorme notoriedade no campo dos estudos sobre a linguagem no período antigo. Especificamente, o presente trabalho tem como objeto de estudo a definição das partes do discurso (*partes orationis*), conhecidas na atualidade como classes de palavras, da maneira como se nos apresentam, tanto na gramática latina de Élio Donato (320 d.C. – 380 d.C.), quanto no tratado de Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.). O objetivo maior da pesquisa visa traçar uma possível conexão a respeito da classificação feita pelo filósofo – sobre as partes do discurso - com a classificação feita pelo gramático latino em uma das partes de sua obra gramatical. Faremos aqui uma breve exposição do andamento da pesquisa, que está em sua fase inicial de elaboração, tratando de alguns dos tópicos principais que norteiam este trabalho e que serão mais e melhores desenvolvidos no corpo da dissertação final.

Palavras-chave: Gramática. Donato. Aristóteles. Classes de palavras.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho é parte de nossa dissertação de mestrado que ainda está em andamento e tem a finalidade de mostrar o desenvolvimento da pesquisa até o presente momento. Para isso faremos aqui uma breve explanação de alguns dos tópicos mais relevantes, mas não nos deteremos em explanações mais profundas e detalhadas. Antes, porém, vamos explicitar os objetivos e a metodologia que norteiam este projeto. Há muito para ser feito, mas esperamos que nossa contribuição seja satisfatória àqueles que vierem a lê-lo quando este estiver finalizado.

O principal objetivo deste estudo é o de estabelecer uma relação entre a classificação feita pelos antigos estudiosos, Aristóteles e Élio Donato, acerca das *partes orationis* (partes do discurso) em suas obras, *Das Categorias* e *Ars Minor*, respectivamente.

Já os objetivos específicos são: i) comparar as classes de palavras encontradas na gramática de Élio Donato (320 d.C. - 380 d.C.) com as classes presentes em Aristóteles

(384 a.C. - 322 a.C.); ii) identificar semelhanças e diferenças entre as obras com relação às classificações, divisões e exemplificações das classes de palavras (*partes orationis*); e iii) desenvolver subsídios para a compreensão da divisão e organização das *partes orationis* na Antiguidade. Os objetivos específicos serão colocados efetivamente no trabalho numa etapa posterior às leituras que devem ser realizadas para uma boa qualidade do trabalho, bem como para uma melhor compreensão do objeto de estudo.

Para esta pesquisa a metodologia é toda de base bibliográfica. E já que tratamos de textos muito antigos, primeiramente foi necessário fazer um levantamento bibliográfico extenso sobre os autores e trabalhos nos quais suas obras fossem estudadas, sobre as obras específicas que queremos tratar e sobre os assuntos que complementam a pesquisa, pois mesmo tendo acesso ao texto na sua língua original, é sempre recomendável ler também a interpretação desses escritos feitas por outros estudiosos. Com Aristóteles, além da obra *Categorias*, nos apoiaremos também na obra *De Interpretatione*, e para analisá-las usaremos as versões traduzidas em edição bilíngue por José Veríssimo Teixeira da Mata (2013, 2019), publicadas pela editora Unesp. Já para a obra *Ars Minor*, usaremos a versão resultante do trabalho de Lucas C. Dezotti (2011), no qual o autor faz uma tradução, anotação e estudo introdutório da obra gramatical de Donato: Ars Maior e Ars Minor. Usaremos também obras de autores como Neves (2005), Auroux (1992), Fortes (2015), Faraco (2008). Vieira (2016), Weedwood (2002), entre outros.

Surgimento da Gramática

Grande é a contribuição advinda da civilização greco-romana para os estudos da linguagem, bem como para outras áreas do saber humano. Dos estudos que surgiram com os gregos e romanos, nosso interesse volta-se para os estudos gramaticais, mais especificamente para a categorização das chamadas *partes orationis* (partes do discurso), que muito posteriormente deram origem à classificação e organização atual das classes gramaticais de palavras que temos no português, por exemplo. A esse respeito, de acordo com Faraco (2008, p.130-131):

> Podemos dizer que o estudo gramatical é bastante antigo. Os babilônios, por exemplo, já se dedicavam a esse tipo de estudo por volta do ano 2000 a.C. Os hindus desenvolveram uma forte tradição gramatical, por volta do século IV a.C. No mesmo período, os chineses estavam também iniciando suas reflexões gramaticais.
> Contudo, a gramática, como nós a conhecemos hoje, foi criação da cultura greco-romana. Os gregos e os romanos foram povos particularmente apaixonados por questões de linguagem. Por isso, suas reflexões nessa área – que duraram mais ou menos mil anos [...] – nasceram de diferentes fontes e, certamente, não é fácil resumir toda a grandeza de seu pensamento, até porque

> as diferentes tradições foram se interpenetrando na medida em que os estudos foram se ampliando e se refinando.

É necessário dizer que a gramática nos tempos antigos não era entendida como é hoje. Auroux (1992, p.27) nos diz que nos dias modernos

> (...) a gramática é antes de tudo uma técnica escolar destinada às crianças que dominam mal sua língua ou que aprendem uma língua estrangeira. Isto se deve tanto ao desenvolvimento do sistema escolar quanto ao da gramática. Em tempos remotos, nunca se teve espontaneamente a ideia de fazer uma *gramática* – um corpo de regras explicando como construir palavras, mesmo que de forma implícita de paradigmas – para aprender a falar.

Graças à expansão territorial do império alexandrino, houve a dissolução das cidades-estados gregas e novos contatos com povos e culturas diferentes foram estabelecidos, o que gerou transformações sociais bastante significativas, causando assim uma crise política e cultural na Grécia. Por conseguinte, com as mudanças sociais geradas, as pessoas já não conseguiam ler e apresentavam dificuldades de interpretar "(...) a língua do passado" (NEVES, 1987, p.105 *apud* FORTES, 2015), mais precisamente a língua literária escrita em grego antigo.

Foi com os filólogos alexandrinos que os estudos gramaticais tiveram seus primeiros esboços elaborados, por volta do século III a.C. Como objetivo principal, os filólogos procuravam estudar e preservar os textos, principalmente os textos literários poéticos, de grandes poetas e prosadores clássicos - como Homero e Hesíodo, bem como de grandes filósofos – como Platão e Aristóteles. Eles também colaboraram bastante com o desenvolvimento da gramática, uma vez que também fizeram suas investigações metalinguísticas. Daí então nasceu o que se pode chamar de PTG (Paradigma Tradicional de Gramatização):

> O PTG é o nosso legado alexandrino quando o assunto é a elaboração de gramáticas. Foi com os alexandrinos que se instituiu o campo doutrinário nas reflexões sobre a linguagem humana no Ocidente, limitando-se ao contexto da literatura clássica grega e da língua e do estilo de poetas e prosadores renomados – considerados os donos da língua correta, do bem falar e do escrever, sendo Homero seu representante maior (VIEIRA, 2016, p.23).

Com suas reflexões pautadas na língua literária clássica, tomada como exemplo de bem falar e bem escrever, segundo Viera (2016), os filólogos alexandrinos cometeram dois equívocos, pois fizeram um julgamento negativo das mudanças que ocorriam na língua e que, para eles, manchavam o prestígio do grego usado nos poemas homéricos. Dessa forma, uma determinada leitura – equivocada para a nossa época - de suas concepções acabou por dar início a certa tradição prescritivo-normativa da gramática e o preconceito linguístico nesse âmbito. Provém daí a hegemonia da língua escrita que a

gramática exerce e seu distanciamento da língua falada, já que foi da literatura canônica que veio a notoriedade que as normas gramaticais obtiveram. Neves (2005, p. 113), sobre o surgimento da gramática, diz que:

> Era para facilitar a leitura dos primeiros poetas gregos que os gramáticos publicavam comentários e tratados de gramática, que cumpriam duas tarefas: estabelecer e explicar a língua desses autores (pesquisa) proteger da corrupção essa língua "pura" e "correta" (docência), já que a língua cotidianamente falada nos centros do helenismo era considerada corrompida. E, servindo à interpretação e à crítica, realiza-se o estudo metódico dos elementos da língua e compõe-se o que tradicionalmente seria qualificado propriamente como gramática.

Percebemos que os filólogos alexandrinos tiveram grande preocupação com a preservação da língua grega, não só pela questão de novas línguas estarem surgindo do contato com outros povos e "corrompendo" o idioma grego, mas também pela necessidade de se manter os conhecimentos que constavam nos escritos antigos. Tais filólogos foram muito importantes para o surgimento da Gramática e seu desenvolvimento e o início dos estudos da língua, dentro das possibilidades e conhecimento de que dispunham.

ARISTÓTELES

Ainda que os estudos gramaticais e a gramática como disciplina só tenham surgido bem depois, já em Platão e Aristóteles podemos encontrar alguns questionamentos filosóficos sobre a linguagem. Aristóteles, em especial, apresenta tais questionamentos e reflexões nos tratados *Categorias* e *De Interpretatione*, por exemplo.

Aristóteles nasceu em Estagira, no ano de 384 a.C., e morreu em Cálcio, no ano de 322 a.C. O filósofo passou grande parte de sua vida em Atenas, cidade para a qual foi aos dezessete anos para ingressar na Academia de Platão, e lá esteve durante vinte anos. Foi notável na Academia por seu talento como estudante e depois como professor e autor. Foi professor de dialética e retórica, e também escreveu e publicou muitos dos seus escritos em forma de diálogos, o que acabou caracterizando-se como um estilo seu. Infelizmente, a maior parte de suas obras se perdeu e o que chegou a nós são somente fragmentos de seus escritos. O objetivo de muitas dessas obras era despertar o interesse pela filosofia e captar novos estudantes para a Academia (SANTOS, 1995).

Após a morte de Platão em 347 a.C., Aristóteles deixou Atenas e só regressou doze anos depois, em 335 a.C., mas não para retornar ao seu posto de professor na Academia, e sim para fundar uma nova escola, o Liceu, que se transformou num centro de estudos

dedicados, principalmente, às ciências naturais. No Liceu dedicou-se a escrever muitas de suas obras. Santos (1995, p.3) nos diz que:

> As obras de Aristóteles que conhecemos são o produto da investigação e do ensino que desenvolveu, com o auxílio de diversos colaboradores, não só na época do Liceu, mas já durante a sua estadia na Ásia Menor e em Pela e, talvez, também durante os últimos anos em que esteve na Academia. O pensamento que nelas se expressa, cobrindo as mais diversas áreas do conhecimento, diferencia-se claramente da filosofa platónica, rejeitando mesmo algumas das suas principais ideias (como a teoria das Formas e a teoria da reminiscência). Pretendendo, no entanto, ser fiel à inspiração básica do platonismo (que considerava ser, afinal, a de toda a filosofia), Aristóteles desenvolveu um pensamento autônomo, que procura responder melhor aos problemas - muitas vezes os mesmos com que se debateu Platão - que dificultam a nossa compreensão do mundo e de nós mesmos.

Aristóteles dirigiu o Liceu até 323 a.C., ano da morte de Alexandre O Grande. Nessa época Atenas era bastante hostil à Macedônia, e por ser "amigo" da Macedônia, Aristóteles não era uma pessoa desejada na cidade. Ele foi acusado por um grupo de atenienses num processo igual ao que sofreu Sócrates em 399 a.C., e que resultou em sua morte, mas Aristóteles resolveu fugir de Atenas e veio a morrer um ano depois na cidade natal de sua mãe, Cálcio.

ARISTÓTELES E SUA OBRA

De modo geral, as obras de Aristóteles dividem-se em dois grandes grupos, a saber: i) as obras que foram escritas para serem publicadas e que de fato o foram ainda em vida; e ii) as obras escritas para serem usadas na escola. Aquelas eram, em sua maioria, diálogos destinados a um público vasto, já estas eram constituídas por manuscritos a partir dos quais Aristóteles dava as suas aulas e eram destinadas a um público mais especializado de filósofos e estudantes de filosofia (SANTOS, 1995). As obras publicadas foram as que se perderam e delas conhece-se apenas alguns fragmentos, enquanto que as do segundo grupo são as que chegaram até nós, os escritos escolares. Eles não estavam destinados originalmente à publicação e sua transmissão foi conturbada, pois foram editadas e copiadas várias vezes. Isso nos permitiu ter conhecimento dos escritos de Aristóteles, mas também comprometeu o texto original, já que houve interferência dos copistas, tanto no texto escrito quanto na compilação das obras, como vemos na afirmação de Santos (1995, p.4):

> (...) os títulos das obras não são, na generalidade, da autoria de Aristóteles, mas devem-se a editores posteriores. Cada obra, ou tratado, é muitas vezes composta por diversos livros (cuja extensão deverá corresponder aproximadamente à dos originais rolos de papiro). É provável que muitos destes livros existissem separadamente e terão sido aqueles editores a decidir quais os livros que deveriam ser reunidos sob um mesmo título.

> Para dar uma ideia das matérias abordadas na obra conhecida de Aristóteles, podemos dividir os tratados em cinco grandes grupos: no primeiro, temos os tratados que, editados conjuntamente sob o nome de organon (...), constituem o que é habitualmente conhecido como a lógica aristotélica; num segundo grupo, temos um vasto conjunto de obras que versam sobre a filosofia da natureza, onde se incluem tratados de física, cosmologia, psicologia e biologia; em terceiro lugar, vem o que o próprio Aristóteles designa por filosofia primeira, e que é também por ele definida como a ciência que estuda o ser em geral (a qual constitui o objeto do conjunto de livros editados sob o título de Metafísica); no quarto grupo, incluem-se as obras que tratam da ética e da política (sobretudo a Ética Nicomaqueia e a Política); e, por fim, o último grupo é constituído pelos tratados de retórica e de poética.

Atualmente tem-se uma visão de que os tratados de Aristóteles indiciam uma possível mudança em sua doutrina e em suas perspectivas, que mostrariam uma evolução dos pensamentos do filósofo estagirita. Contudo, durante muitos anos, sua obra foi encarada e estudada como uma totalidade completamente coerente e sistemática, onde haveria diferenças somente de temas e objetivos, mas não em relação à sua doutrina.

Em conformidade com a perspectiva mais moderna, foi necessário estabelecer uma ordem cronológica aproximada da composição dos inúmeros tratados de Aristóteles. Isto resultou em avanços importantes, mas ainda não se pode afirmar categoricamente, e com base sólida, qual a ordem de escritura e publicação ou divulgação dos textos aristotélicos. Todavia, no que tange à obra Categorias, é consenso entre seus intérpretes e estudiosos que ela constitui um dos primeiros tratados escritos por Aristóteles.

AS *CATEGORIAS*

O livro *Categorias* é geralmente elencado como o primeiro livro da compilação de textos conhecida como *Órganon,* que não foi reunida por Aristóteles e sim por editores posteriores a ele. Nesses escritos, Aristóteles analisa o método do pensamento ideal a partir da linguagem, indicando que para isso é fundamental o conhecimento do nome e a existência da coisa, acreditando ser esta a condição *sine qua non* para o próprio pensamento, e que na ausência desses elementos, não é possível sua existência. Com base nessa perspectiva, é possível o entendimento de que para o autor, o pensamento ideal e correto se faz pela união dos seus elementos formadores, ou seja, o nome e a existência da coisa.

Aristóteles afirma também que as palavras só terão significado quando estiverem agrupadas em uma proposição, considerando que sua estrutura reflete a estrutura do próprio ser, ou seja, que as palavras quando se encontram isoladas não refletem nada, ou não significam nada em si mesmas. O filósofo estagirita assevera que uma proposição gera uma consequência, uma qualidade característica que pode ser dada ou negada a um

sujeito, que o intitula, admitindo que o próprio ser, ou ente, como chamava Aristóteles, é um sujeito com predicados (SANTOS, 1995).

DE INTERPRETATIONE

Esta obra diz respeito a um tratado de lógica, mas não a lógica como a conhecemos hoje – como forma de raciocínio coerente, estabelecimento de relações de causa e efeito. A lógica à qual Aristóteles se referia, era a lógica mencionada nos escritos dos *Analíticos Anteriores* e *Analíticos Posteriores*. O livro versa sobre uma teoria da proposição, mas o título em grego oferece de início uma dificuldade, já que a tradução do termo empregado quer dizer "interpretação", porém, no livro não há qualquer alusão à questões relativas ao assunto, por isso, "comentadores medievais deixaram o título por extenso: Hermeneia ou Tratado da Proposição" (SANTOS, 1995, p.10). O *De Interpretatione* cita dois livros lógicos de Aristóteles – os *Analíticos* e os *Tópicos* – porém, não é citado em outros escritos do autor, o que chegou a ser motivo para contestação da autenticidade da obra.

DONATO

Recolhemos do trabalho de Dezotti (2011), no qual o acadêmico faz uma tradução completa e comentada das duas partes que compõem a *Ars Grammatica*[1], o estudo principal que embasará nossas considerações concernentes a Donato e que serão complementadas por estudos sobre partes específicas da obra do gramático latino.

Donato é um autor não tão citado e afamado quanto Dionísio, Prisciano ou Varrão e outros. Sabe-se que ele participou da vida pública em Roma, no decorrer do século IV d.C., ocupando uma das cadeiras municipais de professor de gramática. Um de seus alunos mais célebres foi Jerônimo de Strídon (340 – 420 d.C.), que foi considerado santo pela Igreja Católica. Segundo Dezotti,

> Donato foi mais sábio que a maioria dos escritores de arte gramática porque, dentre os diversos assuntos abordados por essa arte, resolveu começar seu tratado pelo estudo das oito partes da oração, que é o único que pertence exclusivamente ao ofício do gramático [...] De fato, se antes de Donato cada professor fazia seu próprio resumo de gramática ou escolhia entre os vários resumos disponíveis, após Donato a escolha perde o sentido: a *Ars Donati* se impõe como texto básico a partir do qual se pode organizar todo o ensino (2010, p.2).

Sua *Ars Grammatica* perpetuou-se através dos séculos - talvez por sua clareza e simplicidade - e forneceu ao início do Renascimento o modelo fundamental para a

[1] Leia-se como Arte Gramatical, obra que teve enorme influência sobre estudos gramaticais posteriores chegando inclusive à época do Renascimento.

constituição das gramáticas vernaculares. Seu nome está na maioria dos relatos sobre os conhecimentos linguísticos na Antiguidade, dos mais simples aos mais bem elaborados.

ARS DONATI - ARS MINOR

A *Ars Grammatica* de Donato é sem dúvida uma obra de enorme valia aos estudos sobre a linguagem. A *Ars Minor* é a primeira parte da *Ars Grammatica,* e a ela seguem-se mais três partes – *Ars Maior I, II* e *III,* as quais tratam de outros assuntos, como a sílaba, métrica, som, ritmo, etc. A grande notoriedade da Arte de Donato (*Ars Donati*) está na forma como ele desenvolveu e estruturou seu texto, e também no reconhecimento de sua técnica para tratar do assunto. De fato, "esta obra, escrita entre 340 e 350 d.C., suplantou todas as outras e alterou o modo de produção de manuais de gramática no fim da Antiguidade" (DEZOTTI, 2010, p. 2). Isto porque os gramáticos desta época tinham o hábito de escrever sobre outras temáticas que envolvem o discurso e a linguagem, de modo que o entendimento do que se pretendia ensinar acabava por ficar confuso e desconexo nos escritos, dificultando a leitura e a compreensão.

Cerca de um século depois que foi publicada, a obra de Donato passou a ser estudada segundo a exegese[2], tal como os textos homéricos haviam sido antes. A partir deste ponto surgem vários comentários sobre o que estava exposto no texto de Donato, comentários estes que complementavam a explicação dada pelo gramático, uma vez que sua criação era bastante direta e objetiva, mas dava espaço para dúvidas que não tinham sua resposta ali. Gramáticos como Sérvio (III – IV d.C.) e Pompeio (IV d.C.) se dedicaram a estudar e analisar a *Ars Donati* e fizeram muitas críticas a ela. Muitos dos conceitos que estão presentes na *Ars Grammatica* vieram do que já havia sido escrito por Dionísio – o Trácio, e foi desenvolvido, aprimorado e adaptado - e até retirado ou reduzido - pelos romanos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho é um pequeno recorte que diz respeito à Gramática e suas partes, chamadas hodiernamente de classes gramaticais. O objetivo do trabalho, como já citado,

[2] Ser estudada segundo a exegese significa que os textos de Donato passaram a ser estudados de forma mais exploratória e detalhada, buscando explicar as noções propostas por ele. Os comentaristas de Donato tencionavam tonar mais claras as definições dadas por ele, bem como contestá-las ou refutá-las (Dezotti, 2010).

é traçar uma comparação panorâmica entre dois tratados antigos, através de comentários acerca das definições encontradas nas respectivas traduções das obras. A título de exemplificação temos: o que Aristóteles chama de "substância", em Donato será designado "nome", o que equivale ao "substantivo" atualmente nas classes gramaticais – substância, nome e substantivo são termos para palavras que denominam algo, uma coisa, uma pessoa, aquilo que nomeia algo existente no mundo. Ambas obras são demonstração do potencial, da inteligência, do conhecimento e da curiosidade que motivam o ser humano em suas descobertas.

É indubitavelmente enorme a contribuição e legado deixados por esses escritos. Com o aumento do interesse pelos estudos sobre a linguagem, ocorreu também a própria evolução da Gramática. De fato, o que chegou até o ocidente, sobre os estudos de gramática, nem sempre são tão fiéis ao que foi escrito originalmente. Contudo, é consenso entre os estudiosos que as bases principais desses pensadores sobre as partes do discurso foram mantidas no decorrer dos séculos, ou seja, sua essência ainda é a mesma, mesmo depois de tantas evoluções e descobertas no campo da linguagem.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Categorias* / Aristóteles; traduzido por José Veríssimo Teixeira da Mata. – São Paulo: Editora Unesp, 2019.

_____. *Da interpretação* / Aristóteles; traduzido por José Veríssimo Teixeira da Mata. – 1.ed. – São Paulo: Editora Unesp, 2013.

AUROUX, Sylvain. *History of the language sciences: an international handbook on the evolution of the study of language from the beginnings to the present* / edited by Sylvain Auroux … [et al.]. Berlin – Nova York: Walter de Gruyter, vol.2, 2001.

DEZOTTI, Lucas Consolin. As "partes da oração" de Donato aos modistas. *Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL*. vol. 8, n. 14, mar. 2010.

_____. *Arte menor e Arte maior de Donato: tradução, anotação e estudo introdutório*. São Paulo, 2011. Dissertação (Mestrado em Letras). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

FARACO, Carlos Alberto; VIEIRA, Francisco Eduardo. *Gramáticas brasileiras: com a palavra os leitores*/ Xoán Carlos Lagares [et.al.]; organizadores Carlos Alberto Faraco, Francisco Eduardo Vieira. 1.ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2016.

FARACO, Carlos Alberto. *Norma culta brasileira: desatando alguns nós*/ Carlos Alberto Faraco. – São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

FORTES, Fábio da Silva. *O contato linguístico e cultural entre o grego e o latim: reflexos na constituição da disciplina gramatical em Roma*. VEREDAS ON-LINE, Juiz de Fora, v.19, n. 1, p. 3-13, PPG LINGUÍSTICA, 2015.

NEVES, Maria Helena de Moura. *A vertente grega da gramática tradicional: uma visão do pensamento grego sobre a linguagem* / Maria Helena de Moura Neves. – 2.ed. ver. e atual. – São Paulo: Editora Unesp, 2005.

SANTOS, Ricardo. *Categorias: Tradução, introdução e comentários de Ricardo Santos*. Portugal: Porto Editora Ltda, 1995.

WEEDWOOD, Bárbara. *História concisa da linguística* / Barbara Weedwood; [trad.] Marcos Bagno. — São Paulo: Parábola Editorial. 2002.

AUDIOVISUALIDADES E SOCIEDADES INDÍGENAS: OS MODOS DE VER OS POVOS INDÍGENAS NOS FILMES DE FICÇÃO BRASILEIROS

Vívian de Nazareth Santos Carvalho
Orientadora: Ivânia dos Santos Neves
Linha de pesquisa: Análise, Descrição e Documentação das Línguas Naturais

Resumo: Este trabalho tem o objetivo de divulgar alguns dados que estão sendo investigados para a feitura da tese de Doutorado intitulada "Audiovisualidades e Sociedades Indígenas: os modos de ver os povos indígenas nos filmes de ficção brasileiros". A pesquisa de doutoramento pretende analisar a presença indígena no cinema de ficção brasileiro, desde o seu surgimento até os dias atuais. Apresentamos neste artigo os resultados iniciais da pesquisa e explicamos sobre o nosso aporte teórico-metodológico. Temos como base teórica os Estudos do Discurso com Michel Foucault. A partir da arqueologia e arquegenealogia foucaultiana compreendemos que as obras cinematográficas que contam histórias sobre os povos indígenas funcionam em um esquema de regularidades e dispersões, estão inseridas em redes de memórias sobre esses povos, e dependem das condições de possibilidades históricas para o seu aparecimento. Neste trabalho, mostramos como a década de 1970, e o Cinema Novo, contribuíram para o aparecimento de filmes que pregavam uma decolonialidade do pensamento, trazendo para as telas histórias de resistências das sociedades indígenas ao dispositivo colonial, como é o caso do filme *Como Era Gostoso o Meu Francês*, dirigido por Nelson Pereira dos Santos. Compreendemos que em cada período da história vamos encontrar a irrupção de determinados enunciados sobre os povos indígenas e o silenciamento de outros, pois as condições externas de possibilidades (FOUCALT, 2008), atuam ativamente para o aparecimento dos discursos que os espectadores assistem nas telas.

Palavras-chave: Sociedades indígenas. Filmes de ficção brasileiros. Análise do Discurso.

INTRODUÇÃO

O cinema de ficção brasileiro apresenta, desde a sua origem, personagens e temáticas indígenas. As primeiras películas de ficção no Brasil remontam de 1908, e já nesse ano dois filmes com personagens e histórias sobre sociedades indígenas se irromperam nas telas. A obra *Um Drama nos Sertões do Brasil* (1908) trouxe como sinopse uma "sensacional composição de costumes índicos no sertão de Mato Grosso. Os índios Garaypurus e um caçador alemão perdido na floresta" (Informação retirada do site Cinemateca Brasileira, acesso em 07/11/2020). Também em 1908, foi lançado o filme *Os Guaranis*, dirigido por Antônio Leal.

Os Guaranis trata-se, na verdade, de uma filmagem da apresentação de uma peça circense que aconteceu no Circo Spinelli e que contava "com o deslumbrante prólogo, a

‘primeira missa no Brasil’, e terminava ‘com a esplêndida apoteose ‘A Fuga de Peri com Ceci’” (Informação retirada do site Cinemateca Brasileira, acesso em 07/11/2020). O filme foi lançado no Cinema Palace no Rio de Janeiro e se configurou como uma obra importante para a construção da linguagem do cinema nacional. O ator que interpretou Peri foi Benjamin de Oliveira, considerado o primeiro ator negro a participar de um filme do País.

Além de *Os Guaranis*, o romance indianista de José de Alencar, *O Guarani* (1857), recebeu dez adaptações cinematográficas no Brasil, desde 1908 até 2019. Por que a história de amor entre o indígena Peri e a portuguesa Ceci ganhou tantas adaptações para o cinema? À luz do que nos diz Foucault (2008), é necessário nos indagar por que um discurso apareceu em determinado momento histórico, e não outro discurso em seu lugar. “Por que estes e não outros? Seria necessário encontrar a lei de todas essas enunciações diversas e o lugar de onde vêm” (FOUCAULT, 2008, p.56).

Este artigo tem o objetivo de divulgar alguns dados que estão sendo investigados para a feitura da tese de Doutorado intitulada “Audiovisualidades e Sociedades Indígenas: os modos de ver os povos indígenas nos filmes de ficção brasileiros”. A pesquisa de doutoramento pretende analisar a presença indígena no cinema de ficção brasileiro, desde o seu surgimento até os dias atuais. Tendo como base teórica e metodológica a arqueologia e a arquegenealogia foucaultiana, vamos observar as regularidades e dispersões nos discursos sobre os povos indígenas que apareceram e aparecem ao longo da história do cinema nacional. Neste artigo apresentamos os resultados iniciais da pesquisa.

SOCIEDADES INDÍGENAS E CINEMA: APORTES TEÓRICOS

O objetivo deste trabalho é analisar como os filmes de ficção brasileiros apresentam discursos sobre as sociedades indígenas. Tendo como base os Estudos do Discurso com Michel Foucault, compreendemos que as produções cinematográficas não são apartadas da história, pelo ao contrário, os enunciados sobre os povos indígenas que aparecem nas telas obedecem às condições externas de possibilidades da época. Fazer uma análise dos objetos fílmicos é compreender que eles contam sempre a nossa própria história (MILANEZ, 2019). Também compreendemos, a partir de Foucault (2008), que os enunciados sobre os povos indígenas que se irrompem nas telas do cinema atuam em um

sistema de regularidades e dispersões, que retomam, atualizam, contestam e modificam discursos que estão inseridos em redes de memórias sobre esses povos nativos.

Essas redes de memórias que agenciam no ocidente as identidades das sociedades indígenas estão presentes desde o século XVI, quando os europeus chegaram ao Brasil e estabeleceram as primeiras relações com as populações que aqui viviam. Desde então, uma série de documentos, cartas, pinturas, feitas pelos colonizadores, forjaram para o ocidente enunciados sobre esses povos. As "verdades" construídas pelo dispositivo colonial repercutem até hoje nas diferentes materialidades do dispositivo midiático, entre ele, o cinema. Porém, não podemos perder de vista que os enunciados não aparecem da mesma forma ao longo dos séculos.

> Ainda que encontrássemos em Diderot e Lamarck, em Benoit de Maillet e Darwin, a mesma formulação do princípio evolutivo, não poderíamos considerar que se tratasse de um único e mesmo acontecimento discursivo que teria sido submetido, através do tempo, a uma série de repetições (FOUCAULT, 2008, p.161).

Embora exista uma rede de memória sobre esses povos que atravessa a sociedade brasileira, não podemos perder de vista que a história é descontínua. Entre as primeiras cartas enviadas aos reis europeus sobre os indígenas e os discursos que circulam hoje nos filmes, há muitas diferenças e não podemos desconsiderar a história do presente (GREGOLIN, 2007).

O conceito de dispositivo colonial (NEVES, 2009) também é de suma importância para compreendermos o aparecimento no cinema de personagens indígenas e suas histórias. Pois, entendemos que a partir de diferentes táticas e procedimentos, o colonizador inventou discursos sobre os povos nativos. Como explica Neves (2018), o dispositivo colonial é "um processo bastante heterogêneo, administrado por diferentes sujeitos, por mais de cinco séculos, que continua encontrando formas de atualização em nossos dias" (NEVES, 2018, p. 154).

A colonialidade do poder atravessa a história das sociedades da América Latina. Como diz Quijano (2014), a colonialidade é mais profunda e duradoura do que o colonialismo. Ela não é algo do passado e, sim, do presente, que a reproduz e a atualiza. "Estando emaranhada nas relações sociais do cotidiano" (NETO; SOUSA; CARVALHO, 2020, p. 39). De acordo com Neto, Sousa e Carvalho (2020, p. 39):

> A matriz colonial de poder é fundada em classificações sociais - padrões de distribuição do poder definidos por processos de longo prazo e

> centrados em relações de dominação (QUIJANO, 2009) - de cunho racial, étnico, sexual, de gênero, de classe, de trabalho.

A partir dessas classificações raciais, étnicas, de classe e de gênero, a matriz colonial de poder estabeleceu historicamente quem, supostamente, teria o direito de ser dominante - europeus e os que acreditam ser seus descendentes - e os que deveriam ser dominados, negros e indígenas. A noção de "raça", por exemplo, está intimamente relacionada com a chegada dos europeus à América. Trata-se de uma invenção criada pelo sistema colonial com o objetivo de classificar os seres humanos entre superiores e inferiores (QUIJANO, 2005).

> A ideia de raça, em seu sentido moderno, não tem história conhecida antes da América. Talvez se tenha originado como referência às diferenças fenotípicas entre conquistadores e conquistados, mas o que importa é que desde muito cedo foi construída como referência a supostas estruturas biológicas diferenciais entre esses grupos (QUIJANO, 2005, p. 117).

Nessa suposta diferença biológica, os europeus se autointitularam como pertencentes da "raça" branca (superiores) e denominaram os colonizados como pertencentes das "raças" negro, índio e mestiço (inferiores).

> Todas las otras determinaciones y criterios de clasificación social de la población del mundo, y su ubicación en las relaciones de poder, desde entonces actúan en interrelación con el racismo y el etnicismo, especialmente, aunque no sólo, entre europeos y no-europeos (QUIJANO, 2014, p. 758).

Essa divisão racial que julga os que são superiores e os que são inferiores a partir da cor da pele atravessa séculos e é constantemente atualizada na América Latina pelos colonizados que acreditam ser herdeiros do poder colonial.

> "El Estado-nación es establecido precisamente por los que heredan los privilegios del poder colonial. Es decir, como imposición de sus intereses sobre los de todos los demás sectores y, en primer término, los de 'indios' y 'negros'" (QUIJANO, 2014, p. 769).

Além da colonialidade do poder e do ser, há a colonialidade do saber, que releva como olhamos o mundo e nossa própria cultura a partir de um olhar estrangeiro, europeu. Para Porto-Gonçalves (2005, p.3), "o pensamento está em todos os lugares onde os diferentes povos e suas culturas se desenvolveram e, assim, são múltiplas as epistemes com seus muitos mundos de vida", entretanto, é comum que pessoas da América Latina tendam a tomar como verdade apenas os discursos provenientes do colonizador. Os

saberes ocidentais são colocados como superiores, exemplos a serem seguidos, em detrimento das culturas e cosmologias de outros povos.

Observamos que o discurso fílmico, por ser uma materialidade inserida na história, não está apartado do dispositivo colonial, pelo ao contrário, é atravessado por ele nas suas diferentes maneiras de contar as histórias dos povos indígenas. Mas, há também, as decolonialidades. Muitos filmes se mostram como narrativas de resistência contra a colonialidade do poder, e apresentam nas telas as lutas e culturas dos povos indígenas.

ASPECTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

Para apreendermos os discursos que circulam nos filmes de ficção nacionais sobre as sociedades indígenas ao longo da história do cinema realizamos um levantamento das películas que trouxeram como sinopse principal enredos sobre esses povos. De 1908 até 2019, foram produzidos 147 filmes com temáticas indígenas. As décadas de 1970 e 2000 foram os períodos em que mais produções cinematográficas com temas indígenas surgiram no país. Foram 25 películas de ficção produzidas em cada uma dessas duas décadas.

A partir de Foucault (2008), perguntamo-nos: quais as condições externas de possibilidades que permitiram que na década de 1970 e na década de 2000, as sociedades indígenas ganhassem destaque nas produções cinematográficas?

Ressaltamos que nosso levantamento dos filmes de ficção nacionais que trouxeram sinopses indígenas ocorreu no site da Cinemateca Brasileira. A Filmografia Brasileira presente no site "reúne, organiza e disponibiliza informações sobre toda a produção audiovisual produzida no país desde 1897 até os dias atuais" (Informação retirada do site Cinemateca Brasileira, acesso em 07/11/2020). Atualmente, a Cinemateca dispõe de informações de:

> aproximadamente 42 mil títulos de todos os períodos da cinematografia nacional e da produção audiovisual mais ampla e recente, sejam curtas, médias ou longas-metragens; cinejornais; filmes publicitários, institucionais ou domésticos; e obras seriadas (para internet e televisão), com links para registros da base de dados de cartazes e referências de fontes utilizadas e consultadas (Informação retirada do site Cinemateca Brasileira, acesso em 07/11/2020).

Com base neste levantamento feito no site da Cinemateca, passamos então a pesquisar quais destes filmes que trazem temáticas indígenas estão disponíveis na

internet. É apenas a partir do ano de 1937, que encontramos estas obras disponíveis na *web*, principalmente, no *Youtube*. Compreendemos que o nosso corpus de análise consiste nesses filmes que estão disponíveis na internet. Pretendemos selecionar e analisar os frames dessas obras para compreendermos o que se falou e o que se fala sobre os povos indígenas ao longo da história dessas películas nacionais.

O CINEMA NA DÉCADA DE 70 E AS SOCIEDADES INDÍGENAS

De acordo com o nosso levantamento, a década de 1970, foi um dos momentos em que mais se produziu filmes com temáticas indígenas. Foram 25 obras no total. São elas: *Como Era Gostoso o Meu Francês* (1970); *A Plumagem dos Pássaros* (1970); *Estória do Índio Alado* (1970); *Sexo e Sangue na Ilha do Tesouro* (1971); *Pindorama* (1971); *As confissões do Frei Abóbora* (1971); *Orgia ou o Homem que Deu Cria* (1971); *Ana Terra* (1972); *Caigangue, a pontaria do Diabo* (1973); *Uirá, um índio em busca de Deus* (1974); *A lenda de Ubirajara* (1975); *Iracema, uma transa amazônica* (1976); *Aruã, na terra dos homens maus* (1976); *Terra Quente* (1976); *Costinha, o rei da Selva* (1976); *Ajuricaba, o rebelde da Amazônia* (1977); *Curumim* (1978); *Anchieta, José do Brasil* (1978); *As Aventuras de Robinson Crusué* (1978); *Batalha de Guararapes* (1978); *O Guarani* (1979); *Caramuru* (1979); *O Caçador de Esmeralda* (1979); *Iracema, a virgem dos lábios de mel* (1979); *Indianidade* (1979).

Alguns desses filmes trazem uma narrativa de contestação em relação à colonialidade que atravessa a história de nosso País. É o caso das obras *Como Era Gostoso o Meu Francês e Pindorama*. Estas duas películas estão inseridas no contexto do Cinema Novo Brasileiro, que em plena ditadura militar utilizava alegorias e ironias para criticar o cenário político da época, o capitalismo e os discursos de superioridade da cultura europeia. De acordo com Guedes (2011), o Cinema Novo representou "o momento mais relevante da história do cinema brasileiro. Significou o surgimento e amadurecimento de um cinema de autor no país" (GUEDES, 2011, p.2). Pela primeira vez, os protagonistas dos filmes eram os marginalizados e os oprimidos. As telas do cinema "se alimentaram" do povo brasileiro.

Compreendemos que o Cinema Novo propiciou que, naquele momento histórico, temáticas indígenas surgissem como protagonistas dos filmes, já que o propósito desta corrente cinematográfica era o de tematizar a população brasileira, entre ela, as etnias indígenas, além de ironizar o discurso colonial de superioridade das culturas estrangeiras.

É exatamente dentro desta proposta que surgem os filmes *Pindorama* e *Como Era Gostoso o Meu Francês*.

Pindorama, dirigido por Arnaldo Jabor, conta a história do início da colonização do Brasil. O protagonista do filme é o português Dom Sebastião (interpretado pelo ator Maurício do Valle), que tenta retomar o poder da colônia Pindorama, pois seus atuais governantes pararam de obedecer às decisões da corte europeia. Utilizando um discurso alegórico, o filme aborda, entre outras questões, o medo dos padres de serem "devorados" por povos indígenas. A obra de Jabor ironiza a catequese, que tinha como um dos objetivos banir as práticas antropofágicas das sociedades nativas.

Já *Como Era Gostoso o Meu Francês*, dirigido por Nelson Pereira dos Santos, é ambientado no Brasil do século XVI, e conta a história do francês Jean (Arduíno Colasanti), personagem inspirado em Jean de Léry, membro de uma missão que chega à França Antártica, colônia estabelecida por Nicolas de Villegagnon (1510-1571) na Baía da Guanabara.

Jean é feito prisioneiro pelos Tupinambá, que embora sejam aliados dos franceses, acreditam que o rapaz é português, país de quem são inimigos, e o condenam à morte. Enquanto espera a execução, Jean tem o direito de se envolver amorosamente com a mulher do chefe dos Tupinambá, Seboipepe. Passadas oito luas, ele será morto e comido pela sociedade indígena. O filme trata-se de uma grande crítica à colonialidade da sociedade brasileira, que muitas vezes acredita que a cultura estrangeira, europeia, é superior à cultura de tantos povos originários do nosso país.

O filme de Santos é uma obra que critica essa lógica colonial, pois mostra os Tupinambá como um povo detentor de uma cultura rica, maior do que a cultura europeia. "A sociedade indígena conduz todo o filme e, ao final, ao matar o francês em um ritual antropofágico, 'come' a cultura ocidental" (CARVALHO, 2019, p.3).

Fotos 1 e 2: frames do filme *Como Era Gostoso o Meu Francês*



Compreendemos que as condições de possibilidades históricas da época contribuíram para o aparecimento desses filmes que contestavam a colonialidade e apresentavam aos espectadores discursos positivos em relação aos povos indígenas. As movências históricas vão nos apontar quais outros discursos sobre as sociedades indígenas estão presentes nas obras cinematográficas brasileiras ao longo do tempo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve o objetivo de demonstrar algumas análises da pesquisa de Doutorado que está sendo desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. A partir de Foucault (2008), compreendemos que os filmes de ficção que trazem temáticas indígenas estão inseridos em redes de memórias e funcionam em um esquema de regularidades e dispersões. Eles retomam, atualizam, contestam e modificam discursos historicamente construídos sobre as sociedades indígenas.

Em cada período da história é provável que encontremos a irrupção de determinados enunciados sobre os povos indígenas e o silenciamento de outros, pois as condições externas de possibilidades (FOUCALT, 2008), atuam ativamente para o aparecimento dos discursos que os espectadores assistem nas telas.

Para a realização de um trabalho sobre povos da América Latina é imprescindível que compreendamos o conceito de colonialidade/decolonialidade (QUIJANO, 2014) e de dispositivo colonial (NEVES, 2009), pois somos atravessados pela colonialidade do poder nas mais diversas atividades de nosso cotidiano e, com o cinema, objeto fincado na história, não poderia ser diferente. O cinema brasileiro repercute e atualiza o dispositivo colonial, mas também o contesta. Se impõe como uma resistência ao discurso do colonizador e propaga uma decolonização de nosso pensamento, como é o caso dos filmes do Cinema Novo Brasileiro.

Referências

ALENCAR, José. *O Guarani*. São Paulo: Editora Scipione, 1999.

CINEMATECA BRASILEIRA. Disponível em <http://cinemateca.org.br/>. Acesso em 07 de nov. de 2020.

CARVALHO, Vívian. A antropofagia de Oswald de Andrade no filme Como Era Gostoso o Meu Francês. *Revista Ícone,* v. 19, n. 2, dez. 2019.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber.* 7ª ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2008.

GREGOLIN, M. R. Análise do discurso e mídia: a reprodução das identidades. *Revista Comunicação, Mídia e Consumo*. v. 4, n.11, p.11-25, 2007.

GUEDES, Wallace Andrioli. Antropofagia e Tropicalismo no cinema brasileiro: reflexões propostas a partir do filme Macunaíma. In**:** *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH.* São Paulo, jul. 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300642291_ARQUIVO_TrabalhoAnpuh2011.pdf>. Acesso em 11 de ago. de 2019.

MILANEZ, Nilton. *Audiovisualidades:* elaborar com Foucault. Londrina: Eduel; Guarapuava: Ed. Unicentro, 2019.

NEVES, Ivânia dos Santos. *A invenção do índio e as narrativas orais Tupi*. 2009. 215 f. Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

_____. As histórias de Murué Suruí e Kudã'í Tembé: traduções e temporalidades. *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 53, p. 149-175, jan./abr. 2018.

NETO, Guilherme; SOUSA, Raíssa; CARVALHO, Vívian. As mortes de senhorita Andreza: modos de acionamento das colonialidades. *Revista Aturá*, v. 4, n 1, jan./abr. 2020.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Apresentação da edição em português. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.* Coleccin Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, setembro, 2005, p. 3-5.

QUIJANO, Aníbal. "Raza", "etnia" y "nación" en Mariátegui: cuestiones abiertas. In: *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder.* Buenos Aires: CLACSO, 2014. Disponível em: http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/2.

_____. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In*: A Colonialidade do Saber:* eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. CLACSO, 2005, p. 116-142.

QUEM SÃO AS MULHERES NO ARRAIAL DO PAVULAGEM? O DISPOSITIVO COLONIAL E A CONSTRUÇÃO DE SUBJETIVIDADES NA CULTURA POPULAR

Yorranna Suilan Oliveira Barbosa
Orientadora: Ivânia dos Santos Neves
Linha de Pesquisa: Análise, Descrição e Documentação das Línguas Naturais

Resumo: Nossas subjetividades são construídas a partir das relações que tecemos com o poder, em um movimento paradoxal de sujeição e de resistência. Essa afirmação tem sido objeto de reflexão de analistas do discurso e teóricos alinhados aos estudos de Michel Foucault. Responder à questão de quem somos nós, nesse jogo de forças, irrompe como uma emergência histórica em uma tentativa de apreender os acontecimentos e as descontinuidades dos enunciados que emergem em diferentes espaços e temporalidades. Para tanto, seleciono como materialidades de análise letras de músicas da discografia do Arraial do Pavulagem e entrevistas com participantes deste movimento de cultura popular. Músicas e entrevistas são enunciados, e como tal são materialidades que portam sentidos sobre quem são as mulheres neste grupo cultural. Criado em 1987, o Arraial do Pavulagem tem grande visibilidade nas redes sociais e na mídia tradicional de Belém (PA), especialmente no período da quadra junina, quando organiza os cortejos de rua chamados Arrastões do Pavulagem. Nesse sentido, procuro investigar em minha pesquisa como as mulheres e a cultura popular estão atravessados por produções discursivas que objetivam e constroem suas subjetividades nas práticas do grupo. Articulo nessa investigação o aporte teórico-metodológico das noções foucaultianas de discurso, dispositivo, poder e subjetividades com os estudos decolonais para pensar como dispositivo colonial, em sua de redes de saberes e de poder, mobiliza e atualiza suas práticas para construir discursos sobre quem somos.

Palavras-chave: Discurso. Poder. Subjetividade. Dispositivo colonial. Pavulagem.

INTRODUÇÃO: PESQUISAR GÊNERO, DISCURSO E CULTURA POPULAR

Quem são os sujeitos nas manifestações e movimentos de cultura popular? Esse questionamento têm sido tema de produções acadêmicas na antropologia, nas ciências sociais, na história, na comunicação. No entanto, quando observamos esses mesmos sujeitos, constatamos uma tendência à universalização dessas experiências em detrimento de um olhar atento às singularidades que atravessam os discursos sobre e com quem fazemos pesquisa. A construção dessas subjetividades é moldada por discursos eurocentrados, fundados em dicotomias que padronizam modos de ser e viver.

Na última década deste século novas reflexões passaram a reorientar o foco das pesquisas, fazendo emergir à superfície outras subjetividades, entre elas as de mulheres; e, mais recentemente, na intersecção com raça, classe e sexualidade. Lago (2017) exemplifica esse estado da arte no campo antropológico ao levantar um banco de dados

sobre a articulação entre classe, gênero e raça, e constatar um número ainda incipiente de trabalhos, em particular na região Norte. O resultado indica um processo de apagamento/silenciamento das investigações sobre gênero nas manifestações de cultura popular, não apenas no âmbito das práticas culturais presentes nos grupos como também em espaços de saber-poder como as universidades, que produzem verdades e constroem discursos sobre quem somos.

Como um conceito em disputa, o gênero é também uma prática discursiva, atravessada pelo poder; este mesmo poder que se infiltra em todas as nuances da vida em sociedade, nas microlutas diárias e nas relações cotidianas (WITZEL, 2011). Diante das demandas do nosso tempo, é necessário questionar o lugar ocupado pelo gênero como categoria de análise nos estudos linguísticos.

Butturi Junior (2020) defende que precisamos reposicionar nossas concepções sobre a língua, superando a visão tradicional de compreendê-la apenas como estrutura. Para isso, Butturi destaca os dados do banco de dissertações e teses da Capes: só em 2011 vão aparecer os primeiros trabalhos em uma perspectiva linguística. Em 2018, 5.543 teses irromperam com o gênero como tema, mas ainda em número limitado nas pesquisas linguísticas, como resultado dos exemplos esparsos de grupos de pesquisa que formaram uma geração de pesquisadores interessada em inscrever esses sujeitos e essas sujeitas na interseção entre gênero, raça e classe, como é o caso do pesquisador José Luiz Paulo da Moita Lopes, no Programa de Linguística Aplicada da UFRJ. Por outro lado, os números amplificam o distanciamento da linguística nesse debate em andamento nas diversas áreas das Ciências Humanas.

É nessa direção de repensar nossas abordagens e seus sujeitos, sujeitas e sujeites, como reivindicam as discussões sobre a linguagem inclusiva – que venho pesquisando o Arraial do Pavulagem, movimento de cultura popular criado em Belém em 1987. Meu interesse se dá nas relações de gênero presentes no grupo e em como suas práticas enunciam discursos sobre as subjetividades das mulheres participantes das atividades do Arraial do Pavulagem. Nesse sentido, entendo a subjetividade como uma construção discursiva que informa os sujeitos, as sujeitas e sujeites. Como lembra Gregolin (2020), na esteira da teoria foucaultiana, o discurso é fonte do sujeito, porque diz quem nós somos. Nós, porque não somos unos, mas diversos, plurais, fraturados. (GREGOLIN, 2018).

Lanço mão da dispersão de sentidos que o conceito de cultura popular assume em cada condição de possibilidade histórica, tomando para isso análises da história, da

antropologia e dos estudos culturais, como os apontamentos de Abreu (2003), Canclini (1997), Da Matta (1994) e Hall (2003). A proposta não é chegar a uma síntese definitiva, mas duvidar, como incita Foucault (2005), das definições redentoras e compreender por que este enunciado surge com determinado valor de verdade em dado momento histórico.

Esse enquadre teórico está situado em um conjunto de articulações entre a análise do discurso com Michel Foucault e os estudos decoloniais que objetivam responder às questões norteadoras desta pesquisa, quais sejam: a) O que as mulheres dizem sobre si em suas práticas discursivas?, b) O que as práticas discursivas do Arraial do Pavulagem dizem sobre as mulheres?. Nesse sentido, noções como poder, discurso, enunciado, sujeito, dispositivo colonial e colonialidade de gênero orientam os atravessamentos que constituem esta pesquisa em andamento e que estarão presentes na minha dissertação de mestrado.

UM TERMO EM DESCOLAMENTO: OS DISCURSOS SOBRE CULTURA POPULAR

Os deslocamentos do conceito de cultura popular reforçam as disputas que cercam o termo em sua dispersão na história. Em cada contexto, a noção emerge com um sentido próprio, produzido a partir de relações de poder e de saber que constroem o que é ou não popular na época em que este enunciado surge. De acordo com Abreu (2003), os românticos mobilizaram a ideia de popular no século XVIII para construir uma cultura nacional alicerçada em uma suposta autenticidade presente na imagem do camponês, no homem simples e seus costumes. Essa concepção reveste o popular de uma representação de pureza, de retorno à "origem" seminal, transformando a noção de cultura em algo imutável sob o argumento da tradição que não se altera.

Discursos fundadores são perigosos, reforçam uma visão cronológica e superficial da história. Na esteira da teoria foucaultiana, entendemos a história como um momento a ser analisado em sua descontinuidade, uma escavação que deve ir além das aparências, escavar para descrever e interpretar as condições de possibilidades que constituem o aparecimento dos conceitos. Dessa maneira, a operação discursiva sobre o popular ainda hoje é tomada como verdade no discurso midiático, já que a mídia funciona como um de seus principais agentes difusores e responsáveis por cristalizar verdades e construir subjetividades (GREGOLIN, 2008). Nesses termos, a tradição como algo imutável resiste às pressões da modernidade, sua pureza reside exatamente em conteúdo "preservado", "conservado".

Para autores como Canclini (1997), em um mundo em constante mudança, cada vez mais global e de fronteiras difusas, as culturas são híbridas e, portanto, nada mais equivocado do que discursivos evocando originalidade em tradições em permanente reinvenção. Nesse contexto, interessa saber como as transformações ocorrem nas culturas populares, como a modernidade e a cultura popular interagem em seu jogo de relações e de poder. Por seu turno, Hall (2003) alerta que essas mutações têm um caráter moralizante, de reeducação, de reforma dos costumes "populares". Da Matta (1994) retoma essa transformação moralizante nos desdobramentos do popular na constituição de uma noção de coletividade existente nas configurações por trás da ideia de nação e de sua cultura "cívica", "comportada".

Esse deslocamento transforma a coletividade e impõe regras para reprimir, censurar e/ou docilizar o que destoa da norma, do conjunto moderno e harmônico da nova configuração social (OLIVEIRA BARBOSA, 2019). Trata-se de um dos efeitos do poder disciplinar (FOUCAULT, 2013), onde os corpos são fabricados, classificados e hierarquizados, feitos para obedecer; corpos dóceis cujas fugas e insubmissões sofrem o peso das punições. Assim, foram legadas à categoria de "popular" as práticas indóceis, ao mesmo tempo em que o dispositivo da disciplina em sua rede de poderes e saberes se (re) atualiza para manter/fortalecer os saberes que devem ser visibilizados.

ARRAIAL DO PAVULAGEM: UM MOVIMENTO DE CULTURA POPULAR

Vou contar uma estória do mangue
que fala do sonho que teve o Baldez
Quando foi pro Acará sem governo
Quebrando barreira, clarão pelo céu
Procurando os encantos da luna
Pra bordar os seus versos de luz
e receber de São João um agrado.
Era o boizinho azulado
que ele ia ver crescer e alegrar a cidade.
(CD "Gente da Nossa Terra")

Imerso em uma rica produção de sentidos, o Arraial do Pavulagem mobiliza diversas linguagens (verbais e não-verbais) em suas práticas. Este grupo cultural foi criado em 1987 em Belém do Pará como uma brincadeira de rua que integrava artistas e simpatizantes na Praça da República, no centro da cidade.

De grande visibilidade na mídia paraense e nas redes sociais, o Arraial do Pavulagem é conhecido principalmente pelos cortejos de rua realizados no período da

quadra junina, os Arrastões do Pavulagem. Esses cortejos reúnem uma multidão no trecho que compõem a Avenida Presidente Vargas, a Praça dos Estivadores e a Praça da República, no bairro da Campina, localizado no conjunto arquitetônico do Centro Histórico, uma paisagem marcada por tensionamentos sobre os modos de viver a cidade.

É válido ressaltar a complexidade do movimento cultural enquanto grupo social. Por isso, faz-se necessário apresentar marcos diferenciadores para futuras análises e para o enquadre da pesquisa. O Arraial do Pavulagem funciona como expressão "guarda-chuva" para nomear distintas práticas e atividades do grupo. O Arraial é um grupo cultural, responsável por realizar cortejos de rua em Belém do Pará: os chamados Arrastão do Pavulagem (junho/julho) e Arrastão do Círio (outubro); e Cordão do Galo (janeiro) no município de Cachoeira do Arari (Ilha do Marajó). O grupo também criou uma organização não-governamental Instituto Arraial do Pavulagem, onde funcionam ações educativas como seminários e oficinas preparatórias para os arrastões. É ainda a banda musical, cujos integrantes-fundadores Junior Soares e Ronaldo Silva estão até hoje e funcionam como guardiões e organizadores das principais atividades inerentes ao instituto, arrastão, banda.

Nem sempre essas fronteiras são tão bem delimitadas, diluindo-se muitas vezes no percurso das práticas, transmutando-se em diversos momentos das performances de seus integrantes. Para a pesquisa, meu enquadre se dará para as ações da banda/instituto ligadas ao Arrastão do Pavulagem, o cortejo mais antigo, que reúne diferentes linguagens para significar a quadra junina; sendo a linguagem da festa elaborada e reelaborado no decorrer de 33 anos.

Para Chagas Júnior (2016), as atividades do Arraial do Pavulagem marcaram um cenário de retomadas de uso dos equipamentos públicos e de retorno das práticas populares nas áreas centrais de Belém, até então circunscritas aos bairros periféricos da capital. Essa fase inicial contava com a participação de público pequeno e tinha como símbolo da brincadeira um boizinho espetado em uma tala de miriti, uma referência aos grupos de boi-bumbá, temática que estava presente desde a primeira denominação do grupo teve: "Boi Pavulagem do Teu Coração", nome que seria modificado ao longo do tempo com a ampliação do público e a formação dos cortejos na rua, os chamados Arrastões do Pavulagem. A motivação do boi-bumbá como tema esteve alicerçada nas pesquisas dos participantes e nas vivências individuais dos integrantes em interação com elementos da cultura popular paraense e várias regiões do Brasil no decorrer da trajetória do brinquedo, como Rui Baldez, um dos fundadores do Arraial do Pavulagem e com

origens nordestinas, trouxe as referências dessa cultura para o brinquedo, em particular do Bumba-Meu-Boi do Maranhão.

Além das possibilidades que abarcam o termo guarda-chuva, o Pavulagem é composto ainda pelo Batalhão da Estrela, uma comunidade de brincantes que constrói os cortejos. O Batalhão se constitui por uma pluralidade de pessoas e funções, participando ativamente da composição das brincadeiras de rua, seja dançando, seja cantando, tocando e ou prestando algum tipo de apoio que colabore para a performance da festa.

Com uma composição tão diversa de subjetividades, chama atenção as relações de (in) visibilidade nas quais as mulheres estão inseridas no contexto das práticas do grupo. Quais espaços ocupam na brincadeira? Quem são essas mulheres? Como são enunciadas nas canções? Diante deste amplo espectro de investigação, venho refletindo em minha dissertação nas possibilidades de articulação entre gênero, estudos discursivos e cultura popular, a partir das inquietações como participante das atividades do Arraial do Pavulagem no período de sete anos em que trabalhei na comunicação do Pavulagem e agora como pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA).

MULHERES NO ARRAIAL: ANÁLISE DO DISCURSO E ESTUDOS DECOLONIAIS

A produção acadêmica sobre Arraial do Pavulagem se desdobra em várias perspectivas: de consumo cultural (MOURÃO, 2018), de tradição e representação social na internet (SANTOS, 2017), das interações sociais e produção de saberes presentes na festa (NEGRÃO, 2012). Os processos educativos nas atividades do Pavulagem e sua relação com o meio ambiente (BARRETO, 2012) também constituem uma ampla literatura, bem como a produção de sentidos no Centro Histórico de Belém (CHAGAS JUNIOR, 2016) e as interações entre tradição e modernidade na esfera da prática musical (MORAES, 2012). Já o artigo "Cultura, patrimônio imaterial e sedução no Arraial do Pavulagem", de Lima e Gomberg (2012), toma como eixos-norteadores o feminino, a sexualidade e o corpo.

Apesar da diversidade de temáticas sobre o grupo, até o momento em que escrevo este artigo não localizei nenhuma produção na qual as mulheres sejam o tema central das discussões, em particular na singularidade das análises dos estudos discursivos. Na articulação em andamento nesta pesquisa, objetivo descrever e interpretar os enunciados produzidos pelas mulheres do Batalhão da Estrela e os enunciados presentes na discografia do

Arraial do Pavulagem. Quero compreender o que essas mulheres dizem sobre si e o que as composições do Pavulagem dizem sobre elas, e em que medida essas canções informam suas subjetividades. Considero nesse aspecto a pluralidade de mulheres presentes no movimento, observando a interação das opressões de raça, classe, gênero e sexualidade.

Entendemos os enunciados como materialidades nas quais os discursos emergem no jogo dos acontecimentos históricos. E os enunciados materializam discursos com valor de verdades. Michel Foucault compreende esses processos discursivos como um efeito do poder em funcionamento. O exercício dessa rede de poder se dá de forma heterogênea sobre as experiências dos indivíduos e se consolida na produção de verdades sobre o que é ser homem e o que é ser mulher. Por isso, a verdade na arquegenealogia foucaultiana depende das condições de possibilidades históricas que validam os discursos como verdadeiros e silenciam aqueles considerados incômodos.

> [...] somos igualmente submetidos à verdade, no sentido de que a verdade é a norma; é o discurso verdadeiro que, ao menos em parte, decide; ele veicula, ele próprio propulsa efeitos de poder. Afinal de contas, somos julgados, condenados, classificados, obrigados a tarefas, destinados a uma certa maneira de viver ou a uma certa maneira de morrer, em função de discursos verdadeiros, que trazem consigo efeitos específicos de poder. (FOUCAULT, 2010, p. 22)

Os conceitos sobre gênero mobilizam os discursos verdadeiros de acordo com determinada ordem discursiva, sendo uma noção construído histórica e culturalmente, uma acepção inventada, fabricada pelo poder, assim como as noções de homem e de mulher. Na perspectiva dos estudos decoloniais – que emergem na cena como saberes subalternos, e por isso silenciados pela lógica da modernidade –, o gênero é uma herança das práticas coloniais nas formas de vida das populações subalternizadas na América Latina.

Para autores como Lugones (2019) e Mignolo (2003), a modernidade só existe como tal por conta de sua face sombria e oculta: a colonialidade. Dessa maneira, as produções de verdade sob a lógica colonial não se encerraram com o fim da colonização; ao contrário, elas continuaram operando e seguem se atualizando pela colonialidade, como um processo que hierarquiza e classifica os indivíduos em situações coloniais. Lugones (2019) trabalha com a noção de colonialidade de gênero para localizá-lo na matriz colonial de poder desenvolvida por Aníbal Quijano (2010). Na análise de María Lugones, Quijano centralizou suas críticas à modernidade colonial pensando em um sujeito fabricado por classificações de raça, classe e sexo, esquecendo da interação complexa também atribuída ao gênero. Nessa lógica, a pensadora compreende o gênero

também como parte da colonialidade, uma "imposição colonial" que se converteu em critério de julgamento para depreciar as mulheres e destituí-las de humanidade.

> Quando penso a colonalidade dos gêneros, eu torno complexo esse entendimento do sistema capitalista global de poder, ao mesmo tempo que critico seu entendimento de gênero apenas no que se refere ao acesso sexual às mulheres. Uso o termo colonialidade para nomear não apenas uma forma de classificar pessoas através da colonialidade do poder e dos gêneros, mas também para pensar sobre o processo de redução ativa das pessoas, a desumanização que as qualificam para a classificação, o processo de subjetivação, a tentativa de transformar o colonizado em menos que humano. (LUGONES, 2019, p. 363)

Em seu padrão global de poder, a modernidade colonial funciona sob dicotomias e práticas discursivas que tentam homogeneizar as subjetividades. No argumento de Lugones (2019) a dicotomia central é a relação humano/não humano. A marca de humanidade define quem tem o status de civilidade e quais corpos serão alvo do poder civilizatório. Assim, o homem branco, europeu, cristão e heterossexual é o padrão ideal de ser humano, dotado do poder de governar e de saber, o sujeito por excelência do conhecimento. Todos os seres humanos que se afastam desse padrão universal de subjetividade serão constituídos como não humanos, não serão homens nem mulheres, e sim machos e fêmeas, seres colonizados, elaborados nos violentos processos de "redução completa a algo menos que humanos primitivos, possuídos pelo diabo, infantis, agressivamente sexuais e necessitados de transformação". (ibidem, p.364).

A proposta de Lugones, então, centra-se em uma perspectiva de decolonização dos padrões de gênero, uma práxis orientada pelos processos de resistência à colonialidade, nas tensões entre "a subjetivação (a formação/informação do sujeito) e a subjetividade ativa, o senso mínimo de agência necessário para que a relação oprimir – resistir seja ativa" (ibidem, p.362). Em outras palavras, se temos poder de agência, nossas existências são diferentes do que os discursos da modernidade inventaram.

O DISPOSITIVO COLONIAL E A CONSTRUÇÃO DE SUBJETIVIDADES: CONSIDERAÇÕES

Responder à questão de quem somos nós, hoje, irrompe como uma emergência histórica das demandas de nosso tempo. Todavia, não podemos prescindir de apreender a relação paradoxal exercida com o poder em diferentes espaços e temporalidades. Somos constituídos, entre nossas sujeições e o nosso poder de agência, de uma subjetividade ativa e contra-hegemônica. Nesse jogo de forças, o dispositivo colonial é um conceito-

chave e em elaboração em minha pesquisa. Ele faz parte das reflexões desenvolvidas por Neves (2015) no Grupo de Estudo Mediações, Discurso e Sociedades Amazônicas (Gedai-UFPA) sobre a relação entre a noção de dispositivo em Michel Foucault e os efeitos de poder do sistema colonial na constituição das experiências e vivências das sociedades latino-americanas.

O dispositivo se configura como uma rede de elementos mobilizada pelo poder, um conjunto heterogêneo de "discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas". (FOUCAULT, 2006, p. 244). O sistema colonial, por sua vez, é um grande dispositivo:

> engloba o poder colonial das metrópoles europeias e a colonialidade, que representa sua atualização, com seus diferentes matizes, prossegue nas histórias das sociedades amazônicas e em muitas outras histórias da América Latina, a moeda colonialidade/modernidade continua a se atualizar e ela está intensamente presente, sobretudo nas ações do poder público na cidade. (NEVES, 2015, p. 31)

O dispositivo colonial atualiza sua rede de saberes e de poder. Ele mobiliza novas práticas, reconfigurando suas estratégias para construir discursos sobre quem somos. Por outro lado, como nos lembra a máxima de Foucault, "onde há poder, há resistência"; as verdades universais estão sendo questionadas. Os saberes subalternos, até então silenciados, fraturam as lógicas da modernidade, reivindicam outro lugar de enunciação presente nas margens do sistema colonial e enunciam subjetividades alternativas para construir a diferença como pluralidade e não como critério de hierarquização.

REFERÊNCIAS

ABREU, M. Cultura Popular: um conceito, várias histórias. In: Abreu, M.;Soihet, R., *Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias.* Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.

BARRETTO, J. C. C. *Cultura e meio ambiente:* as ações socioeducativas do Instituto Arraial do Pavulagem. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Núcleo de Meio Ambiente. Programa de Pós-Graduação em Gestão de Recursos Naturais e Desenvolvimento Local na Amazônia. Belém, 2012.

CANCLINI, N. C. *Culturas Híbridas*: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 1997.

CHAGAS JUNIOR, E. M. *"Pelas ruas de Belém...":* produção de sentido e dinâmica cultural nos arrastões do Pavulagem em Belém do Pará. Tese (Doutorado) – Universidade

Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia. Belém, 2016.

DA MATTA, R. **"***Treze pontos riscados em torno da cultura popular"*. In: Anuário Antropológico. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1994.

FOUCAULT, M. *A arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

_____. Sobre a História da Sexualidade. In: *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

_____. *Em defesa da sociedade:* curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

_____. *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2013.

GREGOLIN, M. do R. V. Análise do Discurso e Mídia: entrevista com Maria do Rosário Gregolin. Entrevista concedida a Pâmella Rochelle Rochanne Dias de Oliveira, Geilson Fernandes de Oliveira, Maria Adriana Nogueira. *Diálogo das Letras*, Pau dos Ferros, v. 7, n. 1, p. 201 - 207, jan./abril. 2018.

_____; FERREIRA, L. C; WITZEL, D. G.; NEVES CORRÊA, M.; NEVES, I. S.; LISBÔA, F. M.; CARVALHO, V. de N. S.; SANTOS, R. W. C. dos. *Gedaicast 3 – Materialidades Discursivas e Subjetividades.* Vídeo Educacional. Duração: 1:35:24. Belém: Universidade Federal do Pará, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Rq1n-ONwGLc>. Acesso: 12 ago. 2020.

_____. Identidade: objeto ainda não identificado? *Estudos da Lingua(gem).* Vitória da Conquista; v.6, n.1, p.81-97, junho. 2008.

HALL, S. Notas sobre a desconstrução do popular. In: *Da diáspora: identidades e mediações culturais.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 231-247.

LAGO, J. M. P. *Mestras da cultura popular em Belém-PA: narrativas de vida, ativismos culturais e protagonismos musicais.* Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2017.

LIMA, P. G. B. *Do boi às índias: poder ou controle sobre a sexualidade de mulheres na cultura popular do Maranhão?* Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, 2013.

LIMA, D. M. B; GOMBERG, E. Cultura, patrimônio imaterial e sedução no Arraial do Pavulagem, Belém (PA), Brasil. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.9, n.2, p. 53-67, nov. 2012.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. *Pensamento feminista:* conceitos fundamentais. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 357-375.

MIGNOLO, W. *Histórias Locais / Projetos Globais:* Colonialidade, Saberes Subalternos e Pensamento Liminar. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

MORAES, M. J. P. C. *Arraial do Pavulagem: a moderna tradição de uma prática musical.* Tese de Doutorado. (Doutorado em Etnomusicologia), Universidade Federal da Bahia, UFBA, 2012.

MOURÃO, A. J. N. B. Arrastão do Pavulagem: uma análise do consumo cultural a partir da proposta do financiamento coletivo. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura) - Universidade da Amazônia. Belém, 2018.

NEGRÃO, K. "Arraial do 'arraial do pavulagem'": cultura da festa, saberes populares e espetáculo na Amazônia paraense In. RUBIM, L.; MIRANDA, N. (Orgs.) *Coleção Cult-Estudos da Festa*. Salvador: Edufba, 2012.

NEVES, I. dos S. EtniCidades: os 400 anos de Belém e a presença indígena. *Revista Moara*, n. 43, jan.-jul. 2015.

_____. Fraturas contemporâneas de histórias indígenas em Belém: sobre mármores e grafites. *Revista Maracanan*, n. 24, p. 544-566, maio-ago. 2020.

OLIVEIRA BARBOSA, Y. S. *Arraial do Pavulagem: a performance narrativa do "arrastão"*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa) — Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará – IFPA. Belém, 2019.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, B. de S.; MENESES, M. P. (Orgs.). *Epistemologias do Sul.* São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, G. R. C. dos. *"#SouPavulagem":* a relação entre o Arraial do Pavulagem (Belém), tradição e representação social na internet. Dissertação (mestrado). Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas. Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. Rio de Janeiro, 2016.

WITZEL, D. G. *Práticas discursivas, redes de memória e identidades do feminino:* entre princesas, Bruxas e lobos no universo publicitário. Tese (doutorado). Universidade Estadual Paulista. Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa. Araraquara, 2011.

_____.; LISBÔA, F. M.; BUTTURI JÚNIOR, A.; OLIVEIRA, J. M. C. de; NEVES CORRÊA, M.; NEVES, I. S.; GREGOLIN, M. R.V.; CARVALHO, V. de N. S.; SANTOS, R. W. C. dos. *Gedaicast 2 – Intercessões de Gênero*. Vídeo Educacional. Duração: 1:28:34. Belém: Universidade Federal do Pará, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g68J2xlBJDg >. Acesso: 13 ago. 2020.

ESTUDOS LITERÁRIOS

GUY DE MAUPASSANT E A PROVÍNCIA DO PARÁ: PROSA DE FICÇÃO FRANCESA NO PERIÓDICO PARAENSE

Amanda Gabriela Resque
Orientadora: Profa. Dra. Germana Sales
Linha de Pesquisa: Literatura: Interpretação, Circulação e Recepção.

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo principal apresentar a circulação e a recepção dos escritos de autoria do francês Guy de Maupassant (1850-1893) durante a última década do século XIX no periódico *A Província do Pará*, jornal que circula a partir de 1876. O jornal supracitado denominava-se como órgão oficial do Partido Liberal, todavia, sua força não foi restrita apenas ao campo político, pois possuiu enorme destaque cultural ao dedicar-se, desde seus números iniciais, às publicações voltadas ao entretenimento de seu público leitor, desses escritos podemos frisas a prosa de ficção. Dentre os textos em prosa de ficção que circularam na folha paraense frisamos, para este estudo, as de autoria de Guy de Maupassant, autor francês considerado o inaugurador do terror psicológico, bem como escritos voltados a sua produção. A pesquisa encontra-se em fase inicial, por isso ela ocorre concomitantemente de forma documental – com a verificação desses dados nos rolos de microfilmes d'*A Província*, disponíveis no CENTUR e no laboratório de microfilmagens do PPGL-UFPA – e bibliográfica – com leituras de obras pertinentes como *História de A Província do Pará*, de Carlos Rocque (1976) e de Angela das Neves em *Contistas à Maupassant: a recepção crítica de Guy de Maupassant no Brasil* (2012).

Palavras-chave: Fontes primárias; Guy de Maupassant, A Província do Pará, Prosa de ficção.

Introdução

As novidades que ganhavam espaço na então capital da Província do Pará, na segunda metade do século XIX, eram nada mais do que frutos do momento ao qual se encontrava tanto a Amazônia – local em que estamos localizados –, quanto a Europa – continente considerado símbolo de urbanização e desenvolvimento daquela contemporaneidade.

Com a invenção das modernas máquinas ao vapor, a Europa passou por uma grande revolução, tanto no âmbito tecnológico quanto no que diz respeito às ideias, o qual se destacou o advento da indústria e da produção mecanizada. Dentre essas máquinas sublinhamos os navios a vapor por ser o meio que propiciou a aproximação do Velho Mundo com o Brasil, sendo assim, as viagens que duravam meses para ocorrer passaram a acontecer em apenas algumas semanas. Essa tecnologia auxiliou para diminuir o tempo

que os lançamentos europeus chegavam nas Américas, entre esses lançamentos salientamos a moda, a música, as peças teatrais e, naturalmente, os lançamentos literários.

A respeito das novidades literárias, as publicações seriadas – invenção de Émile de Girardin (1806-1881), importante político e jornalista francês – são notáveis perante sua evidente presença no Brasil. Com o intuito de alavancar as vendas de seu jornal, Girardin passou a dedicar seções à propagação da prosa de ficção para o deleite de seu público leitor, sua artimanha consistiu em publicar escritos ficcionais em "fatias", o que incentivava os leitores a adquirirem as edições seguintes do jornal para descobrirem qual seria o desfecho da narrativa. Tais escritos eram, principalmente, publicados na seção "Folhetim", a qual se consagrou nos jornais diários da corte e demais províncias do país.

Sua criação obteve êxito, foi considerada o principal vetor para o aumento do consumo de seu jornal e em apenas um ano as tiragens do periódico de Girardin passaram de setenta mil para duzentos mil exemplares (SERRA, 1997, p.19). Tendo em vista que a folha era um veículo mais acessível que os livros, podemos acentuar que um maior e mais diversificado público era alcançado com essas publicações. Tal publicação ficou conhecida como "Romance-Folhetim", o qual era como um

> [...] retrato idealizado do cotidiano, é, portanto, já no século XIX, um gênero popular, por atender mais à necessidade de divertimento do leitor do que à sua reflexão filosófica-metafísica. Ele é uma das primeiras manifestações da cultura de massa que emerge do seio do capitalismo na Europa industrializada, reutilizando a velha fórmula conhecida desde o romance bizantino. No Brasil, vem preencher as lacunas psicológicas, embora em uma sociedade situada na periferia do capitalismo, o que em nada lhe modifica a estrutura. (SERRA, 1997, p. 25)

Tais escritos eram propalados na seção "Folhetim", com o sucesso da empreitada outros periódicos ao redor do ocidente adotaram tal técnica, publicando diversas prosas, como: romances, contos, e as narrativas de viagem. Meyer (1996) acrescentou que esse espaço

> [...] servia como chamariz para atrair compradores para o periódico. Tratava-se e um espaço com textos de ar menos austero que o da informação objetiva, dos comentários sobre problemas e necessidades cotidianas ou dos dados do mercado. Trazia a leveza do entretenimento rápido como o da 'piadas', 'charadas' e 'narrativas' [...] (MEYER, 1996, p. 58-59)

Sobre essa nova forma de publicação, Meyer sublinhou que apesar do grande sucesso dos escritos o gênero era desvalorizado (MEYER, 1996, p. 222) e apenas em nossa contemporaneidade tem-se voltado os estudos para essas fontes. Barbosa (2007) frisou, então, a importância dos trabalhos em jornais, destacando que eles

> [...] revelam que havia um movimento intenso entre as províncias, o que incluía a troca de jornais, o recebimento de livros, a crítica literária, tudo isso apresentado em notas que, por si só, já constituem fontes de documentos e de pesquisas para uma história da leitura no Brasil que não se limite às fontes bibliográficas tradicionais. (BARBOSA, 2007, p. 83-84)

Entre eles, dos jornais que circulavam na capital paraense enfatizamos para este estudo *A Província do Pará*, publicado, entre interrupções e recomeços, de 1876 aos dias atuais.

Dos autores que tiveram seus escritos publicados no jornal supracitado, ressaltamos os de origem francesa pela grande quantidade de nomes presentes nas seções. Entre esses autores, frisamos para este estudo Guy de Maupassant, escritor que publicou mais de 300 prosas em 15 volumes de obras e se destacou por, segundo Angela Neves (2012), inaugurar o terror psicológico na ficção.

Como principal objetivo deste trabalho, temos o de apresentar os escritos de autoria de Guy de Maupassant publicados na última década do século XIX, todavia, por a pesquisa encontrar-se em andamento, é frisável acrescentar que os dados apresentados restringem-se aos primeiros três anos e meio da década de 1890.

Nosso trabalho é realizado de maneira documental e bibliográfica. No primeiro momento, a pesquisa se desenvolveria de forma documental consultando as edições disponíveis em microfilmes do aludido jornal na Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves para a catalogação dos contos de Guy de Maupassant veiculados n'*A Província*, no período de 1890 a 1900, bem como para a verificação da recepção de sua prosa e de outros escritos assinados pelo autor.

Ainda em relação à pesquisa documental e aos dados que estão sendo localizados, percorremos os seguintes passos: (1) Verificação dos contos de autoria de Guy de Maupassant, bem como dos escritos voltados para sua recepção e circulação no periódico *A Província do Pará* entre 1890 e 1900; (2) Elaboração de uma cronologia das narrativas; (3) Levantamento dos dados referentes aos contos propalados no periódico supracitado; (4) Digitalização dos contos.

Paralelo à pesquisa documental, ocorre uma pesquisa bibliográfica em que referências pertinentes ao desenvolvimento de nosso estudo são lidas e fichadas, como textos teóricos voltados para a circulação e recepção da obra de Guy de Maupassant, bem como escritos relacionados à *Belle Époque* Amazônica – tendo em vista que o período estudado esteve localizado em seu auge –, assim como estudos voltados para a circulação de prosas ficcionais nos Oitocentos, além de escritos relacionados as fontes primárias.

O AUTOR: GUY DE MAUPASSANT

Henri René Albert Guy de Maupassant, ou simplesmente Guy de Maupassant, nasceu em 1850 na Normandia e faleceu em 1893 em Paris, foi poeta e escritor francês. Considerado inaugurador do terror psicológico, "Maupassant fecha atrás de si um ciclo do fantástico material, ligado a objetos e símbolos tradicionais do gênero, e abre o da sondagem psíquica" (NEVES, 2012, p. 116). Angela Neves também relatou que durante sua vida escolar o autor conheceu Gustave Flaubert (1821-1880), do qual se tornou grande amigo e quem foi seu tutor literário o inserindo no meio jornalístico e, também, nos ciclos sociais onde fez amizades com grandes nomes, como Émile Zola (1840-1902) e Iven Turgenev (1818-1883).

Apesar deste forte enlace com o grupo do Naturalismo de Zola, Maupassant defendeu por diversas vezes a liberdade estética livre de escolas literárias buscando sempre pontuar sua independência literária, como afirmou Angela Neves (2012, p. 297). Nos jornais se posicionou em prol da liberdade de imprensa e de crítica, defendendo a liberdade do romancista em relação a sua criatividade, fato que lhe rendeu retaliações dos editores dos jornais para o quais vendia seus escritos.

Nas histórias literárias brasileiras Maupassant é mencionado nas seções dedicadas ao Realismo, segundo Alfredo Bosi (1974) esse estilo de escrito "aprofunda a narração de estilos contemporâneos da primeira metade do século XIX" (BOSI, 1974, p. 188). Bosi seguiu assinalando que os escritores realistas franceses se sentiam no dever de descobrir e expor a verdade de seus personagens e, então pontuou a opinião de Guy de Maupassant em relação a essas afirmações:

> Enfim, Guy de Maupassant: '.... se o romancista de ontem escolhia e narrava as crises da vida, os estados agudos da alma e do coração, o romancista de hoje escreve a história do coração, da alma e da inteligência no estado normal. Para produzir o efeito que êle persegue, isto é, a emoção da simples realidade, e para extrair o ensinamento artístico que dela deseja tirar, isto é, a revelação do que é verdadeiramente o homem contemporâneo diante de seus olhos, êle deverá empregar somente fatos de uma verdade irrecusável e constante' (Prefácio de Perre et ean, 1887) (BOSI, 1974, p. 189)

Em meados de 1878 foi transferido para o Ministério da Instrução Pública, por influências de seu ciclo social passou a colaborar com jornais franceses de prestígio, como *La Nation, Le Figaro, Gil-Blas, Le Gaulos e L'Écho de Paris*.

> Seus textos foram conhecidos primeiramente nas páginas dos jornais, assinados sob os pseudônimos de Guy de Valmont, Joseph Prunier e Maufrigneuse, e, só depois de 1881, os contos e os romances começaram a ser publicados em volumes, assinados pelo autor. (NEVES, 2012, p.24)

Maupassant lançou seu primeiro livro em 1880, descrito como pequeno e amarelo, o qual dedicou ao seu amigo e mestre Gustave Flaubert. O que o tornou conhecido mundialmente foram seus contos, entretanto, esses eram os escritos que apresentavam-lhe menor relevância:

> [...] No começo, eram escritos esparsamente e considerados em segundo plano, visto que o autor oferecia a maior parte de seu tempo à composição de poemas e dramas, [...] no fim, já cansado de escrever narrativas curtas, preferia produzir lentamente novos romances. [...] (NEVES, 2012, p. 90).

Apesar de ter considerado o conto como um gênero menor, Guy de Maupassant tinha consciência de sua contribuição para com a consolidação do gênero no gosto popular francês.

Em relação a sua carreira de autor, Maupassant a percebia como uma fonte de enriquecimento e uma forma de alcançar sucesso entre as mulheres (NEVES, 2012, p. 296). Ainda em vida, era atribuída ao autor a fama de boêmio e galanteador, em que ele mesmo afirmava utilizar de seus privilégios para se envolver com diversas mulheres.

Por grande parte de sua obra ter sido destinada originalmente aos jornais franceses muito desse veículo foi incorporado a sua produção, é possível destacar entre esses a brevidade. E em relação às características próprias do autor, as mais acentuadas em seus contos são sarcasmo e humor.

Conforme Maupassant produzia, mais escritos eram requisitados por seus editores, como tais eram destinados a jornais específicos nosso autor acabava por reaproveitar trechos de suas crônicas para compor outras prosas ficcionais se valendo do princípio de que o público do periódico “A” não teria contato com a publicação destinada ao jornal “B”, tendo em vista que os leitores eram fiéis às folhas que suas igrejas, partidos e afins indicavam. Essa tática ficou conhecida como “textos-clones” e tal técnica ocasionou dificuldades nos primeiros estudos relacionados às prosas de Guy de Maupassant (NEVES, 2012, p. 288).

Otto Maria Carpeux (1947) assinalou que o ritmo ao qual Guy de Maupassant produzia contribuiu para o estado de loucura desenvolvido pelo autor pois escrever “dois contos por semana é demais” (CARPEUX, 1947, p. 8). Carpeux (1947) e Angela Neves (2012) apontaram que o fato contribuiu para sua morte em 1893, após viver um ano em

estado de demência em um sanatório francês. Maupassant trabalhou de forma frenética mesmo quando lhe foi exigido que pausasse sua produção por conta do estado precário de sua saúde – que ficava cada vez mais comprometida por conta da sífilis adquirida em sua juventude.

Em vida, não se ligou a nenhum partido, religião ou seita, bem como se negou a participar de qualquer associação, tudo isso com a intenção de frisar sua liberdade de escrita e não se prender aos moldes de escolas ou ideologias:

> Por egoísmo, maldade ou ecletismo, não quero nunca me ligar a nenhum partido político, qualquer que ele seja, a nenhuma religião, a nenhuma seita, a nenhuma escola; nem entrar numa associação que professe certas doutrinas, nem me inclinar diante de nenhum dogma, diante de nenhuma prenda e de nenhum princípio, e isso unicamente para conservar o direito de falar mal de todos eles. (MAUPASSANT, 1938, p. 220).

Em "Relendo Maupassant" Carpeux afirmou que os escritos Guy de Maupassant eram leituras clandestinas em meio aos jovens de sua contemporaneidade, isto por suas prosas ficcionais inspirarem as mentes a pensamentos proibidos (CARPEUX, 1947, p.1). Carpeaux assinalou, também, que suas histórias causavam escândalo e que, por muitos, era chamado de autor de naturalismo grosseiro.

Mario de Andrade em *O empalhador de passarinho* (1972) destacou no artigo "Contos e Contistas" que Guy de Maupassant é "o maior dos contistas existentes" (ANDRADE, 1972 p. 08) e, completou que "si me obrigassem a escolher dentre os contos dele que eu havia de levar comigo para a minha ilha deserta, ou levaria 20 de contrabando ou desistiria da ilha" (ANDRADE, 1972, p. 08), reafirmando a qualidade literária dos contos maupassantianos.

Em vida, Maupassant reuniu seus contos em quinze volumes: *La Maison Tellier* (1881), *Mademoiselle Fifi* (1882), *Contes de La Bácausse* (1883), *Clair de lune* (1883), *Miss Harriet* (1884), *Lessaeurs Rondoli* (1884), *Yvette* (1884), *Contes du jour et de la noit* (1885), *Monsieur Parent* (1885), *Toine* (1886), *La petite Roque* (1886), *Le Horla* (1887), *Le Rosier de Mmehusson* (1888), *La main gauche* (1889) e *L'inutile beauté* (1890).

O PERIÓDICO: A PROVÍNCIA DO PARÁ

Indo as ruas desde março de 1876 *A Província do Pará* se consagrou como um dos periódicos mais importantes do estado, com exemplares diários, exceto às segundas-

feiras, a folha paraense prestou importante papel político e cultural para sociedade paraense.

Ligado inicialmente ao Partido Liberal e se autodenominando como órgão oficial desse partido, o jornal dedicou boa parte de suas seções às divulgações das causas liberais, assuntos políticos, prestações de contas do Governo e informações sobre política. O aludido periódico também foi uma enorme força cultural por, desde seus números iniciais, destinar seções ao entretenimento de seu público leitor, em que podemos citar as colunas "Miscelâneas" e "Folhetim".

No momento em que *A Província* iniciou sua circulação diversas outras folhas também estavam circulando no meio jornalístico paroara[1], grande parte delas vinculadas a partidos políticos, associações literárias ou congregações religiosas (ROCQUE, 1976, p.12). Em relação aos fundadores d'*A Província do Pará*, a grande tríade foi: Joaquim de Assis, Francisco de Souza Cerqueira e Antonio José de Lemos.

Lemos e Dr. Assis frequentavam a mesma loja maçônica e possuíam afinidades de pensamentos, todavia, a amizade foi firmada apenas em reuniões do Partido Liberal. Dr Assis exercia grande influência política na sociedade belenense, entusiasmou Lemos a se tornar membro ativo do Partido Liberal, como resultado Antonio Lemos foi exonerado do cargo de secretário do Arsenal da Marinha. Para compensar a perda da função, Dr. Assis o ajudou a eleger-se deputado da província e também o convidou para colaborar no jornal que lançaria junto de Cerqueira (tipógrafo): *A Província do Pará*. Lemos e Dr. Assis permaneceram sócios e trabalharam juntos até o falecimento de Assis.

No funcionamento d'*A Província*,

> [...] dr. Assis era o chefe político de prestígio, o homem do dinheiro [...], Francisco de Souza Cerqueira era o homem das oficinas: cuidava da parte tipográfica. Ainda novo, de descendencia humilde, impôs-se, contudo, pelos seus conhecimentos gráficos, pelo seu bom gosto, pela sua liderança junto aos tipógrafos. E Antonio Lemos era o homem de gerência, cuidava da parte comercial e também colaborava na parte redacional. Isso nos primeiros tempos. (ROCQUE, 1976, p.16)

Joaquim de Assis era natural de Minas Gerais, possuía grau de Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de São Paulo. Junto de grandes nomes de nossa história, como José da Gama Malcher e Frutuoso Guimarães, criou o Partido Liberal, como dirigente e membro do partido, elegeu-se e se reelegeu deputado da

[1] Mesmo que paraense, segundo o dicionário Aurélio.

província. Antes de fundar *A Província do Pará*, Dr. Assis dirigiu outros dois jornais: *O Pelicano* (1872-1874) e *O Futuro* (1872) (ROCQUE, 1876, p.15).

Natural do Maranhão, Antonio Lemos foi jornalista, político e um administrador (SARGES, 2010 p.155), todavia, podemos destacar em Lemos seu enorme carisma, fato que contribuiu para sua popularidade política. Em relação a isso, Rocque fez a seguinte afirmativa:

> [...] como político, criou a maior oligarquia que já houve no Pará, enfrentando os mais respeitáveis nomes republicanos local; como jornalista fez de A PROVÍNCIA DO PARÁ o melhor jornal de todo o Norte e, sem qualquer exagero, um dos maiores do Brasil; como administrador transformou a pequena Belém em uma das mais modernas metrópoles do país. (ROCQUE, 1973, p.20)

Mudou-se para Belém ainda jovem, ingressou na carreira política por influência de seus ciclos sociais, montou no Pará uma máquina eleitoral em que venceu as eleições diretamente – elegendo-se – ou indiretamente – apontando os vencedores como representantes do povo, entretanto, podemos frisar que se não fosse *A Província do Pará* como uma estrutura que permitiu sua propagação ao gosto e conhecimento popular, Lemos muito dificilmente teria se tornado a grande força que foi:

> [...] indagamos o que seria do intendente Lemos como político que 'criou a maior oligarquia do Pará' se não houvesse uma estrutura que permitisse sua ascensão; como jornalista que fez de A Província do Pará o 'melhor jornal de todo o Norte', se não trabalhasse junto com um qualificada equipe de redatores, e se o jornal não tivesse recursos financeiros para sustentar uma operacionalização perfeita; e como administrador, se não tivesse sido amparado pelo momento histórico do apogeu na produção e da exportação da borracha, que lhe deram sustentáculo econômico para que pudesse imprimir em Belém as reformas que estampavam as faces da *Belle Époque*. (SARGES, 2010, p. 158)

Graças ao período áureo da *Belle Époque* Amazônica, momento em que Lemos administrava Belém, a capital paraense se tornou agitada e mais europeia que brasileira, dominada por um afrancesamento principalmente intelectual, (SARGES, 2010, p.177) e estabelecendo uma forte dependência cultural com Paris, como resultado de a França ser considerada a capital do desenvolvimento intelectual e cultural do mundo. Podemos perceber essa influência cultural nos próprios jornais da época pois diariamente publicavam notícias de navios que chegavam ao porto trazendo novidades europeias.

Quando Lemos foi intendente de Belém, entre 1897-1991, procurou inspirar-se em Paris como modelo de urbanização, sendo assim seu projeto perpassou pela reforma da cidade, remodelando-a desde sua arquitetura até o social dos indivíduos, por exemplo, no

âmbito da arquitetura, as praças e os paralelepípedos do centro da cidade e, de caráter cultural, as novas modas – de vestir e de leituras.

Como mencionado, mais de um espaço era destinado a publicação ficcional n'*A Província*, com isso é possível acrescentar que a gama de autores que constavam nas páginas do jornal é rica e diversificada. Dentre o leque de autores que tiveram sua produção veiculada no jornal, as nacionalidades que mais se destacou foi a francesa (por questões quantitativas), em que é possível citar nomes como de Emilé Zola (1840-1902) e Guy de Maupassant (1850-1893).

OS RESULTADOS: GUY DE MAUPASSANT N'A PROVÍNCIA DO PARÁ

Os escritos de Guy de Maupassant foram veiculados em diversas seções d'*A Província do Pará*, O periódico não se deteve a publicar apenas a prosa de ficção do autor, mas também deu espaço em suas seções para artigos que abordavam tanto a produção maupassantiana quanto sua vida, bem como críticas produzidas por ele.

Em relação as prosas assinadas pelo autor, a primeira propalada foi a narrativa de viagem "A vida Errante" no mês de fevereiro de 1890, na primeira página do jornal em nenhuma seção específica. Em maio do mesmo ano a novela "A inútil beleza" foi publicada no rodapé da primeira página na já conhecida seção "Folhetim". Em 1892 o romance *O nosso coração* foi propalado também na seção "Folhetim", do mês de janeiro a março. Em relação aos escritos voltados a recepção, tivemos "A Evolução do Romance", texto crítico amplamente discutido de autoria de Maupassant, o artigo foi publicado em abril de 1891 na seção "Sciência, Letras e Artes".

É interessante acrescentarmos que após o noticiamento da internação de Guy de Maupassant em um hospício na França, informação também veiculada pelo jornal paraense em janeiro de 1892, o fluxo de escritos maupassantianos tornou-se mais intensos.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Por a pesquisa estar em andamento, é frisável que nos anos já verificados (1890-1892) localizamos três prosas e um artigo crítico de autoria de Guy de Maupassant. A narrativa de viagem *A Vida Errante* foi publicada em fragmentos como forma de anunciar a chegada do livro e sua venda em Belém do Pará, fato comentado pela página no último

dia em que fragmentos da prosa foram publicados. A novela *A Inútil Beleza*, publicada de forma integral no aludido jornal, foi amplamente anunciada antes de ter sua propalação iniciada, a sensação é que tais anúncios tinham como objetivo atrair o público a comprar as edições do periódico pois o autor já era um nome consagrado ao gosto paraense. O romance *Nosso Coração* também fora muito comentado antes de ser publicado integralmente. Até o presente momento da pesquisa apenas um escrito crítico de autoria de Maupassant fora publicado n'*A Província*, todavia, o escrito fornece-nos enormes perspectivas em relação as concepções do autor francês em relação ao romance e outros autores contemporâneos seus.

Como é possível perceber, nos anos iniciais da última década do século XIX o público paraense teve contanto intenso com a prosa maupassantiana, não se restringindo à leitura dos contos, onde o autor tinha maior reconhecimento, mais principalmente com outros tipos de prosa. Ao jornal anunciar que publicaria escritos do autor, também é possível percebermos que o público paraense estava satisfeito e talvez até ansioso pela publicação de tais prosas.

Em estudos realizados anteriormente em outros jornais foi possível verificar que o fluxo de publicação relacionadas ao autor teve um aumento com sua internação no hospício e posteriormente com sua morte em 1893, a hipótese para a busca dos dados é de que nesse mesmo período os fluxos de publicações relacionadas ao autor aumentem também n'*A Província do Pará*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. *Jornal e literatura:* a imprensa brasileira no século XIX. Porto alegre: Nova Prova, 2007.

CARPEAUX, Otto Maria. Relendo Maupassant. Suplemento "Letras & Artes". A Manhã, p. 1 e 8, 20 jul. 1947.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

MAUPASSANT, Guy de. *Contos do dia e da noite.* Porto Alegre, RS: L&PM, 2016.

_____. *Contos fantásticos:* o Horla e outras histórias. Porto Alegre, RS: L&PM, 2015

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história.* São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

NEVES, Angela das. Contistas à Maupassant: a recepção crítica de Guy de Maupassant no Brasil. Tese de Doutorado, São Paulo, Universidade de São Paulo – USP, 2012.

ROCQUE, Carlos. *História de A Província do Pará*. Belém: Mitograph, 1976.

SARGES, Maria de Nazaré. *Belém:* riquezas produzindo a belle-époque (1870-1912). Belém: Paka Tatu, 2002.

SERRA, Tânia Rebelo Costa. *Antologia do romance de folhetim (1839 a 1870)*. Brasília: Ed. UNB, 1997.

Fontes Primárias

Jornal *A Província do Pará* (1890 a 1900) – Belém do Pará/ Brasil.

OS DISPOSITIVOS NA CONTÍSTICA DE MARIA LÚCIA MEDEIROS

Ana Júlia Chaves de Lacerda
Orientador: Prof. Dr. Carlos Augusto Sarmento-Pantoja
Linha de Pesquisa: Literatura, Memórias e Identidades

Resumo: Como autora alvo de nossas investigações temos Maria Lúcia Fernandes Medeiros (1942-2005). Contista paraense dona de uma escrita que toca a carne. Em suas obras a autora suscita diversas reflexões sobre o mundo e as relações que nele se estabelecem. Percebemos no projeto estético de Medeiros um forte teor de crítica social e nele encontramos expressivas situações de vigilância e controle, violências e punições e logicamente resistência. Pretende-se então neste trabalho aferir e mapear como se estabelecem as relações de poder e quais os dispositivos e tecnologias são encontradas nos contos de Medeiros. Além disso, levantar se há e como se dão os contradispositivos em sua escrita e investigaremos o processo de resistência presente na obra. Para tal elegemos três contos, dentre eles contamos com *Quarto de Hora* (1994), *Velas. Por quem?* (1990) e *Chuvas e Trovoadas* (2003). Como base teórica utilizaremos os trabalhos teóricos de autores como Michel Foucault (1985, 1988, 2005, 2010) e Giorgio Agamben (2007) que investigam o poder, os dispositivos, as resistências etc. Entendemos os conceitos principais pela ótica de tais autores que entendem que o poder funciona em rede e está em todos os âmbitos da vida. Assim como, os dispositivos que são tecnologias do poder que visam atender a uma urgência, logo têm finalidade estratégica. Sua função é controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivente.
Palavras-chave: Dispositivo, Poder, Maria Lucia Medeiros.

INTRODUÇÃO

O presente artigo o tem como autora alvo Maria Lúcia Fernandes Medeiros (1942-2005), escritora, professora, pesquisadora e contista paraense. Medeiros viveu sua juventude e maturidade em meio a uma Ditadura Militar que se instalou no Brasil em 1964. Acreditamos que a vivencia de Medeiros em meio a graves crises políticas, direitos cassados e sistemas autoritários influenciaram fortemente sua produção. Podemos perceber em seus escritos denúncias de sistemas autoritários e duramente disciplinares. Além disso, a autora dá protagonismo a personagens silenciados. Logo, entendemos a contista como uma autora de resistência.

A escrita de Medeiros toca a carne leva a reflexão sobre o mundo e as relações que nele se estabelecem. Percebemos em seu projeto estético um teor de crítica social, temos como hipótese que sua forma revolucionária de ver e ser influenciou categoricamente seus escritos, assim como as violações de direitos ocorridas no período de ditadura militar vivenciado por Medeiros podem ter influenciado sua escritura. Com

efeito, é percebido em sua obra sistemas de extrema vigilância, violência e punições. A própria autora, no ensaio poético intitulado *O lugar da ficção* (2004), afirma ser pesquisadora de si mesma: "no meu ofício diário, pesquisando determinado elemento em meu próprio texto" (MEDEIROS, 2004, p.8). Medeiros constata que sua escrita se baseia nos caminhos da memória que veem do "inconscientemente de uma realidade exterior" (MEDEIROS, 2004, p.8). Ou seja, sua obra transcende/transpassa/amplia a realidade, porém usando como parâmetro suas memórias. Para a autora toda realidade vivida pelo ser humano influencia categoricamente sua produção. Os dispositivos são encontrados em todos os contextos e configurações, visto que são, segundo Michel Foucault e Giorgio Agamben, o dispositivo é um conjunto de elementos heterogêneos que têm por fim responder uma urgência guiando, controlando e norteando as condutas.

O conto *Quarto de Hora* (QH) parte de uma narrativa contada de geração em geração sobre uma cidade toda branca que possui hábitos de extrema reserva. Onde o trabalho é de fundamental importância e é ele quem conduz a vida no local. A igreja tem papel norteador no enredo. A narrativa relata que as instituições de poder -como a igreja, a família- da cidade branca tutelam a vida de seus subordinados, os domesticando para o trabalho. Os comandantes do lugar eram os senhores à quem devia-se obediência. Na obra percebe-se as relações dos dispositivos da disciplina, da vigilância, da norma e da sanção. A vida deve ser direcionada somente para o trabalho. O trabalho é tido como um dos elementos principais da vida da comunidade descrita em QH. Os indivíduos pertencentes a comunidade são, em sua maioria, dóceis/docilizados e levados para o trabalho. São então os animais laboras, conduzidos a trabalhar para perpetuar de sua produtividade e do *status quo* social.

Outro conto selecionado para investigação é o *Velas. Por quem?* que pode ser encontrado no livro *Antologia de Contos*. O conto revela a história de uma família que traz do interior uma menina que passa da infância à velhice prestando infindáveis serviços na casa de seus senhores. A pequena passa por processos de assujeitamento. Dentro da narrativa encontramos a rede de poder bem definidas nas figuras dos senhores e em suas relações com os demais personagens. A protagonista é levada a trabalhos exaustivos e a violências sexuais. No conto analisaremos os dispositivos da sanção e da disciplina.

O terceiro conto selecionado foi *Chuvas e Trovoadas*. O conto narra a rotina de um curso de corte e costura frequentado por meninas que no processo de ensino passam por técnicas disciplinares. Acreditamos que as técnicas disciplinares estejam ligadas a um dispositivo de controle.

O autor literário é um ser social e como tal exprime em sua obra expressões e impressões condizentes com seu meio. Os caminhos encharcados de mistérios e de denúncias das realidades sociais de Medeiros delatam diversos dispositivos que destrincharemos no decorrer do artigo.

OS DISPOSITIVOS NAS OBRAS MARIA LUCIA MEDEIROS

Segundo Foucault, o dispositivo é dotado de uma grande heterogeneidade dos elementos que o constitui. É uma estratégia das relações de forças dos saberes e que se alimenta deles. Ele opera na manutenção e intervenção de forças, assim sendo este está sempre relacionado a um jogo de poder. Com efeito, para Foucault dispositivo não é algo fixo e/ou homogêneo, muito pelo contrário, muda de acordo com a necessidade (com a urgência), ele é desenvolvido estrategicamente para gerir e manipular e/ou conservar as relações de poder. Apresenta-se como uma resposta a um objetivo estratégico. A heterogeneidade de recursos apresenta-se com função ordenadora. O dispositivo está em diversas esferas, podendo englobar desde discursos e leis até organizações arquitetônicas e condutas morais. O dispositivo pode ser entendido como a conexão que pode se estabelecer entre várias esferas. Sendo assim, os dispositivos são elementos variados que se associam para atingir um fim determinado ou para sanar um problema/ uma questão, sendo ele dinâmico, mudando de acordo com a necessidade.

Foucault evidencia a pluralidade do dispositivo, posto que é precisam estar em constante atualização, tal qual a sociedade que está sempre em movimento, por isso, suas configurações mudam constantemente. O dispositivo, como parte integrante das sociedades, vive em constante mudança e adaptação. Por estar inscrito em um jogo de poder, ele está ligado a um saber de onde se origina e o qual o condiciona. Com efeito, o dispositivo possui uma função estratégia de dominação e surge para responder uma urgência.

Agamben (2009, p. 40) define dispositivo literalmente como “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes”. Assim generaliza o termo desenvolvido por Foucault.

> Disse que o dispositivo tem natureza essencialmente estratégica, que se trata, como consequência, de uma certa manipulação de relações de força, de uma intervenção racional e combinada das relações de força, seja para orientá-las

> em certa direção, seja para bloqueá-las ou para fixa-las e utilizá-las. O dispositivo está sempre inscrito num jogo de poder e, ao mesmo tempo, sempre ligado aos limites do saber, que derivam desse e, na mesma medida, condicionam-no. Assim, o dispositivo é: um conjunto de estratégias de relações de força que condicionam certos tipos de saber e por ele são condicionados". (FOUCAULT apud AGAMBEN, 2009, p. 28).

Em suma, os dispositivos estão em todo tecido social, e diretamente relacionado as relações de poder. Eles são heterógenos, ou seja, podem ser qualquer coisa. Os dispositivos têm como fim restringir, controlar, nortear, guiar condutadas e comportamentos. São estratégicos por sempre terem objetivos dentro do jogo de forças. O objetivo é construir corpos dóceis. O projeto estético de Maria Lucia Medeiros aponta para vários dispositivos de controle.

A história contada de geração para geração em QH se passa "numa cidade toda branca à beira de um rio não tão largo, mas de verdade tão profundo e de águas muito escuras" (MEDEIROS, 2003, p. 57). No conto pode-se perceber que os habitantes da cidade branca são pessoas extremamente reservadas e que apresentam rituais diários, o qual o trabalho e a religião são os carros chefes da vida dos personagens. Sendo estes uns dos principais dispositivos de controle, uma vez que o dispositivo funciona como uma estratégia de gerir e guiar condutas de forma a organizar o funcionamento da vida.

O silêncio e a reserva são cruciais na vida de habitantes da cidade, pouco ou nada é relatado sobre conversas ou passeios. O silêncio se rompe somente ao proferirem cantos e nas rezas ou em suplício. As falas quando proferidas em baixas e abafadas pelo som dos cânticos. O canto permeava as vendas e as trocas. "O mercado lá no alto, as portas abertas, as pessoas, os cânticos elevando-se pelas alturas". Aos citadinos era conferido o hábito de preservarem-se em suas casas. O movimento da vida se estabelecia em torno do comércio, da produção de alimentação por meio do plantio e colheita dos alimentos. Cabia aos habitantes trabalharem e cumprirem suas laborais e obrigações religiosas. Os percursos percorridos são unicamente para o cumprimento desses deveres. A mãe ao relatar esses hábitos para a filha lhe provocava "imagens de ovelhas sacrificadas, sangue a manchar o chão do mercado". A simbologia da ovelha como animal sacrificial é comum nas escrituras sagradas cristãs. A ovelha, segundo Lexicon, é símbolo de mansidão, obediência e subserviência. "Ovelha; devido à sua candura e tolerância e a sua cor branca, é simbolo de mansidão, da inocência e da pureza" (LEXICON, p.65). As ovelhas representam a efetividade do dispositivo que tem como objetivo docilizar os corpos.

Na cidade branca, em sinal de submissão era possível passar horas a rezar sem mesmo erguer as cabeças, em tempo de colheita as pessoas se direcionavam ao mercado

silenciosamente, entoavam cânticos ao se dirigiam ao rio e posteriormente as suas respectivas casas. O banho de rio também faz parte de um dos ritos da comunidade. Nota-se que o os corpos em QH estão presos numa rede de jogos que poderes que lhes conduzem para vários processos que veremos mais adiante.

As condutas extremamente disciplinadas e a execução de rituais diários característicos desta comunidade são, segundo o que relatam, possivelmente provindas da provável existência de um monastério na região, de acordo com a lenda local, porém a narradora diz que não se sabe da veracidade dessa existência. Segundo Foucault (1999) "muitos processos disciplinares existiam há muito tempo: nos conventos, nos exércitos, nas oficinas também", posteriormente as mesmas técnicas foram inseridas no corpo social. A relação de comando e obediência por meio dos rituais, liturgias ou rezas que se impõe na religião funcionando como um dispositivo que internaliza como sentimentos, atitudes e formas de auto percepção e consciência. Os preceitos da religião ordenam a vida. Estes podem ser entendidos como dispositivos de controle que visam a docilizar os corpos dos habitantes da comunidade. Entre os mecanismos utilizados pelo poder para coordenar está a disciplina em cumprimento dos ritos.

Outra estratégia do dispositivo disciplinar encontrado em QH é o da vigilância. "O exercício da disciplina supõe um dispositivo que obrigue pelo jogo do olhar; um aparelho onde as técnicas que permitem ver induzam a efeitos de poder, e onde, em troca, os meios de coerção tornem claramente visíveis aqueles sobre quem se aplicam" (FOUCAULT, 1999, s/p). As ações são fiscalizadas a todo momento. Foucault ao tratar sobre vigilância discorre sobre o panóptico que instaura um controle permanente, mesmo que não seja interrompido. O indivíduo sob a sua vigilância imagina-se observado mesmo nos momentos que não é. Este modo pelo qual o pensamento pode ser disciplinado. O pensamento sofre interdições dos valores religiosos e morais da comunidade, porém é possível a tentativa da satisfação dos desejos de maneira imaginativa e/ou fantasiosa. Sendo uma tentativa de burlar os mecanismos de controle e vigilância. Dentro do conto até mesmo os suspiros dados são investigados. A vigilância se encarrega de produzir um alto grau da utilidade do corpo na produção.

DISPOSITIVOS EM *CHUVAS E TROVOADAS*

O conto *Chuvas e Trovoadas* narra a história de meninas que frequentam um curso de corte e costura. Podemos afirmar que sistema escolar/sistema de ensino é uma

microestrutura de poder onde encontra-se toda uma sorte de estratégias dos dispositivos disciplinares; como normas, olhar hierárquico e exames. A disciplina é elemento característico dos sistemas de ensinos e é encontrado em todo o conto.

As “cabecinhas baixas” e nos olhos fixos, os horários a serem cumpridos e os trabalhos são exaltantes que faziam brilhar de suor as testas das meninas se apresentam a disciplina que é o dever de cumprimento das obrigações estabelecidas em dada situação. A disciplina é vinculada ao trabalho manual. O sistema disciplinar interessa-se em produzir indivíduos produtivos para promover maior eficácia. O objetivo dos dispositivos é tornar os indivíduos dóceis e uteis, no caso do conto “a professora sonhava transformar em futuras jovens senhoras, ‘mãos de fada’, orgulho dos maridos, da família. Proibido falar em mundo perdido. Vislumbrava-o inteiro naquelas meninas, tão delicadas, louçãs, gentis” (CT, p. 154/155). O objetivo do sistema disciplinar é personificado no conto na figura da professora. O corpo é adestrado e moldando conforme os padrões de dada sociedade. Nas palavras de Foucault, o intuito é “fabricar corpos submissos e exercitados, corpos dóceis” (FOUCAULT 1987, p. 119). “Vê-las ali, trabalhos manuais executando, era encher de graça a placidez um mundo de meninas laboriosas, aprendizes, um mundo comportado” (CT, p. 153).

Para atingir a produção de indivíduos dóceis e produtivos, a partir do final do século XVIII as sociedades disciplinares começaram a distribuir os indivíduos no espaço por meio de técnicas de enclausuramento e/ou de organizações hierárquicas de lugares específicos.

> As disciplinas, organizando as "celas", os "lugares" e as "fileiras", criam espaços complexos: ao mesmo tempo arquiteturais, funcionais e hierárquicos. São espaços que realizam a fixação e permitem a circulação; recortam segmentos individuais e estabelecem ligações operatórias; marcam lugares e indicam valores; garantem a obediência dos indivíduos, mas também uma melhor economia do tempo e dos gestos [...]. A primeira das grandes operações da disciplina é então a constituição de "quadros vivos" que transformam as multidões confusas, inúteis ou perigosas em multiplicidades organizadas. (Foucault, 1977, p. 135, aspas do original).

Os processos disciplinares estão presentes desde a hora que as meninas chegam para a aula. O relógio orquestra as tarefas, a chega, a saída e a hora de beber água ou ir ao banheiro. Tudo é cumprido minuciosamente. O curso frequentado pelas garotas é uma mistura de aula e fábrica. Ao passo que aprendem a costumar, também executam trabalhos manuais exaustivos. Segundo Foucault todas as atividades nas sociedades disciplinares são/eram controladas temporalmente, ou seja, o isolamento do sujeito em espaços e tempo

especifico promovem a eficácia e a disciplina em suas produções. Com isso, a aprendizagem é normatizada e as forças produtivas compõem a um aparelho eficiente. As quatro em ponto chegam. “Aula de costura! Caixinha arrumada, à quatro, em ponto, elas iam chegando e se acomodando nas cadeiras” (CT, p. 153). “Às cinco e meia arrumavam as caixinhas, beijavam a professora e partiam” (CT, p. 153). Até mesmo necessidade básicas como ir ao banheiro e beber água tinham horário definido.

É exigido das meninas leveza, doçura e destreza nos trabalhos manuais. A vigilância era feita pela professora durante a aula ela “era paciente, mas exigente e cuidadosa” (CT, p. 153). As condutas poderiam ser repassadas para as mães, já que “telefonavam as mães ao fim de cada quinzena, mães e professora que falavam de um mundo arrumado, costurado, cerzido, consertado” (CT, p. 155). As mães falam sobre um mundo arrumado, ou seja, regido pela ordem, consertado daquilo que fugia do padrão. Dentro da sala as meninas estavam protegidas do mundo desordenado e sem disciplina.

Percebemos que a disciplina é estabelecida por detalhes, utiliza-se de técnicas sempre minuciosas, podemos dizer que até íntimas, porém muito importante para o processo. Atualmente, nos sistemas escolares, a docilização dos corpos não é mais realizada por meio de castigos físicos, como outrora.

O objetivo parece ser alcançado. Elas são hábeis e “aprendiam fácil, as dóceis meninas costureiras” (CT, p. 154). Tamanha é a disciplina que as meninas não paravam para olhar o movimento da rua, costuravam compenetradas sem olhar os vendedores que passavam nem os carros. Protegias do mundo permaneciam, apesar das tentações de olhar pela janela e te ir ao quintal.

OS DISPOSITIVOS EM *VELAS. POR QUEM?*

Segundo Agamben o poder investiu-se nas individualidades, de tal forma que a captura de uma parte da existência do indivíduo produzida pelo dispositivo constitui uma perda que é compensada pela construção da sua própria subjetividade. Por isso defende que o “dispositivo é, antes de tudo, uma máquina que produz subjetivações e somente enquanto tal é também uma máquina de governo” (AGAMBEN, 2009, p.46). Ou seja, todo e qualquer dispositivo de poder possui um caráter duplo; de um lado é resultado de um comportamento individual de subjetivação e, por outro da sua captura em outra esfera. Assim, os dispositivos operam produzindo indivíduos dóceis, mas que são livres para exercerem sua identidade e “liberdade” não se percebendo como corpos docilizados

(AGAMBEN, 2005). Em *Velas. Por quem?* A protagonista é uma menina ainda muito jovem que saí de sua cidade e atravessa de barco até seu destino: a casa de família a quem prestará serviço. A pequena, como ela é designada durante a narrativa, passa por diversos processos de assujeitamento que chega a se tornar dócil como um animal.

A protagonista chega a um nível de assujeitamento e subserviência que é conferido a ela características de animais dóceis e mansos, mesmo que alguns deles sejam selvagens. Nada no texto de Medeiros é por acaso, investigando os animais na obra listados constatamos que, segundo Herder Lexikon, no livro Dicionários de Símbolos, o búfalo, um dos animais aos quais é comparada, é associado ao boi e ambos são "símbolo da bondade e da força pacífica". Ademais, sua força de trabalho também é aspecto importante desse arquétipo[1], já que fatal foi (...) o trabalho na roça. "O boi e o búfalo, na Ásia oriental e na Grécia, são animais sagrados e vítimas favoritas nos sacrifícios" (LEXIKON, 1990, p. 37). O corpo da pequena foi docilizado ao ponto de ser sacrificado as vontades de seus patrões que o submetem a trabalhos domésticos exaustivos. Para além das ocupações "cabíveis", seu corpo também é posto a serviço do doutor em sacrifício sexual.

O corpo da mulher na sociedade patriarcal é entendido como objeto que está a disposição do homem heterossexual cisgêreno. Existe a cultura enraizada de que o patriarca tem direitos sobre o corpo da esposa, filha e até da empregada/criada/agregada, podendo assim domina-lo a seu bel prazer. Segundo Santos, o emprego de força das relações humanas visa ratificar a sujeição da mulher e a intenção do estupro é a imposição do poder e do controle sobre o corpo feminino (SANTOS, 2008, p. 61-64).

> Por ser a violência uma maneira de dominação patriarcal histórica, se encontra ela "[...] impregnada de profundos conteúdos inconscientes" (DIAS, 2010, p. 3), presente em diversas situações cotidianas taxadas como usuais, como pela discriminação da mulher, pela linguagem ofensiva, pelas piadas machistas, pelo estereótipo de corpo, pela obstrução da liberdade sexual, pela intimidação, pelo assédio, pelo abuso, pelo estupro e pela morte (SOMMACAL, TAGLIARI, 2017, p. 247 apub SANTOS, 2008, p. 23).

O estupro, violência sexual forçada, é muitas vezes justificado e naturalizado a serviço do machismo. Os dados mostram que 47% das mulheres tiveram sua primeira relação sexual não consentida (SMINKLEY, 2016). O comportamento lascivo do homem

[1] Entendemos arquétipo no sentido atribuído por Carl Jung (2002). Para o estudioso, arquétipos são representações coletivas e primordiais, imagens universais que representarem situações típicas na vida e, por serem repetidas desde tempos imemoriais, estão arraigadas na mente humana. Essas imagens imprimiram essas experiências na constituição psíquica do ser humano.

heterossexual cisgênero é incentivado e exaltado, ao passo que até o desenvolvimento natural do corpo feminino é repreendido.

No conto *Velas. Por quem?* quando os seios da pequena doem por estarem crescendo a cozinheira ensina a "apertar dois caroços de milho e dar pro galo para que não crescessem tanto" (p. 88). Muitas são as práticas que a cultura popular ensina para retardar ou impedir o crescimento do corpo feminino. É colossal o número de processos de subjugação e de dispositivos de controle sobre os corpos femininos. A violência contra o corpo feminino chega a seu extremo quando esses corpos são de mulheres negras. A cultura da criada (empregada doméstica/secretária do lar, babá ou ama de leite, agregada) que mora na casa dos patrões são resquícios da colonização violenta, genocida e misógina sofrida pelo Brasil, o que reflete na cultura da subserviência sexual da mulher negra e a hiper sexualização da mesma. É certo que o papel da força de trabalho negra no Brasil se perpetua, em outros moldes, até os dias atuais. Após a abolição da escravatura (1888) os arranjos sociais se modificaram, porém, muitas das funções exercidas pelos negros escravizados permaneceram por muito tempo estáticas. Embora livre, legalmente, fortes traços do sistema colonial escravista perpetuaram-se/ perpetuam-se por/há séculos. É posto na narrativa que protagonista chegou à casa de família ainda pequena e "nem tinhas cor definida nem peitos" (VPQ, p. 88) o que pode sugerir a sua miscigenação. Medeiros conduz a narrativa de maneira que entendemos que as duas são opostos - a mulher adulta, ela ainda menina, a mulher alta, ela pequena, a mulher branca, ela sem cor definida.

No livro "Mulher e Escrava", Sonia Giacomini[2] destina um capitulo para tratar da objetificação sofrida pela mulher negra. No capítulo "Mulher Escrava enquanto Objeto Sexual" a autora denuncia a sexualização da mulher negra e a passividade das autoridades frente aos crimes sexuais. A escravidão se legitimou por meio de uma aliança entre o Estado e a Igreja visto que dentro de uma lógica teológica[3] conferia aos negros uma animalidade e a ausência de alma. A mulher negra é posta como um ser dotado de ímpetos sexuais/animalescos, logo passível de abusos e nenhuma sanção por parte do agressor.

A mulher retratada é fruto das explorações patriarcais, herança da colonização que ainda perpetua a um regime análogo a escravidão à trabalhadoras negras. A biografia da

[2] Professora doutorado em Sociologia. Debruça seus trabalhos nos campos da Antropologia das Relações de Gênero, Antropologia das Populações Afro-Brasileiras e Antropologia Urbana. Autora do livro Mulher e escrava: uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil.

[3] Desde suas primitivas origens, a Igreja católica aceitou e promulgou a escravidão como uma prática institucional que se considerava justa, necessária ou inevitável. As Escrituras não a condenavam e esse fato facilitou aos cristãos fazerem uso dela sem problemas de consciência. (BADILLO, 1994, p. 59-60)

pequena do conto “escancara a ferida” histórica de um país forjado na violência, exploração e estupros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tivemos como objetivo primeiro objetivo investigar os dispositivos da obra de Maria Lucia Medeiros. Como corpus elencamos três contos: *Quarto de Hora, Velas. Por quem* e *Chuvas e Trovoadas*. Os três contos nos pareceram evidenciar temas fundamentais trabalhados pela autora. Tínhamos como pressuposto que Medeiros é uma escritora de resistência e suas experiências pessoais e o período histórico vivido pela autora deixariam rastros em seu projeto estético, posto que suas concepções progressistas e revolucionárias sofreram durante a Ditadura Militar de 1964. Percebemos que são abundantes as possibilidades de investigação sobre a obra de Medeiros, vista a riqueza temática e complexidade de sua escrita, porém escolhemos abordar suas produções por esta vertente dada a urgência de se resistir e transformar/transcender/contradispositivar. Assim, a escolha do tema surgiu da necessidade de se levantar questões sobre os diversos mecanismos de que o poder se vale para controlar nossas condutas nos mantendo corpos dóceis e a serviço do capital. Concluímos que Maria Lucia Medeiros apresenta em seus contos diversas críticas sociais e dá voz a personagens muitas vezes silenciados. Interessante ressaltar que o protagonismo de seus contos é exercido por vozes femininas, mulheres, crianças, mães, jovens etc que passam pela vida sendo assujeitadas em diversos estágios da vida e pelos mais diferentes dispositivos. Com isto concluímos que Maria Lucia Medeiros é uma escritora de resistência. Os dispositivos, como Foucault e Agamben assinalam podem ser de diferentes ordens e atendem a urgências. Entender os processos e os diferentes dispositivos é fundamental para combatê-los. O conhecimento nos possibilita criar mecanismos de resistência. Encontramos cenários de autoritarismo e mecanismos disciplinares descritos nos contos. Medeiros apresenta poeticamente as estratégias dos dispositivos disciplinares. Os sistemas disciplinares estão sempre associados a locais fechados onde o corpo máquina é solicitado, as meninas de *Chuvas e Trovoadas* na sala de aula de corte e costura, a pequena em *Velas. Por quem?* na casa de seus patrões (seu local de habitação e trabalho) e *Quarto de Hora* na pequena cidade, mais especificamente em seu trabalho. Corpo este voltado para o trabalho e produtividade. Foi possível mapear as técnicas disciplinares: o olhar vigilante, a sanção

punitiva e a norma nos diferentes contos. O projeto estético da autora é voltado à denúncias e críticas sociais, possibilitando dar voz e visibilidade à personagens.

REFERÊNCIAS

MEDEIROS, Maria Lúcia. Auto-apresentação. In: ABRAMOVICH, Fanny. Ritos de passagem de nossa infância e adolescência. São Paulo. Summus, 1985.

_____. *Velas, por quem?* Belém: CEJUP, 1990;

_____. *Quarto de Hora*. Belém CEJUP, 1994.

_____. *Antologia de Contos*. Belém: Amazônia Livros e Vídeos Ltda, 2003.

_____. *O lugar da ficção*. Belém: SECULT/IOE,2004.

_____. *Céu caótico*. Belém: SECULT/OIE, 2005.

MEDEIROS, Maria Lúcia. *A escritura veloz.* 1994.

CRÍTICA LITERÁRIA:

AMADOR, Maria de Fatima Corrêa. *Maria Lucia Medeiros, entreatos, o fato e a ficção*. UFPA, 2011.

TUPIASSÚ, Amarílis (org). *A ficção de Maria Lúcia Medeiros*. Belém: SECULT/IOE, 2002.

BASE TEÓRICA E DEMAIS OBRAS

_____. *Homo Sacer – o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é um dispositivo?.* In: _____. O que é o contemporâneo? E outros ensaios. Tradução de Vinicius Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BADILLO, Jalil Sued. *Igreja e escravidão em Porto Rico no século XVI***.** In: PINSKY, Jaime et al. (Orgs). História da América através de textos. 5. ed. São Paulo: Contexto, 1994.

BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

FERREIRINHA, Isabella Maria Nunes. RAITZ, Tânia Regina. *As relações de poder em Michel Foucault: reflexões teóricas*. Rev. Adm. Pública vol.44 no.2 Rio de Janeiro Mar./Apr. 2010 Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/S0034-76122010000200008

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A Vontade de Saber***.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. *História da sexualidade II: O uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Edições Graal,2010.
_____. *História da sexualidade 3: O cuidado de si***.** Ed. Graal - RJ, 1985.

_____. *Em defesa da sociedade*: curso no Collège de France (1975- 1976). Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Microfísica do poder*. Organização e tradução Roberto Machado. 20º ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2004.

_____. *Nascimento da biopolítica:* curso dado no Collège de France (1978- 1979). Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *Segurança, território, população*: curso dado no Collège de France (1977-1978). Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. *Vigiar e Punir:* nascimento da prisão; tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, Vozes, 1987.

GIACOMINI, Sonia**.** *Mulher e Escrava*. Petrópolis: Editora Vozes, 1988.

HEILBORN, Maria Luisa. *Gênero e condição feminina*: Uma abordagem antropológica.

LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. Editora Cultrix. São Paulo. Tradução Erlon José Paschoal 1990

SOMMACAL, Clariana Leal. TAGLIARI, Priscila de Azambuja**.** *A Cultura de Estupro: O arcabouço da desigualdade, da tolerância à violência, da objetificação da mulher e da culpabilização da vítima.* Revista da ESMESC, v.24, n.30, p. 245-268 , 2017. Disponível em: http://dx.doi.org/10.14295/revistadaesmesc.v24i30.p245

BÍBLIA. *Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos*. Tradução: José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008. p. 202-203.

CORDEL: AS MULTIVOZES E PERFORMANCES DOS CORDELISTAS DO ESTADO DO PARÁ

Ana Maria de Carvalho
Orientadora: Profa. Dra. Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões
Linha de pesquisa: Literatura, Memórias e Identidades

Resumo: Ao falar dos limites entre oral e escrita nas produções populares, Santos (1995) nos diz que esses limites, se situam entre "as fronteiras da escrita e da voz, do literário e do não literário, do individual e do coletivo, da tradição e da criação" (SANTOS, 1995, p.34). Estas fronteiras não devem ser entendidas como separação, mas como continuidade e complementação. Em relação aos cordéis a ponte de ligação entre memória e identidade é a linguagem, é o modo como o poeta popular conta suas narrativas e ao mesmo tempo consegue ser porta-voz de uma crítica social. Assim, o cordel é a chave de entendimento de uma cultura imbricada de valores sociais, religiosos, políticos e morais. No que tange a produção paraense, para organizar, apoiar e difundir o trabalho dos cordelistas paraenses no estado foi criada em 09 de janeiro de 2018 a Academia Paraense de Literatura de Cordel (APLC), fundada por Cláudio Cardoso, poeta, escritor e compositor. Mediante ao exposto, o presente projeto tem por objeto a produção do cordel no Pará, levando em consideração os cordelistas que compõem APLC e se possível os demais que não estão inseridos nessa academia. Responderá a seguinte situação problema: como os cordelistas paraenses produzem seus textos e suas performances em meio a era digital? Este projeto de tese objetiva mapear e analisar como anda a produção de cordel no estado do Pará, levando em consideração as condições históricas e sociais de sua produção. Para elaboração da pesquisa será feito um levantamento bibliográfico acerca do assunto, de forma que as fontes mais específicas a respeito sejam levantadas. Será um mapeamento dos locais onde esses cordelistas estão produzindo, através de uma pesquisa de campo; conforme os critérios a ser definidos no decorrer da pesquisa.

Palavras-chave: Cordel. Produção. Performance.

INTRODUÇÃO

Vinde musa mensageira
Do reino de Eloim
Traz a pena de Apolo
E escreve aqui por mim
[...][1]

Este artigo dialoga com que já foi produzido no meu TCC, na minha dissertação e o meu projeto de doutorado, ressalto que ingressei no doutorado este ano.

Ao falar dos limites entre oral e escrita nas produções populares, Santos (1995) nos diz que a Literatura Oral e a Literatura Popular se situam entre "as fronteiras da escrita e da voz, do literário e do não literário, do individual e do coletivo, da tradição e da

[1] Primeira estrofe do cordel "O assassino da honra ou a louca do jardim" de Caetano Cosme da Silva.

criação" (SANTOS, 1995, p.34). Estas fronteiras não devem ser entendidas como separação, mas como continuidade e complementação.

Neste contexto devemos entender Literatura Oral como uma das manifestações da cultura popular, tendo em vista que boa parte das manifestações populares é transmitida pela oralidade. Em relação aos cordéis sabemos que muitos deles são oriundos de cantorias e pelejas. Assim como a Literatura Popular representa, ou melhor, engloba um conjunto de produções que está fora do cânone literário.

Ressalta-se que no cordel o ponto de partida para uma narrativa é quase sempre a realidade, a tal verossimilhança, velha conhecida nossa. O matuto de que fala Santos (2006), ri de si mesmo e dos outros, esse outro pode ser uma pessoa pública exposta ao ridículo, um pais comemorando 500 ânus (cordel de Juraci Siqueira, "Brasil 500 ânus"), narrativas sobre as aventuras de Lampião no Nordeste, os grandes projetos na Amazônia, as aventuras de João Grilo, narrativas sobre amores impossíveis, etc.

No cordel a ponte de ligação entre memória e identidade é a linguagem, é o modo como o poeta popular conta suas narrativas e ao mesmo tempo consegue ser porta-voz de uma crítica social. Assim, o cordel de modo geral é a chave de entendimento de uma cultura imbricada de valores sociais, religiosos, políticos e morais. Por mais que haja em algumas produções o entretenimento pode-se observar um texto carregado de uma carga semântica que traz consigo um retrato dos sujeitos envolvidos.

No que diz respeito à performance, essa se liga diretamente às produções orais e a seu processo de transmissão e recepção, como afirma Zumthor (2005) o qual acredita na relação intrínseca entre a voz e o corpo na produção da poesia oral.

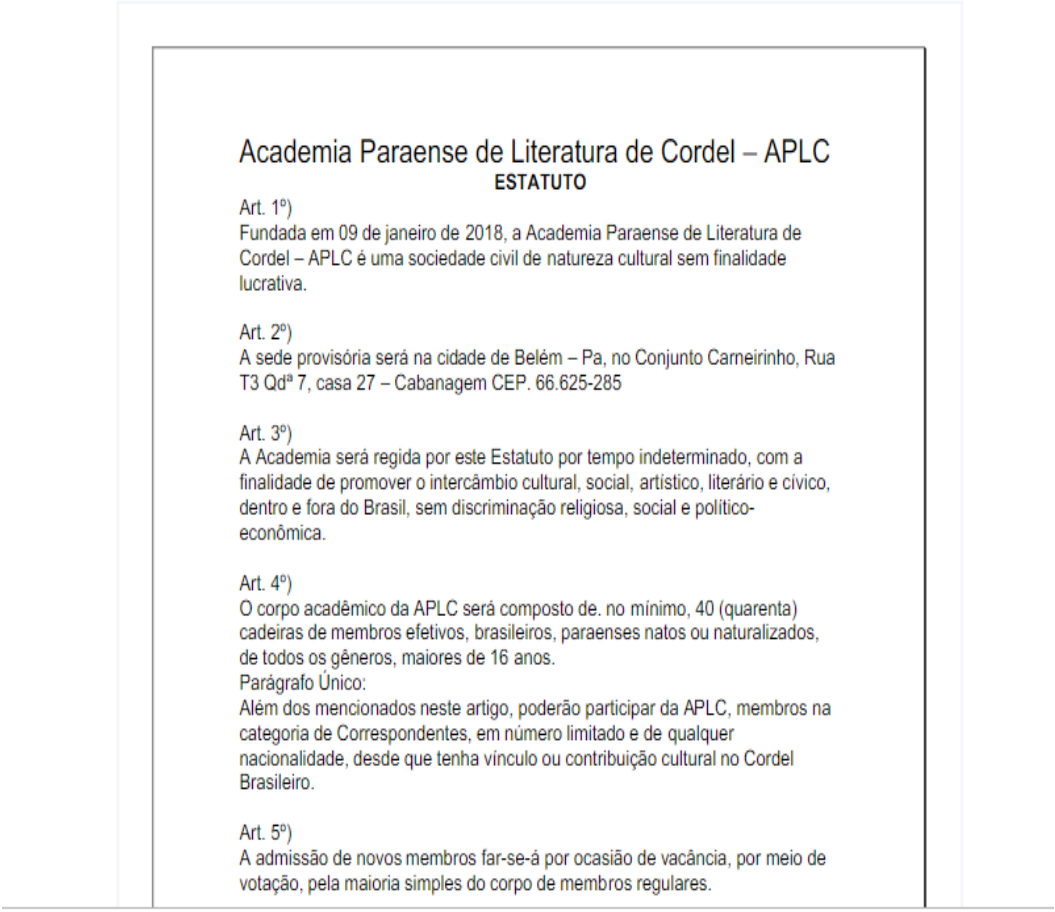
> A performance é uma realização poética plena: as palavras nela são tomadas num único conjunto gestual, sonoro, circunstancial tão coerente (em princípio) que, mesmo se distinguem mal palavras e frases, esse conjunto como tal sentido (ZUMTHOR, 2005, p. 86-7).

Para este autor a performance é uma linguagem, a qual é bastante usada pelo cordelista da divulgação de seu trabalho.

Sobre a produção de cordéis no Pará, com o intuito de organizar, apoiar e difundir o trabalho dos cordelistas paraenses, atualmente, no estado foi criada em 09 de janeiro de 2018 a Academia Paraense de Literatura de Cordel (APLC), fundada e presidida por Cláudio Cardoso, poeta, escritor e compositor. A posse dos membros e da diretoria ocorreu no dia 20 de abril de 2018, no espaço SESC Boulevard, em Belém.

Conforme, exemplifica, a figura abaixo essa entidade é regida por um estatuto composto de 20 artigos, possui sede provisória no bairro da Cabanagem e será composta por no mínimo 40 cadeiras de membros efetivos paraenses natos ou naturalizados.

Figura 01 – Os cinco primeiros artigos do estatuto da APLC.



Academia Paraense de Literatura de Cordel – APLC

ESTATUTO

Art. 1º)
Fundada em 09 de janeiro de 2018, a Academia Paraense de Literatura de Cordel – APLC é uma sociedade civil de natureza cultural sem finalidade lucrativa.

Art. 2º)
A sede provisória será na cidade de Belém – Pa, no Conjunto Carneirinho, Rua T3 Qdª 7, casa 27 – Cabanagem CEP. 66.625-285

Art. 3º)
A Academia será regida por este Estatuto por tempo indeterminado, com a finalidade de promover o intercâmbio cultural, social, artístico, literário e cívico, dentro e fora do Brasil, sem discriminação religiosa, social e político-econômica.

Art. 4º)
O corpo acadêmico da APLC será composto de. no mínimo, 40 (quarenta) cadeiras de membros efetivos, brasileiros, paraenses natos ou naturalizados, de todos os gêneros, maiores de 16 anos.
Parágrafo Único:
Além dos mencionados neste artigo, poderão participar da APLC, membros na categoria de Correspondentes, em número limitado e de qualquer nacionalidade, desde que tenha vínculo ou contribuição cultural no Cordel Brasileiro.

Art. 5º)
A admissão de novos membros far-se-á por ocasião de vacância, por meio de votação, pela maioria simples do corpo de membros regulares.

Fonte: https://pt.scribd.com/document/392891392/Academia-Paraense-de-Literatura-de-Cordel acesso em: 10/11/2019

Em maio desse ano, 16/05/2020, tivemos que dar adeus ao poeta cordelista Claudio Cardoso, vítima de Covid19. A APLC perde seu fundador e presidente.

Essa literatura de cordel ganhou outros domínios, outros campos, está para além do folheto, ganhou as diferentes mídias. Mediante ao exposto, o presente projeto de tese tem por objeto a produção do cordel no Pará, levando em consideração os cordelistas que compõem APLC e se possível os demais que não estão inseridos nessa academia.

POR QUE CORDEL?

Os folhetos de cordéis fazem parte da minha vida desde muito cedo, foi através deles que aprendi a ler. Comecei a ouvir minha mãe lê-los em voz alta, após o almoço e no início da noite no terreiro. Ela lia para os trabalhadores da fazenda em que morávamos, no interior do Maranhão. E depois eu passei a fazer isso.

Com relação à temática deste artigo (projeto de tese) tem início com meu trabalho de conclusão de curso - TCC, no qual trabalhei o processo de criação e recriação do cordel, levando em consideração a influência nordestina e a narrativa, como meio de troca cultural entre nordestinos e nortistas, visto que as narrativas, de modo geral, e as narrativas presentes nos cordéis, em particular, refletem as relações sociais, os costumes e as tradições das comunidades. Esse trabalho foi intitulado: "Do Nordeste ao Pará: o processo de criação e recriação do cordel como meio de propagação cultural".

Essa pesquisa como já foi mencionada começou na graduação, para dar continuidade a ela ingressei no mestrado com o intuito de pesquisar sobre os cordéis que versam sobre a temática sotádica, intitulada: "Literatura de cordel: entre versos e rimas sotádicas e sacânicas de Juraci Siqueira". Ambos trabalhos, TCC e dissertação, foram orientados pelo professor Dr. José Guilherme Fernandes (UFPA).

Entendo que o tema é relevante, uma vez que se trata de um assunto vivo e atual, mesmo sendo discriminado e considerado uma produção marginalizada, principalmente no que diz respeito à temática sotádica.

Para Márcia Abreu (1999), a nomenclatura literatura de cordel usada para denominar esse tipo de produção não era muito reconhecida pelos autores e consumidores nordestinos, eles, em geral, usavam o nome de folhetos. Na região central do Maranhão, por exemplo, ainda hoje ouço as pessoas chamá-los de romances. A autora afirma que "a expressão 'literatura de cordel nordestina' passa a ser empregada pelos estudiosos a partir da década de 1970, importando o termo português que, lá sim, é empregado popularmente" (ABREU, 1999, p. 17).

A respeito da terminologia literatura de cordel ldelette Muzart dos Santos (2006, p. 60.) afirma que: "a aparição no Brasil de um novo termo, *literatura de cordel*, para designar o folheto, pode ser datado de 1879-1880. Sílvio Romero é sem dúvida o primeiro brasileiro a utilizar a expressão".

Outro ponto importante diz respeito ao modo como esses cordéis portugueses chegaram ao Brasil; uma possibilidade, segundo Abreu (1999), é de que eles vieram junto com os livros encomendados para os seguintes Estados: Rio de Janeiro, Bahia,

Pernambuco, Maranhão e Pará. São exemplos de cordéis que chegaram ao Brasil: “A história de Carlos Magno e os doze pares da França”, “A donzela Theodora”, etc.

Apesar da influência há uma diferença muito grande entre a produção portuguesa e a brasileira, diferença essa que vai, com o passar do tempo, se consolidando na forma e no conteúdo. Sobre esse assunto Abreu (1999) afirma o seguinte:

> Assim, entre o final do século XIX e os anos 20, a literatura de folhetos consolida-se: definem-se as características gráficas, o processo de composição, edição e comercialização e constitui-se um público para essa literatura. Nada nesse processo parece lembrar a literatura de cordel portuguesa. Aqui, haviam [sic] autores que viviam de compor e vender versos; lá, existiam adaptadores de textos de sucesso. Aqui, os autores e parcela significativa do público pertenciam às camadas populares; lá, os textos dirigiam-se ao conjunto da sociedade. Aqui, os folhetos guardavam fortes vínculos com a tradição oral, no interior da qual criaram sua maneira de fazer versos; lá, as matrizes das quais se extraíam os cordéis pertenciam, de longa data, à cultura escrita. Aqui, boa parte dos folhetos tematizavam o cotidiano nordestino; lá, interessavam mais a vida dos nobres e cavaleiros. Aqui, os poetas eram proprietários de sua obra, podendo vendê-la a editores, que por sua vez também eram autores de folhetos; lá, os editores trabalhavam fundamentalmente com obras de domínio público (ABREU, 1999, p. 104-105).

O processo de composição, as características gráficas e o modo de comercialização dos folhetos, mencionados na citação, em parte, devem muito ao trabalho de Leandro Gomes de Barros, em 1893[2], de Francisco das Chagas Batista, em 1902, e de João Martins de Athayde, em 1908. Nesse período, por meio desses poetas, foram definidas as características.

Ao pesquisar, acerca da classificação temática dos folhetos, observei que não há uma uniformidade entre os pesquisadores, cada um, a sua maneira, elabora uma classificação, talvez porque há uma infinidade de assuntos que são abordados nos folhetos.

Idelette Muzart-Fonseca dos Santos (2006), quando elenca as sete principais classificações datadas entre 1955 e 1976, afirma que essas classificações são feitas com base nas dicotomias: passado e presente, criação e tradição.

Com relação aos temas abordados, eles são muitos, o que cria um leque de possibilidades de classificações temáticas. Para Alves Sobrinho (2003), a classificação é feita conforme o número de páginas e a temática desenvolvida. Com relação ao número de páginas os cordéis obedecem a seguinte classificação:

[2] Faço referência ao ano que provavelmente eles começaram a publicar seus folhetos.

Folhetos – 8, 12 e 16 páginas;

Romances ou histórias – 24, 32, 48 ou 64 páginas.

E de acordo com a temática trabalhada, o autor apresenta dezenove tipologias, são elas:

1. Peleja, debate, discussão e encontro;
2. Marcos e vantagens;
3. História de inspiração popular;
4. História de inspiração não popular;
5. Fabulação;
6. Gracejos e espertezas;
7. Religião e beatismo;
8. Profecias;
9. Avisos;
10. Castigos e exemplos;
11. Política, sociedade e ciência;
12. Reportagens;
13. Heroísmo;
14. Proezas;
15. Miscelânea;
16. Profanação;
17. Depravação;
18. Conselhos;
19. Escândalo e corrupção.

(ALVES SOBRINHO, 2003, p. 109)

Faço duas observações acerca dessa classificação: 1) peleja, debate, discussão e encontro dizem respeito à forma e não ao tema, pois uma peleja pode tratar de vários temas; 2) o conselho é uma forma de apresentar um determinado tema. Essa classificação é ao mesmo tempo funcional e temática, para Santos (2006) a classificação funcional não faz distinção entre forma e tema.

Outra classificação, estabelecida por Pinheiro e Lúcio (2001), reduz para quatro tipos, a saber: folhetos de pelejas correspondem aos desafios ocorridos entre cantadores; folheto de circunstância, que tratam de acontecimentos políticos, sociais, histórias curiosas ou assombrações; ABCs, nesse tipo de folheto cada estrofe corresponde a uma letra do alfabeto; e romances, textos que tratam de histórias de amor impossível, de aventura e mistério. Essa classificação é baseada mais na forma, pois peleja, circunstância e ABC são formas de escrever determinado assunto.

E há ainda os meta-folhetos ou meta-cordel, nos quais o poeta fala sobre a importância dessa literatura, suas temáticas e função social. Por exemplo “O que é literatura de cordel?”, de Mestre Azulão (José João dos Santos), vejamos:

(...)
Esta cultura tem dado
Informação e ensinos
As escolas do nordeste
Para adultos e meninos
Servindo como jornais
Que levam das capitais
Para os sertões nordestinos

[...]

Quanto à circulação, os folhetos eram vendidos em feiras e mercados, às vezes pelo próprio poeta. Sua casa, em geral, funcionava como tipografia e podia, também, ser um ponto de venda. “Nos primeiros anos, os poetas eram proprietários de sua obra [...] eram responsáveis pela criação, edição e venda de seus poemas [...]” (ABREU, 1999, p. 99). Outra forma de acesso era o empréstimo, após a leitura de um folheto ele era repassado para outras pessoas. Conforme Galvão (2006, p. 132),

> Em alguns casos, os leitores/ouvintes de folhetos faziam uso das duas estratégias de acesso ao impresso: compravam os livretos, acumulando-os em casa, e ao mesmo tempo, pediam emprestado a parentes e amigos. Zé Moreno afirma, por exemplo, que, ao escutar a leitura do vendedor na feira, se a história lhe agradasse, comprava o folheto; se a história não lhe agradasse, pedia o folheto emprestado a alguém [...]

Quanto à composição, Abreu (1999) aponta, com base no artigo “Como fazer versos”, do poeta Rodolfo Coelho Cavalcante, o que seria o modelo oficial de composição: sextilhas com rima ABCBDB, septilhas com rima ABCBDDB e décimas com esquema rimático ABBAACCDDC, com predominância dos versos de sete sílabas (heptassílabo ou redondilha maior).

Um exemplo de sextilha com esquema de rimas XAXAXA, nesse caso a repetição da vogal “A” indica os versos (2º, 4º e 6º) que rimam entre si e o “X” os versos que não rimam com nenhum outro. Trecho do cordel “O pavão misterioso”, de José Camelo de Melo Rezende:

Eu vou contar uma história X
Dum pavão misterioso, A
Que levantou vôo da Grécia, X
Com um rapaz corajoso, A
Raptando uma condesa, X
Filha de um conde orgulhoso. A

Exemplo de septilha com rimas ABCBDDB, trecho do cordel “Gregório de Matos Guerra – o pai dos poetas brasileiros” (1976), de Rodolfo Coelho Cavalcante:

Uma piada picante A
Para quem sabe escrever B
Se torna ARTE, por isso C
O CENSOR faz que não ver B
Mais quem não sabe versar D
Deixa de ser popular D
Para censura caber B

Ressalta-se que o esquema rítmico e a metrificação permitem uma musicalidade e facilitam a memorização do conteúdo do folheto, além de facilitar a leitura em voz alta. Há outras formas de composição, os exemplos citados acima visam apenas demonstrar o paradigma mais recorrente nos folhetos. Atualmente há poetas que não seguem, totalmente, as normas fixas e escrevem à sua maneira, como o cordelista Juraci Siqueira. Os cordéis desse poeta, além de nem sempre seguir a métrica dos cordéis nordestinos, seus cordéis, também, não segue o mesmo padrão em relação ao número de páginas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por se tratar de uma pesquisa em andamento não há ainda uma conclusão do assunto, tendo em vista que a pesquisa de campo ainda será iniciada. Devido a situação de isolamento social que nos encontramos não foi possível ainda iniciar as entrevista e conversas com os cordelistas.

A esse respeito, reitero que para a construção desta tese, para elaboração da pesquisa será feito um levantamento bibliográfico acerca do assunto, de forma que as fontes mais específicas a respeito sejam levantadas, bem como um levantamento acerca do que já foi produzido e está sendo produzido.

Depois faremos um mapeamento dos locais onde esses cordelistas estão produzindo, por meio de uma pesquisa de campo; para uma melhor complementação será feita umas entrevistas com alguns membros da APLC, também com cordelistas que não são membros desta instituição, conforme os critérios a ser definidos no decorrer da pesquisa.

Não vou concluir essa discussão falando que o cordel é marginalizado ou que ele está desaparecendo. Os cordéis estão aí, existem acervos que precisam ser mais explorados, há temáticas que precisam ser mais trabalhadas, pesquisas que precisam ser revistas e o mais importante o cordel tem muito ainda a dizer. E é por isso que continuar essa pesquisa é tão relevante. E deixo claro: “Leitor não levantei falso / Escrevi apenas o que se deu [...]”[3]

REFERÊNCIAS

[3] Última estrofe do cordel “O cachorro dos mortos”, de Leandro Gomes de Barro.

ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999.

ALVES SOBRINHO, José. *Cantadores, Repentista e Poetas Populares*. Campina Grande: Bagagem, 2003.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel leitores e ouvintes*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

NOGUEIRA, Carlos. *A Poesia Oral em Baião*. Baião: Edições Vercial, 2002, p. 51-52

PINHEIRO, Helder. & LÚCIO, Ana Cristina Marinho. *Cordel em sala de aula*. São Paulo: Duas Cidades, 2001.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. Escritura da voz e memória do texto: abordagens atuais da Literatura Popular brasileira. In: *Fronteiras do Literário: Literatura oral e popular no Brasil* / França. BERND, Zilá e MIGOZZI, Jacques (orgs). Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS, 1995.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Memória das vozes: cantoria, romanceiro e cordel*. Tradução de Márcia Pinheiro. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e Nomadismo: Entrevistas e Ensaios*. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Sonia Queiroz. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

ENTRE COISAS E ANJOS: AS TRADUÇÕES DE POEMAS DE RILKE POR AUGUSTO DE CAMPOS

Ana Maria Ferreira Torres
Orientadora: profa. Dra. Mayara Ribeiro Guimarães
Linha de Pesquisa: Literatura, Interpretação, Circulação e Recepção

Resumo: A pesquisa consiste em estudar as traduções de poemas do autor Rainer Maria Rilke feitas pelo poeta e tradutor Augusto de Campos. Com base na proposta da Literatura Comparada, segundo a qual o profissional da tradução é um importante intérprete e difusor da obra estrangeira, buscou-se compreender de que maneira Campos apresenta Rilke ao leitor brasileiro. Para realizar a avaliação e a crítica das traduções de Augusto, buscou-se, além do estudo comparativo das traduções, compreender seu projeto tradutório como um todo, bem como avaliar as traduções brasileiras de poemas rilkeanos anteriores às suas. Identificou-se que o projeto do tradutor opera um questionamento, em primeiro lugar, da tradição da tradução no ocidente, atividade que sofreu por muitos anos uma desvalorização decorrente, entre outros motivos, da tradição platônica, que se funda na separação entre forma e conteúdo. Esse posicionamento crítico também se revela em sua escolha da parte da obra rilkeana, assim como no modo em que ela é traduzida. Campos propõe um Rilke diferente do que era lido e interpretado até o surgimento da primeira antologia. Segundo o tradutor, visou-se historicamente mais o conteúdo do que os aspectos formais na maior parte das traduções anteriores, bem como os textos em que havia maior destaque às reflexões filosóficas e sentimentais eram os preferidos, como dos livros Elegias de Duíno [*Duineser Elegien*] e Sonetos a Orfeu [*Die Sonette an Orpheus*]. Com isso, ofuscou-se uma outra parte da produção rilkeana, na qual se destaca uma forma inovadora de se trabalhar com a linguagem, a exemplo do livro Novos Poemas [*Neue Gedichte*], que foram traduzidos em grande quantidade por Campos. A atual fase da pesquisa é a da reflexão sobre como os aspectos destacados pelo tradutor, bem como seu método tradutório, proporcionam essa nova leitura da obra rilkeana, de um "novo Rilke novo".

Palavras-chave: Tradução. Rainer Maria Rilke. Augusto de Campos.

Rainer Maria Rilke nasceu em 1875 na cidade de Praga, então parte do Império Austro-Húngaro. Sua obra é fundamental no contexto da literatura moderna, ou seja, aquela produzida no final do século XIX e início do XX. Nela, encontramos reflexões que dizem respeito a questões e problemas do homem ocidental daquele momento, e que ainda hoje são pertinentes: a religiosidade, a morte, o predomínio da técnica, a efemeridade das coisas, entre outros. Ademais, Rilke propôs um pensar sobre a própria atividade do artista e da arte, tanto em seus poemas e ensaios, quanto na série de cartas que trocava com seus pares. Isso tudo está presente, com mais ou menos frequência, em seus livros de poemas, dentre os quais estão *O livro de horas* [*Das Stundenbuch*] (1905) , *O livro de imagens* [*Das Buch der Bilder*] (1902/1906), *Novos Poemas* [*Neue Gedichte*]

(1907) e a segunda parte desse livro [*Der Neuen Gedichte anderer Teil*] (1908), *Elegias de Duíno* [*Duineser Elegien*] (1922) e *Sonetos a Orfeu* [*Die Sonette an Orpheus*] (1923)[1].

Por meio da tradução, Rilke é, atualmente, o poeta de língua alemã mais lido no mundo (cf. ANAN 2018, p. 51). Desse modo, o estudo de suas traduções brasileiras é fundamental para compreender de que modo a obra do autor é lida no país. Parto do princípio de que ler o texto original é uma experiência radicalmente diferente de ler sua tradução. Justifica-se essa afirmação pelo fato desse último texto ter uma participação determinante do tradutor. Desse modo, o estudo da tradução não deve ser o que busca uma tradução "pura", sem interferências no original, mas sim compreender os objetivos e efeitos de tais modificações.

O estudo se fundamenta no método da Literatura Comparada, que, na vertente defendida por Tania Franco Carvalhal, vê o trabalho tradutório como aquele que interfere "diretamente na produção literária de um país, na medida em que ele recria, segundo um modelo anterior, formas e idéias que é preciso inserir na sua própria tradição." (CARVALHAL, 2000, p. 88). Esse movimento, isto é, a entrada de temas e formas poéticas em um sistema literário por meio da tradução, não é passivo, mas passa pelo trabalho ativo do tradutor. Esse profissional – bem como a equipe editorial - é responsável por, em primeiro lugar, selecionar qual parte da obra do autor em questão deve ser lida pelos consumidores do texto de chegada. Essa é uma das tarefas cruciais de um tradutor antologista, a exemplo do trabalho de Augusto de Campos com os poemas de Rilke. A principal consequência da tarefa desse tipo de tradutor é a de fazer com que seu leitor passe a associar o autor estrangeiro a apenas uma determinada faceta do conjunto de sua obra. Como esclarece Paulo Henriques Britto:

> os poemas que ele seleciona para traduzir muitas vezes passam a ser encarados pelos leitores de sua tradução não como representando a obra do poeta traduzido, e sim, metonimicamente, como sendo a própria obra. (BRITTO, 2016, p. 25).

Ou seja, o trabalho de seleção do tradutor gera uma "face" para o autor em tradução.

Este processo, o de ressignificar o autor por meio da tradução, não se dá apenas por meio da seleção de obras, mas sim pelos critérios e procedimentos no momento da tradução em si. Cada tradutor é também um leitor – muitas vezes, também é um autor - e está inserido em um tempo e espaço determinados, então suas leituras, produções e a

[1] Doravante, a forma de referência a esses livros será feita por meio das iniciais da tradução de seus nomes em português: LH, LI, NP, ED, SO.

ideologia e a epistemologia com as quais está relacionado são fatores que guiam sua proposta tradutória.

Portanto, o modo como o próprio tradutor vê a atividade tradutória se reflete no seu método tradutório. Quando se fala no método de Augusto de Campos, é necessário nos reportarmos à tradição que o antecedeu e à qual apresentou seu proceder como alternativa. No ocidente, Podemos pensar em duas direções de teorizações sobre tradução. A primeira, mais tradicional, é a da desvalorização e lamentação acerca da tradução. A segunda direção, fomentada em oposição à primeira é a de uma tradução entendida como crítica e criação.

A primeira direção é observada por autores como Antoine Berman (2007) e Rosemary Arrojo (2003) como baseada no estabelecimento da era do pensamento metafísico no Ocidente. Esse modo de pensar se funda na cisão entre corpo e alma, plano material e imaterial, sendo que o segundo elemento da cisão é considerado o mais importante. Disso deriva a concepção de que o sentido, em uma obra literária, é a parte essencial e já pronta, acabada, como afirma Arrojo (2003, p. 74), trata-se da "concepção de um texto 'original', estável e imutável, depositário das intenções e dos significados (conscientes, apenas) de um autor, recuperáveis através da leitura" (ARROJO, 2003, p. 74). Logo, a tradução deveria dar conta de passar esse sentido integral à outra língua. A tradução ideal seria aquela em que o pensamento estrangeiro é conservado. No entanto, isso jamais seria possível, uma vez que as línguas são diferentes entre si. Disso resulta, para essa tradição essencialista, a ideia de que a tradução é fadada ao fracasso. Portanto, a tradução de um tal texto deveria, necessariamente, a seguir um tal sentido, caso contrário ela é incorreta, como afirma Susan Basnett (2002, p. 84, tradução minha)[2]: "se o texto é percebido como um objeto que deva produzir uma leitura única e invariante, qualquer 'desvio' por parte do leitor/tradutor será julgado como uma transgressão."

Logo, análise da tradução é a que procura as perdas e ganhos no processo tradutório. Acredita-se em uma tradução ideal, na qual o significado passe integralmente de uma língua à outra. Entretanto, isso dificilmente se concretiza na prática e vê-se a atividade tradutória como propensa ao fracasso.

Porém, tal pensamento passou a ser contestado na história do pensamento ocidental. Apresento, aqui, algumas vias de pensamento que, desde o século XIX,

[2] if the text is perceived as an object that should only produce a single invariant reading, any 'deviation' on the part of the reader/translator will be judged as a transgression.

propõem uma mudança de tal paradigma. Essas propostas se baseiam, sobretudo, na capacidade criativa da palavra e na valorização das diferenças entre as línguas.

Embora não diretamente relacionado à tradução, o pensamento de Friedrich Nietzsche foi importante para inaugurar uma maneira diferente de compreender a linguagem. No ensaio *Sobre mentira e verdade*, ele comenta que a linguagem não deve ser considerada a transmissora de verdades eternas. Ele justifica essa afirmativa pelo fato de que as palavras, em seus começos, eram metáforas, criadas pelo ser humano para entender a realidade. O significado não veio pronto com a coisa à qual ele se refere: "Acreditamos saber algo acerca das próprias coisas, quando falamos de árvores, cores, neve e flores, mas, com isso, nada possuímos senão metáforas das coisas, que não correspondem, em absoluto, às essencialidades originais" (NIETZSCHE, 2007, p. 33-34). A partir desse posicionamento, Nietzsche reflete sobre como a pluralidade de línguas atesta o não-pertencimento da verdade a uma língua em particular: "Dispostas lado a lado, as diferentes línguas mostram que, nas palavras, o que conta nunca é a verdade, jamais uma expressão adequada: pois, do contrário, não haveria tantas línguas." (NIETZSCHE, 2007, p. 31). Portanto, se as palavras são fruto da capacidade humana de criar relações, a verdadeira vocação do ser humano é a de criar artisticamente, e não a de viver a partir de supostas verdades precedentes a ele.

Também é fundamental o pensamento de Ferdinand Saussure, o fundador da ciência Linguística. Ele apresenta a palavra como signo, que combina significante, ou seja, a matéria sonora/escrita, com significado, uma imagem acústica, que está diretamente relacionada ao significante. Desse modo, percebe-se a interdependência entre significado e significante, pois, como comenta o linguista José Fiorin, não há "significado sem significante [...] o significado não existe fora dos sons que o veiculam." (FIORIN, 2014, p. 58).

Um autor que se preocupou com a tradução e permitiu um novo entendimento sobre ela é Walter Benjamin. Em seu ensaio *A tarefa do tradutor,* publicado primeiramente em 1923, ele afirma que o tradutor não deve visar o conteúdo do texto original, mas sim a forma como ele é disposto textualmente, isto é, o modo como a linguagem elabora o significado do texto: "a tradução, em vez de querer assemelhar-se ao sentido do original, deve antes configurar-se, [...], de acordo com o modo de querer dizer desse original, na língua da tradução [...]." (BENJAMIN, 2018, p. 97). Benjamin considera, filosoficamente, que as línguas são todas partes de uma língua anterior, aquela que teria desaparecido com a queda da Torre de Babel; a tradução seria justamente o meio

de unir as línguas. Entretanto, percebe-se uma semelhança entre o entendimento de ambos sobre a relevância da tradução e a liberdade do tradutor diante do sentido do texto.

Em seguida, trago a concepção sobre tradução de Roman Jakobson, linguista que propôs o estudo da literatura por vias linguísticas e caracterizou o texto poético como aquele em que a atenção do leitor se volta para o modo de construção da mensagem textual, e não propriamente para o conteúdo da mensagem. Por sua vez, a tradução de texto poético só pode ser a produção de um novo texto:

> Em poesia, as equações verbais são elevadas à categoria de princípio construtivo do texto. As categorias sintáticas e morfológicas, as raízes, os afixos, os fonemas e seus componentes (traços distintivos) — em suma, todos os constituintes do código verbal — são confrontados, justapostos, colocados em relação de contigüidade de acordo com o princípio de similaridade e de contraste, e transmitem assim uma significação própria. (JAKOBSON, 2007, p. 72)

Como a leitura desse tipo de texto requer um destaque em sua forma, a mudança da língua – que dá forma ao conteúdo – demanda uma nova configuração. Essa aparente intraduzibilidade leva a uma tradução que funda um texto poético em outra língua, e não uma tentativa de imitar o texto original.

Por fim, apresento o pensamento de Augusto de Campos sobre tradução, juntamente com a de seu irmão, Haroldo, o qual, na dupla, foi o que mais escreveu teoricamente sobre a atividade. Embora seja ingênuo afirmar que o que vale para um, vale para o outro também, não se pode ignorar que ambos operam de modos muito semelhante.

O projeto tradutório dos Campos é parte de um empreendimento poético, de renovação poética e crítica. Ambos foram os principais representantes do Movimento Concretista, na década de 1950, que visava a uma poesia baseada nas propriedades verbivocovisuais da palavra, isto é, no lado do significante. Como define Augusto de Campos (1975, p. 34): “Concreta no sentido em que, postas de lado as pretensões figurativas da expressão (o que não quer dizer: posto à margem o significado), as palavras nessa poesia atuam como objetos autônomos.”. A poética pós-concretista de ambos os autores continuou, em grande medida, a não olvidar o aspecto do significante como modelador do significado, sobretudo a de Augusto faz uso de diferentes fontes de letra, cores e espaço em branco, de modo a fazer um texto que ultrapassa a conformação do verso, algo que se assemelha a uma obra de arte plástica.

Quanto à tradução, os Campos a consideram em dois aspectos principais: como crítica e como criação. Essa proposta está no ensaio *Da tradução como criação e crítica*,

publicado por Haroldo em 1962, mas ela se desdobra em outros textos de ambos os irmãos.

A noção de uma tradução como crítica parte do conceito de Ezra Pound de crítica literária. A atividade do crítico tem, para esse autor, duas funções, apresentadas por Haroldo (CAMPOS, 2015, p. 6):

> 1. Tentar teoricamente antecipar a criação; 2. A escolha; "ordenação geral e expurgo do que já foi feito; eliminação de repetições [...]; a ordenação do conhecimento de modo que o próximo homem (ou geração) possa o mais rapidamente encontrar-lhe a parte viva e perca o menos tempo possível com questões obsoletas."

Precisamente o tradutor atua na segunda função. Ele é o responsável por escolher as obras que serão lidas por seus leitores. Isso se torna ainda mais explícito no caso de um tradutor que monta uma antologia poética, que é o caso de Augusto, como já foi comentado acima. Ou seja, a escolha de poemas rilkeanos realizada por Augusto é parte de um projeto crítico, no qual o olhar do tradutor não pretende ser imparcial, mas sim ativo.

Não somente a escolha dos poemas é parte de uma operação crítica. O modo como o tradutor opera o texto estrangeiro é, em si, crítico. Tradução e crítica se encontram na compreensão do texto. Haroldo de Campos refere o ato tradutório como uma maneira minuciosa de ler o texto estrangeiro:

> Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação [...] que [...] se revela suscetível de uma vivissecção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo linguístico diverso. Por isso mesmo a tradução é crítica. (CAMPOS H., 2015, p. 14)

O tradutor identifica os elementos do texto estrangeiro que, em primeiro lugar, podem ser repensados em sua língua; além disso, ele nota quais são os elementos tornam o texto interessante na língua original e procura recriá-los na língua da tradução. Ou melhor: ele identifica qual a estrutura, o movimento do texto, e, desse modo, procura fazer com que o novo poema, que é a tradução, tenha por horizonte essa estrutura.

Percebe-se, portanto, que a tradução, para os Campos, não se limita a obedecer ao sentido presente no texto original. Afinal, Haroldo se apoia sobretudo em Benjamin e Jakobson ao tratar da tradução como reformulação de signos. O teórico paulista une a ideia de "língua pura" do filósofo alemão à noção de língua como conjunto de signos, presente na proposta de Jakobson. Como Benjamin, Campos propõe que o tradutor não deve resgatar, no texto original, o conteúdo de modo a-línguístico; como Jakobson, considera que a produção de um novo texto é a única maneira de fazer jus ao texto da

língua original, ao invés de se alimentar a ilusão de criar uma cópia perfeita do texto anterior.

Desse modo, a tradução é também criação. Para que o novo texto se comporte como um novo poema, o tradutor se vê muitas vezes obrigado a inserir elementos inexistentes no texto anterior, ou a retirar uma de suas partes. O que importa não é o sentido pontual de uma ou outra palavra, mas a união de elementos que resulte em uma significância comum. A significância seria, como explica, de modo pouco direto, Haroldo as "mais secretas errâncias do semântico pelos meandros da forma: aura que impregna a repetição de uma figura fônica; nébula que irisa a deslocação paralelizada de uma articulação sintática [...]." (CAMPOS H., p. 106, 2015). Ou seja, a significância é aquilo que orienta o texto como um todo por meio do delicado laço entre significante e significado.

Já apresentamos resumidamente os temas da obra de Rainer Rilke. Considero necessário adentrarmos um pouco mais em algumas das obras principais do poeta, tanto as que foram traduzidas por Campos, isto é, *O Livro de imagens* [LI], *Novos Poemas* [NP] e *Sonetos A Orfeu* [SO], bem como aquela que ele não traduziu, *Elegias de Duino* [ED]. Afinal, o "não" e a recusa, tanto na sua obra autoral, quanto na tradutória, vêm sempre acompanhados de uma positividade (cf. LIMA, 2004, p. 118). No presente caso, Augusto afirma uma parte da obra rilkeana que, segundo ele, nem sempre foi privilegiada, ao passo que não faltam traduções das *Elegias* para o português brasileiro.

O livro de imagens e *Novos Poemas* são obras produzidas em grande parte sob o convívio de Rilke com artistas, tais como os pintores da colônia artística da cidade alemã Worpswede e os célebres Paulo Cézanne e Auguste Rodin, cujo trabalho foi acompanhado de perto pelo poeta durante sua estadia em Paris. A relação entre artes foi crucial para a poética rilkeana. Afinal, o poeta considerava a arte uma forma de criar um mundo, e não de pura e simplesmente embelezá-lo. Muito influenciado pelas leituras de Nietzsche, pensava o modo de ser artista como a maneira pela qual o ser humano deveria se realizar. Logo, os trabalhos do pintor e do escultor – sobretudo daqueles que Rilke admirava – serviam-lhe de exemplo. As esculturas de Rodin, por exemplo, não seguiam a regra clássica de transmitir na pedra uma cena literária. Pelo contrário, essas esculturas partiam de questões existenciais, "invisíveis", na terminologia rilkeana, e eram transformadas em objetos concretos: "há algo completamente inusitado na arte da escultura: a possibilidade de expressar o invisível – 'alma', 'espírito' ou 'verdade' nas palavras de Rodin – por meio das 'coisas' por ele criadas." (RIOS, 2011, p. 96).

Desse modo, os poemas em LI e NP, sobretudo no último, foram em muitos casos baseados em tais esculturas e pinturas, bem como em obras de arte situadas em museus ou centros históricos europeus, os quais Rilke teve a oportunidade de visitar. Também são tematizados, nos poemas, situações cotidianas. Há, ainda, poemas com referências às mitologias greco-romanas e bíblicas, que Rilke recolheu em textos ou mesmo em obras de arte. Singulares são os poemas que tematizam seres da natureza. A maior parte de tais poemas consiste em poemas-coisas [*Dinggedichte*], pois Rilke se interessava pela dimensão concreta, objetual sobre aquilo que escrevia. Mas, assim como a escultura de Rodin não visava à imitação de narrativas, os poemas de Rilke não pretendiam descrever de maneira objetiva e neutra. Na verdade, a relação com os objetos tem a ver com a percepção que o poeta tem deles: "o objeto é, em Rilke, um objeto percebido ou um objeto da consciência." (MÜLLER, 2004, p. 299, tradução minha)[3].

Para poder dar vida à percepção das coisas, o trabalho linguístico e formal rilkeano recebe destaque. Judith Ryan fala, por exemplo, que "os *Novos poemas* são um exemplo de artesania que, em alguns momentos, alcança o nível de virtuosismo"[4] (2004, p. 50, tradução nossa). O trabalho com a linguagem resulta em uma iconicidade com o conteúdo. Por exemplo, Rilke escreve verbos em suas formas participiais e não nas flexionadas "a fim de retratar o dinamismo estático de um retrato ou [...] uma fonte" (WATERS, 2013, p. 61, tradução minha)[5] e, assim, ele aproveita a propriedade icônica da linguagem.

Além de aproveitar a propriedade icônica da linguagem, Rilke também trabalha com a tradição de poesia de língua alemã, na qual, por muito tempo, tentou-se adequar a métrica latina, de duração de sílaba, com a língua de raiz saxônica, na qual as sílabas são classificadas quanto à intensidade. Desse modo, nos NP, Rilke

> joga com a não-adequação entre a métrica latina e a sua língua. [...] sua atração pelo soneto, sua maestria no domínio das rimas em suas modalidades consagradas, o recurso abundante à aliteração e à assonância, a exploração do enjambement, todos esses elementos entram na sua obra para potenciar o seu trabalho – irônico a seu modo – de construção precisa de versos que ao mesmo tempo desconstroem a tradição. (SELIGMANN-SILVA, 2018, p. 228-9)

Um pouco mais de dez anos separam a publicação de Novos Poemas e a de Elegias de Duíno. E significativas são as modificações entre um e outro livro. Em ED,

[3] Der Gegenstand ist bei R. wahrgenommener Gegenstand oder Bewußtseinsobjekt.
[4] the New Poems are examples of poetic craftsmanship that rises at times to virtuoso heights.
[5] in order to portray the static dynamism of a portrait [...] or a fountain.

vemos um Rilke menos concreto que o dos NP, pois essas elegias falam de modo mais direto, ou por meio de figuras como os anjos e os saltimbancos, sobre a condição humana, clamando por uma mudança na forma de viver, voltada para a arte e para a liberdade. A elegia é um gênero de lamento, e essa lamentação é evidente nesse livro rilkeano.

Em SO, os temas das elegias permanecem, mas a linguagem é diferente: ao invés de elegias, gênero de lamento, temos sonetos, assim como na maior parte dos NP. Os temas das elegias, por sua vez, são tratados por meio do exemplo de Orfeu, o arquétipo de poeta da mitologia grega, e Wera Ouckama Knoop, a jovem artista que serviu de inspiração e a quem Rilke dedicou seu livro.

As ED e os SO foram obras frequentemente traduzidas anteriormente a Augusto. A primeira leva de traduções brasileiras surgiu nos anos 1940 e 1950, sobretudo com os poetas Dora Ferreira da Silva, Geir Campos e Paulo Plínio Abreu. A leitura desses e de outros admiradores de Rilke era direcionada principalmente em relação aos aspectos mais filosóficos de sua poesia, principalmente a das Elegias e Sonetos a Orfeu, embora também tenham sido feitas traduções de poemas de NP (cf. CAMILO, 2017, p. 71-72). É importante relacionar essa preferência dada aos poemas dos livros citados à estética daquele momento. Dora Ferreira e Geir Campos, por exemplo, são considerados poetas da Geração de 45, a qual buscava resgatar certos gêneros poéticos – não por acaso, a elegia e o soneto – bem como valorizava temas do campo do sublime, algo que encontraram nas conjecturas dos poemas da fase mais madura de Rilke.

Já nos anos 1990, destacam-se as traduções de José Paulo Paes e Augusto de Campos. Embora tanto um quanto o outro se opusessem a uma visão unilateral da obra rilkeana, ou seja, aquela fomentada na década de 1940, sua abordagem dos poemas é diferente. Paes publicou uma antologia que buscou oferecer poemas de diversos livros do poeta praguense, desde LH até os poemas em francês tardios. Augusto, por sua vez, empreendeu um projeto que envolvia, como já afirmado, uma determinada poética. Na próxima seção, a seleção desse último tradutor é explanada.

As traduções de Campos estão contidas em três antologias. Em cada uma, o tradutor escreveu um prefácio antecedente às traduções. A primeira antologia é *Rilke: poesia-coisa*, publicada em 1994. O prefácio desse livro é "I like Rilke", no qual o tradutor expõe a situação das traduções rilkeanas até então, e qual era a fama do poeta, a partir dessas traduções. Ele critica o fato de que "Apesar da larga difusão, o que menos transpareceu nas abordagens de Rilke em nosso meio [...] foi a linguagem de sua poesia. Traduziu-se o clima, o *feeling,* o substrato existencial, mas não a linguagem." (CAMPOS

A., 1994, p. 10-11). Em contraposição à imagem mais romantizada que se tinha de Rilke até então, Campos declara que se propõe a traduzir mais poemas de NP, alguns até então inéditos em português brasileiro. Afinal, como já visto anteriormente, os poemas-coisa exploram a capacidade plástica, concreta, da linguagem, algo que é valorizado por Augusto.

A segunda antologia é *Coisas e anjos de Rilke*, publicada em 2001. No prefácio, intitulado "Coisas e anjos de Rilke", Campos se dedica a explicar alguns aspectos da poesia Rilkeana, como o uso de figuras de linguagem a exemplo do quiasma, bem como detalha algumas de suas traduções, que tentaram fazer jus não apenas ao plano semântico dos textos, mas ao do significante, tão importante tanto para os NP, quanto para os SO.

A terceira antologia é a segunda edição do livro de 2001 e foi publicada em 2013. No prefácio "Novo Rilke novo", Campos continua comentando seu apreço pelos NP, mas se detém para falar de como os SO passaram o intrigar ainda mais, de modo que se lançou o desafio de traduzir até mesmo aqueles cujo significado não era tão transparente quanto no caso dos poemas-coisa. Essa relação com os SO é perceptível no número de adições de poemas desse livro na nova antologia.

No âmbito da presente pesquisa, as análises comparativas entre original e tradução têm mostrado que o tradutor em geral constrói um texto mais conciso que o próprio original. Outrossim, notam-se diversos casos em que o texto traduzido diverge no sentido de alguns vocábulos, mas que procura manter um esquema de rimas finais e jogos sonoros, similarmente aos de Rilke. No fim, o que se tem é um novo poema escrito em português, embora não se possa negar que ele tem direta relação com o texto em alemão.

Portanto, a questão que agora se propõe, na continuação da pesquisa, é de que modo avaliar o texto de Augusto de um modo que não permaneça em uma comparação entre original e tradução, ou seja, ainda relacionada à primeira tradição aqui apresentada. Afinal, o tradutor propõe uma teoria e prática tradutórias que enxerga na tradução não uma cópia do texto anterior, mas sim um movimento criativo, de tornar o texto antigo e em outra língua em um poema em português que traga elementos relevantes para a contemporaneidade. Ou seja, para Augusto, a tradução, ao buscar ir além, faz jus à potência do texto original.

REFERÊNCIAS

BASNETT, Susan. *Translation Studies*. 3 ed. London and New York: Routledge. 2002.

BENJAMIN, Walter. *Linguagem, tradução, literatura* (filosofia, teoria e crítica). Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. (Filô/Benjamin)

BERMAN, A. *A prova do estrangeiro, tradução e cultura na Alemanha romântica*. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Baurú: EDUSC, 2002.

BERMAN, Antoine. ***A Tradução e a Letra ou o Albergue do longínquo***. Trad. de Marie-Helène Catherine Torres, Mauri Frulan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/ PGET, 2007.

BRITTO, Paulo Henriques. O tradutor como antologista. In: TORRES, Marie-Hélène Catherine; FREITAS, Luana Ferreira de; COSTA, Walter Carlos. (orgs.) *Literatura traduzida:* Antologias, coletâneas e coleções. Fortaleza: Substânsia, 2016. p. 23-35

CAMILO, Vagner. *Nota sobre a recepção de Rilke na lírica brasileira do segundo pós-guerra.* Navegações, Porto Alegre, v. 10, p. 71-78, 2017.

CAMPOS, Augusto de. *Coisas e anjos de Rilke*. 2 ed. rev. e amp. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CAMPOS, Augusto de. *Coisas e anjos de Rilke*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. *Teoria da poesia concreta.* São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.

CAMPOS, Haroldo de. *Haroldo de Campos* – Transcriação. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CARVALHAL, Tania Franco. De traduções, tradutores e processos de recepção literária. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, nº 5, 2000. p. 85-92.

FIORIN, José Luiz (org.). *Introdução à linguística*. 6 ed. São Paulo: Contexto, 2014.

JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 24 ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

LIMA, Luiz Costa. Duas aproximações ao não como sim. In: SÜSSEKIND, Flora; GUIMARÃES, Júlio Castañon (org.). *Sobre Augusto de Campos*. Rio de Janeiro: 7Letras: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004. p. 116-129.

MÜLLER, Wolfgang. *Neue Gedichte / Der Neuen Gedichte anderer Teil.* In: ENGEL, Manfred. (org.) *Rilke-Handbuch*: Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: J. B. Metzler, 2004. p. 296 - 318

NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre verdade e mentira*. Trad. Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2007.

RILKE, Rainer Maria. *Poemas*: Rainer Maria Rilke. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

RILKE, Rainer Maria. *Rilke*: poesia-coisa. Trad. Augusto de Campos. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1994.

RIOS, Rita. *Poemas e pedras*: A Relação entre a Escultura e a Poesia Partindo de Rodin e Rilke. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

RYAN, Judith. Rilke, modernism and poetic tradition. Cambridge, University Press, 2004.

SELIGMANN-SILVA, M. *O local da diferença*. Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

WATERS, William. The New Poems. In: VILAIN, K; LEEDER, R. (Org.). *The Cambridge companion to Rilke*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. p. 59 – 73.

A NOVA VELHICE FEMININA EM NARRATIVAS ORAIS DA MATINTAPERERA

Andressa de Jesus Araújo Ramos
Orientadora: Profa. Dra. Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões
Linha de Pesquisa (LP1): Literatura, Memória e Identidades

RESUMO: A velhice é um assunto que, nos últimos anos, tem ganhado espaço nos debates internacionais em diversas áreas do conhecimento, especialmente no âmbito da saúde. Em nossas investigações nos Repositórios Institucionais on-line das renomadas Universidades encontramos pouquíssimos trabalhos na área de Ciências Humanas, sobretudo, nos Cursos de Doutorado em Letras (Literatura) que abordam essa etapa da vida humana e isso se torna algo, extremamente, preocupante, pois nos impede de desenvolvermos nossa função social, enquanto literários que é a de humanizar os sujeitos através dos textos literários, como propõe Candido (1989). Desse modo, levando em conta o número reduzido de Teses na área de Letras e o nosso interesse pelo tema decidimos estudar a velhice, mais especificamente a feminina, pois as mulheres, na velhice, experimentam, de acordo com Debert (1994), uma situação de dupla discriminação: o de ser mulher e o de ser velha. Contudo, os resultados de nossas pesquisas no acervo do "O Imaginário nas Formas Narrativas Orais Populares da Amazônia" (IFNOPAP) revelaram um novo perfil da mulher velha, que não vem carregado de preconceitos e nem de estereótipos, mas de novidade, liberdade e curiosidade. Sendo assim, este trabalho tem como objetivo geral refletir sobre a nova velhice feminina em narrativas orais da Matintaperera. O referencial teórico ampara-se em: Beauvoir (2018), Goldenberg (2017), Debert (1997) e Zimerman (2007).

Palavras-chave: Velhice. Feminino. Oralidade. IFNOPAP. Matintaperera.

INTRODUÇÃO

De acordo com Zimerman (2007), no mundo todo, à medida que os anos sucedem, crescem o número de velhos[1]. Esse fenômeno está associado a diversos motivos, dentre eles a redução da natalidade e o aumento da esperança de vida. No Brasil o cenário não é diferente e, gradativamente, o mito de que somos uma nação de jovens vai sendo destruído.

[1] Neste estudo admitimos o emprego da palavra "velho (a)" como uma forma de trazer à tona essas vozes silenciadas e reprimidas pela sociedade ao longo dos anos, pois entendemos, assim como Zimerman (2007), que o termo não carrega nada de pejorativo. Pelo contrário: pejorativo é substituir o nome velho por eufemismo, como se o velho fosse uma irregularidade ao ser escondido. Na realidade, o que precisa ser mudado não é a maneira de se chamá-lo, mas sim o jeito de tratá-lo.

Além do crescente número de idosos que é elucidado por Zimerman (2007) é importante destacarmos também o fenômeno da *feminização ou a feminilização* da velhice que tem sido estudado por diversos autores. Menezes (2017) assinala que o envelhecimento, dada a sua diversidade é também uma questão de Gênero, tanto pela ampliação quantitativa de mulheres nessa etapa da vida, quanto por vivenciarem acontecimentos ainda mais complexos pela sua condição de Gênero. Dessa maneira, a *feminização ou a feminilização* da velhice é um processo constante que tem se desenvolvido em todo o País, uma vez que:

> A classe, o gênero e a raça são influências importantes na experiência do envelhecimento. Por exemplo, o envelhecimento é um fenômeno relacionado ao gênero. As mulheres tendem a viver mais do que os homens, fazendo com que os mais velhos sejam na maioria "mulheres". (GIDDENS, 2005, p. 147).

Nessa mesma direção salientamos o pensamento de Salgado (2002), a qual defende que a velhice se feminilizou, tornou-se em um tema de mulheres. O episódio mais importante e elementar sobre a velhice é que a população idosa é hegemonicamente feminina.

Contudo, apesar de o número de mulheres ser superior ao de homens, as mulheres apresentam, segundo Menezes (2017), uma qualidade de vida inferior à do homem, não somente pelos perigos biológicos relacionados ao sexo, mas também por conta das condições sociológicas, trazendo à baila repercussões relevantes nos debates por políticas públicas específicas.

Além de tudo isso, as mulheres na velhice experimentam "(...) uma situação de dupla vulnerabilidade com o peso somado de dois tipos de discriminação enquanto mulher enquanto idosa" (DEBERT, 1994, p. 33).

Contudo, os resultados parciais de nossa pesquisa de Doutorado (em andamento) que investigou 14 narrativas orais da Matintaperera, presentes nas coletâneas *Santarém conta..., Belém conta..., Abaetetuba conta... e Bragança conta...,* recolhidas pelo "O Imaginário nas Formas Narrativas Orais Populares da Amazônia Paraense" (IFNOPAP)[2]

[2] O Projeto Integrado IFNOPAP foi idealizado pela professora Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões em parceria com o professor Christopher Golder e implantado na Universidade Federal do Pará, Campus Castanhal em 1993 que objetivava, inicialmente, "(...) reunir as várias formas de narrativas orais contadas pelo amazônida (...) numa tentativa de 'mapear o que se conta no Pará', para preservação da memória da região" (SIMÕES, 2010, p. 10). Diante dessa proposta de recolha de narrativas orais, O IFNOPAP produziu inúmeros livros, dentre eles, *Santarém conta..., Belém conta..., Abaetetuba conta... e Bragança conta*...

revelaram um novo perfil da mulher velha que não vem carregado de preconceitos e nem de estereótipos, mas de novidade, liberdade e curiosidade.

Dessa forma, o objetivo geral deste trabalho é de refletir sobre a nova velhice feminina em narrativas orais da Matintaperera. O referencial teórico deste estudo ampara-se em teóricos como Beauvoir (2018), Debert (1994), Goldenberg (2017), Zimerman (2007), Mucida (2018).

Esta pesquisa caracteriza-se como bibliográfica, com abordagem qualitativa, cuja metodologia consistiu em: a) Revisão da Literatura; b) Estudo da história da velhice; c) Estudo da lenda da Matintaperera em textos diversos; d) Leitura das coletâneas, *Santarém conta*..., *Abaetetuba conta*..., *Belém conta*... e *Bragança conta*...; e) Seleção das narrativas orais da Matinta; f) Análise literária dos contos escolhidos.

Sendo assim, este artigo apresenta, além desta **Introdução** e das **Considerações Finais,** duas seções. A primeira seção, **A velhice nas representações escrita** discute pesquisas já realizadas, em nível de Doutorado, sobre o tema do envelhecimento humano e, em seguida, explicamos nossa predileção pela velhice feminina. Por outro lado, a segunda seção **A Nova Mulher Velha em Narrativas Orais da Matintaperera,** exibe a análise literária de quatro narrativas orais da Matintaperera que apresentam uma nova velhice feminina.

A VELHICE NAS REPRESENTAÇÃO ESCRITAS

Com o intuito de compreender melhor a temática da velhice, apresentamos aqui três Teses de Doutorado, com abordagens distintas que nos ajudarão a entender melhor essa etapa da vida humana, repleta de inquietude, fragilidade e angústia. A primeira Tese, intitula-se "O idoso-homem-e o seu envelhecer", apresentada ao Programa de Pós-graduação em Serviço Social da Faculdade de História, Direito e Serviço Social da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Campus de Franca, em 2001, pela estudiosa Victalina Maria Pereira di Gianni que objetivava analisar o significado do envelhecer para o homem velho, assim como a sua preocupação ou não, em se programar para a senescência.

Para chegar até o longevo, a pesquisadora traçou um perfil dos idosos, participantes do projeto de extensão universitária da Universidade Estadual Paulista - UNESP - Câmpus de Franca, para consequentemente reconhecer as especificidades com que os sujeitos entrevistados por ela expuseram sua visão sobre a velhice. A constatação de

Victalina di Gianni foi a de que o envelhecer foi julgado pelos sujeitos como decurso genuíno da vida, manifestado sob distintas perspectivas incorporadas de assuntos relevantes os quais permitem revelar toda uma vida entranhada de crenças, regimes, deleites e desilusões. A pesquisa revelou que o envelhecer para os homens não indicou uma suspensão do aprender e nem tão pouco o impedimento do viver, mas que o ancião demonstra "(...) perspectiva de vida mais saudável e com satisfação mais plena de interesses, aspirações, na medida em que a pessoa se prepara para esse envelhecer" (DI GIANNI, 2001, p. 16).

Por outro lado, a pesquisa denominada "A infância e a velhice: percursos em Manuelzão e Miguilim", defendida por Luciane Marques Ferraz no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo em 2010 objetivou investigar características da formação do sujeito nos personagens Manuelzão e Miguilim, em suas vontades e processos identificatórios, nas novelas *Campo Geral* e *Uma estória de amor*, ambas escritas pelo mineiro Guimarães Rosa. Para tanto, a pesquisadora considerou os estudos de Freud e Lacan.

Em *Campo Geral*, Luciane Ferraz examinou o percurso do menino em suas buscas, em sua angustiante passagem do mundo infantil ao mundo adulto, nas fronteiras pouco perceptíveis entre a fantasia e a realidade referente. Em contrapartida, em *Uma estória de amor,* a estudiosa observou as linhas narrativa que se justapõem: na primeira, é descrito os preparativos de uma festa em homenagem a mãe falecida, o momento em que os convidados começam a chegar, as histórias que delineiam uma espécie de ritual incipiente da capela fabricada por Manuelzão; na outra, o transcorrer de suas aflições e ideias.

Dessa maneira, Ferraz (2010) concluiu que em ambas as histórias, os processos identificatórios, essenciais para a formação do eu, ligam-se ao modo de descoberta das significações da vida, um dos assuntos principais da obra do autor. O convívio familiar, a imagem da mãe e do pai, as memórias de infância trazidas durante a vida, as correspondências entre o mundo de dentro e o de fora, as significações assimiladas na infância e na senescência são questões que interessam Luciane Ferraz.

Sob outra ótica, Lilian Almeida de Oliveira Lima em sua Tese "Meninas, jovens e velhas: personagens tecidas na narrativa de Helena Parenta Cunha", apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul em Convênio com a Universidade do Estado da Bahia- Doutorado Interinstitucional (DINTER), em 2014 objetivou analisar as personagens femininas presentes na obra ficcional da escritora brasileira Helena Parente Cunha, formada pelos

seguintes títulos: Os provisórios (1980), Mulher no espelho (1983), Cem mentiras de verdade (1985), As doze cores do vermelho (1989), A casa e as casas (1996), Vento, ventania, vendaval (1998), Claras manhãs de Barra Clara (2002), Falas e falares (2011).

Com a finalidade de responder quem são as figuras femininas parenteanas e quais os seus protótipos comportamentais diante das constituições de gênero e às influências das condições de hegemonia masculina, Lima (2014) estabeleceu diálogo com pesquisadores de distintas áreas do conhecimento, tais como: Teresa de Lauretis e sua concepção de "tecnologia de gênero"; Elaine Showalter e o seu "modelo cultural de escrita das mulheres", o qual apresenta um duplo enunciado, da voz predominante e da voz reprimida; Pierre Bourdieu e as questões sobre o domínio do homem; entre outros.

Como observamos, essas Teses fizeram uma abordagem da velhice levando em consideração os ideais de cada área de atuação. A primeira, por exemplo, deu ênfase a velhice masculina, a segunda, por sua vez, analisou o percurso de passagem do tempo da infância a velhice, através da figura de dos personagens masculinos criados por Guimarães Rosa, e por fim, a terceira também investigou a travessia do tempo (infância, juventude e velhice), porém através de personagens femininas. Contudo, até o momento não encontramos nenhuma pesquisa de Doutorado que objetivasse refletir sobre a nova velhice feminina em narrativas orais da Matintaperera, recolhidas pelo IFNOPAP. E é o que propomos a fazer em nosso trabalho.

Decidimos dá ênfase a velhice feminina por três motivos. O primeiro deles diz respeito ao número reduzido de pesquisas que se propõe a analisar o ser feminino na velhice, pois sobre a velhice masculina alguns pesquisadores já escreveram. O segundo motivo é por conta do fenômeno da *feminização ou a feminilização* da velhice, estudado por Menezes (2017) e Salgado (2002). E, por fim, o terceiro motivo é o fato de as mulheres na velhice serem, conforme aponta Debert, (1994), duplamente discriminadas por serem mulher e por serem velhas.

E para entendermos a nova velhice feminina, escolhemos uma das personagens mais complexas da região norte do país: a famosa Matintaperera[3], conhecida por ser uma *velha* que se transforma em coruja para assombrar as crianças e infernizar os moradores com seu assobio estridente como veremos na próxima seção.

A NOVA MULHER VELHA EM NARRATIVAS ORAIS DA MATINTAPERERA

3 Nos estudos sobre a matintaperera existes diferentes grafias para a personagem estudada, tais como, "Matinta perera, Matinta pereira, Matintaperera". Para este trabalho adotamos a escrita da palavra "Matintaperera", de Silva Junior (2014).

De acordo com Goldenberg (2008), na cultura brasileira contemporânea, o corpo sensual, juvenil, esbelto e em boa forma é um bem, possivelmente o mais cobiçado entre os sujeitos tanto das camadas médias urbanas quanto das mais humildes, que o entendem como o principal meio de ascensão social. Desse modo, o corpo é um capital que além de físico é simbólico, econômico e social.

Como vimos, em uma cultura em que o corpo é um capital, aquele que não fizer parte do perfil desejado, apresentando-se como gordo, enrugado ou fora de forma pode representar um verdadeiro perigo as mulheres brasileiras, ocasionando assim, a gerontofobia, síndrome que consiste no medo de envelhecer que atinge, na maioria das vezes, as mulheres.

Beauvoir (2018) explica que a repulsa pela mulher velha sucede porque ela foi destinada a ser, na visão do homem, um objeto sexual e a partir do momento que se torna envelhecida e feia perde o seu espaço, o qual foi determinado pela sociedade, tornando-se assim "(...) um *monstrum* que suscita repulsa e até mesmo medo" (BEAUVOIR, 2018, p. 129).

Na realidade, tanto na Antiguidade quanto no folclore, a mulher velha é constantemente associada, conforme Beauvoir (2018), a uma feiticeira. François Rabelais retrata a sibila de Panzoust com características de uma ançiã em condição deplorável, visto que estava "(...) malvestida, malnutrida, desdentada, remelosa, curvada, nariz escorrendo" (BEAUVOIR, 2018, p. 158).

Contudo, os resultados parciais de nossa pesquisa de Doutorado (em andamento) que investigou 14 narrativas orais da Matintaperera, presentes nas coletâneas *Santarém conta..., Belém conta..., Abaetetuba conta... e Bragança conta...,* recolhidas pelo IFNOPAP apresentam uma nova velhice feminina que não vem carregado de preconceitos e nem de estereótipos, mas de novidade, liberdade e curiosidade.

Começamos nossas análises pelo conto "Fiu! Fiu", narrada por Manoel da Fonseca que nos revela a história de Dona Laura, uma velha de 70 anos que se transformava em Matintaperera[4]. Diz a narrativa que, certo dia, ela ficou muito doente (de uma febre muito

[4]A Matintaperera foi temática de diversas manifestações artísticas, bem como foi tema de algumas Dissertações de Mestrado. Dentre elas podemos destacar a "Imagens da Mitopoética Amazônica: um memorial das Matinta pereiras", da professora Josebel Akel Fares, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA) em 1997 que aproximava a Matinta a uma bruxa europeia. Outra Pesquisa que investiga a Matinta é a Dissertação denominada "As mulheres do pássaro da noite: pajelança e feitiçaria na região do salgado (nordeste do Pará)", da estudiosa Macambira Villacorta, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA/UFPA) no ano de 2000 que tinha como tema mulher na pajelança cabocla e procurava analisar, do ponto de vista antropológico, o papel que é atribuído a figura feminina nesse domínio. E, por fim, temos A Dissertação de Mestrado, intitulada "Representação feminina no mito da Matintaperera em Taperaçu Campo, Bragança (PA)", do

forte) e como, naquela época, era costume dos antigos socorrem os enfermos, Raimundo decidiu sair do trabalho e ir direto a casa de Laura para prestar-lhe ajuda. Contudo, no meio do caminho ela pulou "(...) Pah! E suspendeu a bunda pra cima e a saia, e acendeu a bunda pro lado dele e fez assim: -Fiu, Matintaperera!" (SIMÕES E GOLDER, 1995c, p. 21). Depois disso ela virou para ele "se endireitou e disse: - Agora vai contar, ouviste?" (SIMÕES E GOLDER, 1995c, p. 21). Como podemos observar no relato acima, a velha (Matintaperera) não segue o estereótipo de velha que é associada a uma mulher doente que está debilitada e acamada que precisa de cuidados e atenção do *Outro,* mas como uma mulher cheia de energias que brinca, ludibria e ainda tem o prazer de mostrar seu corpo.

Como vimos em "Fiu! Fiu!", a velha não tem vergonha de seu corpo envelhecido, ela não o esconde, mas o revela, demonstrando que não está morta, mas que continua viva e esbanjando sensualidade que sente prazer, desconstruindo assim o preconceito da velhice assexuada, pois de acordo com Salgado (2002), a cultura hispano-americana, principalmente, concebe a sexualidade da mulher velha como fonte de humor, sendo ridícula e inapropriada. Esse preconceito ocorre, em geral, ao nivelar de forma equivocada a sexualidade feminina a sua capacidade reprodutiva. Essa discriminação para com a mulher velha está intrinsicamente ligada "(...) ao sexismo e é a extensão lógica da insistência de que as mulheres valem na medida em que são atrativas e úteis ao homem" (SALGADO, 2002, p.12). Dentro deste contexto, isto é, no esforço das mulheres de serem belas a aproximação delas com a velhice resulta assustadora e temível, pois elas têm sido "socializadas e treinadas para temer a velhice. Negando o próprio processo de envelhecimento" (SALGADO, 2002, p.12).

Vale ressaltar que a sexualidade não se restringe apenas, conforme Araújo e Carlos (2017), ao ato sexual em si, mas sim de uma combinação de prazer, cumplicidade e amor entre dois indivíduos, como modo de percepção de seu corpo e do O*utro*. Dependendo da maneira como a velhice é vista e das transformações que ela pode sofrer em diversos aspectos da vida, o sexo nesse estágio pode sim promover liberdade e assegurar o prazer. Para isso, se faz necessário que o velho(a) empregue a sua criatividade para atingir novas maneiras de satisfação.

---

estudioso Fernando Alves da Silva Júnior, apresentada ao Programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia (PPLSA/ UFPA), em 2014 que tinha como objetivo geral compreender como a representação feminina acontece nas narrativas orais em relação a Matintaperera de Taperaçu Campo (Bragança/PA), bem como discuti dois aspectos relevantes do mito: a transformação da protagonista em ave (bicho) e a oferta (café, tabaco etc.) oferecida a ela em virtude de seus trinados.

Em “Fióte!”, narrado por Joana d‘Arc acontece algo parecido, pois a Matintaperera “virou a bunda pra cima e deu um assobio. – Fióte! Matintaperera.” (SIMÕES E GOLDER, 1995c, p. 175). A narradora conta que uma velha, aparentemente tranquila, surgiu no meio do trajeto da viagem de um grupo de músicos que estavam a bordo de uma canoa pedindo carona. Segundo a narrativa eles não sabiam que ela tinha o fado (de se transformar em Matintaperera) e por isso resolveram levá-la. Então, eles saíram, foram embora remando, remando e de repente, sem que eles percebessem, ela se metamorfoseou em pássaro e deu um estrondoso grito “Fióte! Matintaperera” (SIMÕES E GOLDER, 1995c, p. 175). Conforme o conto, o barulho foi tão alto que todos caíram da canoa e quando foram se recompor “a velha estava sem cabeça. Estava só o corpo da velha. Porque a matintaperera, ela deixa o corpo” (SIMÕES E GOLDER, 1995c, p. 175). É interessante perceber que neste conto a Matintaperera perde sua cabeça e isso nos faz lembrar de uma lenda que é o da mula sem cabeça que surgiu na Península Ibérica e existia em Portugal e na Espanha. Esse mito chegou ao Brasil através dos portugueses, mas também chegou em outros lugares da América Latinas pelos colonizadores espanhóis. Um ponto curioso e comum entre “Fiu! Fiu!” e “Fióte” é que em ambas as histórias, as velhas assobiavam não pela boca, mas pelo ânus.

No terceiro conto, intitulado “O tabaco da tia”, Maria da Fonseca nos apresenta uma mulher velha que não é uma desconhecida e nem estranha, mas muito familiar entre os moradores daquele lugar, pois ela é a Tia Erimita. A narrativa nos revela que ao ouvir os cantos da Matinta gritaram “Vem buscar uma cachimbada de tabaco amanhã” (SIMÕES E GOLDER, 1995c, p. 56). Segundo relatos, no dia seguinte, uma senhora chegou e disse “– Rai, eu quero... Eu vim aqui pra ti me dar um pouquinho de tabaco, que eu vou pro matapi, e não tenho dinheiro pra comparar tabaco...Tu me dá?” (SIMÕES E GOLDER, 1995c, p. 57). Entretanto, Aminto não a deu o dinheiro, mas pegou o tabaco e o colocou no cachimbo dela. Feito isso, ela não fez mais nada, apenas seguiu seu rumo, indo embora. Como vimos, a velha descrita na história não se tratava de uma mulher assustadora com aparência repugnante que causa medo nos sujeitos, amedrontando-lhes, mas trata-se de uma velha que interage com os *Outros* através do elemento tabaco.

O quatro conto, por sua vez, intitulado “Visita noturna”, narrado por Sebastiana Rodrigues nos conta a história de uma velha de aproximadamente 50 anos que “Não era gorda. Uma mulher magrinha. Uma mulher bonitinha” (SIMÕES E GOLDER, 1995c, p. 161) e tinha o poder de se transformava em Matintaperera para assobiar todas a noites. Segundo testemunha a narrativa de noite Raimundo e Joana gritaram “- Amanhã tu vem buscar cachimbada” (SIMÕES E GOLDER, 1995c, p. 160). E sucedeu que no dia

seguinte pela manhã alguém bateu e era a velha com "(...) um lindo ramo de flor na mão" (SIMÕES E GOLDER, 1995c, p. 161). A velha olhou para a mocinha de 13 anos e disse o seguinte: "–Olha, minha filha, eu trouxe este ramos de flor pra ti" (SIMÕES E GOLDER, 1995c, p. 161) e disse mais "Eu trouxe este ramo de flor, porque tu é menina e tu gosta" (SIMÕES E GOLDER, 1995c, p. 162). Como podemos perceber neste conto, a velha além de presentear os sujeitos ainda adivinhava o que os indivíduos gostam, tanto é que na história a criança agradece falando assim: "a senhora acertou, porque se tiver coisa pra mim gostar é, é, negócio de bicho, pato, galinha. E flor. Eu adoro flor! É só do que eu me vivo" (SIMÕES E GOLDER, 1995c, p. 162). Nesta narrativa, a velha não se trata de uma mulher assustadora que faz alusão a uma bruxa europeia, caracterizada por ser "(...) enrugada, vesga, às vezes, desdentada ou com alguns cacos negros espalhados pela boca babosa, verruga peluda no queixo protuberante ou na ponta do enorme nariz adunco" (SOUZA, 1995, p. 14). Características essas que contribuíram para a criação do estereótipo das bruxas que eram representadas por "(...) mulheres de aparência desagradável, com alguma marca de nascença no corpo ou com alguma deficiência física, idosas, mentalmente perturbadas" (VIEIRA, 2007, p. 01-02), mas de uma velha que é incapaz de fazer o mal a uma criança, oferecendo-lhe, inclusive, presentes.

As mulheres velhas, na Idade Média, eram julgadas, conforme Bessa (2006), como representantes ou sacerdotisas do mal. O temor ao feminino originou à caça às bruxas. A caça às bruxas aconteceu devido ao medo das transformações, pois a mulher "expressa a necessidade de reprodução de toda a sociedade que se sentia ameaçada diante da nova forma de vida que surgia e pelo desejo de se manter as velhas formas" (FREIRE *et al*, 2006, p. 54).

Contudo, as nossas análises no acervo do IFNOPAP nos possibilitaram desconstruir essa visão estereotipada e preconceituosa da mulher velha, pois elas continuam, de acordo com Goldenberg (2017), celebrando, bailando, inventando, amando, sorrindo, se movendo, transgredindo tabus. As velhas não se aposentam de si mesmas, rejeitaram as regras que as submetem a agir como velhas. Não se tornaram invisíveis, desvanecidas, lastimosas, enfermas e depressivas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como podemos observar, as quatro narrativas orais da Matintaperera, recolhidas pelo Projeto IFNOPAP e que integram a coletânea de textos *Abaetetuba conta...* nos apresentam uma nova velhice feminina que não relatam histórias de mulheres velhas

assustadoras e malvadas, que fazem alusão às bruxas europeias, mas são representadas por velhas simpáticas, divertidas, sensuais e encantadoras.

As bruxas europeias foram descritas pelos inquisidores Heinrich Kraemer e James Sprenger, no livro *Malleus Maleficarum* (*O Martelo das Bruxas ou O Martelo das feiticeiras*), como aquelas que efetivaram, segundo Viana (2013), um compromisso com o demônio, por meio do qual rejeitavam o catolicismo. Elas se associavam aos diabos em *sabats*, orgias e ritos de profanação aos símbolos do cristianismo. Seres diabólicos eram invocados em orações que misturavam frases cristãs com palavras e sinais profanos. Conforme os inquisidores do século XV, as bruxas deliberavam seus sacrilégios através de acordo explícito de honestidade, concebido no coito carnal com os demônios. O voto sacrilégio poderia ser efetuado em ritual público ou em qualquer hora em segredo. Em troca de sua alma, as bruxas receberam poderes que eram empregados para gerar problemas temporais.

Entretanto, não devemos e nem podemos comparar as mulheres velhas de hoje (século XXI) com as dos séculos anteriores, pois elas não apresentam esse perfil de bruxas, malévolas e assustadoras, mas se tratam de novas velhas, de uma nova velhice que que, segundo Goldenberg (2017), não aceitam o imperativo "seja uma velha" ou estereótipo que sempre rejeitaram. Elas são de uma geração que modificou atitudes e valores das mulheres, que tornou a sexualidade mais acessível e divertida, que criou distintos arranjos afetivos e matrimonial, que legalizou novas maneiras de família e aumentou as probabilidades de ser mãe e avó.

As velhas descritas nos quatro contos analisados podem ser comparadas as coroas poderosas apontadas por Goldenberg (2017), pois elas não estão agoniadas com as rugas, celulites ou aumento de peso. Sua preocupação é em se divertir com tudo que alcançou com a velhice: como a independência, autoconfiança, êxito, reconhecimento, consideração, autonomia dentre outros.

A mulher velha quer, na concepção de Goldenberg (2017), sorrir, dialogar, andar, caminhar, bailar, transitar, aprender, cuidar da saúde, ter bem-estar e qualidade de vida, enfim, poder ser ela mesma e não reagir, de forma desesperada, os desejos dos outros. Ela quer expor seu corpo sem medo do julgamento dos homens e das mulheres, sem vergonha das falhas e sem buscar a aceitação dos outros.

A mulher descobre, na velhice, conforme Goldenberg (2017), que a felicidade não se encontra no corpo impecável, na família ideal, no trabalho perfeito, na vida maravilhosa, mas na capacidade de ser ela própria, realizando seus desejos, descobrindo

caminhos particulares e tendo ousadia para ser diferente. Ela sabe que nunca deve se igualar a outras mulheres, porque cada uma é exclusiva e extraordinária.

Sendo assim, como defende Zimerman (2007) não é possível desconsiderar a necessidade de darmos atenção a velhice tanto no domínio institucional e político quanto no campo econômico e da saúde, pois os velhos têm:

> (...) necessidades próprias, características e peculiaridades que devem ser atendidas. Essa mudança demográfica acarreta também no estilo de vida das pessoas, a necessidade de criação de novos espaços, novos produtos e serviços e, obviamente, exige a reformulação de conceitos e posturas. (ZIMERMAN, 2007, p. 15).

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Ludgleydson Fernandes; CARLOS, Karolyna Pessoa Teixeira. Sexualidade na velhice: um estudo sobre o envelhecimento LGBT. *PSICOLOGÍA, CONOCIMIENTO Y SOCIEDAD*, p. 218-237, 2018.

BEAUVOIR, Simone. *A velhice*/ Simone de Beauvoir; tradução Maria Helena Franco Martins. - 2. ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BESSA, Daniela Borja. A Batalha Espiritual e o Erotismo. *Revista de Estudos da Religião (REVER)*, Nº 1 / 2006 / pp. 39-49, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Direitos Humanos e literatura.* In: A.C.R. Fester (Org.) Direitos humanos E… Cjp / Ed. Brasiliense, 1989.

DEBERT, Guita Grin. *Gênero e Envelhecimento:* Os Programas para a Terceira Idade e o Movimento dos Aposentados. Revista Estudos Feministas, v. 2, n.3, p. 33-51, 1994.

DI GIANNI, Victalina Maria Pereira. *O idoso - homem - e o seu envelhecer*. 2001. 147 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de História, Direito e Serviço Social, 2001.

FARES, Josebel Akel. *Imagens da mitopoética amazônica:* um memorial das matintas pereras. 1997. 180 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado Letras, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Pará, Belém.

FERRAZ, Luciana M. *A infância e a velhice:* percursos em Manuelzão e Miguilim. 2010. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

FREIRE, Mariza Scheffer; SOBRINHO, Vilma Pereira; CONCEIÇÃO, Gilmar Henrique. A figura feminina no contexto da inquisição. *Revista Educere et Educare*, v. 1, n.1, Jan/ Jun., 2006.

GIDDENS, Anthony. Sociologia do Corpo: Saúde, Doença e Envelhecimento. In: *Sociologia*, 128-149. Porto Alegre (RS): Artmed, 2005.

GOLDENBERG, Mirian. *Coroas:* corpo, envelhecimento, casamento e infidelidade, 2008.

GOLDENBERG, Mirian. *A bela velhice*. 7ª ed.-Rio de Janeiro: Record, 2017.

LIMA, Lilian Almeida de Oliveira. *Meninas, jovens e velhas*: personagens tecidas na narrativa de Helena Parente Cunha. 2014. 224 f. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

MENEZES, Kelly Maria Gomes. *Agora é a minha vez de ir pra escola!:* os desafios na educação para mulheres velhas em um Programa de EJA, em Fortaleza – Ce. 2017. 232f. – Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2017.

MUCIDA, Ângela. *O sujeiti não envelhece:* Psicanálise e velhice/ Ângela Mucida. -2. ed. rev.-3. reimp.- Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

SALGADO, Carmen Delia Sánchez. MULHER IDOSA: a feminização da velhice. *Estudos Interdisciplinares sobre o Envelhecimento.* Porto Alegre, v. 4, p. 7-19, 2002.

SILVA JÚNIOR, Fernando Alves da. *Representação feminina no mito da matintaperera em Taperaçu Campo, Bragança (PA).* 2014. 181f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia, PPGLS, UFPA, Bragança, PA.

SIMÕES, Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões. Lendas e Mitos da Amazônia. *Revista Litteris Literatura,* p. 10 - 25, 2010.

SIMÕES, Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões; GOLDER, Christophe. (Org.). *Santarém conta...* Belém: Cejup; Universidade Federal do Pará, 1995a.

SIMÕES, Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões; GOLDER, Christophe. *Belém conta...* Belém: Cejup; Universidade Federal do Pará, 1995b.

SIMÕES, Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões; GOLDER, Christophe. *Abaetetuba conta....* Belém: Cejup; Universidade Federal do Pará, 1995c.

SIMÕES, Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões; GOLDER, Christophe. *Bragança conta...* Belém: Cejup; Universidade Federal do Pará, 2016d.

SOUZA, Laura de Melo e. *A feitiçaria na Europa Moderna.* 2ª ed. São Paulo: Ática, 1995.

VIANA, Geysa Novais. *As bruxas no Malleus Maleficarum:* caracteres, práticas e poderes demoníacos, 2013.

VIEIRA, Bruno César Ferreira. Bruxaria e Feminismo. Uma análise da independência da mulher através dos seriados de TV. In**:** *Anais do XII Seminário Nacional e III Seminário Internacional Mulher e Literatura- Gênero, Identidade e Hibridismo Cultural*, Illhéus/Bahia, 2007.

VILLACORTA, Gisela Macambira. *"As Mulheres do Pássaro da Noite":* pajelança e feitiçaria na região do salgado (Nordeste do Pará). Dissertação de mestrado em antropologia social. Belém: UFPA, 2000.

ZIMERMAN, Guite I. *Velhice:* aspectos biopsicossociais [recurso eletrônico/Guite I. Zimerman. Porto Alegre: Artmed, 2007.

ANTROPOFAGIA E PLAGIOTROPIA NA POESIA VAMPÍRICA DE TORQUATO NETO

Ângela Maria Vasconcelos Sampaio Góes
Orientadora: Izabela Guimarães Guerra Leal
Linha de pesquisa: Literatura, Memórias e Identidades

RESUMO – O trabalho, em questão, consiste em uma socialização de dois resultados de pesquisa em andamento. O mesmo, estabelece relações entre antropofagia e plagiotropia nos poemas "Geleia Geral" e "Marginalia II" de Torquato Neto. O objetivo do trabalho é mostrar uma ideia de novidade, sem originalidade, como escrita vampírica que se apresentou como alteridade estética da diferença entre os anos 60 e 70 do século XX na poesia brasileira. Para tanto, são estabelecidas algumas aproximações entre os estudos antropofágicos da poesia pós-moderna tropicalista de João César Rocha, Vera Follain de Figueiredo, Haroldo de Campos, Silviano Santiago e Celso Favaretto e as concepções de plagiotropia de Haroldo de Campos e de ambivalência da nação de Homi Bhabha. Tais aproximações conseguem mostrar como os signos do nacionalismo do século XIX, foram repensados em "Geleia Geral" e "Marginalia II, por Torquato Neto, e reinterpretados dentro de uma perspectiva contra-hegemônica. A pesquisa conclui que para levar aos ouvintes e leitores dos anos 60 e 70 do século XX a possibilidade de refletir sobre a arte e a cultura brasileira, Torquato Neto trouxe para dentro de sua escrita as provocações oswaldianas.

PALAVRAS-CHAVE – Poesia, Antropofagia, Plagiotropia, Ambivalência da Nação.

A POESIA VAMPÍRICA DE TORQUATO NETO: QUESTÕES NORTEADORAS

Entre os anos 60 e 70, do século XX, surgia no movimento Tropicalista e em alguns suplementos literários do jornalismo paulistano um poeta que abraçou a proposta intuitiva de antropofagia de Oswald de Andrade, presente no Manifesto Antropófago de 1928, ampliando-a com experiências que não existiam no Brasil dos anos 20. Torquato Neto era um nome que assinava o que escrevia identificando-se como poeta marginal, dando a conhecer, para a sua época e para a posteridade, uma escrita que buscava aproximar a diversidade de culturas envolvidas na formação do povo brasileiro. Uma escrita que expressava uma experiência estética existencial vampírica, dentro de um contexto histórico, que como ele gostava de dizer uma palavra podia ser "mais que uma palavra, além de uma cilada" (NETO, 2018, p. 26).

Escrever como um vampiro para Torquato Neto era viver como um vampiro, ou seja, era ser sempre novo, escrever a novidade sem defender uma identidade e sem se definir através da mesma como originalidade. A luta de Torquato Neto por uma escrita que não repercutisse uma ideia de origem e que não se cristalizasse como as obras canônicas, foi tão intensa que ele abraçou a proposta tropicalista, posicionando-se como um dos mentores desta, disposto a se alimentar do que era produzido tanto pela cultura erudita, quanto pela cultura popular, bem como pela cultura que entrava no país pela indústria cultural, fazendo o debate crítico acerca desta última.

Considerando, ironicamente, a Sorbonne como uma instituição que ditava o que era cultura a partir de pontos cardeais que asseguravam à américa latina seu legado ocidental, o poeta usou as palavras como máquinas de guerra e criticou a linguagem atomizada dos conceitos que definiam o que era a poesia e a música brasileira, ao se posicionar como um polemista consciente de que os símbolos de identidade do nacionalismo do romantismo e do determinismo do século XIX, retomados pelo estado ditatorial, entre os anos 60 e 70 do século XX, escondiam a alegria trágica e autêntica como Antropofagia e Plagiotropia na cultura brasileira. Tudo isto, muito antes do poeta vir a interpretar o papel de vampiro no filme "Nosferato no Brasil" de Ivan Cardoso.

Foi procurando responder duas questões norteadoras em torno da poesia vampírica de Torquato Neto que este artigo foi escrito. A primeira dizia respeito à maneira como a novidade sem originalidade em "Geleia Geral" e "Marginalia II" teria se dado como escrita vampírica apresentada como alteridade estética da diferença. A segunda dizia respeito ao modo como as ideias de Antropofagia, de Plagiotropia e de Ambivalência da Nação se aproximaram na poesia de Torquato Neto nos referidos poemas.

Tomado pelas proposições oswaldianas, Torquato Neto integrou o Tropicalismo com reflexões acerca da ambivalência da nação que se deram como uma espécie de enfrentamento ao AI5. Naquele momento, o Tropicalismo era definido como um movimento, no qual todas as misturas culturais eram permitidas para encenar e criticar uma história que não era contada nas escolas e que exilava os brasileiros dentro e fora do Brasil, posto que as comunidades e movimentos culturais que não fossem apresentados como oficiais pelo estado, só podiam existir como resistência nas fissuras da nação.

Como os vampiros sempre foram mostrados, mitologicamente, como o mal em carne e osso, com diferentes nomes e em diferentes épocas, por não poderem se encaixar nem na natureza, nem na cultura, a escrita vampírica foi adotada por Torquato Neto como

um símbolo monstruoso que conseguia resistir ao politicamente correto assumindo, por conseguinte, uma ética estética de resistência. Ética estética que simbolizava um mal para a nação, ou seja, os diversos movimentos culturais marginalizados, em outras palavras, o mal de um mal maior. (CÂMARA, 2011). Nesta época, Torquato Neto encontrou, em sua passagem por Londres, o universo vampírico como símbolo que melhor traduzia o artista marginal, para além do exilado, posto ser tal símbolo mais afinado com o sentido de uma experiência cultural vivida em meio ao diverso que também o fazia perceber-se diverso por se colocar à margem de qualquer símbolo nacionalista.

ANTROPOFAGIA, PLAGIOTROPIA E AMBIVALÊNCIA DA NAÇÃO NA POESIA VAMPÍRICA DE TORQUATO NETO: IDEIAS, CONCEITOS, AUTORES E OBRAS

A partir dos estudos antropofágicos de Vera Follain de Figueiredo, presentes no artigo "Antropofagia: Uma Releitura do Paradigma da Razão Moderna", é possível reconhecer que a antropofagia na literatura brasileira, a partir do "Manifesto Antropófago" de Oswald de Andrade de 1928, se deu como a superação da busca por uma identidade nacional realizada pelo romantismo e pelo determinismo no século XIX. Algo que possibilitou à literatura do século XX, pós-moderna, revelar o caráter híbrido da cultura em detrimento de características puras apresentadas por um discurso logocêntrico. (FIGUEIREDO, 2011)

João Cézar de Castro Rocha, no artigo "Uma Teoria de Exportação? Ou: "Antropofagia como Visão do Mundo?" traz uma contribuição para a compreensão do Tropicalismo como um movimento que revitalizou a antropofagia por ter sido influenciado pela dialética nacional/cosmopolita que constitui o eixo do "Manifesto Antropófago", numa época em que entrava no país a indústria cultural. Um heroísmo que daria, definitivamente, o tom das trocas para a literatura brasileira, aproximando performance, poesia, linguagem hermética, linguagem popular, elementos da tradição literária e elementos da indústria cultural para dar origem à diferença como escrita experimental.

Assumindo o debochado "só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago" (ANDRADE, 2011, p.27), como metodologia criativa, Torquato Neto colocou um ponto de interrogação nos discursos da nação que negavam a alteridade da

literatura brasileira evidenciada na busca por uma quebra de paradigmas na linguagem poética, mesmo depois de 40 anos do polêmico texto de Oswald de Andrade. Por assim dizer, retomando a proposta oswaldiana, a escrita de Torquato Neto teria promovido um enfrentamento à ditadura com "a chave para o problema da alteridade, assim como o desafio de compor uma história alternativa da humanidade". (ROCHA, 2011, p.661)

A ideia de Antropofagia, de Haroldo de Campos, presente no ensaio intitulado "Da Razão antropofágica: Diálogo e Diferença na Cultura Brasileira", se revela apropriada para entender como Torquato Neto utilizou colagens e ready mades como técnicas dentro de seus poemas, já que a antropofagia é pensada, por Haroldo de Campos, como uma metabolização da diferença entre as culturas aproximadas no ato antropofágico da poesia brasileira. Para o ensaísta e crítico, os modelos civilizacionais europeus foram enfrentados por autores da literatura brasileira do Barroco ao Tropicalismo. Algo que resultou na desconstrução do logocentrismo ocidental através do surgimento de uma alteridade autocrítica policultural e polemista. (CAMPOS, 2006)

O conceito metafórico de Plagiotropia de Haroldo de Campos que aparece no livro "Transcriação", no qual o ensaísta entende que há uma reciprocidade entre culturas envolvidas, tanto no ato da antropofagia quanto no ato da tradução. A plagiotropia, como um fenômeno universal de constituição das trocas culturais por meio de uma identidade relacional, é o que permite o surgimento de uma identidade híbrida entre textos aproximados, seja no ato da tradução, seja no ato antropofágico. Como Torquato Neto foi um poeta antropófago, as imagens e expressões presentes nos textos literários que ele aproximou, em seus poemas, foram modificadas pela sua escrita depois de estabelecidas algumas reciprocidades capazes de mostrar que numa aproximação entre culturas diferentes, pela plagiotropia, não pode existir uma literatura menor. (CAMPOS, 2013)

Faz-se necessário, aqui, registar a contribuição de Silviano Santiago presente no artigo "O Começo do Fim" para a compreensão da antropofagia de Torquato Neto como um exercício de ironia e crítica dirigida para uma mentalidade equivocada e coercitiva que estabelecia uma equivalência entre países subdesenvolvidos economicamente e culturas subdesenvolvidas.

O texto de Silviano Santiago aponta para a existência de provas de que a antropofagia de Oswald de Andrade, mesmo depois de tantas décadas, permaneceu viva como possibilidade de acumulação do outro, do capital e dos valores do outro em si pela literatura brasileira. Neste texto, o autor pensa a memória da literatura brasileira, renovada

pela intervenção do sujeito na memória universal, como um ato antropofágico permanente. Por isso, entende a lei do homem e do antropófago como uma mesma lei, ou seja, como rasura da diferença na América Latina que mostra que a espera pela recíproca Ocidental Europeia nunca foi um problema para o sujeito antropófago que sempre lidou com uma alegria trágica, que nunca foi orientada pelo medo ou pela piedade cristã (SANTIAGO, 2008). Algo que mesmo no pós-modernismo permitiu à literatura brasileira oferecer uma outra perspectiva crítica através de uma arte não europeia.

As relações estabelecidas entre Antropofagia e Tropicalismo, por Celso Favaretto, em "Tropicália, Alegoria, Alegria" permitem o entendimento do movimento como aquele que através do debate dirigido, por Torquato Neto, à indústria cultural definiu o Tropicalismo como antropofágico em razão da ideia de devoração, presente no movimento, funcionar como uma relativização do nacional e do importado dentro de uma perspectiva de encontros culturais. Favaretto mostrou que os artistas tropicalistas revelaram que a indústria cultural vendia o valor étnico antropofágico da cultura brasileira como símbolo nacional, por meio de um humor que aproximava referências antigas e modernas, nacionais e importadas, tentando conciliar culturas em conflito. (FAVARETTO, 2000)

Para dialogar com a busca de Torquato Neto por uma escrita que pudesse revelar que os artistas marginais de sua época, bem como ele mesmo, aproximavam culturas diferentes de modo crítico emprestamos, aqui, a ideia de Ambivalência da Nação presente no livro "O Local da Cultura" de Homi Bhabha em função do autor conceber a ideia de nação como um símbolo coercitivo do estado. Mesmo que o universo analisado por Bhabha seja outro, a nação como um símbolo que oprime a linguagem da metáfora que passa a existir apenas nos espaços de temporalidade (que são os espaços subjetivos da cultura) é alvo de ironia e paródia nos poemas "Geleia Geral" e "Marginalia II" de Torquato Neto.

Nos espaços de temporalidade em que o antigo e o moderno convivem, os sujeitos marginalizados pelo tempo da nação (que é tempo presente e objetivo do estado) são revelados pela ambivalência da nação que é híbrida. Nesse sentido, as comunidades (grupos, movimentos culturais populares) marginalizadas pela nação são submetidas a uma homogeneidade cultural, expressa em símbolos com os quais os sujeitos da cultura não se identificam. A nação, para o autor, consiste num tipo de coerção social moderna dirigida para as margens e minorias. Bhabha mostra que é nos espaços de temporalidade,

ou seja, nas fronteiras, que a nação se mostra ambivalente e revela o quanto a linguagem da cultura das comunidades marginalizadas ocupa o lugar das fissuras do presente que é tempo da nação. (BHABHA, 1998)

“GELEIA GERAL”

Os diálogos conceituais, descritos acima, que permitem analisar a poesia-canção de Torquato Neto como antropofágica e plagiotrópica, bem como aquela que mostra o quanto a nação brasileira era ambivalente nos anos da ditadura, ajudam-nos a chegar a uma compreensão de que para valorizar as margens, o poeta teve que aproximar em alguns de seus poemas os símbolos do passado colonial, os símbolos do nacionalismo romântico e do determinismo da literatura do século XIX e os símbolos da indústria cultural na década de 60 do século XX. Tudo isto, para promover uma reflexão sobre o tempo presente, sem perder de vista os espaços de temporalidade em que o Tropicalismo se colocava ao assumir a proposição de Oswald de Andrade de hibridismo cultural como um valor autêntico através da expressão: “a alegria é a prova dos nove” (ANDRADE, 1978, p.). Isto significa que Torquato Neto, ao assumir o “somos concretistas” (ANDRADE, 1978, p.18) de Oswald de Andrade, estava querendo dizer com “Geleia Geral” que o tempo da coluna “Geleia Geral”, escrita por ele enquanto jornalista, no “Jornal da Última Hora” abrigava vários tempos em que os movimentos culturais das margens viviam, mesmo que invisíveis, dentro da nação.

O poeta estava sugerindo de modo metapoético e autêntico que o tempo da nação, apresentado pelo estado como o da ordem e do progresso que mostrava-se através de uma falsa homogeneidade dos símbolos nacionais, escondia “uma nação dividida no interior dela própria” (BHABHA, 1998, p. 209), já que as manifestações populares da música, do boi bumbá, do futebol e poesia marginal é que mostravam a dimensão de geleia da cultura brasileira, e não a estetização de tais símbolos como símbolos de mercado a serem somados aos símbolos da bandeira nacional como estigmatização de um país, pela indústria cultural, através do rádio e da TV, que entrava no país como os europeus haviam chegado na américa latina com uma pretensa superioridade cultural pelas caravelas. Torquato Neto escreveu:

> Um poeta desfolha a bandeira e a manhã tropical se inicia
> Resplandente, cadente, fagueira num calor girassol com alegria

Na geleia geral brasileira que o Jornal do Brasil anuncia

Ê, bumba-iê-iê-boi ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-iê-iê-iê é a mesma dança, meu boi
A alegria é a prova dos nove e a tristeza é teu porto seguro

"A alegria é a prova dos nove"
E a tristeza é teu porto seguro
Minha terra onde o sol é mais limpo
E Mangueira onde o samba é mais puro
Tumbadora na selva-selvagem, Pindorama, país do futuro.
(NETO, 2018, p. 111)

Neste poema, de forma antropófaga, o poeta usa como recurso estético a plagiotropia ao colar a expressão oswaldiana "a alegria é a prova dos nove" ao seu poema e, logo em seguida, ao parodiar Gonçalves Dias em "Canção do Exílio", já que a condição de exílio entre os anos 60 e 70 do século XX estava diretamente ligada a uma reação dos grupos culturais e populares no Brasil ao poder coercitivo do tempo da nação que mostrava a alegria do povo brasileiro como alienação. Para Torquato Neto, a alegria tinha um porto seguro, ou seja, era trágica tal como na análise de Silviano Santiago. A alegria era uma forma de resistir com subjetividade nas margens que se colocavam nas experiências de fronteiras da cultura.

Logo, por este motivo, não é estranho que o poema-canção tenha se tornado um espécie de hino do Tropicalismo e que o nome do movimento funcionasse, naquele momento, como um recurso plagiotrópico do estigma do colonizador para mostrar com o movimento, tanto quanto com "Geleia Geral", através da coluna literária e do poema-canção, que todas as positividades e negatividades de uma festa carnavalesca reunidas poderiam desconstruir a ideologia nacionalista de um Brasil mostrado pela tradição literária sem os brasileiros, mostrado sem o caráter híbrido que é próprio de um país aberto à diversidade sem repetição do mesmo, mas como "experiência pessoal renovada". (ANDRADE, 2011, p. 30) Encontramos em "Geleia Geral":

(...)
É a mesma dança na sala
No Canecão na TV
E quem não dança não fala
Assiste a tudo e se cala
Não vê no meio da sala
As relíquias do Brasil.
(NETO, 2018, p.1110)

Através da mistura de espaços e de tempos que se encontram e se chocam, a escrita vampírica de Torquato Neto consegue mostrar que tirando as folhas da bandeira brasileira e virando as páginas da coluna "Geleia Geral" é possível não se calar ao ver no meio da sala "as relíquias do Brasil" que são colocadas de modo irônico no poema dirigido à repetição do mesmo, seja uma dessas relíquias o futebol ou o carnaval, que começa a entrar nas casas, através de transmissões, que já começam a ter os primeiros aparelhos de TV, enfatizando o tempo presente da nação como aquele que é pretensamente verdadeiro. Tempo este, no qual quem não dança, ou seja, quem não é exilado ou se marginaliza, não fala e não consegue perceber a manipulação no meio da sala, na TV, escondendo as várias temporalidades que coexistem nas fronteiras da nação.

Torquato Neto, neste poema, de modo vampírico, assume a novidade sem originalidade como paródia ao tempo da nação. Logo, "a diferença podia agora pensar-se como fundadora" (CAMPOS, 2006, p. 247) através de deglutições de "Geleia Geral" apresentadas como: ironia ao nacionalismo de Gonçalves Dias com um "Minha terra onde o sol é mais limpo / E mangueira onde o samba é mais puro"; sacrilégio ao "Hino à Bandeira" com um "Salve o lindo pendão de seus olhos"; repetição da diferença com a referência ao "Manifesto de Poesia Concreta" com um "Na geleia geral brasileira" (que vem da expressão "Na geleia geral brasileira, alguém tem de exercer as funções de medula e osso" criada por Décio Pignatari); repetição da diferença com a referência a um "A alegria é a prova dos nove" e a um "Roteiro do sexto sentido" de Oswald de Andrade do "Manifesto Antropófago"; repetição da diferença com um "Brutalidade jardim" de "Memórias Sentimentais de João Miramar". (NETO, 2018, p.111-112)

Mostrando o arcaico e o moderno e a aproximação entre cultura e natureza, o poeta denuncia o nacionalismo ideológico através de um ready made. Procedimento estético, este, que Augusto de Campos teria chamado de "bumba-iê-iê-boi" e que foi parar no refrão do poema, para misturar tudo o que ajudava a compor o universo da memória com o que começava a surgir no universo das indeterminações e inconstâncias da cultura. (FAVARETTO, 2000)

"MARGINALIA II"

"Marginalia II" mostrou que não ter verdades cristalizadas em símbolos nacionais significava, no país da ditadura, conhecer a própria história com sua dimensão de "laço e

cadeia". Por isso, conhecer tanto a antropofagia da cultura popular, herdada dos tupinambás, quanto conhecer a estetização da condição de terceiro mundo com uma consciência marginal de que existia dentro do Brasil um outro Brasil escrito na contramão da ditadura militar nacionalista, ajudou Torquato Neto a desconstruir os pontos cardeais que separavam o primeiro mundo do terceiro mundo, com uma relativização de um "aqui" ou um "ou lá", como símbolo de cisão das ideologias.

Considerando que "Marginalia II" apresenta o brasileiro confesso, marginalizado em sua nação, por conta do uso pelo estado-nação do nacionalismo herdado do Romantismo de Gonçalves Dias e de José de Alencar, é possível entender a articulação feita por Torquato Neto entre os símbolos deixados na literatura e na cultura pelos colonizadores, mesmo quando se buscou construir as literaturas nacionais, reforçando as contribuições culturais deixadas pelos povos indígenas e africanos para formar uma imagem de povo assentada na própria heterogeneidade da nação. Encontramos em "Marginalia II":

> Eu brasileiro, confesso
> Minha culpa meu pecado
> Meu sonho desesperado
> Meu bem guardado segredo
> Minha aflição
> Eu, brasileiro confesso
> Minha culpa meu degredo
> Pão seco de cada dia
> Tropical melancolia
> Negra solidão:
>
> Aqui é o fim do mundo
> Aqui é o fim do mundo
> Ou lá.
> (NETO, 2018, p. 123)

De modo parodístico o sujeito tropicalista, dentro de "Marginalia II", relativiza a ideia de fim e de terceiro mundo se dando o direito de desconstruir o estigma da nação que distinguia aqueles que eram civilizados daqueles que não eram civilizados a partir da negação das culturas de fronteira, herdeiras dos movimentos plagiotrópicos como a antropofagia, que aproximavam culturas diferentes de modo relacional impossibilitando uma cultura de se apresentar como superior à outra.

Em virtude da luta para resistir vivendo num presente situado entre o que ocorria e o que se passava no tempo da nação é que Torquato Neto aproximou o passado e o presente e revelou as estruturas do nacionalismo fixas na continuidade das formas

literárias das letras deglutidas. O poeta não estava preocupado com a construção de uma identidade nacional na poesia brasileira, estava comprometido com os espaços de tensão entre o arcaico e o moderno das manifestações da poesia de dentro e de fora do país, aprofundando nesses espaços de tensão uma reflexão acerca de uma alteridade nascida da comunhão com o diferente, posto ser este tipo de tensão um misto de "culpa" e "pecado", "pânico" e "glória".

Como o Brasil conservava o estigma de nação com um povo que não teria tido uma literatura oficial própria, que não tivesse se constituído a partir dessas relações de dependência em relação aos colonizadores de todos os tempos, as abordagens feitas acerca das artes pela indústria cultural na nação - na época circunscritas aos jornais, ao rádio e a TV, que se iniciava na cena brasileira - passavam longe de uma compreensão da antropofagia como um valor da cultura gerador dos meios da poesia marginal que conhecia, mesmo na prática, o sentido do que Oswald de Andrade tinha pretendido dizer com "só a antropofagia nos une". (ANDRADE, 1978, p.13). Encontramos na segunda estrofe de "Marginalia II":

> Aqui o Terceiro Mundo
> Pede a benção e vai dormir
> Entre cascatas palmeiras
> Araçás e bananeiras
> Ao canto da juriti
> Aqui meu pânico e glória
> Aqui meu laço e cadeia
> Conheço bem minha história
> Começa na lua cheia
> E termina antes do fim
>
> Aqui é o fim do mundo
> Aqui é o fim do mundo
> Ou lá.
> (NETO, 2018, p. 123)

Logo, com um "conheço bem minha história / começa na lua cheia / e termina antes do fim.", Torquato Neto entendeu que ter uma imagem dependente da imagem dos colonizadores também implicaria numa comunhão com estes, que poderia apresentar a poesia brasileira como aquela que tem uma história que termina antes do fim do mundo como escrita vampírica, posto ser esta última fruto de uma alegria que ressurgia com uma paródia a Gonçalves Dias e José de Alencar com um "aqui o Terceiro Mundo pede a benção e vai dormir entre cascatas palmeiras / araçás e bananeiras / ao canto da juriti"

(NETO, 2018 p.59), para mostrar que não havia nada de inferior na repetição da diferença, já que esta nascia de uma necessidade de reflexão. Encontramos no poema:

> Minha terra tem palmeiras
> Onde sopra o vento forte
> (...)
> A bomba explode lá fora
> E agora, o que vou temer?
> Yes; nós temos banana
> Até pra dar, e vender
> Aqui é o fim do mundo
> Aqui é o fim do mundo
> Ou lá.
> (NETO, 2018, p.123-124)

Com um "a bomba explode lá fora e agora, o que eu vou temer? Yes: nós temos banana até pra dar e vender" (NETO, 2018, p.124), o poeta transubstanciando o valor étnico antropofágico, em mercadoria, parodia o uso da imagem caricata da fauna e da flora brasileira, tomada como símbolo de exotismo pelo europeu carente de uma biodiversidade e de reservas naturais em seu local.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O universo dos diálogos conceituais, que permitem analisar "Marginalia II", é o mesmo que encontramos em "Geleia Geral", posto que o poema é a expressão marginal do poeta tropicalista que se confessa como alguém que pretende se expressar por meio de uma escrita que confessa sua tropical melancolia como autêntica consciência de que o pecado de ser subdesenvolvido economicamente, do qual tornou-se conhecido pelas empreitadas civilizatórias da modernidade, reforçou nele a convicção de que confessar sua miséria e sua solidão, seu degredo e sua aflição é não se submeter a repetição da literatura dos colonizadores.

A partir de "Geleia Geral" e de "Marginalia II" a escrita vampírica de Torquato Neto entraria para a história da poesia contemporânea brasileira como novidade sem originalidade nascida de uma antropofagia e uma plagiotropia da não identificação com o eterno retorno do mesmo. Como a antropofagia é cínica, polêmica e polemista, seu lugar

nunca seria o da identidade com o mesmo (sem relação e sem acréscimo), mas o da política. O que ajuda a entender porque Torquato Neto misturou cultura erudita com cultura popular, transformando a sua escrita num banquete aberto para todas as linguagens e informações e sincretismos que implicaram na formação do povo brasileiro, que para ele não era um projeto pronto e acabado, mas que ainda estava em curso. Logo, a poesia-canção afinada, como estava, com as relações culturais novas postas em jogo, através das relações de dependência entre os países de primeiro e terceiro mundo da época, tornariam tensas as relações entre o pedagógico nacionalismo imposto às produções culturais, que se pretendiam "made in Brasil" na época, e o performático desconstruído em "Geleia Geral" e "Marginalia II".

Como o poeta sabia que os signos arcaicos da cultura, tais como os sincretismos étnicos e a fauna e a flora, tratados como relíquias do Brasil, podiam ser mostrados ao lado de signos modernos da indústria, tratados como signos econômicos, como a indústria Formiplac (FAVARETTO, 2000), por exemplo, deglutir outros poetas e se apropriar da proposta de Oswald de Andrade por meio da colagem, ironia e paródia era muito mais do que ser experimentalista, era mostrar uma ideia de cultura em permanente movimento, ou seja, era aderir à permanente mudança graças a esperança e a alegria que definiam o brasileiro, em nada acomodado, como o representante de uma cultura com permanentes novidades, posto não preterir nenhuma originalidade.

Como ser antropófago no Brasil de Torquato Neto era lutar para garantir a presença da voz de Oswald de Andrade no mapa da produção de conhecimento acerca da híbrida cultura brasileira, "Geleia Geral" e "Marginalia II" se tornaram poemas de alteridade através de uma escrita disposta a vampirizar todo "bom selvagem", transformando-o em "mau selvagem". Este tipo de escrita revelava a trágica alegria de um Brasil que precisava passar por um processo de descolonização, como carnavalização pensada, para que suas produções artístico-culturais marginalizadas tivessem direito à uma temporalidade que pudesse ir além da ideia de nação que se chocava totalmente com o hibridismo de um país que não tinha como repetir culturas de países mais desenvolvidos economicamente, por ter um tempo e espaço nacional ancorado em símbolos que negavam a comunhão com outras culturas nas suas fronteiras que nunca se apresentaram, dentro de suas relações afetivas nacionais, como vigiadas, e sim sem polarizações entre o eu e o outro (BHABHA, 1998, p.202).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: *Antropofagia Hoje? Oswald de Andrade em Cena*. Org: João Cézar de Castro Rocha & Jorge Ruffinelli. São Paulo: É Realizações, 2011, p.27-31.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Trad: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, (1998).

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e Outras Metas*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CAMPOS, Haroldo de. *Transcriação*. Org. Marcelo Tapia / Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CÁMARA, Mario. *El Caso Torquato Neto: diversos modos de ser vampiro em Brasil em los años setenta.* São Paulo: Lumme, 2011.

FAVARETTO, Celso. *Tropicália. Alegoria. Alegria*. 3ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

FIGUEIREDO, Vera Follain de. Antropofagia: Uma Releitura do Paradigma da Razão Moderna. In: *Antropofagia Hoje? Oswald de Andrade em Cena*. Org: João Cézar de Castro Rocha & Jorge Ruffinelli. São Paulo: É Realizações, 2011, p.389 -397.

MORICONI, Ítalo. Org. *Torquato Neto Essencial*. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

NETO, Torquato. *Melhores Poemas.* Seleção: Cláudio Portella. 1ª ed. São Paulo: Global, 2018.

NETO, Torquato. Org: Paulo Roberto Pires. *Torquatália (Geleia Geral).* 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

ROCHA, João Cezar de Castro. Uma Teoria de Exportação? Ou: "Antropofagia como Visão de Mundo". In: *Antropofagia Hoje? Oswald de Andrade em Cena*. Org: João Cézar de Castro Rocha & Jorge Ruffinelli. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 647- 668.

SANTIAGO, Silviano. (2008). *O Começo do Fim*. In: Gragoatá Niterói, N.24, p. 13-30, 1. Sem.

SIGNO URBANO E LITERÁRIO: VER-O-PESO COMO PERSONAGEM

Ariadna Ferreira Galvão
Orientadora: Dr.ª Marlí Tereza Furtado
Linha de pesquisa: Literatura, Memórias e Identidade

Resumo: Este artigo busca apresentar um recorte de dissertação de mestrado, ainda em andamento, afim de representar formas nas quais se apresentam o Ver-o-Peso na literatura. Trata-se não só de um ambiente cenográfico, mas de um ser sígnico que conversa e se relaciona com os demais elementos das obras *Belém do Grão Pará*, de Dalcídio Jurandir, e *Ver-o-Peso*, de Max Martins. Diante disso, discute-se a importância da personagem para a constituição do romance, em como ela dialoga com outros elementos da narrativa. Evidenciam-se, também, suas construções psicológicas e como a personagem pode ser lida como um signo e não apenas como uma representação de um indivíduo. Essas discussões são apoiadas por Silva (1968), Reis e Lopes (2011), Candido (2014) e Rosenfeld (2014). Discorre-se, também, sobre como se pode perceber um sujeito na poesia lírica e como o Eu lírico torna-se enunciador na poesia, o qual pode aludir a figura de uma pessoa (possível personagem), fundamentado por Silva (1968). Por conseguinte, investiga-se o espaço e suas particularidades para os textos literários, nota-se como o espaço adquire outras simbologias e pode ser lido como um signo e uma personagem, de acordo com Reis e Lopes (2011). Santos e Oliveira (2001), Candido (1993), Dimas (1985) e Benjamim (2000). Além disso, investiga-se sobre a *Belle Époque* em Belém, período o qual a economia girava em torno da exportação da borracha, a gerar várias transformações na capital do Pará, como construções de prédios e reformas de outros (como o Ver-o-Peso). Assim, entende-se o Ver-o-Peso como signo urbano, com base em, Deleuze (2003), Bolle (2009) e Cruz *et ali* (2015). A partir desta perspectiva, busca-se, futuramente, averiguar como o espaço *Ver-o-Peso* se apresenta como um signo, podendo ele mesmo representar um personagem dentro das obras *Belém do Grão Pará* e *Ver-o-Peso*.

Palavras-chave: Ver-o-Peso; personagem; espaço; representações literárias.

INTRODUÇÃO

Parte-se da importância do mercado Ver-o-Peso, localizado no bairro Campina em Belém-PA, um dos mais conhecidos cartões postais da cidade, a ser visitado pelos que vêm de fora e constitui a identidade dos habitantes da capital ou de suas redondezas. Ele é representado em várias obras literárias, das quais se evidenciam o romance *Belém do Grão Pará*, de Dalcídio Jurandir, e o poema *Ver-o-Peso*, de Max Martins.

Belém do Grão Pará, retrata a história de Alfredo, um menino pobre, a sair de sua cidade natal, Cachoeira do Arari, interior da ilha de Marajó, a qual não apresenta grandes perspectivas de vida, para estudar na capital em Belém. Sua mãe esforça-se para o levar à família Alcântara, com quem Alfredo morará.

O poema *Ver-o-Peso* rompe com a tradição literária e poética, em seus versos mais livres, e neste poema retrata o cotidiano do mercado, dos comerciantes ribeirinhos, vendedores de peixe, para tentar sobreviver. O mercado Ver-o-Peso constitui um importante elemento para a construção do poema, e possui uma representação mais simbólica, a não ser apenas um cenário estático.

Nesse sentido, busca-se estabelecer as múltiplas representações do Ver-o-Peso nas duas obras literárias em questão, a respeitar suas estruturas e diferenças. A princípio, este local não funciona apenas como um espaço meramente cenográfico, no qual ações e estados são desenvolvidos. O Ver-o-Peso estabelece um envolvimento com os outros elementos dos textos e é fundamental para seus desenvolvimentos. Assim, averígua-se como ele inscreve-se como um signo, e a partir disso pode ser considerado uma personagem nas obras.

CONSTITUIÇÃO E PERCEPÇÃO DA PERSONAGEM

Nesta seção, verifica-se a conceituação de personagem e sua importância para a constituição da ficção. Busca-se apreender suas particularidades, no gênero narrativo romance, e como ela pode ser lida, de maneira subjetiva, na poesia lírica. Também se escreve sobre o espaço nesses dois gêneros textuais e como ele pode ser apreendido como personagem em ambos.

Representações do espaço na literatura

De acordo com Silva, "as personagens constituem um dos elementos estruturais basilares do romance. O romancista cria seres humanos, situados num determinado espaço, movendo-se numa determinada ação" (SILVA, 1968, p. 268). Como um dos elementos característicos do gênero, a personagem tem grande relevância para sua estrutura, pois a estória só existe se haver sobre quem contar. Geralmente há um ser em busca da resolução de seus conflitos e de seu amadurecimento em um mundo problemático.

Conforme a definição do *Dicionário de Narratologia*, de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (2011), a personagem é a "categoria fundamental da narrativa, a personagem evidencia a sua relevância em relatos de diversa inserção sociocultural e de variados suportes expressivos" (p. 314). As ações da narrativa são construídas em torno

da personagem e dialogam com outros elementos da narração. Ela ainda possui uma certa autonomia no texto pela forma elaborada, como se o autor criasse uma personalidade em um contexto social com uma expressão própria.

Assim, a personagem é elaborada no decorrer da narração, somando suas descrições e ações a seguir de uma linha de coerência. Nesse sentido, ela constrói um processo de significado, e pode ser lido de maneiras diferentes pelos leitores. “Entender a personagem como signo corresponde a acentuar antes de mais a sua condição de unidade discreta, susceptível de delimitação no plano sintagmático e de integração numa rede de relações paradigmáticas” (REIS; LOPES, 2011, p. 316).

Ao se tratar de poesia lírica, leva-se em consideração suas particularidades, ela representa a perspectiva singular do eu-lírico. Dessa forma, os elementos presentes nos poemas não são retratados de maneira objetiva, e sim de acordo com a percepção do poeta, em como ele apreende o mundo em seu redor e dá voz ao eu-lírico. “O mundo exterior, todavia, não significa para o lírico uma objetividade válida enquanto tal, pois representa um elemento da criação lírica somente enquanto absorvido pela interioridade do poeta, enquanto transmudado em revelação íntima” (SILVA, 1968, p. 232).

“O dado narrativo, que pode fazer parte da estrutura de um poema lírico, tem como função única evocar uma situação íntima, revelar o conteúdo de uma subjetividade” (SILVA, 1968, p. 232). Assim, elementos da narrativa em um poema, são empregados apenas como um pretexto para figurar significados distintos. Por exemplo, ao se fazer a descrição de uma paisagem em um poema, busca-se evocar sensações com ela, e não uma imagem concreta.

> A poesia lírica não comporta descrições semelhantes às de um romance, pois a presença de tais descrições equivaleria a representar o mundo exterior como objetividade. A poesia descritiva só é liricamente válida, quando transcende um puro inventário de seres e de coisas, quando utiliza a descrição como um suporte do universo simbólico do poema (SILVA, 1968, p. 233).

Dessa maneira, quando aparece um tipo de personagem na poesia, ela não vai representar uma personalidade em si, com características marcantes e únicas. Ela simboliza um estado de espírito, possível de ser identificado por um leitor. Em suma, a delimitação de uma persona no poema é concebida pela voz do Eu lírico, não há necessariamente ações próprias, mas sim suas percepções de acontecimentos, seja consigo ou com algum outro elemento. Assim, não um “ser” agindo em um local ou tempo, apenas suas sensações sobre o mundo.

Nas obras literárias, assim como os personagens o espaço também ocupa um papel de suma importância. Ele não apenas figura um cenário para o desenvolver das obras, também comporta uma carga semântica, tanto na narrativa quanto na poesia lírica. E assim como personagens, o espaço também pode ser lido como um signo, a representar outras funções e significações em obras literárias.

Ao seguir as considerações de Reis e Lopes (2011), em *Dicionário de Narratologia*, o espaço possui duas designações, e estas comportam mais especificidades. Primeiramente, o espaço pode ser categorizado como um conjunto de elementos físicos que ambientam uma obra e serve de base para o desenvolvimento de ações. Entretanto, estes elementos físicos não funcionam isoladamente, também são atravessados por contextos sociais e temporais, a levar para a segunda definição, na qual um espaço pode ser concebido por atmosferas sociais e psicológicas.

De acordo com a primeira categoria, "a variedade de aspectos que o espaço pode assumir observa-se, antes de mais, nos termos de uma opção de extensão: da largueza da região ou da cidade gigantesca à privacidade de um recatado espaço interior desdobram-se amplas possibilidades de representação e descrição espacial" (REIS E LOPES, 2011, p. 135). Como descrição física, a forma descrita do espaço influencia as percepções de uma obra, se é representado de maneira mais intimista ou mais amplo.

Por sua vez, o espaço social procura "descrever ambientes que ilustrem quase sempre num contexto periodológico de intenção crítica, vícios e deformações da sociedade" (REIS e LOPES, 2011, p. 136). Ou seja, busca-se descrever locais definidos por condições coletivas, onde as personagens de uma determinada camada vão o ocupar de acordo com sua estrutura social. Assim, são mais notáveis críticas a padrões sociais.

Intrinsicamente ligado ao espaço social, atua o espaço psicológico, pois "constitui-se em função da necessidade de evidenciar atmosferas densas e perturbantes, projetadas sobre o comportamento, também ele normalmente conturbado, das personagens" (REIS e LOPES, 2011, p. 136). Os locais frequentados pelas personagens promovem suas relações com eles e refletem seu psicológico. Por exemplo, se for uma personagem pobre, a frequentar e morar em ambientes com uma má estrutura, sem conforto, com várias adversidades, isso irá incidir em sua mente, angustiada ou revoltada, inconformada com suas condições sociais.

Quando se discorre acerca de espaço em análises literárias tende-se a pensar de imediato nos espaços geográficos nos quais os personagens circulam. O que em parte comprova a tendência de priorizar as relações constituídas a partir dos sentidos humanos,

ou seja, o espaço representa mais do que um lugar de transição, ao se ver determinada paisagem ou algum componente de um local urbano.

Esta mesma perspectiva pode ser observada em *O discurso e a cidade*, de Antonio Candido (1993). O autor disserta a respeito dos ambientes, das coisas e do comportamento em *L'assomoir,* romance de Émile Zola. Candido (1993) discorre sobre quatro pontos geográficos importantes para a constituição da narrativa e para a constituição de personagens, em seu modo de agir e pensar. Eles são observados pela personagem Gervaise da janela do hotel enquanto espera por seu amante Lantier.

> A suja habitação promiscua (*hôtel*) define um tipo de vida que leva as personagens a acabarem no *hôpital*; sobretudo se frequentarem o *assommoir*, que é para os homens o que o *abattoir* é para os animais (portanto, reduz os homens a condição de animais). Ou dando um movimento circular à leitura do esquema: quem vive no *hôtel* e frequenta o *assommoir* acaba no *hôpital*, como os animais no *abattoir* (CANDIDO, 1993, p. 60).

Ainda sobre a obra *L'assomoir*, Antonio Dimas (1985) em *Espaço e Romance*, demonstra apreço pela crítica feito por Candido (1993). Dimas ressalta a importância dos estudos sobre o espaço narrativo e de significações mais profundas a respeito dele, não o tratando como apenas uma paisagem.

> Depois de apontar os espaços gerais e amplos (a praça, a igreja, o cartório, a rua e o museu), Antonio Candido vistoria os particulares e os restritos (os quartos, as escadas, a lavanderia, os cortiços, os botecos, as oficinas, os pátios), destacando neles alguns atributos que os caracterizam de forma especifica (o cheiro, a umidade, os vapores, as roupas, os colchões, o silencio, a escuridão, a sujeira, a comida, os focos de luz e de calor, as tintas e as máquinas, e etc. (DIMAS, 1985, p. 13).

Ao se tratar do espaço em poesias líricas, leva-se em consideração a cidade de Paris nos poemas de Charles Baudelaire sob os comentários de Walter Benjamin (2000), em *A Modernidade e os Modernos*. A cidade é apontada para além da visão de espaço somente com a função de ambientação, o autor prioriza em seus estudos as questões relacionadas a tempo e espaço, refletindo acerca do espaço da cidade a partir da apresentação de um *flâneur* morador de Paris.

> O *flâneur* de Baudelaire não é tanto um auto-retrato como se poderia supor. Um traço importante do verdadeiro Baudelaire — aquele que se deu à sua obra — não aparece neste retrato. É o estado de devaneio. No *flâneur* é muito evidente o prazer de olhar. Este pode concentrar-se na observação — daqui resulta o detetive amador; ou pode estagnar no simples curioso — e então o *flâneur* se transforma no badaud (BENJAMIN, 2000, p. 6).

O *flâneur* é quem, nas obras de Baudelaire, anda por toda a cidade a observar as coisas em sua volta de forma atenta, distraída, critica e cúmplice. Ele simboliza peregrinos sem fronteiras, sujeitos modernos a não se prender aos ideais conservadores convencionados pela sociedade e estão sempre em mudança, tal como os espaços urbanos estão em constante modernização.

Nestes casos, as personagens são delimitadas como um espaço físico, entretanto agem sobre as demais personagens, principalmente determinando seus comportamentos. Por serem locais pobres e marginalizados pelo resto da sociedade, a Mina e o Cortiço também fazem isso com seus habitantes, com estes se sentindo cada vez menos valorizados e dignos, a perderem, aos poucos, sua humanidade. Assim, verificam-se outros elementos capazes de exercer a função de personagem dentro de uma narrativa romanesca.

Desse modo observa-se que a descrição de espaços urbanos tanto em narrativas quanto em poemas pode, a partir do ponto de vista de espaço enquanto personagem e dentro de suas especificidades, simbolizar a ação da cidade sobre a narrativa ou o sujeito poético. Pois é a descrição desse ambiente que o elege como cenário ideal para consolidar a obra, assim como a obra assegura a imortalização do espaço, ainda que de maneira implícita, como personagem.

VER-O-PESO COMO SIGNO URBANO E LITERÁRIO

Nesta seção, busca-se discorrer sobre a constituição dos signos, inclusive os símbolos urbanos. Dessa forma, procura-se estabelecer o mercado Ver-o-Peso como signo, a receber constantes significações de indivíduos, para assim expor sua história e mostrar sua importância para a cultura e identidade paraense. Com isso, verificam-se leituras deste mercado nas obras de Dalcídio Jurandir, *Belém do Grão Pará*, e *Ver-o-Peso* de Max Martins.

Ver-o-Peso material

Para compreender melhor a respeito dos signos, para depois verificá-los no cenário urbano, verificam-se os estudos de Gilles Deleuze (2003), em *Proust e os signos*. O autor aborda questões relacionadas aos signos e o tempo, a partir de sua análise da obra *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. Deleuze (2003) relaciona o processo de

aprendizado e significação dos signos com o tempo, em como a memória se conecta com o futuro e assim se pode mudar o entendimento sobre um determinado signo.

A princípio, cabe ressaltar que "cada signo tem duas metades: *designa* um objeto e *significa* alguma coisa diferente" (DELEUZE, 2013, p. 26). Ou seja, há uma essência de um objeto, como o Ver-o-Peso, representada pela edificação do mercado. Entretanto, têm-se diversas interpretações dele a depender de quem o está lendo. Desse modo, não é possível descrever a essência do mercado em si, mas apenas as possíveis leituras dela. Dessa maneira, frequentemente "confundimos o significado do signo com o ser ou o objeto que ele designa" (DELEUZE, 2013, p. 26).

Deleuze (2013), ainda, configura duas classificações para os signos, materiais e imateriais. Os signos materiais são entendidos dessa forma por se relacionarem diretamente aos objetos que o emitem, por qualificarem apenas uma matéria. Isso ocorre mesmo com elementos sensíveis, como os signos amorosos, pois estão materializados pelas pessoas. Entretanto, os únicos signos tidos como imateriais são os artísticos, porque a arte capta a essência de um signo. Assim, os elementos imateriais possuem um caráter "espiritual" e a leitura desses é uma maneira de representação, não uma descrição única. A arte é a essência de um signo e apenas pode-se interpretá-la (DELEUZE, 2013).

Por conseguinte, trata-se o Ver-o-Peso como signo urbano, o Complexo Ver-o-Peso foi tombado em 1977, pelo IPHAN, por sua importância cultural e histórica, a ir além da função meramente comercial. Localizado no bairro Campina, em Belém, às margens do Rio Guajará Mirim, onde funcionava um porto de embarcação de passageiros e exportação. O Conjunto arquitetônico e Paisagístico Ver-o-Peso (assim denominado pelo IPHAN em 1977) abarca tanto o Mercado Ver-o-Peso, como "o Mercado de Peixe, o Mercado de carne, a Praça do Pescador, o Solar da Beira, a feira livre e os sobrados históricos" (CRUZ *et ali*, 2015, p. 12).

O que deu origem ao Mercado Ver-o-Peso, foram as feiras ao ar livre ocorridas naquela área, as informações mais precisas sobre o início dessas feiras condizem com a construção e funcionamento do Forte do Presépio (1616), para demarcar e proteger o território alcançado pelos portugueses. Nesse período, fora estabelecido um sistema de coleta de impostos das mercadorias comercializadas naquela área, a fim de resgatar uma parcela dos lucros tanto para o Senado da Câmara, quanto para a Coroa Portuguesa (CRUZ *et ali*, 2015).

Desse modo, "o posto fiscal foi instalado para a contabilização dos impostos devidos à Coroa Portuguesa, de maneira a aferir o peso de todas as mercadorias e recolher

os dividendos; daí o nome da casa do "haver o peso", inaugurada por volta de 1625" (CRUZ *et ali*, 2015, p. 6). Esse ponto de fiscalização funcionou até o século XIX, por volta de 1840, tempo no qual as feiras ficavam mais fixas naquela localização, até ser conhecida como Ver-o-Peso, por conta da nomeação da antiga casa fiscal.

O Ver-o-Peso também confere o caráter da população amazônica, com sua diversidade de origens, comportamento e poder aquisitivo. É um lugar de trocas, de mercadorias e experiências. Abrange desde o ribeirinho e o extrativista, a vender seus produtos nativos da Amazônia, até os exportadores internacionais, bem como turistas dispostos a conhecer a cultura local.

> A intimidade dos belenenses, e dos paraenses como um todo, com o Conjunto Arquitetônico do Ver-o-Peso traduz-se no apelido carinhoso que não raro ouvimos pela cidade: o "Veropa". Não por acaso. O itinerário histórico do Ver-o-Peso confunde-se com a própria trajetória da cidade de Belém e do estado do Pará. [...] Também se configura como um espaço aglutinador de práticas sociais e trocas simbólicas as mais heterogêneas (CRUZ *et ali*, p. 24).

Nesse sentido, o mercado está ligado a constituição de identidade do povo paraense, de maneira mais direta, para aqueles a trabalhar ou comprar mercadorias em seu cotidiano, ou de forma mais indireta, para quem apenas ouviu falar. Cada um relaciona-se com esse espaço de modo diferente, a conferir diferentes experiências e significações dadas ao mercado, ao longo de gerações. Por sua importância na vida das pessoas, há diversas representações do Ver-o-Peso em obras artísticas e literárias, estas últimas mencionadas a seguir.

Ver-o-Peso imaterial

A princípio, para Bolle (2009) é um desafio estabelecer estas relações da cidade por conta do tempo, tanto da escrita de *Belém do Grão Pará*, romance do escritor Dalcídio Jurandir (1950), quanto da história narrada pelo romance (se passa em 1920), e da análise de Bolle em 2009. Dessa forma, há várias perspectivas de períodos históricos, as quais configuram leituras diferentes de um mesmo espaço.

Por conseguinte, Bolle (2009) apresenta alguns ícones de Belém, a começar pelo Ver-o-Peso, o qual é foco deste trabalho. O mercado é o primeiro espaço a ser abordado devido sua localização e ligação com a cidade, a ser uma entrada para Belém através dos rios, os quais a rodeiam. Consequentemente, há um trânsito entre pessoas que vêm de fora da cidade e os próprios moradores locais, por estar localizado em frente ao comércio.

Assim, ele faz parte de rotas de transportes fluviais e rodoviários, com várias linhas de ônibus para a circulação.

Por essencialmente ser um mercado, existe um grande tráfego de pessoas, sejam de pescadores, mercadores, clientes, viajantes, residentes nativos, etc. Desse modo, é possível perceber recortes da cultura da cidade e de suas localidades próximas.

> O Ver-o-Peso é também aquela parte do tecido urbano em que os elementos da cultura cotidiana se entrelaçam com os da história econômica, política e social. Além de estar ligado as múltiplas funções da cidade no presente – desde as estruturas administrativas e de abastecimento às questões de transporte, lazer e turismo –, o Ver-o-Peso com o seu entorno permite uma leitura de todas as épocas históricas de Belém (BOLLE, 2009, p. 103).

Isto é percebido no primeiro contato da personagem Alfredo, no romance de Jurandir. O menino chega à Belém por um barco, a ter logo um contato com o Ver-o-Peso, "o que confirma, mais uma vez, a qualidade deste lugar como ícone-resumo da cidade de Belém" (BOLLE, 2009, p. 113). Alfredo rapidamente presencia a diferença de classes sociais no mercado, com uma mulher rica (mesmo nesse período histórico da cidade) comprando uma garota pobre para ser sua escrava

Bolle (2009) ainda mostra outra leitura do mercado através de Alfredo, mas agora direcionada por Virgílio Alcântara. Ele "o faz enxergar a prosaica realidade econômica. [...] Com sua qualidade de meticuloso conhecedor de mercados, seu Virgílio se torna um cronista da história econômica a partir dos dados concretos do cotidiano" (BOLLE, 2009, p. 119). Assim, Alfredo percebe a importância do dinheiro para sobreviver na cidade, e Virgílio como comprador julga a mercadoria e o espaço na qual ela está inserida.

Já para retratar do poema de Max Martins, utiliza-se a percepção de Helenice Silva (2013), em *A resistência no mundo da infâmia: uma leitura da poesia desviante em Max Martins*, traz importantes considerações a respeito de obras de Martins. Dentre elas, aspectos sociais presentes em *Ver-o-Peso*, aspectos estes a não ser tão frequentes na poesia do autor. Com isso, verifica-se um caráter crítico decorrente de uma realidade social, todavia a ser representada por uma forma poética, a significar e ressignificar signos.

Por essa perspectiva, nota-se o trabalho de Martins com a linguagem, a desdobrá-la para além de uma forma descritiva e pragmática. Assim, o poeta desconstrói conceitos já estabelecidos para as palavras, a dar-lhes uma outra conotação. Como o próprio *Ver-o-Peso*, a princípio há uma demarcação de um espaço no poema, o mercado de Belém, entretanto ele adquire estados e sentidos os quais não são apenas do local físico.

Já Silva (2013) discorre que no poema *Ver-o-Peso* de Max Martins é possível perceber uma reflexão crítica a respeito de uma posição na sociedade, determinada por um sistema, o qual irá definir a posição de um indivíduo. Por esse motivo, *Ver-o-Peso* é considerado parte de uma poesia desviante, pelo poeta quase não retratar essa temática em sua obra. No entanto, mesmo ao apontar-se relações sociais, este poema ainda se refere a condição particular do homem.

Ainda se nota "um sentido de expressar uma literatura picaresca, um manifesto de aviltamento, da infâmia e da resistência, a partir de um olhar acerca da condição humana, cujo cenário é a feira do Ver-o-Peso" (SILVA, 2013, p. 28). Há uma mescla entre individual e coletivo, a denunciar situações de desigualdade no Ver-o-Peso. Neste espaço estão presentes contrastes de vida, como o pescador miserável e o sistema que o devora.

> Considerando esse aspecto, sobre as concepções morais do universo, o cenário do Ver-o-Peso desperta e conduz à reflexão acerca tanto dos valores quanto dos anti-valores da humanidade, como justiça e injustiça, sinceridade e hipocrisia, assim como a falta de dignidade, a ocorrência de sentimentos vis, o que nos proporciona pensar acerca da dimensão ética, envolvida nos processos estéticos, presentes na vida dos seres humanos (SILVA, 2013, p. 28).

Desse modo, a linguagem empregada neste poema possui uma dupla função, a de denúncia da sociedade, a cumprir uma utilidade pública, e a função artística. Por conseguinte, atribui-se uma aplicabilidade a este texto, mas sem desmerecer seu valor estético, a ser possível através dos recursos empregados na linguagem.

Para Silva (2013), isto configura um momento de maturidade estética do autor, não a desmerecer suas outras obras, mas a reconhecer os ganhos que a sociedade poderá ganhar desta maneira, enquanto conhecimento crítico e também artístico. Além do mais, mostra-se a percepção do poeta sobre as transformações sociais, principalmente sobre uma realidade urbana belenense, e como tais impressões traduzem-se em sua poesia.

> O trabalho poético também se constitui em um constante fazer, que se refaz a cada poema, com formas e sentidos bastante apurados, a partir do manuseio do desdobramento sígnico. Em quase todos os poemas encontramos situações ocasionais de termos descontruídos e reconstruídos tanto nos seus significantes quanto nos seus significados (SILVA, 2013, p. 31).

"Max Martins transporta o poeta à dissolução e reorganização dos significados da vida desumana, como em 'peso de ferro / homem de barro' e 'o homem come a lama/lambe o barro'" (SILVA, 2013, p. 31). Nota-se uma exploração do campo semântico das palavras, a mostrar como o valor do homem é definido, através do 'peso de ferro' e do 'barro'. Os vocábulos empregados também emitem efeitos sonoros, a evidenciar e equiparar as palavras.

Portanto, o poeta utiliza desses artifícios para provocar efeitos de sentido. Dessa forma, tem-se sua percepção a respeito de um contexto cultural, entretanto, ele é ressignificado na poesia. Há o apagar do próprio poeta, e os signos são designados pelo eu lírico, através da linguagem criativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este texto teve como objetivo apresentar o mercado do Ver-o-Peso, como parte fundamental das obras *Belém do Grão Pará e Ver-o-Peso,* analisando sua participação como signo inter-relacionado aos demais elementos narrativos e poéticos, tornando-se, ao decorrer da análise, o próprio mercado um personagem das obras estudadas.

Dessa maneira, fez-se uma aproximação dos textos literários, para demonstrar como situar uma personagem em ambos, a salientar a diferença de estrutura e gênero textual. Com isso, almejou-se perceber as múltiplas leituras acerca do mercado e buscou-se discutir como elas podem dialogar e se inter-relacionar.

Isto posto, se pôde depreender o Ver-o-Peso como signo material, um signo urbano de importância cultural e histórica, representante da identidade do povo belenense e paraense como um todo, além de sua diversidade de origem, comportamental e aquisitiva. E também imaterial por ser retratado por meio da arte literária, através da narrativa e do poema, são as diversas leituras de seus aspectos sociais que permitem essa visão de signo imaterial do mercado.

Assim, a partir do que foi analisado até aqui compreende-se este artigo como uma pesquisa que busca contribuir com os estudos literários acerca de personagem e com os estudos da literatura amazônica. Este artigo é um recorte de dissertação de mestrado que ainda se encontra em andamento, portanto não se encontra concluída, porém já possui grande parte produzida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os Modernos*. Trad. Heindrun Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

BOLLE, Willi. *Belém, porta de entrada da Amazônia*. In: CASTRO, Edna. *Urbanização, pluralidade e singularidades das cidades amazônicas*. São Paulo: Anablume, 2009.

CANDIDO, Antonio. A personagem de ficção. 13ª ed. Editora Perspectiva: São Paulo. 2014

CANDIDO, Antonio. *Discurso e Cidade.* São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CRUZ, Carla, et ali. *Mercado de Ferro: restauração e conservação – 2010/2015.* IPHAN: Belém, 2015.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos.* Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. 2ª ed. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2003.

DIMAS, Antônio. *Espaço e Romance*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

REIS, Carlos Reis; LOPES, Ana Cristina M. Lopes. *Dicionário de Narratologia.* 7ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 2011.

ROSENFELD, Anatol. *Literatura e Personagem*. In: CANDIDO, Antonio. A personagem de ficção. 13ª ed. Editora Perspectiva: São Paulo. 2014

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pêssoa. *Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionais.* São Paulo: Martins Fontes, 2001.
SILVA, Helenice. *A resistência no mundo da infâmia: uma leitura da poesia desviante.* Bragança: UFPA, 2003.

SILVA, Victor Manuel Aguiar. *Teoria da Literatura*. 2ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1968.

HISTÓRIA E FICÇÃO NOS ROMANCES DE ANA MIRANDA

Carla Patrícia da Silva Guedes[1]
Orientador: Prof. Dr.Carlos Henrique Lopes de Almeida
Literatura, Memória e Identidades

RESUMO: Este artigo fará um estudo comparatista nos romances históricos brasileiros de Ana Miranda. Tendo como objetivo geral: Analisar história e ficção nos romances de Ana Miranda a partir dos seguintes recortes temáticos: O colonialismo como revisitação histórica (*Boca do inferno* e *Desmundo*); A (des)biografia na composição metaficcional (*Dias e dias, Clarice Lispector, A última quimera* e *Semíramis)* e A metaficção como o avesso da história e da cultura (*O Retrato do Rei, Amrik* e *Yuxin)*. Observar como o recorte e colagem de outros textos sobrepostos dão novos significados dentro do trabalho metatextual da autora Ana Miranda na escrita dos romances; Analisar a inter-relação discursiva entre o narrador que se utiliza tanto de recurso-estético e estilístico da literatura, quanto da história da narrativa; Examinar alguns aspectos teóricos da narrativa histórica contemporânea que associam-se com estratégias da narrativa ficcional pós-moderna; Analisar o limite entre a história e a ficção nos romances fontes. Descrever as mudanças da sociedade no período colonial a partir das obras *Boca do inferno* e *Desmundo*; Analisar a relevância dos principais momentos históricos no Brasil, desde a chegada do europeu, no romance, tendo como base os registros literários mencionados anteriormente. Analisar o processo de imigração libanesa na obra *Amirik (2014)* e a possibilidade de uma releitura do processo de inserção do imigrante na sociedade.

Palavras –chave: História. Ficção. Metaficção. Ana Miranda.

Introdução

Os discursos do pós-modernismo - desconstrução, nova história, estudos culturais e pós-coloniais - dominaram as discussões dentro das universidades em meados do século XX e desencadearam grandes transformações nas perspectivas das abordagens literárias desenvolvidas desde então. Essas correntes integram a visão de mundo pós-modernista, a qual expandiu de maneira definitiva o escopo e as possibilidades dos estudos de literatura, sobretudo no âmbito da literatura comparada. Entendemos que nenhuma expressão artística pode ser estudada sem que se leve em conta o contexto de sua produção. Por isso, seguindo essa orientação, este projeto pretende tecer considerações sobre as aproximações entre história e literatura dentro do processo metaficcional.

[1] Licenciada em Letras Língua Portuguesa na Universidade Federal do Pará. Pós-graduada no curso de Educação Especial na Perspectiva Inclusiva na Faculdade Integrada Ipiranga.Mestrado em Estudos Literários. Cursando Doutorado em Letras – Estudos literários, na Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: <Carlaguedes18@yahoo.com.br>

O romance de Ana Miranda segue uma tendência da pós-modernidade ao roubar do tecido histórico matéria para a construção ficcional. Assim sendo, pretende-se analisar a transitoriedade estabelecida entre a literatura e a história, ressaltando a memória como um elemento norteador das construções sociais, sejam elas históricas ou literárias. Por fim, também serão levantadas questões sobre o processo de consolidação de identidade cultural, uma vez que esta se liga diretamente ao desenvolvimento histórico e literário de uma sociedade.

O projeto busca colocar em questão a metaficção nos romances de Ana Miranda a partir das obras: *Boca do Inferno (1989), Desmundo (1996), Clarice Lispector (1996), Dias e Dias (2002), A última quimera (1995), Semíramis (2014), O Retrato do Rei (1991), Amrik (2014)* e *Yuxin (2009*). Estas obras foram escolhidas como objetos de pesquisa em virtude de englobarem em seus enredos a metaficção e por apresentarem entrelace entre história e ficção.

Esse projeto de pesquisa é uma tentativa de aprofundamento do trabalho elaborado na academia durante o mestrado, momento em que surgiram alguns questionamentos acerca do tema: o que a metaficção restaura por meio dos textos tomados como fonte na composição da obra ficcional? Qual é o novo estatuto de realidade estabelecido na relação entre o leitor e a história? Como pensar a obra literária a partir da relação entre estética, ficção e história? Esses foram os direcionamentos que conduziram a este projeto.

Acompanhando uma tendência da própria epistemologia da história contemporânea, que buscou pensar novos aspectos para constituição da historiografia, os romances de metaficção, de algum modo, refletem a preocupação em torno dos processos subjetivos na escrita da história, no sentido de que a obra literária - uma vez retomando fontes históricas - busca um movimento de ruptura com a objetividade, ao passo que toma o fato narrado não apenas como matéria, mas sobretudo como objeto de reflexão.

Além disso, é relevante ressaltar que o uso de dados biográficos como fonte para citação literária é estratégia que tem sido longamente utilizada nas últimas três décadas, mais precisamente a partir do final da década de oitenta. O deslocamento do escrito para o universo ficcional vem configurando uma tipologia literária, o que não passou alheio ao olhar atento dos ficcionistas, especialmente dos romancistas. A este veio, que entrelaça história e ficção na tessitura da obra literária, teóricos como Linda Hutcheon (1991) têm chamado de ficcionalização da história ou metaficção historiográfica.

Neste projeto, há um questionamento que vale explicitar: quais efeitos de sentido a metaficção estabelece na construção dos romances da autora Ana Miranda? Se o que Hutcheon menciona como a principal característica do pós-modernismo é a metaficção e sendo tal conceituação bastante adequada para entendermos os romances que serão analisados, cabe-nos investigar a produção de um discurso, o qual, embora permeado por um estatuto ficcional, realoca o lugar do discurso histórico, pois metaficção revela o fato de que, no pós-modernismo, a história volta a ser uma questão:

> Parece estar inevitavelmente vinculada àquele conjunto de pressupostos culturais e sociais contestados que também condicionam nossas noções sobre arte e a teoria atuais: nossas crenças em origens e finais, unidade e totalização, lógica e razão, consciência e natureza humana, progresso e destino. Representação e verdade, sem falar nas noções de causalidade e homogeneidade temporal, linearidade e continuidade (HUTCHEON, 1991, p. 120).

Para se entender a produção ficcional contemporânea, como a de Ana Miranda, é preciso ter ciência de que a concepção de romance histórico vem sofrendo mudanças com o tempo.

Ana Miranda constrói a cena ficcional partindo de textos variados, tanto de documentos quanto de textos literários. Esse é um exemplo significativo do trabalho metaficional não somente restrito à história e seus documentos, mas aos textos literários servindo de fonte, a exemplo de *Boca do Inferno*, em que se mesclam também aos documentos históricos aspectos da produção poética barroca de Gregório de Matos Guerra.

Este projeto analisará história e ficção nos romances de Ana Miranda a partir dos seguintes recortes temáticos: O colonialismo como revisitação histórica (*Boca do inferno* e *Desmundo*); A (des)biografia na composição metaficcional (*Dias e dias*, *Clarice Lispector*, *A última quimera* e *Semíramis)* e A metaficção como o avesso da história e da cultura (*O Retrato do Rei*, *Amrik* e *Yuxin)*.

A autora aproveita-se das lacunas deixadas pelos documentos oficiais para compor sua narrativa, mesclando informações reais com fictícias, o que faz reflexão sobre as condições sócio-políticas da época rememorada, bem como do período em que a narrativa se passa. A metaficção tem por principal característica questionar o passado, trazendo para o presente estas questões, muitas vezes, esquecidas pela História oficial.

Justificativa

No Brasil, a metaficção historiográfica surgiu após o período de repressão militar. Ela ajudou a questionar a história oficial desconstruindo o que se tinha como "verdade", descentralizando, assim, a imagem dos personagens históricos. Nesse sentido, podemos presumir que os novos romances históricos buscam questionar aquilo que foi cristalizado como verdade, desmitificando os mitos gerados pelo impulso nacionalista.

Na seara da literatura, essa nova compreensão foi um elemento fundamental para a forjadura de obras, que procuraram pôr, em relação ao aspecto formal do texto, as ideias que emergiram junto desse período. Como consequência, esse fenômeno ressoou, em último caso, sobre a esfera dos Estudos Literários, principalmente no que diz respeito ao trabalho metaficcional. Os novos desafios à leitura e a conexão estreita entre a forma de narrar da literatura e da história, bem como sua aproximação com a ficcionalização em alguns momentos, permitem colocar em diálogo a literatura e a história, verificando como se imbricam, assumindo-se como construções discursivas que remetem a um passado "real" ou "ilusório".

Nesse contexto, quanto ao sustentáculo teórico desta pesquisa - caracterizada como um estudo receptivo - assumir-se-ão como concepção teórica as discussões acerca da teoria da metaficção sustentada pelas obras de Hutcheon (1991), em que a autora explicita o conceito e exemplifica com obras da literatura contemporânea mundial; White (1995), acerca do intercâmbio entre a escrita da história e a da literatura; Compagnon (1997); Chartier (2009); Barthes (1988), além dos textos periféricos, os quais também permeiam as questões teóricas supracitadas.

No que tange às questões da metaficção, história e ficção, com base no quadro teórico com o qual pretendemos dialogar, esta é entendida não apenas como um novo período histórico da humanidade, mas como um conjunto de traços que apontam para um cenário de intensas transformações culturais, sociais, políticas, econômicas, históricas e estéticas que, na verdade, reorganizaram o modo de vida. Mas o que legitima essa dinâmica como moderna é, sobretudo, a autoconsciência desse processo, que se dá por meio das preocupações científicas, filosóficas e artísticas.

Segundo Hayden White (1995), o fazer histórico se aproxima do fazer literário ao se tratar de estratégica discursiva, e a composição do texto histórico passa a ter um valor ficcional. A história acaba sendo questionada, assim como sua verdadeira importância enquanto estudo histórico. Esse questionamento movimenta os estudos históricos para um campo narrativo próprio às obras artísticas.

> Nessa teoria trato o trabalho histórico como o que ele manifestamente é: uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa. [...] Eles comportam um conteúdo estrutural profundo que é em geral poético e, especificamente, lingüístico em sua natureza, e que faz às vezes do paradigma pré-criticamente aceito daquilo que deve ser uma explicação eminentemente "histórica" (WHITE, 1995, p. 11).

White faz a diferenciação mais antiga entre história e ficção, refere-se à história como algo que supostamente representa a verdade, e a ficção algo que representaria o imaginável, "o reconhecimento de que só podemos conhecer o real comparando-o ao imaginável" (WHITE, 1995, p. 115).

Toda essa relação entre história e literatura foi analisada pelos escritores contemporâneos que, segundo Perrone-Moisés (2009), ora lhes dão continuidade, ora as ignoram, fazendo qualquer tipo de estilo do passado sem se preocupar com o novo ou com a originalidade.

> A história dos historiadores não é mais una nem unificada, mas se compõe de uma multiplicidade de histórias parciais, de cronologias heterogêneas e de relatos contraditórios. Ela não tem mais esse sentido único que as filosofias totalizantes da história lhe atribuíram desde Hegel. A história é uma construção, um relato que, como tal, põe em cena tanto o presente como o passado; seu texto faz parte da literatura (COMPAGNON, 2001, p. 222).

Questiona-se hoje onde estariam as fronteiras (se é que elas existem) entre a ficção e a historiografia na literatura contemporânea. Em geral, acredita-se que, enquanto a historiografia preocupa-se com uma visão objetiva da realidade, o romance se atém à subjetividade e à imaginação, embora se saiba que essa dicotomia pura e simples entre objetividade da historiografia e subjetividade ficcional seja bastante discutível, por ser uma afirmativa superficial. Usando das palavras de Barthes (1988, p. 156), pode-se dizer sobre isso que:

> (...) na história "objetiva", o "real" nunca é mais do que um significado não formulado, abrigado atrás da onipotência aparente do referente. [...] o discurso histórico não acompanha o real, não faz mais do que significá-lo, repetindo continuamente aconteceu, sem que essa asserção possa ser jamais outra coisa que não o reverso significado de toda a narração histórica.

Em se tratando do romance pós-moderno, a metaficção será de extrema importância em nossa discussão. Ela foi difundida no contexto do pós-modernismo, também chamado de arte atual. Seja em qualquer tipo de área artística, como o cinema, música, pintura, literatura, é algo que se firma no âmbito do contraditório, do indefinido, do múltiplo, do plural, do incerto e do contestado, visto que, na retórica "negativizada" (HUTCHEON, 1991), os prefixos que demarcam esse processo (-des-locamento, -des-centralização) dão ideia de negação ou de não compromisso com aquilo que se quer contestar.

> Pós-modernismo é um estilo de cultura que reflete um pouco essa mudança memorável por meio de uma arte superficial, descentrada, infundada, autoreflexiva, divertida, caudatária, eclética e pluralista, que obscurece as fronteiras entre a cultura 'elitista' e a cultura 'popular', bem como entre a arte e a experiência cotidiana (EAGLETON, 1998, p. 07).

Segundo Perrone Moisés (2016), qualquer obra literária é metaliterária, ou seja, pode-se presumir que há a existência de outras obras anteriores ao processo de formação de um texto literário.

A pós-modernidade não se estabeleceu somente no âmbito literário. A arquitetura, por exemplo, vem rompendo com o modernismo e com a história, criando uma reavaliação crítica. Na verdade, o pós-modernismo não trata de resgatar fatos ainda na forma bruta, mas de desconstruir, recriar o que Lyotard chama de "perlaboração" (Lyotard, 1988 *apud* Miranda, 2000), ou seja, reescrever a modernidade.

O pós-modernismo questiona temáticas relacionadas às origens, homogeneidade e identidade, especialmente no âmbito da linguagem. Na literatura, os questionamentos se direcionam, principalmente, aos conceitos de narrador, autor, discurso. O fazer artístico (literatura, arquitetura, cinema etc.) se torna paradoxal.

> O pós-moderno também não compartilha nada da orientação utópica da vanguarda em relação ao futuro, apesar de sua ocasional propensão à retorica revolucionária. Ele possui pouca convicção na capacidade de arte para modificar a sociedade diretamente, embora realmente acredite que o questionamento e a problematização possam estabelecer as condições para uma possível mudança (HUTCHEON, 1991, p. 274).

O pós-modernismo é uma herança da década de 1960. Nesse período, foi vista a necessidade de se questionar e se desmitificar no primeiro momento e, depois, desconstruir tudo aquilo que é "natural" ou "óbvio" em nossa cultura e na cultura do outro, ou seja, tudo o que é considerado eterno, original, puro ou até mesmo universal. Nesse período dos anos de 1960, houve várias mudanças no cenário artístico, político e na formação ideológica. No âmbito literário, observou-se através da metaficção historiográfica a necessidade de problematizar a relação entre realidade e história, e é isso que a ficção pós-moderna enfatiza: tanto a história quanto a literatura do pós-modernismo repudiam a representação tradicional. Ambas querem novos significados, novas verdades.

Com o aparecimento da Nova História em oposição à história tradicional, essas verdades históricas foram contestadas e questionadas. A atuação da metaficção historiográfica reside justamente em afrontar essa visão da parte dominante com a visão dos subjugados ex-cêntricos, ressaltando o caráter narrativo que possui a história, pois,

de acordo com Hutcheon, tanto a escrita da história como a ficção partem da verossimilhança e, além disso,

> As duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa (HUTCHEON, 1991, p. 141).

A metaficção historiográfica aponta uma possibilidade de interpretação do passado como uma apreciação à história oficial. Percebe-se um paradoxo nesse processo metaficcional, visto que é negada justamente a genuinidade de seu objeto. Recobra e, ao mesmo tempo, renuncia as suposições históricas.

Assim, na Literatura Brasileira, alguns autores têm utilizado recursos como a metalinguagem e a paródia, os quais permitem o rompimento com o modelo tradicional de narrativa. Esses tipos de recursos foram utilizados por escritores de várias épocas como Machado de Assis, em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881); Márcio Souza, em *Galvez: O imperador do Acre* (1977); Silviano Santiago, em seu livro *Em Liberdade* (1981); Haroldo Maranhão, em *Tetraneto Del-Rei* (1982). O conflito gerado por essa ficção envolve o leitor, inserindo-o em um ambiente desconhecido e não dominado por ele, resultando um novo modelo narrativo.

A autora canadense procura igualmente definir o conceito de metaficção historiográfica na sua obra *A poética do pós-modernismo,* em que considera o romance histórico pós-modernista como aspecto de entrelaçamento entre o discurso metaficcional e o discurso historiográfico.

Os romances metaficcionais historiográficos dão maior importância à problematização da natureza do conhecimento histórico, por exemplo, até onde esse discurso é verdadeiro? Quais são suas fontes? E da possibilidade de representação do tempo passado, não no sentido nostálgico, mas de um modo paródico, irônico e crítico.

A metaficção é um recurso bastante utilizado na literatura, a qual pode ser conceituada como uma ficção que preza pelo desvelamento do processo narrativo. Nas narrativas metaficcionais, podemos notar a desconstrução de moldes pré-estabelecidos. Dessa forma, os textos que apresentam essa estrutura desconstroem para reconstruir, estabelecendo o novo em relação ao velho, que é renovado. O excerto abaixo esclarece-nos a respeito desse conceito:

> A metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção. Ela recusa a visão de que apenas

> a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm pretensão à verdade (HUTCHEON, 1991, p. 127).

Desse modo, a história será vista de outra maneira, isto é, tudo o que era ligado ao contexto extraliterário, como o autor e a própria criação artística ou literária, é transportado para o mundo ficcional, rompendo-se com as narrativas tradicionais.

Levando em consideração a hipótese de que a definição de verdade é um tanto imprevisível e de que tanto a história como a ficção são manifestações, a nossa iniciativa crítica é ressaltada nas relações discursivas deliberadas entre as personagens do romance, cujos pontos de vista reformulam discursos e, portanto, levam-nos a reinventar a História.

Segundo Hutcheon, "a ficção pós-moderna sugere que reescrever ou reapresentar o passado na ficção e na história é - em ambos os casos - revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico" (HUTCHEON, 1991, p. 147). Assim, podemos perceber que o novo romance histórico contesta o passado e assinala para as formas de como a literatura incorpora a noção de história. Logo, é aceitável atestar, em relação ao novo romance, que:

> Ele faz parte da postura pós-modernista de confrontar os paradoxos de representação fictício-histórica, do particular/geral e do pressente/passado. E, por si só, essa confrontação é contraditória, pois se recusa a recuperar ou desintegrar qualquer um dos lados da dicotomia, e mesmo assim está mais do que disposta a explorar os dois (HUTCHEON, 1991, p. 142).

Hutcheon, em seu texto "O passatempo do tempo passado" (HUTCHEON, 1991, p. 141), cuida de diferenciar a metaficção historiográfica da historiografia, do romance histórico e do romance não ficcional, difundido a partir da década de 1960 do século XX. Há, nesta distinção, o objetivo claro de confirmá-la como um modo de narrar surgido de interesses ideológicos que vão ao encontro dos conceitos do que ela vem denominando de pós-modernidade. Os padrões para esta diferenciação partem do princípio de que a manifestação de toda forma narrativa é criação e linguagem, dando a possibilidade, na literatura e em outros modelos de representação artística, instala-se a incerteza de que o inconveniente da história é a averiguação, e, em contrapartida, a ficção é a autenticidade.

Metodologia

A metodologia de pesquisa terá como ponto de partida o tema História e Ficção nos romances de Ana Miranda, com a preocupação de obedecer ao recorte teórico mais específico da contemporaneidade a partir de levantamento bibliográfico, documentos, obras literárias e de leituras críticas.

Trata-se de um trabalho eminentemente de pesquisa, análise e interpretação de material bibliográfico, ou seja, de estudo de fontes com apoio de textos teóricos e obras de referência. Para sua realização, serão necessárias leituras sistemáticas, tomando-se como ponto de partida textos literários (históricos e ficcionais) para o levantamento de traços, conceitos, categorias, instrumentos e outros elementos discursivos empregados pelos autores.

Pretende-se fazer a leitura do material retirando dele aquilo que pode dar consistência ao principal objetivo do trabalho, qual seja dar a compreensão do estatuto da ficção na Literatura Brasileira, na contemporaneidade, a partir da análise de Obras literárias, com método de leitura descritivo-analítico a constituir a tese final em seu resultado.

O método a ser usado será o hipotético-dedutivo, visto que este é compreendido a partir da presença do seguinte esquema: problema – hipóteses – dedução de consequências observadas – tentativa de falseamento – corroboração. Com este esquema, considera-se que a execução deste compreende os passos fundamentais para investigação e escrita da tese (LAKATOS; MARCONI, 2001).

As etapas para a construção da tese serão: Leitura exploratória; Fichamento dos textos; Análise dos dados; Escrita e qualificação do projeto de tese; Escrita dos capítulos da tese; Revisão do texto; Entrega da tese e Defesa da tese.

Considera-se que a execução de cada etapa será realizada em conformidade com as decisõese do orientando, respeitando-se o tempo de duração da pesquisa e do curso, além de obedecer ao calendário e regimento interno do Programa de Pós-Graduação.

Referências

AUERBACH, Eric. *Mimesis.* Trad. George Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de estética e de literatura*: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade.* Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BARTHES, Roland. *Da história ao real.* In: _____. O rumor da língua. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988, p. 143-171.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política:* ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1998.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Trad. Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

COMPAGNON. Antoine. *O trabalho de citação*. Trad. Cleonice Mourão. Belo Horizonte: UFMG, p.114, 1996.

D´ÁVILA NETO, Maria Inácia. *Mulheres, cultura e desenvolvimento.* In Desenvolvimento social: desafios e estratégias. Rio de Janeiro: UNESCO/UFRJ/EICOS, p. 203-226, 1995.
_____. *O Autoritarismo e a Mulher: o jogo da dominação macho–fêmea no Brasil*. Rio de Janeiro: Artes e Contos [Achiamé´], p. 126. 1978 [1980].
DEL PRIORE, Mary. (Org) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, p.678, 2007.
ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ESTEVES, Antônio Roberto. *O romance histórico brasileiro contemporâneo* (1975-2000). Assis: UNESP. 2010.

HITE, Hayden. *Meta-história:* a imaginação histórica do século XIX. Trad. José Laurêncio de Melo. São Paulo: EDUSP, 1995.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative*: the metaficcional paradox. New York: Routledge, 1991.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*: história, teoria e ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia.* Trad. Tereza Louro Pérez. Lisboa: Ed. 70, 1985.

JITRIK, Noé. *Historia e imaginación literária*: Las posibilidades de un género. Buenos Aires: Biblos, 1995.

COSTA LIMA, Luiz. *Sociedade e discurso ficcional.* Rio de janeiro: Guanabara, 1986

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MIRANDA, Ana. *A Última Quimera.* São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MIRANDA, Ana. *Amrik.* São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MIRANDA, Ana. *Boca do Inferno.* São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MIRANDA, Ana. *Clarice.* São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MIRANDA, Ana. *Desmundo.* São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MIRANDA, Ana. *Dias & Dias.* São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MIRANDA, Ana. *O Retrato do Rei.* São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

MIRANDA, Ana. *Semíramis.* São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

MIRANDA, Ana. *Yuxin, alma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras,2009.

PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Ed. UNESP e Contexto, 2000.

RAMALHO e PEREIRA (Org.). *Mimesis e ficção*. Recife: Pipa comunicação, 2013.

RICOEUR, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Tradução: Alain François. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, 2017.

ROSENFELD, Anatol. *A personagem de ficção*. In: Literatura e personagem. São Paulo: Perspectiva, 1998.

SANTIAGO, Silviano. *Uma Literatura nos Trópicos.* 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, 119 p.

_____. *Uma literatura nos trópicos*: ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, p.212, 1978.

_____. *Nas malhas da letra*: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, p.276, 2002.

WHITE, Hayden. *Teoria literária e escrita da história*. Estudos históricos. Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1991.

A AMAZÔNIA URBANA EM *RIO DE RAIVAS*, DE HAROLDO MARANHÃO

Elisangela Ribeiro de Oliveira
Orientadora: Profa. Dra. Fatima Nascimento
Linha de Pesquisa: Literatura, Interpretação, Circulação e Recepção

Resumo: O objetivo deste artigo é discutir os elementos satíricos utilizados por Haroldo Maranhão (1927-2004), escritor paraense, no romance *Rio de raivas* (1987). A publicação do referido romance ocorreu após o fim da Ditadura Militar (1964-1985), um período caro para a sociedade civil brasileira. Entretanto, em meio a um ambiente inóspito para os artistas em geral, ressurge na arte literária o gosto pelo deboche e pela zombaria como arma que repensa a realidade. Conforme Bosi (2015), é da percepção de estágios saturados da vida urbana que nasce um satírico. Assim, em *Rio de raivas*, Haroldo Maranhão privilegia como espaço romanesco a Amazônia urbana, a Cidade de Santa Maria de Belém, lugar corrompido, onde circula uma infinidade de tipos, a exemplo de duas personagens rivais: Palma Cavalão, dono do jornal da cidade, e o governador, Coronel Cagarraios Palácio. Com base nos estudos sobre a teoria da sátira (CARRATORE,1952; D'ONÓFRIO, 1969; VITORINO, 2003; LUKÀCS, 2011, DEBAILLY, 2018), observamos que a disputa entre as duas personagens é reelaborada pela linguagem haroldiana de figuração satírica, tanto na forma como no conteúdo. A forma é traduzida pelo tom moralizador e pelo sistema de imagens ambivalentes (BAHKTIN, 2013) de rebaixamentos que recaem sobre uma parcela da sociedade, na primeira parte da narrativa. Na segunda parte da obra percebemos um tom humanizador que se relaciona ao conteúdo, uma vez que o discurso tenta mostrar que somente as personagens que representam as classes mais vulneráveis econômica e socialmente estão isentas de culpa, por isso estão livres do escárnio mordaz haroldiano.

Palavras-Chave: Haroldo Maranhão. *Rio de raivas*. Romance do Século XX. Espaço romanesco. Amazônia.

INTRODUÇÃO

Esse artigo é um recorte da tese de doutorado intitulada "A sátira nos romances de Haroldo Maranhão" em andamento no Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL. Nesse estudo partimos da hipótese que a sátira é força expressiva comum a cinco romances de Haroldo Maranhão: *O tetraneto del-rei (O Torto: suas idas e venidas)* (1982), *Os anões* (1983), *Rio de raivas* (1987), *Cabelos no coração* (1990) e *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis* (1991). Os estudos de Carratore (1962), D'Onófrio (1968), Vitorino (2003), Lukács (2011), Bahktin (2013) e Bosi (2015) apoiam essa investigação porque trazem o entendimento da sátira desde o seu estágio original, como uma gênero poético na Roma antiga, até os dias de hoje, como um processo produtivo a que muitos escritores recorrem em momentos históricos diferentes. Para esse trabalho

focaremos o romance *Rio de raivas*, uma sátira que tem como espaço romanesco a Amazônia urbana: Belém do Pará.

O espaço amazônico se constitui, desde o século XIX, como uma fonte profícua para romancistas do mundo inteiro. As primeiras obras literárias, que retratam o espaço amazônico brasileiro, contemplam em seus enredos uma Amazônia constituída basicamente por matas, abundantes águas e clima quente, bem como personagens ribeirinhos, seringueiros e senhores de terra. Os romances *História de um pescador* (1876), de Inglês de Sousa; *Inferno verde* (1908), de Alberto Rangel, são um exemplo desse tipo de abordagem.

Gondim (1994) afirma que essa visão mais naturalista sobre a Amazônia é um legado da tradição literária iniciada pelos europeus, que ao retratarem aquele ambiente, privilegiavam a paisagem em detrimento dos outros elementos da narrativa, sacrificando por vezes a técnica ficcional, uma vez que o homem nativo ficava em segundo plano.

De acordo com Furtado (2002; 2017), a partir do romance *Chove nos campos de Cachoeira (*1941), do escritor paraense Dalcídio Jurandir, as paisagens urbanas tomam lugar nas narrativas sobre a Amazônia. Isso não quer dizer que as imagens dos rios e florestas são esquecidas, pelo contrário, essas imagens, ao serem revisitadas, a partir da década de 40 do século XX, rompem com o imaginário amazônico tradicional, as narrativas passam a focar o drama humano e seu universo social amazônico, de homens falidos e doentes, de mulheres arrasadas e sem perspectivas, resultado, de um povo afetado pelo declínio econômico do ciclo da borracha.

Haroldo Maranhão, escritor paraense, nascido em Belém do Pará no ano de 1927, é filho da classe média. Isso porque seu avô era proprietário do jornal mais lido na cidade, o *Folha do Norte* (1896-1974), jornal que alcançou seu auge nas décadas de 30 a 50. É nesse período que o jovem Maranhão começa a circular na redação do jornal realizando várias funções, entre elas, repórter e redator.

Entretanto Haroldo Maranhão surge no cenário literário, como escritor de romances somente nos anos 80, no período final da ditadura militar no Brasil. Portanto, o contexto em que nosso escritor está inserido é marcado pela desconfiança nas instituições. O romancista brasileiro volta-se para a sua terra, a Amazônia urbana, como espaço romanesco, na obra *Rio de raivas* (1987). Mas a tentativa de fusão entre o homem e o poder econômico dá-se por intermédio de elementos satíricos que revelam a exploração e a fraqueza humana na Amazônia.

O SUBSTRATO DA SÁTIRA

O procedimento que hoje conhecemos por sátira, foi, na sua origem, um gênero literário na forma de poesia que criticava os costumes e os vícios de uma sociedade com sérios desvios de conduta, especialmente da parte de seus representantes que deveriam se comportar de acordo com os preceitos morais e éticos da sociedade em que viviam, a Roma antiga.

Os poetas cobravam os governantes que deixavam à mostra o desvio de caráter, por meio de discursos satíricos jocosos e indignados, investiam-se da capa da comicidade para buscar a adesão da sociedade quanto aos comportamentos nocivos à coletividade, principalmente a conduta daqueles que representavam instituições como a família, a justiça e a igreja.

Assim, a sátira passou a ter papel fundamental quando o poeta percebia as mazelas de uma sociedade que estava em dissonância com o bem estar social de seus membros e precisava demonstrar isso por meio de sua arte. De acordo com Salvatore D'Onófrio (1968), por esta razão, a sátira, é um produto do coletivo e do gênero popular, como a poesia dramática.

Conforme Carratore (1962), Lucílio (180-102 a.C) foi um grande satírico que apresentou na poesia uma forma especial de fazer crítica social, inaugurando a sátira latina de tom moralizador. "Vê-se, portanto, aquilo que de novo Lucílio trouxe à sátira latina, e que faltava à poesia satírica grega: o elemento didascálico-moralizante, que passará a caracterizar aquela, que por fim encontrará em Horácio e em Juvenal seus expoentes máximos" (CARRATORE, 1962, p. 46).

Posteriormente a Lucílio, houve dois importantes poetas satíricos que contribuíram para o amadurecimento da sátira latina, Horácio (65-8 a. C.) e Juvenal (67 a 140 d. C). Apesar de os dois poetas terem inspiração em Lucílio, suas perspectivas eram diferentes. Para Vitorino (2003), as poesias de Horácio expressavam simplicidade porque se utilizavam de linguagem coloquial, inspiradas na vida simples do campo.

Carratore (1962) alude ao fato de que o poeta Horácio possuía um refinado senso de humor quando criticava alguém da sociedade. O intuito era que o poema estimulasse a reflexão sobre os valores morais que estavam se perdendo, ou seja, manteve o elemento "didático-moralizante".

Juvenal assemelha-se mais a Lucílio, conforme Vitorino (2003), dando à sátira latina um caráter mais agressivo e mordaz, para o qual a libertinagem, a iniquidade e a

corrupção que reinavam na sociedade da época o obrigavam a escrever com ira e indignação. A sátira latina como gênero literário amadureceu com esses poetas.

Todavia, com o passar dos tempos, a sátira como gênero literário passa a ser vista como antiliteratura. E no final do século XVIII, com a ascensão da burguesia na Europa, o romance torna-se a forma da literatura que traduz os anseios burgueses. De acordo com Lukács (2011, p. 166), o idealismo filosófico e o interesse da classe mostram-se incompatíveis com a sátira, pois ela fornecia munição às ideias que podem questionar a ascensão da burguesia, por isso renunciaram ao caráter revolucionário do gênero satírico.

Bosi (2000, p. 192), porém, esclarece-nos que ainda hoje a sátira penetra as obras literárias, não mais na sua forma original, como um gênero literário, mas no seu conteúdo, como um método criador. E quando o escritor toma consciência de seu tempo, consegue realizar uma sátira mais demolidora que aquela praticada em Roma, pois segundo o estudioso, o satírico ressurge "em estágios complexos e saturados da vida urbana", cujo gatilho são as convulsões sociais que deixam à mostra as feridas sociais, a exemplo das desigualdades sociais produzidas pelo sistema capitalista praticado hoje no Brasil e na maioria das economias mundiais.

Desse modo, o contexto histórico implica o retorno sazonal da sátira na literatura, uma vez que desiludido, o satírico despreza os valores cultuados por aquela classe social e resolve parodiá-la. Nesse sentido, é o que acontece no romance *Rio de raivas*, o que passaremos a discutir.

O VIGOR CORROSIVO DA SÁTIRA EM *RIO DE RAIVAS*

O romance *Rio de raivas* ficcionaliza a vida e a morte de duas figuras importantes de Santa Maria de Belém, da primeira metade do século XX, a saber, o poderoso jornalista, dono de um jornal, Palma Cavalão, e um governador autoritário, Cagarraios Palácio. Essas duas personagens adversárias protagonizam diversos atritos políticos, divulgados pelo jornal "Folharal", considerado a única mídia que poderia de fato informar o povo, acaba materializando a discórdia entre os dois homens temidos da cidade, aguçando a polarização entre seus apoiadores.

A narrativa é dividida em duas partes. A primeira é identificada por "Jogo bruto", a segunda por "As duas mortes do governador". Na primeira parte, conhecemos o auge das duas personagens principais, Cagarraios Palácio e Palma Cavalão, "dois leões que se miram de longe", estudando cada um a melhor arma para atirar no adversário.

Rio de raivas surge no contexto do fim da ditadura no Brasil, alinhando-se a uma sátira juvenaliana, mordaz, que parodia todas as instituições que sustentam a classe dominante. O discurso satírico de Haroldo Maranhão é direcionado a essa classe que inclui militares, governantes, religiosos, políticos, médicos e advogados. Para este artigo, elenca-se três condutas sociais praticadas por essa classe dominante e condenadas na sátira haroldiana: a) o desejo de visibilidade das personagens; b) a decadência do casamento burguês monogâmico; c) a degradação do caráter humano evidenciado pela falta de empatia.

O desejo de visibilidade das personalidades mesmo sem mérito é uma conduta muito explorada na obra, ela projeta-se em toda a classe média, de militares a advogados, todos se tornam "bajuladores" para terem suas fotos estampadas no jornal *Folharal*, a rede social da época. Aparecer na coluna social equivale hoje a ter milhões de likes e seguidores. Dessa forma, entende-se que o prestígio representa o poder em Santa Maria de Belém e alimenta a disputa entre profissionais liberais e entre políticos da obra em apreciação.

O desejo de prestígio/poder leva as personagens à decadência, a exemplo de Palma Cavalão que sente "gozo" ao ser bajulado. Mas isso não o impede de ser traído e perder seu império. E, por estar desprestigiado, recebe péssimo atendimento médico e morre. Mas é na voz de Mimi Cavalão que fica evidente o desejo nocivo de visibilidade e reconhecimento que movem as personagens:

> O anonimato me humilha. Ser um vulto igual aos outros na multidão me diminui e infelicita. Como diretor do Folharal terei um mandato, serei senador da República, me receberá em audiência o presidente Getúlio Vargas. Ministros me telefonarão. [...] Terei riquezas, mas riqueza não me basta. Quero que se abram alas de homens para que eu passe pisando uma passadeira vermelha, como os reis (MARANHÂO, 1987, p. 147).

Essa conduta é condenada no discurso satírico haroldiano, bem como o jogo de barganha que ela gera no jornalismo e no poder público praticados nessa cidade de Santa Maria. Todavia, tudo começa a ruir quando Palma Cavalão sofre um atentado em que é alvejado por uma grande quantidade de excrementos.

A referência ao excremento é um dos registros do baixo material que permeia o sistema de imagem haroldiano. Os excrementos humilham a personagem e vêm cumprir um papel ambivalente (BAHKTIN, 2013) na sátira, que é o de trazer a comicidade e ao mesmo tempo realizar a tomada de consciência da personagem, a qual demonstra mudança de conduta no fim da trama. Embora o atentado tenha aumentado a tensão entre

os dois inimigos, a "bofetada de bosta" que Cavalão recebe, é uma imagem necessária, um recurso certeiro para o rebaixamento satírico proposto pela obra.

Cavalão e Cagarraios vivem com suas companheiras, respectivamente, dona Pompéia e dona Ebréia, com as quais não eram casados formalmente. Quando os dois inimigos morrem, suas mulheres têm destinos igualmente cruéis**,** porque são impedidas de ficarem próximas de seus companheiros, embora tivessem com eles relacionamento certo e duradouro.

Pompéia é convidada a se retirar do Hospital em que está internado o jornalista Palma Cavalão, porque a filha dele, Lívia, impõe a seguinte vontade: "Só entro lá se aquela mulher sair. Sair do quarto não basta, sair do hospital!" (MARANHÃO, 1987, p. 242). Mas Pompéia **é** uma mulher forte e resiste o quanto pode ao lado do esposo. Somente depois de seu último suspiro, resolve deixar seu posto, como queria a família:

> É ainda respeitando esse homem, a quem acompanhei por mais de cinquenta anos, que me retiro. Minhas lágrimas secaram. "Inclinou-se sobre a face mortuária que era um plissado de rugas e longamente beijou-a. Voltou-se para as poucas pessoas: "Agora, os urubus presentes podem tomar conta!" MARANHÃO, 1987, p. 243).

Semelhantemente, a outra esposa, a companheira do governador, Dona Ebréia, é escorraçada de sua própria casa pelos parentes do companheiro, por uma exigência do arcebispo de Santa Maria, Dom Galúcio como condição para dar a extrema unção ao governador Cagarraios. O lamento a seguir descreve o constrangimento e a mágoa da personagem:

> Os mais chegados, os ditos amigos, que sentavam na minha mesa, tiraram o corpo fora. Nenhum deles saiu em minha defesa, nenhum. Fui expulsa, não me conformo, não me conformo, fui expulsa. Roubaram-me o direito de assistir meu companheiro de 40 anos, de enxugar-lhe o último suor, de fechar-lhe as pálpebras. Entrei naquela casa prestigiada pelo governador. Como rainha. E forçaram-me a sair como ladra ou vira-lata, ou empregada que se dá o pontapé na bunda se a patroa saiu da cama de pé esquerdo" (MARANHÃO, 1987, p. 277).

Nesse ponto a sátira é muito mordaz porque expõe a contradição e a hipocrisia dos princípios morais cultivados pela igreja católica e pela classe média, que não admitem a falência do casamento monogâmico e a composição de outras formações familiares que não aquelas tradicionais.

Outra conduta social condenada na sátira diz respeito ao caráter sorrateiro das personagens que deveriam possuir conduta ilibada, principalmente as personagens públicas. No entanto, o que se verifica nessas personagens é a completa falta de empatia

com outras personagens e a preocupação constante em tirar vantagem de tudo. Se algo não é vantajoso, rápido é abandonado, desprezado.

Tomemos como exemplo **a** atitude do vereador Lívio Lambaz que no passado é ajudado por Palma Cavalão, na época em que o jornal e o jornalista estão no auge, contudo, quando o político o encontra na rua, falido, depois de já ter perdido o jornal, Lambaz vira-lhe as costas, como se não conhecesse aquele homem:

> [...] em dadas ocasiões enxergava até com nitidez, como naquele momento em que divisou o vereador Lívio Lambaz. Grande amigo nosso! Vou ter notícias frescas do meu jornal. Foi quando Lívio Lambaz atravessou a rua e prosseguiu pela calçada oposta. Palma Cavalão parou. Voltou-se para acompanhar-lhe o trajeto e não teve dúvidas de que o miserável o evitara (MARANHÃO, 1987, p. 143).

Essa cena demonstra como a ingratidão rouba a empatia. Colocar-se no lugar do outro, ser solidário com a sua dor não parece ser uma prática cultivada pelas personagens do alto escalão no romance em estudo. No entanto, há um grupo de personagens que se distancia desse perfil sorrateiro, e são retratados na obra sem os vícios condenados no discurso haroldiano, a exemplo das donas de casa, dos vendedores de jornal, dos garçons, dos canoeiros do Ver-o-Peso, dos agricultores, da professora, entre outros personagens referidos no romance em causa.

Dessa forma, a leitura da obra sugere que a atitude mais genuína vem das personagens desfavorecidas economicamente da narrativa, a exemplo do vendedor de jornal, por nome Toco, que ao perceber que o seu ex-patrão, o jornalista Palma Cavalão, não tinha um tostão para comprar um jornal *Folharal*, dá a ele um exemplar e conversa com o jornalista, tratando-o com respeito. Após essa atitude, o jornalista reflete o seguinte:

> O ‘Toco’! Esse homem envelheceu vendendo pelas ruas o meu jornal. Sustentou a família, educou os filhos, madrugando para carregar peso maior que ele. Jamais o tinha visto. Nunca me aproximei dos colaboradores mais humildes. Eles eram e são a massa anônima, a base da minha pirâmide (MARANHÃO, 1987, p. 143).

A reflexão do jornalista, reconhecendo que Toco faz parte da massa anônima que sustenta de fato o jornal que perde**,** é também um indício de que a personagem Palma Cavalão sofre mudanças após todo **o** processo de rebaixamento pelo qual passou desde o atentado e a perda da direção do jornal.

As três condutas sociais elencadas aqui denunciam e criticam os vícios, os desvios de caráter e ao moralismo pedante, tudo envolto de muita comicidade. Essa é a mordida

da sátira haroldiana, denunciar as ambiguidades morais de uma classe dominante para desestabilizá-la. Nesse sentido, Bosi (2000, p. 192) é lembrado novamente quando afirma que o "canto paralelo", a paródia, é o resultado da constatação das contradições do cotidiano real, é o que ocorre na narrativa em questão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Haroldo Maranhão volta-se para a Amazônia para o que ela tem de mais genuíno, os homens e as mulheres que a povoam, marcados por seus dramas pessoais. No entanto, o momento histórico do fim da Ditadura militar o faz enxergar pela lupa satírica as práticas sociais que degeneraram essa sociedade. Para isso, o autor escolhe um discurso muito próximo ao de Juvenal, uma vez que o grito de indignação precisava ser contundente, sem perder o elemento cômico.

Assim, muitas situações são parodiadas para desestabilizar a classe média e as certezas que ela precariamente ainda carrega, a saber: a busca por reconhecimento sem mérito, o casamento tradicional e a empatia pelos menos favorecidos economicamente. Todas essas condutas estão falidas no discurso haroldiano, porque cheias de exclusão que as deturpam.

No entanto, não recai a mordida da sátira sobre algumas personagens representativas das classes menos favorecidas economicamente. Embora essas personagens surjam em situações rápidas, como a curta conversa de Toco com o ex-patrão Palma Cavalão, demonstram ser muito humanizados na trama, sugerindo que essas personagens ainda fazem parte de uma classe social que ainda tem empatia e sobrevive na Amazônia de Haroldo Maranhão.

Referências

BAKHTIN. Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo. Hucitec Editora, 2013.

BOSI. Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia da Letras, 2000.

CARRATORE. Enzo Del. *Introdução ao estudo das sátiras de Horácio.* 1962. Disponível em: < https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3193 > Acesso em dez 2018.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura Ocidental: Autores e obras fundamentais.* -São Paulo: Ática, 1968. FA: Revista de linguística, v. 2. FFCL de Marília-Departamento de Letras, 1962.

FURTADO. Marli. *Universo derruído e correão do herói em Dalcídio Jurandir*. 2002. 273 f. Tese. (doutorado) – Instituto de Estudos de Linguagem, UNICAMP.

_____, Marli. Chove nos campos de Cachoeira: "A força bárbara e caótica" de Dalcídio Jurandir ma figuração da Amazônia. In. ALBUQUERQUE. Gabriel Arcanjo Santos; NASCIMENTO. Maria de Fatima. *Poesia e ficção na Amazônia brasileira*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017.

GONDIM. Neide. *A invenção da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero, 1994.

LUKÁCS, György. *Arte e sociedade*. - 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

MARANHÃO, Haroldo. *Rio de raivas.* Editora: Rio de Janeiro, 1987.

VITORINO. Mônica Costa. *Juvenal: o satírico indignado*. ― Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG, 2003.

A IDENTIDADE CULTURAL AMAZÔNICA EM DALCÍDIO JURANDIR

Fernando do Nascimento Moller
Orientadora: Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões
Linha de pesquisa: literatura, memórias e identidades

RESUMO: A Literatura procura relacionar as mais diversas experiências entre o homem e seu ambiente, demonstrando uma relação de mútua dependência entre ambos, onde um forma o outro. Assim, este estudo pretende apresentar observações acerca da identidade cultural amazônica presente nas obras: *Três Casas e um rio* (1958) e *Belém do Grão-Pará* (1960) do escritor marajoara Dalcídio Jurandir (1909-1979) tendo como objetivo evidenciar a representação da identidade amazônica na formação do homem da região, aqui caracterizado na figura da personagem Alfredo. Nesse sentido, a proposta metodológica do artigo se utilizou do caráter bibliográfico e teve como aporte teórico a concepção de identidade cultural observada em HALL (2001; 2003), na ideia de cultura e identidade amazônica defendida por PAES LOUREIRO (2005), além de contar com as perspectivas teóricas de FURTADO (2002), NUNES (2010), PRESSLER (2016) bem como outros autores pertinentes para analisar as obras dalcidianas. Assim, observa-se como o homem da região amazônica, que transita entre o espaço rural-ribeirinho e o espaço urbano, lida com a ideia de coexistência identitária amazônica.

Palavras-chave: Identidade cultural; Cultura amazônica; Dalcídio Jurandir.

INTRODUÇÃO

Dalcídio Jurandir Ramos Pereira nasceu em 10 de janeiro de 1909 na Vila de Ponte de Pedras, Ilha de Marajó, Pará e faleceu no Rio de Janeiro em 16 de junho de 1979, aos 70 anos de idade. Filho de Alfredo Pereira e Margarida Ramos, passou sua infância na Vila de Cachoeira onde aprendeu a ler com sua mãe. De 1916 a 1921 estudou na Escola Mista Estadual e frequentou o curso primário. No ano seguinte morou em casa de parentes em Belém do Pará e estudou no Grupo Escolar Barão do Rio Branco, obtendo a certificação em 1924.

Vindo de família muito pobre, não consegue fundos para cursar no Ginásio Paes de Carvalho e tem a matrícula cancelada no 2º ano (1927). Nessas circunstâncias decide viajar para tentar a sorte no Rio de Janeiro, no entanto, a crise financeira não passa levando-o a trabalhar como lavador de pratos no Café e Restaurante São Silvestre, na Rua Conselheiro Zacarias. Mesmo assim, decide aceitar um trabalho sem remuneração na revista Fon-Fon como revisor de textos.

Em 1929 consegue emprego como secretário tesoureiro da Intendência Municipal de Gurupá, no Baixo Amazonas, e escreve a primeira versão de seu primeiro romance

Chove nos Campos de Cachoeira. A partir de 1931 passa a se ocupar mais com a escrita: escreve um livro de contos e colabora nos jornais O Imparcial, Crítica e Estado do Pará. Trabalha na Secretaria da Polícia Civil como 1º Oficial (1932), como secretário da revista Escola (1934) e colabora nas revistas Guajarina, A Semana e no jornal Estado do Pará (1935). Assume-se como esquerdista ao filiar-se no Partido Comunista do Brasil e luta diretamente contra o fascismo no movimento da ANL (Aliança Nacional Libertadora), contudo sofre as consequências e é preso cinco vezes (duas vezes em 1935 e três em 1937). Trabalhou ainda em outros jornais como o Diário de Notícias e o Correio da Manhã no Rio de Janeiro.

A partir de 1941 começa sua produção literária com o romance *Chove nos Campos de Cachoeira* pela Editora Vecchi; em 1947, *Marajó*, pela Livraria José Olympio; em 1958, *Três casas e um rio*, pela Livraria Martins Editora; em 1960, *Belém do Grão-Pará*, pela Livraria Martins Editora; em 1963, Passagem dos inocentes, pela Livraria Martins; em 1968, *Primeira manhã*, pela Livraria Martins; em 1971, *Ponte do galo*, pela Livraria Martins; em 1976, *Os habitantes* pela Editora Artenova e *Chão de lobos* pela Distribuidora Record; em 1978, *Ribanceira*, pela Editora Cátedra/MEC. Assim, inicia-se a concretização de lançar um projeto literário, em dez romances, acerca da vida paraense-amazônica intitulada de ***Ciclo Extremo Norte.*** Houve, ainda, uma publicação em 1959, que não pertence ao Extremo Norte, denominada *Linha do parque*, pela Editorial Vitória, com o objetivo de registrar historicamente o movimento operário no Estado do Rio Grande do Sul.

Segundo Furtado (2002), a partir do personagem Alfredo, pode-se dividir *Extremo Norte* em três núcleos. O primeiro deles detém atenção aos três primeiros romances: *Chove nos campos de Cachoeira, Marajó, Três casas* e *um rio.* Eles apresentam como espaço principal a localidade do Marajó, neles Belém aparece de maneira mística. Belém é para alguns personagens o espaço das realizações; e, em especial, para Alfredo é o local que permitirá a ele se tornar uma pessoa distinta daquilo que poderá ser se permanecer em Cachoeira. O primeiro e o terceiro romances marcam o desejo menino Alfredo, entendido e auxiliado por dona Amélia, sua mãe, para ir estudar em Belém. Assim, o enredo do terceiro livro se encerra com a chegada dos dois à cidade de Belém.

O segundo núcleo faz referência à *Belém do Grão Pará, Passagem dos Inocentes, Primeira manhã, Ponte do galo, Os habitantes, Chão dos Lobos.* Os romances têm na capital paraense, Belém, o principal espaço da narrativa dalcidiana desse núcleo. Salienta-se que existe uma divisão entre os espaços marajoaras e os espaços belenenses. Não

obstante, neste núcleo, destaca-se o encontro do personagem Alfredo com a cidade de Belém e com o que ela representava para ele de possibilidades, assim como é o encontro definitivo do personagem com sua raça (o pai é branco, a mãe, negra) e com sua realidade.

Ribanceira, o último romance do ciclo, representa o terceiro núcleo. Ele nos apresenta Alfredo já como homem maduro e com responsabilidades. Alfredo acaba exercendo a função de secretário tesoureiro de uma cidade do baixo Amazonas, igualmente a atividade profissional do pai. Foi enviado para gerenciar ruínas em um local insólito com quase nada para ser administrado. Após um período fora, Alfredo retorna, desiludido, para os braços de Belém.

Durante sua vida como escritor, Dalcídio Jurandir recebeu quatro prêmios: o primeiro, em 1940, lança o escritor no cenário nacional após vencer o concurso de romances promovido pelo jornal literário *Dom Casmurro*, em parceria com a Vecchi-Editora; o segundo prêmio, o prêmio *Paulo Brito*, da Biblioteca do Estado da Guanabara, por meio da Livraria Martins Editora e o prêmio *Luíza Claudio de Souza*, organizado pelo Pen Clube do Brasil, ambos no ano de 1960, pela obra *Belém do Grão-Pará*. Em 1972 alcança o reconhecimento por toda sua obra recebendo, da Academia Brasileira de Letras, o prêmio Machado de Assis. Já em 2007, o escritor foi homenageado com a criação do prêmio Dalcídio Jurandir de Literatura, pela Fundação Cultural Tancredo Neves em colaboração com a Secretaria de Cultura do Pará.

Dessa forma, partindo das perspectivas mencionadas, o objetivo desse trabalho será o de (re) conhecer a(s) identidade(s) do homem amazônico rural-ribeirinho e do homem amazônico urbano e observar como a travessia desse homem do espaço rural para o urbano impacta diretamente em sua identidade. Nesse caso, pretende-se, a partir da leitura das obras: *Três casas e um rio* (1958) e *Belém do Grão-Pará* (1960), de Dalcídio Jurandir (1909-1979), analisar a relação do homem com seu meio, evidenciando nesta perspectiva a formação do indivíduo quanto à busca por sua identidade além de tentar perceber como a transição do espaço rural-ribeirinho para o espaço urbano amazônico é capaz de resignificar o sujeito amazônico.

Com isso, metodologicamente, a partir do levantamento bibliográfico de pesquisas acerca da temática abordada como, por exemplo, os artigos: *Dalcídio Jurandir: as oscilações de um ciclo romanesco*, de Benedito Nunes, e *Dos campos de Cachoeira a Belém do Grão-Pará*, de Josebel Akel Fares, ambos publicados na revista Asas da Palavra[1] (2006). Com isso, propõe-se discutir os processos de identificação cultural da Amazônia brasileira em suas representações literárias a partir de uma análise do

personagem Alfredo no romance *Três casas e um rio* e no romance *Belém do Grão-Pará*, e suas relações com o meio amazônico. Na análise desenvolvida, buscará se reconhecer a partir dos romances dalcidianos citados como as interações que tomam lugar nas várias trocas culturais que se estabelecem na Amazônia brasileira são representadas; cita-se aqui, em especial, a transição que ocorre entre as relações de identidade por meio das trocas identitárias feitas a partir do espaço rural-ribeirinho e o espaço urbano.

Assim, com o intuito de embasar teoricamente todo esse vasto campo de conhecimento acerca da identidade cultural de maneira mais global fundamentar-se-á em Stuart Hall e Néstor García Canclini, se utilizará acerca da ideia de identidade cultural amazônica e da ideia de espaço rural-ribeirinho e espaço urbano de João de Jesus Pães Loureiro. A partir desse viés, pretende-se observar como o personagem Alfredo lida com a coexistência de identidades que se torna evidente na região amazônica pelo fato de que o indivíduo desse local pode coabitar e sofrer influências culturais ora do espaço rural-ribeirinho, onde é nítida a influência da natureza na Literatura Amazônica, ora do espaço urbano, onde "a cultura se expressa na vida das cidades, as trocas simbólicas com outras culturas são mais intensas, existe um maior dinamismo. Há maior velocidade nas mudanças, o sistema de ensino é mais estruturado, os equipamentos culturais são em maior número" (Loureiro, 2015, p. 78).

Como isso, este trabalho apresenta em sua primeira seção intitulada: A identidade cultural: traçando conceitos, aborda conceitos de identidade cultural. Já a segunda seção: A identidade cultural amazônica em Dalcídio Jurandir, contempla observações acerca da ideia de cultura e identidade amazônica. Por fim, a terceira seção: o espaço amazônico como demarcador da identidade a análise sobre a coexistência identitária sobre o sujeito amazônico.

A IDENTIDADE CULTURAL: TRAÇANDO CONCEITOS

A Literatura, como toda arte, é a expressão do próprio homem. Como expressão humana, conduz ao autoconhecimento e por sua natureza ficcional, à imaginação. Num mundo tão conturbado como o nosso, a literatura é o espaço da criação, da liberdade de pensar, retirando a criatura da escravidão de pensamentos, da passividade própria de uma sociedade dominadora. Ela desenvolve a criatividade humana, leva a refletir sobre o indivíduo e a sociedade.

> A Literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e nova realidade. Passa, então, a viver outra vida, autônoma, independente do autor e da experiência de realidade de onde proveio. (COUTINHO, 1978, p. 9-10)

A Literatura é uma arte que através dos séculos descreveu em suas letras o nascer e o desaparecer de diversas nações. Procurou relacionar as mais diversas experiências entre o homem e seu ambiente, demonstrando uma relação de mútua dependência entre ambos.

Considera-se, assim, que a representação dos personagens em suas obras estabelece uma relação entre o ambiente e o homem, mais precisamente em atenção ao que diz respeito à identidade do indivíduo. Partindo desse prelúdio, a obra literária age como essência da sociedade na qual o projeto artístico foi concebido. Já a identidade cultural se (re) arquiteta e no interior das trocas sociais, na correlação ou na contraposição com outras identidades.

Dessa forma, pondera-se que a ideia de identidade é desenvolvida sob dois enfoques: primeiro, no sentido de conceber uma cultura partilhada, ou seja, os sistemas culturais unificam os indivíduos em quadros de referência. O segundo enfoque da identidade cultural se emoldura no "que nós realmente somos" – e com a intervenção da modernidade – "o que nós nos tornamos". Isto é, Hall defende que as identidades culturais provêm de alguma parte e, portanto, possuem histórias, sofrendo modificações constantes (HALL, 1996, p. 69).

A partir disto, Hall define que

> As identidades culturais são pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e história. Não uma essência, mas um posicionamento. Donde haver sempre uma política da identidade, uma política de posição, que não conta com nenhuma garantia absoluta numa lei de origem sem problemas, transcendental (HALL, 1996 p. 70).

Nesse sentindo, convêm salienta que se levou em consideração para esta dissertação a ideia de uma identidade cultural multifacetada, ou seja, híbrida e, sendo assim, discorreremos acerca da abordagem temática que relaciona a identidade cultural como uma ideia em formação contínua, motivo pela qual os elementos identitários são bastante variados, inconstantes e plurais. Dessa maneira, os traços comuns ou mesmo de caráter diferenciador dos indivíduos se relacionam estreitamente aos impactos das relações sociais, que ora se articulam com a cultura, ora com o contexto social.

A partir disto, Hall (2001) define as identidades culturais como:

> pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e história. Não uma essência, mas um posicionamento. Donde haver sempre uma política da identidade, uma política de posição, que não conta com nenhuma garantia absoluta numa lei de origem sem problemas, transcendental (HALL, 2001, p. 70).

Assim, Hall (2003, p. 43) assegura que existe um movimento contínuo de produção cultural. Para ele, "[...] nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar". Há, por conseguinte, um processo constante de criação cultural que leva em consideração a tradição e a mudança. Logo, tem-se a possibilidade de se pensar em um movimento dinâmico de passagem, alterando a ideia do "ser" para o "tornar-se" e com isso o indivíduo reafirma a ideia de pertencimento que é observável a partir do seu percurso identitário.

Oportunamente, destaca-se que ao se repercutir as relações sociais, as experiências individuais e coletivas realizadas tanto socialmente quanto em trocas culturais justificam a noção de percursos identitários. A necessidade incessante do sujeito se adaptar a novas situações, a novas realidades, reflete-se numa nova experiência em relação ao tempo e na necessidade de reconstrução mais frequente da identidade social e pessoal. Assim, compreende-se que o indivíduo ao perpassar o seu percurso identitário se encontra em um processo de transição.

Partindo desse princípio, compreende-se a ideia de identidade como metamorfose, isto é, a identidade cultural do indivíduo se encontra em transformação constante. Isso se justifica pela intersecção entre a história da pessoa, seu contexto histórico e social e seus projetos. Considera-se, assim, que a identidade tem como principal característica o seu dinamismo e seu movimento pressupõe, para a obra literária, uma personagem. Tal personagem, que, para o autor, é a vivência pessoal de um papel previamente padronizado pela cultura, é fundamental na construção identitária: representa-se a identidade de alguém pela reificação da sua atividade em uma personagem que, por fim, acaba sendo independente da atividade. As diferentes maneiras de se estruturar as personagens resultam diferentes modos de produção identitária. Portanto, identidade é a articulação entre igualdade e diferença.

Assim, fundamentado teoricamente pelos estudos culturais, com certo direcionamento para a identidade cultural, a dissertação aqui apresentada toma como referência o livro Identidade Cultural na Pós-Modernidade, de Stuart Hall, que leva em

consideração o fato do homem pós-moderno apresenta crise de identidade. Isso é considerado um fator preponderante para sua formação enquanto ser social, ou seja, a diversidade cultural carregada pelo sujeito sofre mudanças constantes no decorrer de sua existência. Para Hall, a identidade é “algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Ela permanece incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’” (HALL, 2011, p. 38-39).

Leva-se, nesse sentido, em consideração que a identidade cultural é perpassada de geração para geração e possui função significativa no processo de apropriação de valores sociais e no desenvolvimento do indivíduo, enquanto membro de uma sociedade. A identidade de cada sujeito se inicia no seio familiar, se amplia através do meio social de origem e se ressignifica a partir do contato com outras sociedades que possuem características culturais diferentes.

Quando se trata a respeito de uma identidade, tem por finalidade primordial buscar uma revelação de aspectos interiores e exteriores de si ou de outrem. Uma revelação que tem por base um caráter empírico, ou seja, é necessário caracterizar os elementos que formam todo um ambiente ou um ser. Para tal, é de suma importância a inserção do indivíduo neste ambiente identitário, onde ele se vê como parte não somente extrínseca, mas também intrinsecamente num espaço que interage com ele, onde ele (indivíduo) o forma e automaticamente também é formado por ele (espaço/local).

Nesse sentido, HALL (2001) compreende que:

> O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora "narrativa do eu". (p. 40)

A identidade cultural é um conjunto vivo de relações sociais e patrimônios simbólicos historicamente compartilhados que estabelece a comunhão de determinados valores entre os membros de uma sociedade. Sendo um conceito de trânsito intenso e tamanha complexidade, podemos compreender a constituição de uma identidade em manifestações que podem envolver um amplo número de situações que vão desde a fala até a participação em certos eventos.

Reforçamos o valor da identidade segundo a afirmativa de CANCLINI (2000):

> Ter uma *identidade* seria, antes de mais nada, ter um país, uma cidade ou um bairro, uma *entidade* em que tudo o que é compartilhado pelos que habitam esse lugar se tornasse idêntico ou intercambiável. (p. 190)

O grau de identidade não se apresenta somente através de uma ótica da relação entre personagem e espaço, mas também através de uma cultura local que é seguida à risca por todos os seres que habitam a região, que tratam e seguem suas vidas através de normas simples e naturais. Nesse contexto, Loureiro (2015, p. 51-52) nos diz que "o homem amazônico, caboclo, busca desvendar os segredos de seu mundo".

Essa metamorfose que a identidade cultural perpassa sob influências externas distancia o sujeito de uma unificação identitária; existe, nesse sentido, a preocupação com um estudo que promova a valorização da diversidade cultural amazônica, acredita-se que isso seja de fundamental importância para o fortalecimento do homem e, por conseguinte, para o desenvolvimento do grupo social que este sujeito está inserido, visto que "[A]identidade plenamente unificada, segura e coerente é uma fantasia" (HALL, 2011, p. 13). Isso se torna mais perceptível quando se fala em pós-modernidade, em virtude das constantes transformações que acontecem no processo de identificação, no qual "[O] sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades" (HALL, 2011, p. 12). Nesse viés, a identidade cultural está relacionada ao conhecimento de uma tradição, "e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse 'desvio através de seus passados' faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos" (HALL, 2009, p. 43). Assim, ainda que as mudanças de identidade ocorram continuamente, estão resguardadas suas riquezas naturais e culturais, já que "a cultura pode ser aproximadamente resumida como o complexo de valores, costumes e práticas que constituem o modo de vida de um grupo específico" (EAGLETON, 2005, p.54).

Terry Eagleton apresenta várias formas para esse único termo: cultura, que é capaz de levar aos mais variados conceitos, aplicações e explicações; porém, o que se pretende abordar neste trabalho diz respeito ao fato de que "o termo sugere uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz" (EAGLETON, 2011, p. 11). Essa alusão de uma criação originária da artificialidade do sujeito não deixa de ter relações com o ambiente físico, no qual as ações sociais se desenvolvem, segundo princípios categorizados por Eagleton, como sendo de origem

natural, identificados pela influência do ambiente físico no modo de vida; ou de origem artificial, determinados pela interferência e adaptabilidade do sujeito em relação ao ambiente em que vive, formando o campo de intersecção entre os fenômenos socioculturais que se manifestam na sociedade.

A IDENTIDADE CULTRUAL AMAZÔNICA EM DALCÍDIO JURANDIR

Indiscutivelmente, a identidade cultural é caracterizada como o meio pela qual se estabelece as relações de sentido que são associadas as experiências de determinado povo. Reitera-se que dentro da cultura de um mesmo povo pode coexistir mais de uma identidade que se harmonizam e se conflitam entre si. Assim, deve-se explanar muitos mais sobre identidades, no plural, do que identidade, no singular. Por esse viés, recuperamos a ideia de que a identidade cultural amazônica é carregada por um sentimento de pertencimento.

Essa coexistência de identidades se torna evidente na região amazônica pelo fato de que o indivíduo desse local pode coabitar o espaço rural-ribeirinho, onde é nítida a influência da natureza na Literatura Amazônica: rios, campos, animais e florestas, de onde podem ser captadas diferentes histórias, saberes e poderes locais. São elementos que, desde tempos longínquos, "permitiram a homens e mulheres [...] descobrirem saídas para sustentar vidas, alinhavar identidades, saberes e crenças na insularidade de seus modos de ser, trabalhar, festejar e morrer" (Pacheco, 2009, p. 48). É na natureza que o homem amazônico retira tanto o seu sustento, como também a explicação de tudo que o cerca, além de estabelecer suas próprias divindades. Além de poder coabitar o espaço urbano, local onde "a cultura se expressa na vida das cidades, as trocas simbólicas com outras culturas são mais intensas, mais rápidas, existe um maior dinamismo. Há maior velocidade nas mudanças, o sistema de ensino é mais estruturado, os equipamentos culturais são em maior número" (Loureiro, 2015, p. 78). Acerca disso, Benedito Nunes (apud Loureiro, 2005, p. 77) nos diz:

> Somos como povo, dotados de uma cultura própria, que tem sua fisionomia distintiva, o seu ethos peculiar, em que componentes de extração portuguesa se fundem naqueles caracteres primitivos, indígenas e negros, com que os nossos modernistas foram os primeiros a contrastar o arcabouço da cultura intelectual, também denominada superior, cultura fatalmente importada, porque de origem europeia, e que presidiu, desde os tempos da Colônia, a formação de nossos bacharéis, juristas, letrados e eruditos.

Dessa forma, percebemos que intrinsecamente para o homem amazônico os espaços rural-ribeirinho e urbano se fundem e se agregam a identidade dele. Visto que a Amazônia possui um aspecto peculiar: ela é ora rural-ribeirinha, ora urbana (Loureiro, 2015).

Daí surge à necessidade de investigar esta relação sobre a perspectiva do personagem Alfredo, que inicia um processo de travessia do caboclo (espaço) rural-ribeirinho para o menino do espaço urbano. Em um primeiro momento, uma visão comparativa; e, em um segundo momento, a transformação da identidade em virtude da relação com o ambiente urbano.

Segundo Loureiro (2005, p. 58):

> A identidade cultural cabocla, como ocorre também com relação a outras culturas, tem a ver com os registros de determinadas matrizes de pensamento e de comportamentos que estão secularmente registrados na memória social dos grupos humanos e que gozam da condição de durabilidade e de persistência no tempo; constituem-se nos elementos fundadores da cultura e, ao mesmo tempo, nos elementos que acabam por conferir-lhe força e peculiaridade.

Isso explica a necessidade de se analisar os impactos sofridos pelo personagem Alfredo ao lidar com a realidade urbana, a identidade cabocla e a peculiaridade no projeto literário dalcidiano perpassa em *Belém do Grão-Pará* a visão das experiências urbanas e sociais que configuram características de uma identidade que principia buscar o conhecimento de si e do outro.

Reitera-se aqui a necessidade de se compreender o processo de transição vivenciando por Alfredo em *Três casas e um rio* e em *Belém do Grão-Pará*, necessitando primeiramente compreender a representações identitárias observáveis ora no espaço rural-ribeirinho, ora no espaço urbano.

Sobre isso, Pressler (2016) nos diz que o

> modo de apreensão artística de Dalcídio Jurandir reconhece a ligação dialética entre o coletivo e o individual. O coletivo concretiza-se no indivíduo social e, com isso, depende do social, uma questão de poder econômico e político; o abandono do interior pelo dono do interior que vive na cidade grande, na metrópole.

Assim, justifica-se a necessidade de investigar a transição entre o espaço rural-ribeirinho e o espaço urbano. Haja vista, que a partir das interações sociais, o homem amazônico ao mesmo tempo em que possui uma identidade única também apresenta uma identidade coletiva, ou seja, as relações com os outros auxilia na construção da identidade desse homem de maneira dialética.

Acerca disso Furtado (2002) nos diz que

> Essa sobreposição do universo urbano ao rural, veja-se, acaba sendo recriada por Dalcídio Jurandir como elemento temático em sua obra, diferentemente dos autores regionalistas que focalizaram determinado interior distanciado do mundo urbano, retratando o primeiro, em contraste com o segundo, como rude, ou tosco, ou até mesmo bárbaro. (FURTADO, 2002, p. 246).

Deste modo, a ficção é uma expressão, sublimação da realidade, mas também espaço de excelência para o encontro de marcas ideológicas, e consequentemente, do modo de pensar o sujeito amazonida.

O ESPAÇO AMAZÔNICO COMO DEMARCADOR DA IDENTIDADE

Alfredo, nosso personagem da narrativa dalcidiana, experiencia seu território como elemento interno – inerente – à paisagem de caráter amazônica que como observado oscilará ora em uma paisagem retratada pelo espaço rural-ribeirinho que será observada na obra *Três casas e um rio;* ora será analisada a partir do viés do espaço urbano que se encontra contemplado em *Belém do Grão-Pará*. Destaca-se que Alfredo é capaz de vislumbrar seus arredores a partir de uma visão peculiar.

Nesse sentido, uma das mais belas incorporações da paisagem amazônica na cultura, por via da expressão simbólica de uma obra literária, é realizada por Dalcídio Jurandir, romancista que entroniza a paisagem amazônica das cidades emolduradas pela paisagem, na literatura brasileira moderna, por meio de um conjunto de romances telúricos que constituem o ciclo do romance do Extremo Norte.

Em *Três casa e um rio,* a natureza é humanizada, pois é ela quem tenta desvendar os mistérios da floresta, do rio e do homem; é ela uma espécie de companhia ao pequeno Alfredo, personagem central do romance, pois, à medida que a narrativa prossegue, percebe-se que ele é um menino solitário, porém dono de uma capacidade imaginativa sem igual.

> O menino espiava: o rio, com efeito, chegara até o soalho, crescendo em sua escuridão poderia, de súbito e silenciosamente, desaparecer o chalé. Também o rio, pela mesma fenda, espiava o telhado sem forro, a corda de roupa rente da janela fechada que dava para a despensa, aquele alguidar cheio d'água para apanhar caturras, à luz do candeeiro na mesa de jantar. Cheiro de diferentes águas e lodos e peixes e plantas da enchente envolvia o chalé. [...] Rio e menino continuavam se espiando. (TCR, 2018, p. 18).

Nota-se que o caboclo-ribeirinho depende do rio e da floresta para suprir parte de suas necessidades cotidianas, ele está mais tempo em contato com a natureza e assim pode contemplá-la com mais veemência, pois, para ele, esse espaço é único, inigualável, mítico, porque mostra um mundo distinto do real. Por outro lado, poder-se-ão encontrar narrativas literárias em que haverá uma transposição aparentemente equivalente do espaço real para o ficcional, porém ainda assim haverá uma perspectiva que pertence à visão do narrador. Essa visão estará impregnada de subjetividade que mudará a forma real das coisas.

Não obstante, Alfredo, em *Belém do Grão-Pará,* se deixa atravessar entre outras coisas por uma lógica, e uma logística calcadas na exclusão. As idealizações do menino acerca de Belém convergem a um exílio que emerge a partir da frustração diante da degradação familiar sofrida pela família Alcântara, com quem o protagonista irá habitar.

Ainda em *Três casas e um rio*, faz-se as seguintes considerações a respeito do personagem Alfredo e de suas relações com o espaço na formação de sua identidade como sujeito amazônico.

> Era pelas enchentes de março que ilhavam o chalé e as palhoças naquela rua da beirada, subindo a água um metro e pouco ao pé a casa do Major, de alto soalho de madeira.
> Antes de enfiar a linha por uma fenda do soalho, no meio da varanda, o menino colava o olho para espiar, lá embaixo, o que havia e imaginava na enchente escura. Por ali, a princípio, quando chegavam as grandes chuvas, via os sapos saltando na lama, esta e aquela borboleta de misteriosa cor e procedência, o bico esquivo da derradeira galinha aproveitando os últimos minutos do chão há pouco poeirento onde ciscava; depois, peixes na água transparente. Agora, à noite, mais na sua imaginação que na água, passavam ilhas de vaga-lumes e saúvas, restos de ninhos de peixe tamuatá, a cabeça de um jacaré adormecido e um poraquê, o peixe elétrico, que daria o choque, como tanto desejaria o menino, para iluminar por um instante, talvez no rumo do galinheiro ou das palhoças vizinhas, a passagem da cobra sucuriju. (TCR, p. 17)

Nesse sentido, o romance *Três casas e um rio* representa a realidade dos moradores ribeirinhos da região da Amazônia paraense e a impregnação do imaginário local em seu convívio, além de retratar sua cultura, costumes e tradições.

Já em *Belém do Grão-Pará,* nosso personagem se torna morador da casa dos Alcântaras, Alfredo, o protagonista, estabelece com a cidade uma relação simultânea alicerçada ora no encanto, ora no conflito. Alfredo passa pelo processo de adaptação a uma nova realidade que o confundem e o conduzem a tentar compreender porque, sendo tão bom conhecedor de rios "suas impressões não podiam ser tão nítidas" (JURANDIR, 2004, p.17) sobre uma cidade que parece ondular como um deles.

Assim, suas observações iniciais acerca de Belém se confundem com as memórias da infância. E com isso acaba por se questionar: “Vinha, com efeito, morar à margem de outro rio?” (JURANDIR, 2004, p.17). Quais de fato, as diferenças entre as duas paisagens? Quais valores, quais disposições de uma época estão aí demarcadas como rastros na paisagem através da cidade percorrida pelo olhar do protagonista?

Nesse sentido, o diálogo entre o espaço rural-ribeirinho e o espaço urbano, respectivamente, entre Cachoeira e Belém, visa a compreensão das relações identitárias que levam nosso personagem a buscar uma tentativa de conciliação.

Assim, Furtado (2002) diz que

> Do espaço, o grande ícone do derruído é a casa: ou ela se transforma em um espaço opressor, como o chalé dos pais de Alfredo, ou ela rui literalmente, como a casa da família Alcântara ***(Belém do Grão Pará)*** [...] (FURTADO, 2002, p. 14)

Alfredo é consciente da fratura identitária que lhe traz não apenas a solidão, mas igualmente uma sensação de um viver intermediário:

> A migração de Alfredo impõe-lhe desilusões, expectativas, consciência de classe e certo distanciamento das suas origens, suficiente para reexaminá-las lucidamente, mas, ao mesmo tempo, saudades dos afetos e valores que aprendera em Cachoeira (FIGUEIREDO, 2005, p. 4).

Nota-se que tal migração é primordial para a aceitação de sua nova identidade que agora irá oscila entre o espaço que antes ele habitou, o rural-ribeirinho, e o espaço que agora ela habita. Tal situação faz com que Alfredo desloque para a linguagem as suas estupefações e descobertas: os perfumes, os sabores, a menina Libânia “que trazia a rua nos olhos, nos pés, no fio de pó em volta do pescoço” (JURANDIR, 2004, p.22) compõem a gramática dessa nova experiência.

O conflito existente entre Cachoeira e Belém se materializa na luta entre o rio e a cidade, a água e a terra. Assim, o rio e a casa são os referentes mais imediatos dos subterrâneos do tempo e do território que o alimenta. O caboclo busca desvendar os segredos do seu mundo, recorrendo aos mitos, lendas, plantas medicinais, rezadeiras, tanto no trabalho como no lazer. Sendo assim, em algumas descrições, a água é sugerida tanto como elemento positivo quanto negativo, dependendo somente de como ela se revela ao mundo íntimo das personagens.

Nesse sentido, a obra dalcidiana *Três casas e um rio* registra uma das mais importantes personagens das águas no espaço amazônico – a Cobra Grande. No entanto

Dalcídio Jurandir recria a narrativa mítica, que descreve a relação desse ser lendário com o rio, sua morada eterna, mas que está sendo abandonado por sua mãe – a Cobra Grande.

> Cobra grande não me abandone. A cobra dormia no fundo do rio e de repente acordou, era meia noite e deu um urro: vou-me embora pras águas grandes. Então os peixes, todos os bichos, os caruanas, as almas dos afogados, os restos de trapiches, as montarias também seguiam pras águas grandes. Os restos de cemitério que tombavam nas beiradas também partiam pras águas grandes. Adeus, ó limo da cobra grande, adeus ó peixes, adeus, marés, tudo vai embora pras águas grandes. Até a lama há de partir, os aningais, as velhas guaribas, tudo seguindo pras águas grandes. O rio se queixava, se queixava, secando sempre: não me abandones, mea mãe cobra, me amamenta nos teus peitos, vomita em meu peito o teu vômito, enche os meus poços, alaga as margens, quero viver, quero as marés, mãe cobra grande. Ninguém ouvia o agonizante rio. (TCR, 2018, p. 133-134).

O caboclo busca desvendar os segredos do seu mundo, recorrendo aos mitos, lendas, plantas medicinais, rezadeiras, tanto no trabalho como no lazer. Sendo assim, em algumas descrições, a água é sugerida tanto como elemento positivo quanto negativo, dependendo somente de como ela se revela ao mundo íntimo das personagens.

Sendo assim Inostroza (2005) diz que

> Para o menino, em resumo, as imagens polimórficas das águas estão associadas à passagem do mundo familiar e rural ao mundo citadino. A mudança traria um crescimento para sua vida, tanto do ponto de vista pessoal quanto nas suas relações com os diversos grupos sociais, situação que abre espaço para que o autor do "Ciclo do Extremo Norte", Dalcídio Jurandir, represente uma ampla gama de personagens que fazem parte de diversas camadas da sociedade paraense (INOSTROZA, 2005, p.245).

O grau de identidade não se apresenta somente através de uma ótica da relação entre personagem e espaço, mas também através de uma cultura local que é seguida a risca por todos os seres que habitam a região, que tratam e seguem suas vidas através de normas simples e naturais. Nesse contexto, Loureiro (2015, p. 51-52) nos diz que "o homem amazônico, caboclo, busca desvendar os segredos de seu mundo".

Em Dalcídio Jurandir, percebemos que o espaço da narrativa não é totalmente ficcional, visto que em muitas de suas obras utiliza-se de espaços reais conhecidos por ele, assim como a vila de Cacheira do Arari onde se passa o romance *Três casas e um rio;* e o espaço da cidade de Belém na obra *Belém do Grão-Pará*. As obras permitem fazer um perfil topográfico, visto que existe uma descrição da vila, das ruas, das casas, dos prédios públicos, todos os espaços que cercam o personagem em questão. O espaço dentro de uma obra literária vai além de ser pano de fundo; para Dalcídio Jurandir, o espaço age

como cenário para as personagens e, por vezes, torna-se repleto de sentidos significativos para desvelar os temas internalizados. Segundo Osman Lins o espaço seria:

> [...] tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero. (LINS, 1976, p. 72)

Observando o excerto, nota-se que o espaço é capaz de influenciar as atitudes de seus personagens, sendo, muitas vezes, capaz de influenciar diretamente suas ações. Verifica-se logo no início que o autor apresenta a pequena vila, situando seus leitores sobre o local em que se desenvolverá toda a trama da obra *Três casas e um rio* (T.C.R). Assim Bachelard enfatiza que "O espaço chama a ação, e antes da ação a imaginação trabalha" (BACHELARD, 1978, p. 205):

> Situada num teso entre os campos e o rio, a vila de Cachoeira, na ilha de Marajó, vivia de primitiva criação de gado e da pesca, alguma caça, roçadinhos aqui e ali, porcos magros no manival miúdo e cobras no oco dos paus sabrecados. O rio, estreito e raso de verão, transbordando nas grandes chuvas, levava canoas cheias de peixe no gelos e barcos de gado que as lanchas rebocavam até a foz ou em plena baía marajoara. (T.C.R. 2018, p. 15)

Essa descrição permite arquitetar mentalmente o lugar citado como sendo um lugar de interior onde a natureza está enraizada em tudo o que circunda os moradores. Destaca-se também o Chalé onde reside a família de Alfredo também aparece como espaço de suma importância na narrativa. Fundamentalmente, o primeiro capítulo da obra passa-se em grande parte dentro dele. O Chalé é considerando, na obra, como sendo um lugar calmo, um refúgio para toda a família se abrigar das águas. Lugar onde Alfredo tem seus sonhos de ir a Belém estudar. Segundo Bachelard, "a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz" (BACHELARD, 1978, p.203). Logo, o chalé era para Alfredo o seu lugar de paz, refúgio de seus sonhos mais íntimos. Dentro da obra o espaço tem um lugar de destaque, pois este está ligado intimamente aos personagens ajudando a moldar o caráter e a percepção que estes têm do mundo, especialmente, para Alfredo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda narrativa moderna, considerando o seu contexto histórico, estético e literário, é uma criação artística que, de alguma maneira, reinventa a real o subvertendo ao seu favor. Desse modo, a literatura pode ser compreendida com um meio para o estudo da organização de um determinado tempo e espaço, real ou fictício, sejam eles do presente ou de natureza pretérita. Por vezes, o sistema geográfico relatado em um romance carrega junto de sua descrição aspectos políticos, sociais e culturais pertinentes tanto ao universal quanto ao particular.

Nesse sentido, considerando os conceitos supracitados, compreende-se que estudar as questões inerentes ao espaço como demarcador da identidade cultural amazônica na literatura nos permitirá elaborar um esboço panorâmico da realidade sócio-histórica forjada no âmbito do mundo ficcional, que, de todo modo, não deixa de apresentar nexo com o mundo externo à ela. Por essa razão, compreendemos que a identidade cultural precisa ser compreendido dentro do espaço de cada narrativa que, nesse caso, é o espaço amazônico.

Assim, procuramos relatar a evidência de marcas de identidade que ora se apresentam na obra *Três casas e um rio* e na obra *Belém do Grão-Pará*, escrita pelo paraense Dalcídio Jurandir. Com a descrição dos hábitos e costumes do povo amazônida, o autor procura mostrar o cotidiano simples de um povo que oscila entre o tradicional e o moderno, num contraponto entre o rural e o urbano, característica tão fortemente enraizada na cultura popular do Norte. Assim, o regionalismo de Dalcídio Jurandir, é uma composição estética-literária que dirige-se para universalização das experiências humanas, pois, em uma precisa escala de valores, este, torna-se portador de convivências, superposição de experiências e condição cósmica para traçar o perfil expressivo na construção e legitimação universal.

Tendo como enfoque principal a situação do caboclo como uma classe social, que vive em constante relação com o ambiente e que deste tira o seu sustento, o autor aborda questões particulares daquela realidade tão tipicamente comum, mas recheada de um fator imaginário estetizador, como afirma Paes Loureiro, em seu livro *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Este mesmo fator imaginário estetizador tende a construir uma sequência de aspectos que são altamente concernentes ao ambiente, formando neste, uma auratização, construindo, assim, uma noção de identidade.

Sendo assim, observa-se que nos romances analisados essa relação é existente, entre homem e natureza, principalmente sob o olhar de Alfredo, que mantém uma intimidade com a natureza desde as páginas iniciais do romance até o final. Visto que é na floresta o lugar em que o menino consegue um objeto mágico capaz de levá-lo a um mundo encantado. Sua relação com o rio é dada a partir das enchentes em Cachoeira do Arari, pois a água é sua cúmplice, sua companheira e objeto de seu maior sonho: morar em Belém.

Portanto, este trabalho se firma na natureza amazônica, a qual se mostra misteriosa, mas encantadora, que é descrita tão sabiamente por Dalcídio Jurandir e que me encantou ao momento em que li, pela primeira vez, os romances estudados.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FURTADO, Marli Tereza. *Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir*. Campinas (SP): UNICAMP, 2002.

HALL, Stuart. *Identidade cultural e diáspora.* In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, IPHAN, 1996.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Editora DP&A: São Paulo, 2001.

HALL, Stuart. *Da diáspora:* identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

INOSTROZA, Elias Tomas Hernandez. *Marajoando nas águas do fogo*. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Campinas; Instituto de Estudos da Linguagem, 2005.

JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão-Pará*. Belém/Rio de Janeiro: EDUFPA/Casa Rui Barbosa, 2004.

JURANDIR, Dalcídio. *Três casas e um rio.* 4ª ed. Bragança: Pará.grafo Editora, 2018.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica:* uma poética do imaginário. Belém: Cultura Brasil, 2005.

NUNES, Benedito. *Dalcídio Jurandir*: As oscilações de um ciclo romanesco. In: Asas da Palavra-Revista de Letras, v. 13, n. 26. Belém: UNAMA, 2010/2011.

PACHECO, Agenor Sarraf. *Enelcorazón de La Amazonia*: Identidades, saberes e religiosidades no regime das águas. 2009. 353 f. Tese (Doutorado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=150118>. Acesso em: 28/07/2020.

PRESSLER, Gunter Karl. *Belém de Dalcídio ou História e experiência literária da paisagem urbana da Amazônia*. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0BwCIcth2qyvMUWdtQmtrcTlvSTg/view>. Acesso em: 28/07/2020.

PRESSLER, Gunter Karl. A obra e sua recepção (O espelho adiantado). In: *Dalcídio Jurandir:* bibliografia geral e estudos críticos. MENEZES, Flávia; NETO, Mário Santos; PRESSLER, Gunter Karl (Orgs.). Belém: SMD, 2016.

I DWELL IN POSSIBILITY: A TRADUÇÃO POÉTICA DE EMILY DICKINSON POR MÁRIO FAUSTINO

Filipe Brito de Oliveira
Orientadora: Izabela Guimarães Guerra Leal
Linha de pesquisa: Literatura - Interpretação, Circulação e Recepção

Resumo: Emily Dickinson é uma das mais célebres poetas norte-americanas de todos os tempos. Sua poesia tem sido lida por sucessivas gerações, que encontram em seus poemas reflexões sobre o espetáculo das coisas, da natureza e da vida. Não é à toa que sua poesia tem sido traduzida há quase um século no Brasil por grandes nomes da nossa literatura. A perspectiva desta pesquisa é estudar as traduções realizadas pelo poeta e crítico literário Mário Faustino (1930 – 1962), publicadas no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil* na página *Poesia-Experiência*. Para fundamentar tal pesquisa dialogaremos com as obras de Berman (2002), D'Hulst (2001), Martin (2007), dentre outros autores. Podemos afirmar que as traduções de Faustino possuem grande valor formativo à geração de leitores e escritores ao longo da década de 50, seja pelo alcance que o suplemento literário teve, seja pelo papel desempenhado por Faustino na apresentação e crítica de autores que se utilizavam da experimentação da palavra como instrumento de produção poética.

Palavras-chave: Emily Dickinson. Tradução. Mário Faustino.

INTRODUÇÃO

Emily Dickinson, ao refletir sobre a poesia, escreveu, provavelmente nos idos de 1862, estes célebres versos: "*I dwell in Possibility – / A fairer House than Prose – / More numerous of Windows – / Superior – for Doors –"*[1] . A possibilidade aqui apontada pela poetisa é a própria poesia, "casa mais apropriada do que a prosa, mais numerosa em Janelas, superior em Portas –". Cabe-nos perguntar em que a poesia seria mais apropriada. Podemos deduzir, que, em sua opinião, a poesia oferece possibilidades de expressão que a prosa não é capaz de fazer, precisamente por possuir um número maior de janelas e portas. Mas afinal, o que representam as portas e janelas? Não é de todo equivocado imaginar que as janelas, como abertura que nos dá a visão externa ao mundo, são os recursos poéticos, e as portas, enquanto passagens que nos permitem entrar e sair dos lugares, simbolizam as aberturas que este gênero poético permite em relação aos entes.

Mais adiante, ainda no mesmo poema, em vistoria a casa, a poeta nos revela o teto deste curioso lugar: "*And for an Everlasting Roof – / The Gambrels of the Sky –*[2]*".* Ora,

[1] Habito a Possibilidade – / Casa melhor que a Prosa – / De Janelas mais pródiga – / Superior – em Portas – (tradução de Augusto de Campos (2008)
[2] E por Eterno Teto / Os Dosséis do Céu – (idem)

um teto ornado pelo Céu é a própria abertura ao infinito. E é justamente por isso que este gênero permite a ela construir seu próprio paraíso, conforme conclui no verso derradeiro: "*The spreading wide my narrow Hands/ To gather Paradise –"*[3]. De fato, Emily Dickinson acerta ao colocar a poesia como expressão máxima da linguagem. Por meio dela, a palavra se apresenta em seu aspecto inaugural, evocando o homem para aquilo que carrega de mais profundo e significativo sobre o real. Por isso, a poesia o despertaria da letargia causada pelo prolongado e irrestrito uso da linguagem cotidiana, que o faz enxergar a linguagem como metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível.

Assim sendo, se a poesia nos oferece tantas possibilidades, o que pensar de sua tradução? A reconstrução de um texto poético em outros idiomas implica em metamorfoses que resultam em outros textos poéticos, nunca idênticos à fonte originária. Justamente por isso nos desvelam novos segredos, ao mesmo tempo em que velam vozes que só podem ser ouvidas por aqueles que compartilham da mesma língua que o seu criador, ainda que isso não seja uma garantia.

É pensando nisto que esta pesquisa se propõe a examinar o duplo regime da palavra, isto é, a respeito daquilo que se assemelha e daquilo que causa estranhamento entre a criação e a criatura.

Para realizar tal intento, escolhemos estudar a poesia de Emily Dickinson e sua tradução. O meticuloso cuidado na escolha dos temas e na manipulação da palavra, a reapropriação das formas e a imprevisibilidade e variedade de sentido de seus versos, conferiram à escritora um lugar de destaque na literatura ocidental.

Contudo, o mesmo estranhamento desconcertante que fascina e intriga todos aqueles que ousam penetrar no universo dickinsoniano é o mesmo que conduz os tradutores a um labirinto obscuro, desafiando-os a criarem soluções criativas na tradução de sua poesia.

Optamos por estudar o trabalho de Mário Faustino, que além de poeta, foi um importante nome da crítica especializada de literatura em nosso país no século XX. Seu trabalho como escritor, crítico e tradutor em jornais de grande circulação como *A Província do Pará* (1942-1949), *Folha do Norte* (1948-1951) e posteriormente no *Jornal do Brasil* (1956-1958), influenciou e incentivou uma safra significativa de novos poetas.

CONTEXTO DE PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO DAS TRADUÇÕES

[3] Só as asas destas parcas Mãos / Para o meu Paraíso – (ibidem)

Até há bem pouco tempo, os jornais impressos constituíam a principal fonte de informação da população brasileira. Era através deles que tínhamos acesso ao que de mais atual acontecia na política, economia, sociedade e cultura. Em um país ainda pouco familiarizado com a televisão, os grandes veículos de imprensa ditavam soberanos a pauta do dia e concentravam boa parte da discussão intelectual à qual o público tinha acesso.

O *Jornal do Brasil* foi um importante ator deste período histórico, ao mesmo tempo testemunha e agente de importantes transformações ocorridas nos vertiginosos anos 50. No campo cultural, foco deste trabalho, a principal contribuição proporcionada pelo jornal foi a criação de um Suplemento Dominical no ano de 1956, idealizada pelo jornalista e poeta Reynaldo Jardim. Além de Mário Faustino, a página contaria também com contribuições de personalidades de peso como Ferreira Gullar, Haroldo e Augusto de Campos, Mário Pedrosa e Benedito Nunes. (MELLO, 2011)

O Suplemento possuía uma disposição tipográfica ainda hoje considerada arrojada. Contando com a impressionante extensão de doze páginas, formatadas em tamanho grande (60 cm x 40 cm), versava sobre variadas áreas do conhecimento, indo desde a filosofia até a literatura. Os textos possuíam uma sofisticada paginação, onde os espaços em branco eram valorizados e, por vezes, preenchidos por ilustrações. (BARROSO, 2013)

É neste Suplemento que Faustino assina uma página inteira totalmente dedicada à poesia chamada "Poesia-Experiência", que logo se converteria em uma referência obrigatória a todos os jovens poetas de sua geração. A página contava com algumas seções regulares, como nos explica Boaventura (2010):

> "Poeta Novo" divulgava autores jovens com o objetivo de "revelar valores novos e mantê-los reunidos, com a maior frequência possível, entre os poetas de outros tempos e de outros temas". "O melhor em português" selecionava poetas de categoria, muitos completamente desconhecidos do grande público brasileiro. "É preciso conhecer" e "Clássicos vivos" reuniam poetas estrangeiros modernos e autores antigos de diversas nacionalidades. 'Pedras de toque" exemplificava os momentos de alta realização da linguagem poética. 'Subsídios de crítica ou textos e pretextos para discussão" trazia trechos de André Gide, T.S. Eliot, Ezra Pound, Benedetto Croce, Herbert Read, Gertrude Stein etc (...). "Fontes e correntes da poesia contemporânea" discutia os padrões criativos que deveriam estimular e favorecer a renovação (...). "Evolução da poesia brasileira" planejava abranger o conjunto das manifestações poéticas desde o período colonial, estudando o desenvolvimento interno das formas, da linguagem e das atitudes estéticas. Por fim, a coluna "Personae", evidente homenagem a Pound, pretendia com pequenas notas "relatar e comentar as novidades que forem dando às praias poéticas brasileiras. (p.19-20)

Embora tivessem propostas diferentes, as seções possuíam um elo que as unia. Seja brasileiro ou estrangeiro, seja antigo ou contemporâneo, Mário Faustino privilegiava aqueles poetas que realizavam experimentações com a língua, isto é, a maneira como remanejavam as "formas, ritmos, vocabulário, recursos sonoros, na destreza de imagens e de outros artifícios linguísticos". Esta atenção especial dada aos aspectos formais, por vezes o levava a privilegiar autores de importância secundária em detrimento dos poetas mais consagrados, como foi o caso dos elogios dirigidos ao futurista Marinetti e do cubista Blaise Cendrars, e as críticas feitas a Drummond. (BOAVENTURA, 2004, p.29-30)

Em torno deste eixo principal, havia algumas diretrizes que orbitavam em torno dele e que auxiliaram Faustino na seleção e avaliação dos poetas que figuraram em sua Página. Boaventura (2004) elenca cinco principais linhas atuantes:

> 1.criadores capazes de dar lição de artesanato competente, de descobertas expressionais; 2. escritores que contribuíram para a valorização da poesia; 3. autores imbuídos do desejo de experimentar, inovar; 4. artistas que atingiram o ápice na sua língua. 5.os inventores da poesia sonora. Nessa conjuntura, o poeta desempenharia tanto um papel sociocultural como teria a tarefa de inovador e de artesão. (p.32)

Percebe-se que em todas as diretrizes há uma primazia pelo trabalho com as formas poéticas. Esta valorização da experimentação da palavra reverberará não apenas no trabalho autoral dos poetas, como também no processo de tradução dos autores estrangeiros que figuraram em *Poesia-Experiência*.

FONTES E CORRENTES DA POESIA CONTEMPORÂNEA

Conforme mencionado anteriormente, a página Poesia-Experiência foi dividida em várias seções, de acordo com a finalidade de cada uma. Coube à intitulada *Fontes e Correntes da Poesia Contemporânea* a tarefa de apresentar aos leitores as traduções empreendidas por Faustino e seus colaboradores.

A propósito, esta foi a seção mais duradoura do suplemento dominical, o que confirma a importante contribuição que as traduções trouxeram na formação do repertório poético de seus leitores. No decorrer de pouco mais de dois anos de existência da Página, mais de cinquenta poetas foram homenageados ali, em reconhecimento ao papel de proeminência que tiveram em suas literaturas nacionais ou mesmo na literatura Ocidental.

Os poemas traduzidos vinham acompanhados de um texto introdutório, que tinha como finalidade apresentar o poeta e alguns elementos importantes de sua poética. Assim,

o leitor que desconhecesse o poeta mencionado na semana teria a oportunidade de, sob a mediação de Faustino, ler mais atentamente o que estava lhe sendo apresentado.

Por isso, nos parece oportuno citar *ipsis litteris* o texto escrito para introduzir Emily Dickinson:

> À exceção de quatro pequenos poemas publicados por acaso, Emily Dickinson (1830-1886) nada viu impresso de seu no decurso de uma estranha vida de quase absoluta reclusão e de intenso debruçar-se sobre si mesma e sobre a essência da limitada escala dos objetos que a rodeavam. Escreveu, todavia, mais de mil e seiscentos poemas (dos quais uns trezentos ainda hoje inéditos, ao que saibamos), que só foram publicados, e em parte, bastante tempo após sua morte. O gênio de Emily Dickinson demorou ainda mais em ser reconhecido. Somente durante os últimos anos da década de vinte, já neste século, sua obra começou a adquirir verdadeira importância, só então entrando a agir como força transformadora da poesia mundial. Hoje a unanimidade da crítica tem-na considerado como o maior poeta norte-americano do século XIX, ao lado, e completando, e "compensando", Walt Whitman; o francês René Taupin, por exemplo, numa dessas frases de relativa significação, declara-a superior a Safo, enquanto o inglês Mertin Armstrong, menos entusiástico, diz de sua poesia tratar-se "da mais bela escrita por mulher, em língua inglesa".
>
> A glória, no entanto, de Emily Dickinson, não depende, de modo algum, de sua condição de mulher. Sua poesia só tem de feminino aquelas qualidades, menos estéticas do que morais, que constituem a grandeza de seu sexo: a aceitação do universo, o estoicismo, a capacidade lírica de humanizar as coisas, a exatidão na minúcia, o humilde heroísmo. Essa mulher, que poucos viram e poucos viu na vida, que cobriu, no espaço deste mundo, uma área das mais pequenas ("eu nunca vi o mar") ostenta uma sabedoria de percepção ontológica e de expressão verbal raríssima em qualquer poeta desde Blake ou Landor. A resistência constante igualmente à fria retórica e ao sentimentalismo falsamente ardente, a fidelidade aos elementos verdadeiramente poéticos das palavras e de suas relações, a dignidade dos fins, a honestidade dos métodos, o êxito absoluto do resultado: eis a lição inestimável dessa admirável recriadora da vida e pesquisadora da morte. Continuando a tradição emérita dos Donne, dos Vaughan, dos Blake, e constituindo um dos elos menos substituíveis da harmoniosa cadeia formada pela poesia de língua inglesa, Emily Dickinson é hoje a principal fonte próxima das correntes metafísica e "pura" dessa poesia de nosso tempo.
>
> Abaixo, pequena seleção, no original e em tradução não-versificada, dos poemas de Emily Dickinson. (FAUSTINO, 1977, p. 86)

A partir da leitura desta breve apresentação, podemos identificar quais os recursos poéticos empregados pela autora que Faustino considerou mais relevantes. Então, seremos capazes de entender a proposta de tradução adotada pelo crítico e tradutor piauiense. Por conseguinte, verificaremos se ele atendeu ou não ao projeto defendido em sua página, bem como as possíveis limitações técnicas ou linguísticas enfrentadas pelo tradutor.

Ao todo, foram publicados sete poemas originais de Emily Dickinson, seguidos de traduções não-versificadas: "*Parting*"/ Separação; "*I had been hungry*"/ Tivera eu fome/; "*The Chariot*"/ A Carreta; "*Success is counted sweetest*"/ O sucesso é tido por mais doce; "*Safe in their alabaster chambers*"/ A salvo em suas câmaras de alabastro; "*I felt a*

funeral in my brain"/ Senti no cérebro um funeral" e "*Expect the smaller size, no lives are round*"/ Exceto os mais pequenos, nenhum ser vivo e redondo.

Um aspecto que nos chama a atenção é quanto à escolha dos temas. Emily Dickinson escreveu sobre uma ampla variedade de assuntos, mas Faustino parece interessar-se particularmente por poemas que versam sobre temas transcendentes (morte, Deus, eternidade). Tratando-se de um poeta-tradutor, dedicaremos parte da investigação a descobrir se as formas e visões poéticas de Dickinson reverberaram de algum modo sobre sua produção artística.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Thomas Higginson, ao relembrar seu breve encontro com Emily Dickinson, escreveu nas páginas do periódico *The Atlantic* um adágio dito pela poeta que lhe ficou na mente:

> *If I read a book and it makes my whole body so cold no fire can ever warm me, I know that is poetry. If I feel physically as if the top of my head were taken off, I know that is poetry. These are the only ways I know it. Is there any other way?* (HIGGINSON, 1896)[4]

A maneira como Emily Dickinson define o que é poesia, nos revela o alto grau de consideração que ela nutria pela arte da palavra. Não é de se estranhar que a escritora tenha dedicado sua vida a escrever versos, mesmo sem ter certeza de que seriam lidos por outras pessoas. Se, por um lado, o anonimato privou-lhe do reconhecimento devido, por outro, trouxe-lhe a liberdade necessária para experimentar formas e atribuir novos sentidos às coisas. O resultado é uma poesia fragmentária, cujo estranhamento nós nunca assimilamos totalmente.

Muitos tradutores, alguns dos quais também poetas, se lançaram ao desafio de traduzir a poética de Emily Dickinson. Escritores renomados como Manuel Bandeira (1928/1943/1948), Cecília Meireles (1954), Ana Cristina César (1983), Augusto de Campos (1986/2008), Ivo Barroso (1990), Paulo Henriques Britto (1999/2012) e José Lira (2002) também possuem em seu repertório traduções da poeta norte-americana.

[4] Se eu leio um livro e ele faz com que meu corpo esfrie a tal ponto, que nenhum fogo é capaz de me aquecer, eu sei que isto é poesia. Se eu sinto fisicamente como se o topo da minha cabeça tivesse sido arrancado, eu sei que isto é poesia. Estes são os dois únicos modos que eu a conheço. Há algum outro modo?

Mário Faustino inclui-se na mesma categoria, embora difira deles pelas condições de produção e circulação de suas traduções. Convidado a ingressar no *Jornal do Brasil*, Faustino encabeça um projeto ambicioso: uma página dominical totalmente dedicada à poesia. Ali, leitores e aspirantes a poetas encontrariam a sua *Paidéia*, isto é, um repertório cultural básico capaz de atualizá-los daquilo que de mais significativo havia na *poiesis* do passado e do presente, dentro e fora de nosso país.

Nesse sentido, as traduções exerciam um papel importante dentro deste projeto formativo, uma vez que apresentavam novos processos de criação artística, que ainda não eram utilizados por nossos poetas. Faustino tivera o cuidado de elaborar textos de apresentação, destacando os pontos que, para ele, eram os mais representativos de cada poeta.

Em razão disto, esta pesquisa vem preencher esta importante lacuna dentro dos estudos de tradução no Brasil, não apenas no que se refere às traduções de Faustino, como também à poesia de Emily Dickinson.

Espera-se que, ao término desta pesquisa, interessados e estudiosos de poesia possam encontrar caminhos originais para a leitura e tradução não apenas de textos dickinsonianos, cada vez mais diversificados na medida em que novos materiais vêm sendo apresentados ao público, como também possam lançar este mesmo olhar a outros autores, cuja inventividade desafia os métodos tradicionais de interpretação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROSO, Ivo. *Dois retratos de Mário Faustino*. Poesia e Tradução. 2013. Disponível em: < https://gavetadoivo.wordpress.com/tag/poesia-experiencia/> Data de acesso: 16 de julho de 2019.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin.* Tradução de Maria Emília Pereira. Chanut/Bauru, SP: EDUSC, 2002.

BOAVENTURA, Maria Eugênia. *Um militante da poesia*. IN: FAUSTINO, Mário. O Homem e Sua Hora. Pesquisa e organização de Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. P.11-37.

BOAVENTURA, Maria Eugênia. *Vanguardas Histórias*. IN: FAUSTINO, Mário. Artesanatos de Poesia. Pesquisa e organização de Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

D'HULST, Lieven. *Why and How to Write Translation Histories*. Crop, v.6. IN: MILTON, John (org.). Emerging Views on Translation History in Brazil. p. 21-32, 2001.

DICKINSON, Emily. *Emily Dickinson: não sou ninguém.* Tradutor Augusto de Campos. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008.

FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Editora Perspectiva, 1977. 281 págs.

HIGGINSON, Thomas. *The Letters of Emily Dickinson.* Massachusetts: Harvard University Press, 1986, p.476

MARTIN, Wendy. *The Cambridge Introduction to Emily Dickinson.* Cambridge University Press: Cambridge (UK), 2007, 160 páginas.

MELLO, Paulo Thiago de. *Reforma gráfica do "Jornal do Brasil" nos anos 50 e a criação do caderno B influenciaram a...* 2011. < https://oglobo.globo.com/economia/reforma-grafica-do-jornal-do-brasil-nos-anos-50-criacao-do-caderno-influenciaram-a-2958345>.

RESISTÊNCIA EM EL PAÍS DA CANELA DE WILLIAM OSPINA

Francelina Barreto de Abreu[1]
Carlos Henrique Lopes de Almeida[2]
Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Identidades

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo analisar a resistência no romance *El país de la canela* (2008) de William Ospina. A obra é uma narrativa da descoberta do Rio Amazonas. O recorte sobre o tema supracitado será observado na narrativa por meio da perspectiva do narrador mestiço e da descrição que ele faz dos personagens. Diante da apresentação de sua trajetória pessoal e da dos demais personagens é que nos propomos a demonstrar que *El pais de la canela* (2008) é um romance de resistência, em oposição aos romances históricos tradicionais. A recuperação da história de um conquistador derrotado, de um narrador mestiço, de uma indígena desaldeada, do assassinato de milhares de indígenas apresentados no romance conduzem a uma representação distinta das histórias do passado. A história é sempre um recorte que enfatiza a narrativa dos vencedores, não dos derrotados. A estes últimos restou o esquecimento, a representação de subalternos, de marginalizados. A destruição da cultura dos povos originários e o genocídio indígena dificilmente foram apresentados como temas principais nos romances históricos, a eles não foi oferecido o papel de heróis, ao contrário, quando aparecem nos romances são personagens secundários, descritos quanto a sua animalização, com "modos" distintos da cultura do invasor e, por isso, menosprezados. Assim, nos propomos a demonstrar que os personagens de El país de la canela são personagens que resistem ao silenciamento e ao apagamento histórico. Ainda na temática de resistência, a própria obra também será analisada como um romance de resistência, por seus traços particulares que destoam do "padrão" dos romances históricos. Essa pesquisa é de cunho bibliográfico e como aporte teórico utilizamos os estudos de Benjamin (1985) e Gagnebin (2006) sobre a história e a literatura, de Spivak (2010) sobre subalternidade, de Quijano (2009) sobre decolonialidade e de Bosi (1996) sobre resistência.

PALAVRAS-CHAVE: Resistência. Apagamento. Silenciamento. Subalternidade. Decolonialidade.

INTRODUÇÃO

Este artigo surgiu a partir da análise realizada na dissertação de mestrado intitulada "Memória e História em *El pais de la Canela* de William Ospina". O romance faz parte de uma trilogia, o primeiro livro, *Ursúa*, foi publicado em 2005 e o terceiro, *La serpiente sin ojos*, em 2012, que serão objetos de estudo da tese de doutorado. São narrativas contemporânea sobre o

[1] Doutoranda em Letras em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Mestre em Letras Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (UFPA) e professora substituta no Instituto Federal de Ciências e Tecnologia do Pará (IFPA) E-mail: francymes18@gmail.com
[2] Doutor em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG), professor na Unibersidade Federal de Integração Latino-Americana (UNILA) e no programa de pós-graduação na Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: carloshlaliteratura@gmail.com

período de colonização da América com a chegada dos espanhóis, demonstrando uma evidente relação com as lutas sociais e identitárias realizadas atualmente por todos os grupos que foram silenciados ao longo da história latina.

Na dissertação ficou evidente a relevância da escolha do narrador protagonista mestiço, uma vez que por meio dele foi possível observar a segregação dos indivíduos em raças e demonstrar a classificação identitária e a inferioridade que os conquistadores consolidaram na América Latina do século XVI. Mas ao mesmo tempo, levantou inquietações quanto à relevância do narrador e da narrativa como instrumentos de resistência, temática que não foi observada na dissertação, a qual nos propomos a desenvolver na tese e apresentar as observações preliminares neste texto.

Algumas questões devem ser consideradas como os pontos norteadores do estudo, como o aspecto estrutural da obra, a escolha da voz que narra a história, perpassando o aspecto político e social involucrado no contexto da narrativa, destacando a relevância da literatura como ferramenta de resistência e meio de questionar e contrapor o discurso dominante. Assim, "a literatura atua como um elemento de transgressão ao poder da língua [...], mas também opera como uma forma de subversão às esferas do poder institucionalizado [...] por figurar como um espaço de denúncia contra a injustiça social" (BRAGA, 2009, p. 1)

Demonstrando a necessidade desta investigação ao passo em que ela nos permitirá tecer um olhar sobre como se desenvolveu ao longo do tempo a ideia de subalternidade apresentada por Spivak (2010) e como esses indivíduos vitimados pela colonização passam a ser tratados. Segundo a autora, "a camada mais baixa da sociedade construídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, da possibilidade de se tornarem membros plenos do status social dominante" (SPIVAK, 2010, p. 7).

A definição de subalterno é bem ampla, deste modo, a ideia de subalternidade se estende a uma massa que abrange os mais diferenciados indivíduos, se estes estiverem impedidos de exercerem sua representação política e de progredirem de status social, uma vez que não possuem espaço para isso. Ao longo do tempo e com o desenvolvimento dos estudos culturais e decoloniais a terminologia raça "uma supostamente distinta estrutura biológica que situava a uns em situação natural de inferioridade em relação a outros" (QUIJANO, 2005, p. 117) passou a ser estudada e entendida como identidade, ou seja, como um indivíduo se identifica e como quer ser identificado, desta forma transitamos do campo da negação e submissão e passamos para a luta pelo reconhecimento de si. É nesta perspectiva que nos propomos observar o narrador mestiço, construído na atualidade, ele nos permite levantar questionamentos e

perspectivas sobre as construções étnico-raciais que só podem ser esclarecidas pelos estudos que temos hoje.

A narrativa por retratar poeticamente acontecimentos históricos também será observada como resistência, não apenas de um mestiço, mas de todos os personagens que participaram da construção da identidade americana que atualmente vem sendo bem melhor representada, uma vez que cada etnia e povo passou a assumir sua própria representação, ressaltando suas características, particularidades e representatividade.

A luta por representatividade, visibilidade, contra a dominação ideológica, racial e psicológica estabelecida na sociedade contemporânea é constante e "a literatura, assim como toda forma de arte é a grande esperança contra a barbárie. A arte, que deve sempre causar algum tipo de desconforto, serve para que não nos esqueçamos nunca de que somos humanos" (Aquino *apud* Nascimento, 2007, p. 19).

Portanto, a proposta desse artigo será demonstrar como o narrador personagem mestiço derrotado e a própria narrativa se apresentam como resistência, como vozes que não silenciaram diante da barbárie sofrida, como reflexo das atuais lutas contemporâneas travadas pelo reconhecimento do ser latino-americano. Aponta também para a voz do discurso, contrapondo os romances históricos tradicionais que não abriam margem para a narrativa dos derrotados. A obra apresenta um conquistador fracassado, um narrador mestiço derrotado, os índios sendo dizimados, a escravidão em uma sociedade excludente e preconceituosa em que não há vencedores. No tópico seguinte traçaremos a relação entre memória e história na reconstrução do passado pela literatura.

NAS TRILHAS DO PASSADO: O (RE)FAZER LITERÁRIO DA HISTÓRIA

É importante ressaltar que a obra *El país de la canela* (2008) objeto desta pesquisa está relacionada com a temática Cronística do descobrimento da América espanhola e portuguesa. Literatura contemporânea da América Latina, da linha de pesquisa 1: Literatura, Memórias e Identidades e é continuidade da dissertação de mestrado orientada pelo professor Carlos Henrique. Uma vez que, relaciona narrativas do descobrimento com os estudos contemporâneos sobre a América Latina por meio da resistência.

Neste sentido, recuperamos os estudos do materialista histórico Walter Benjamim em *Teses sobre o conceito de história* (1960), ao afirmar que articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. A inquietação do materialista histórico tal qual

a do literato está direcionada a observar o que a história ainda não contou, quais vestígios, rastro desse passado deixaram de ser observados e necessitam de atenção.

Da mesma forma, enquanto estudiosos da literatura buscamos nas obras *Ursúa* (2005), *El país de la Canela* (2008) *e La serpiente sin ojos* (2012), entendidas como romances históricos, a perspectiva que contrapõe o discurso oficial, o fragmento que difere ao padrão narrativo de uma literatura sobre o descobrimento, trazida ao foco analítico por apresentar vestígios que não foram discutidos, ou ainda que não receberam a representatividade necessária e causaram inquietação.

Nas obras como mencionado anteriormente, temos o narrador mestiço que nos inquieta pela forma como descreve o passado histórico, e como nos apresenta os romances que serão estudados a partir da tese de doutorado como narrativas de resistência. O ponto de partida é a voz mestiça que ecoa das obras e ao mesmo tempo nos apresenta um relato de derrotados, tanto conquistadores quanto conquistados. A visão do indígena e da indígena, a visão dos negros e da postura do invasor nos remetem a consolidação das relações sociais que vivenciamos atualmente.

A temática de narrativas históricas na contemporaneidade está muito além de se discutir assuntos "desgastados" como muitos podem questionar, ao contrário, justifica-se pela necessidade do autor e da literatura como ciência recuperarem partes do passado que resistem nas entrelinhas, nos detalhes e fragmentos das obras, para resignificar o presente.

Como afirma Bosi, "a escrita literária como resistência surge a partir da insatisfação com o discurso produzido" (BOSI, 2002, p.18) a versão oficial não satisfaz o literário, ele necessita recontar o passado por meio da ausência. Segundo Gagnebin (2006), o rastro representa "essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente" (GAGNEBIN, 2006, p.44).

O literato, entendido aqui como sinônimo de materialista histórico, não se contenta em repetir o tradicional "em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela" (BENJAMIN, 1985, p. 223). Ele tem horror a esse passado, sua tarefa está em escavar, aprofundar, questionar e contrapor, dando representatividade aos silenciados que tiveram sua trajetória apagada.

Nas obras de Ospina observaremos a resistência por essa perspectiva, recuperando grupos sociais que outrora não foram escutados. Mas essa recuperação só se torna possível por meio da memória histórica.

> A memória é a representação permanente da experiência e na mente individual e nos coletivos humanos. Sem a memória não existe a possibilidade de experiência, disse Aristóteles, e sem a capacidade de recordar, de fazer presente o passado, não existiria modo de elaborar uma historicização da experiência ou uma captação do presente como história. (GONZÁLEZ CALLEJA, 2013, p.84, tradução nossa)[3]

Deste modo, são as memórias do passado eternizadas pela história que servirão de ferramentas para a literatura questionar o passado, recuperando como veremos em Ospina personagens massacrados, vítimas das piores atrocidades contra seres humanos, tratados sem nenhum respeito/direito. Como demonstra o narrador de *El pais de la Canela* (2008) ao relembrar o massacre dos índios. "Pizarro não começou a matar os cães para alimentaraos índios, e sim começou a matar aos índios para alimentar os cães" (OSPINA, 2008, p. 100 tradução nossa).[4] Ou ainda o que dizer "Dos quatro mil índios que saíram conosco naquela viagem, uma parte se lançou aos cães, e a muitos outros os queimou junto aos falsos pés de canela que encontraram" (OSPINA, 2008, p. 102).[5]

Segundo Jeanne Marie Gagnebin (2006, p.54), "o narrador e o historiador deveriam transmitir o que a tradição, oficial ou dominante, justamente não recorda. Essa tarefa paradoxal consiste, então, na transmissão do inenarrável, numa fidelidade ao passado e aos mortos, mesmo quando não conhecemos nem seu nome nem seu sentido".

Tal concepção abre margem para um olhar distinto sobre os envolvidos no passado histórico, trazendo à tona a memória daqueles que não foram ouvidos, inovando ao apresentar informações que a tradição ou história oficial não retrataram. "Assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escavar a história a contrapelo" (BENJAMIN, 1985, p. 225).

Deste modo, a literatura "aproveita essa oportunidade para extrair uma época determinada do curso homogêneo da história; do mesmo modo, ele*(a)* extrai da época uma vida determinada e, da obra composta durante essa vida, uma obra determinada." (BENJAMIN, 1985, p. 231, grifos nosso). Em síntese "busca resgatar as perspectivas daqueles que 'fracassaram' ao longo da história, os vencidos". (ASSIS & CORDEIRO, 2013, p.196)

---

[3] La memoria es la representación permanente de la experiencia en la mente individual y los colectivos humanos. Sin la memoria no existe la posibilidad de experiencia, dijo Aristóteles, y sin la capacidad de recordar, de hacer presente lo pasado, no existiría modo de elaborar una historización de la experiencia o una captación del presente como Historia. (GONZÁLEZ CALLEJA, 2013, p.84)

[4] "Pizarro no empezó a matar a los perros para alimentar a los indios sino empezó a matar a los indios para alimentar a los perros" (OSPINA, 2008, p. 100)

[5] "De los cuatro mil indios que habían salido con nosotros en aquella campaña, una parte se la entregó a los perros, y a muchos otros los quemó junto a los falsos caneleros que hallaron" (OSPINA, 2008, p. 102)

A literatura possibilita que observemos a memória como resistência viva ao apagamento da violência sofrida no passado. Segundo Maurice Halbwachs (1990), estudioso da memória individual e coletiva:

> [...] a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, e que se apoiam uma sobre outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva (HALBWACHS, 1990, p. 90)

A resistência passa a ser observada como esse não permitir que se apague as lembranças da violência contra os índios. Perpassa a recuperação memória coletiva, neste caso a memória histórica como resistência ao apagamento e ao esquecimento.

De acordo com Bosi (2002, p. 11), é necessário compreender que a resistência em "seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir; o antônimo familiar é de/sistir". Desta forma, observaremos tanto a resistência como tema do romance como na forma de sua construção, uma vez que segundo o autor é possível encontrarmos essa dualidade ora como "tema da narrativa e resistência como processo constitutivo de certa escrita" (BOSI, 2002, p.18)

RESISTIR PARA EXISTIR: AS VOZES (IN) SILENCIADAS

Como foi aclarado nas linhas iniciais do texto, esse artigo é uma análise preliminar/primeira da tese de doutorado e por isso ainda superficial, mas condizente e importante para o desenvolvimento do estudo, está centrado em alguns personagens que representam as vozes que ecoam das obras.

A resistência passa a ser observada desde o ponto de escolha do narrador. Ospina opta por escolher uma voz que em romances históricos tradicionais jamais seria a voz protagonista, o mestiço, ele é o primeiro ponto de resistência, o romance resiste aos moldes anteriores pela escolha deste personagem para narrar outras vozes que também foram silenciadas no processo de invasão da América.

Esses personagens são relevantes para traçarmos um panorama temporal de estabelecimento dos traços culturais de nossa atual sociedade e o que historicamente foi permitido, o "lugar" de mestiços, indígenas, negros e brancos, essa relação racial e preconceituosa reflete no presente as marcas que foram produzidas a mais de quinhentos anos,

marcas estas que foram reproduzidas pela história. Mas de quem é a história que conhecemos? É a "verdade" de quem? Quem contou/escreveu? Da mesma forma aconteceu e ainda acontece na literatura, essa estrutura romanesca que encontramos nos clássicos é a estrutura estabelecida por quem? Com certeza não foi pelos povos originários, tão pouco pelos escravos africanos e menos ainda pelos mestiços. Pois eles não tinham espaço para serem ouvidos, as suas histórias não foram escritas.

Entretanto, é importante destacar que essas histórias permaneceram vivas pela memória e pela tradição oral, por isso atualmente encontramos enormes avanços nas produções literárias, como aqui em *El pais de la canela* (2008). O mestiço é o porta-voz dessas vozes que foram silenciadas historicamente.

Neste ponto, transitamos da estrutura do romance para o interior da obra, as vozes que ganham espaço na narrativa. Partimos do já mencionado no tópico anterior, a versão indígena sobre a dominação, melhor dito, dizimação dos povos originários. Sentimos pela descrição a dor, o sofrimento e as injustiças com que foram tratados os indígenas. Perpassamos a mutilação dos corpos, o distribuir/ lançar aos cães. Encontramos aqui a animalização do invasor, que desqualifica o nativo por acreditar-se superior a ele. Quem vai se importar com essa raça? Quem vai defende-los? Quem vai saber do ocorrido? Até que as notícias chegassem ao outro lado do oceano, o embrenhar-se pelas matas e rios e a falta de controle da coroa espanhola sobre seus enviados favorecia a impunidade.

O que dizer do tratamento destinado aos negros trazidos logo em seguida ao continente, a cor de suas peles "justificou" o tratamento animal/exploratório e preconceituoso que receberam, justificou o injustificável. Nos estudos decoloniais Nelson Maldonado-Torres (2007) explica como se davam as relações na América Colonial:

> Novas identidades foram criadas no contexto da colonização europeia nas Américas: europeu, branco, índio, negro y mestiço, para nomear apenas as mais frequentes e obvias. Uma característica deste tipo de classificação social consiste em que a relação entre sujeitos não é horizontal e sim vertical. Isto é, algumas identidades denotam superioridade sobre outras. E tal grau de superioridade se justifica em relação com os graus de humanidade atribuídos as identidades em questão. Em linhas gerais, quanto mais clara seja a pele da pessoa, mais próximo se estará de representar o ideal de uma humanidade completa. (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 132)

Maldonado-Torres explica que assim, se estabeleceu a "classificação" das raças no contexto americano, onde se criou uma escala de humanidades de acordo com a cor da pele, mas ao analisarmos o romance, percebemos uma ironia quanto a essa classificação, uma vez que os brancos liderados por Gonzalo Pizarro foram os responsáveis pela morte e esquartejamento de indígenas.

A mulher indígena também ganha espaço na narrativa de Ospina por meio da personagem Amaney. Ela é a mãe do narrador mestiço. Observamos a resistência nela diante dos fatos que acontecem ao longo da descrição de sua vida. Primeiro, ela resiste a destruição de seu povo, quando os espanhóis chegaram violentamente, invadiram e mataram os que lutaram.

Levada como escrava, retirada de seus parentes e sozinha ela resiste para permanecer junto ao filho, aceita ser a ama de leite, assume a função de criada para poder estar com seu único parente vivo. E continua resistindo mesmo depois de abandonada por ele. “Toda a minha infância eu a quis como uma mãe: bastou que pretendesse ser de verdade para que a minha devoção se transformasse em algo próximo ao desprezo” (OSPINA, 2008, p. 12) Então, decide ir navegar como o pai, após descobrir a origem materna ele a rejeita e ela outra vez se mantém firme, mesmo destruída por dentro e abandonada pelo filho. Morreu sozinha como morreu sua raça sem sequer se queixar [...] abandonada por seus deuses e rejeitada pelo seu próprio sangue” (OSPINA, 2008, p. 223)

A resistência na obra se torna evidente pela dor do (as) personagens, é diante da dor e do sofrimento que ela emerge, como um não se render ao destino que parece definido. Conforme afirmou Bosi (2002) é um levantar de força contra uma força dominante. A resistência está em não deixar de lutar, em seguir firme, em manter viva a sua cultura e as suas tradições, guardar vivas as memórias do passado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste artigo, apresentamos uma síntese dos caminhos propostos para a produção da tese que se encontra na fase inicial de levantamento de dados. A história manuseada como criação literária por Ospina com sua liberdade artística, resgata memórias históricas não escritas pelo discurso literário construído ao longo do tempo e por meio do narrador mestiço passam a ter voz.

A resistência como narrativa se comprova na escolha daquele que não tinha espaço de destaque nos romances, o mestiço, formado do orgulho espanhol e da subalternidade indígena e por isso minorizado. O “lugar” que se estabeleceu na sociedade racista e excludente conduziu estas minorias ao esquecimento, e ao silenciamento. Esse tratamento é reconhecidamente visível na figura negra, indígena e mais ainda na mestiça.

Ospina escolhe o mestiço por razões que requerem um olhar mais aprofundado, e desta forma, o tema segue como proposta para novas produções. No entanto, já nos levam a observar

que a escolha deste narrador nos aponta para uma sociedade mestiça, uma língua mestiça, uma cultura mestiça e aqui está a base da construção da identidade latino-americana.

Somos uma mescla, está em nosso sangue, em nossa história e por mais que ainda existam muitos ideais que diferenciam as raças e desqualificam umas em função de outras, o racismo estrutural, a autenticidade e particularidade da sociedade latina está em ser constituída dessa mescla que a torna tão única e rica culturalmente.

E a resistência perdura mais de quinhentos anos, é um ato de persistir e não mais silenciar, um fazer ouvir-se, falar por si e pelos seus, requerer um espaço histórico-literário negado por séculos que se faz necessário pelo rastro dos não ditos e pelas marcas estruturais que acompanham mestiços, negros, indígenas, mulheres e demais grupos subalternizados no continente americano.

REFERÊNCIAS

ASSIS, R. J. S. de; CORDEIRO, V. D. A Teoria da História em Walter Benjamin: uma construção entre 'História e Coleccionismo: Eduard Fuchs' e as 'Teses sobre o conceito de História'. In.: *Revista de Teoria da História*, V. 5, 2013, p. 185-207.

BENJAMIN, Walter. As Teses sobre o Conceito de História. In: *Obras Escolhidas*, Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 222-232.

BRAGA, Elda Firmo. Literatura, poder e contra-poder. R*evista Hispanista*, n. 397, 2009.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: _. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 118-135.

GAGNEBIN, J. M. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora H34, 34ª Ed., 2006.

GONZÁLEZ CALLEJAS, E. G. *Memoria e historia***.** *Vademécum de conceptos y debates fundamentales*. Madrid: Cataratas, 2013.

HALBWACHS, M. A *memória colectiva*. SCHAFFTER, L. L. (Tradç.). São Paulo. Editora revista dos tribunais. 1990.

MALDONADO-TORRES, N. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. *In*: **El giro decolonial**. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 127-167.

NASCIMENTO, Magnólia Brasil. Superar as diferenças para encontrar-se no outro: a literatura espanhola na sala de aula brasileira. *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, p. 19-24, 2007.

OSPINA, William. *El país de la canela.* Bogotá, Colombia: grupo editorial norma. 2008.

_____. *Ursúa.* Bogotá, Colombia: Alfaguara. 2005.

_____. *La serpiente sin ojos*. Barcelona, Mondadori, 2013.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: *A colonialidade do saber:* eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. p. 117-142. Buenos Aires: CLACSO. 2005. Disponível em: < http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

O POBRE EM DALCÍDIO JURANDIR: A EVOLUÇÃO DO OLHAR DO MENINO ALFREDO, AGORA ADOLESCENTE EM "PONTE DO GALO"

José Elias Pereira Hage[1]
Orientadora: Marli Tereza Furtado
Linha de pesquisa: Literatura: Interpretação, Circulação e Recepção

Resumo: Em dez romances, publicados entre 1941 e 1978, o escritor paraense Dalcídio Jurandir (1909–1979) construiu o ciclo Extremo Norte, no qual intentou revelar o viver Amazônico do ponto de vista de personagens fortes e de heroica humanidade, como o personagem ALFREDO, protagonista de nove desses romances nos quais se envolve com alguns traços característicos da pobreza amazônica. Dalcídio Jurandir expõe uma realidade de carestia em seu ciclo romanesco, no qual a falta de bens, serviços essenciais e a carência de recursos econômicos são vistas como uma forma de exclusão social, que ganham evidência por conta de uma postura preconceituosa de alguns personagens em relação ao caboclo do interior do estado, sentida pelo personagem em vários momentos do ciclo. Pelo olhar de Alfredo há também uma evolução da percepção da realidade desvalida que o rodeia. No Romance Ponte do Galo, sétimo do Ciclo, o agora adolescente Alfredo se depara com as personagens que fizeram parte da sua infância e reflete sobre essa realidade. A carência financeira reverbera na obra de Dalcídio explicitando em todos os personagens a consequência da pobreza. Em Ponte do Galo em diversos trechos, a pobreza circula Alfredo e invade a sua intimidade em suas elucubrações internas e descortina o jogo de aparências em que vive exposto. Esse trabalho pretende estudar essas relações.

Palavras-chave: Pobre. Alfredo. Ponte do Galo

INTRODUÇÃO

Ao trilhar os caminhos da leitura do ciclo *Extremo Norte* do paraense Dalcídio Jurandir, que inicia com o romance *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), o leitor atento é conduzido aos desígnios de personagens construídos em uma perspectiva que confere uma amplitude dialógica que se estende por todo o ciclo e ressoa em ecos inacabáveis de questionamentos pertinentes sobre a humanidade e mesmo quando esses personagens encerram sua participação, nos deixam uma marca indelével e profunda, que justifica suas pertinentes presenças na obra e nos deixam em permanente desconcerto social.

Ao travar contato com a primeira obra do ciclo há um enriquecimento da percepção de uma necessidade de expor as mazelas sociais nas quais se veem inseridos os desvalidos

[1] Doutorando em Letras - Estudos Literários. E-mail: eliashage@yahoo.com.br

da Amazônia paraense numa época em franco declínio econômico e social, no início do século XX.

Por meio da obra é perceptível a presença desconcertante de personagens que insistem em sobreviver em uma realidade que, em princípio e até mesmo observando em profundidade, parece se posicionar contrariamente em relação a própria vida, daí o caráter heroico de suas construções e intervenções na urdidura do texto, bem como de seus posicionamentos diante de um espaço e de uma sociedade, nos quais estão inseridos, ao mesmo tempo em que se veem em permanente desajuste.

Acompanhar pelos olhos do menino Alfredo, protagonista de *Chove nos Campos de Cachoeira*, uma realidade de exclusão proporciona um convite à reflexão, que permanece viva em constante fustigação interna e empurra o leitor a desbravar a sequência do ciclo seguindo as pegadas do menino que imprime sua trajetória em nove das dez obras do *Extremo Norte*.

O presente trabalho é parte de uma análise profunda sobre o protagonismo dos desvalidos da Amazônia seguindo o personagem Alfredo por todo o seu trajeto em nove de dez romances do ciclo *Extremo Norte,* observando a percepção da evolução de seu olhar diante da realidade desvalida que o rodeia e cujo ponto de partida está na obra *Chove nos Campos de Cachoeira,* quando o personagem, ainda menino, se depara com diversos tipos de realidades na vila onde mora.

Uma das justificativas da existência do projeto é justamente analisar os encontros e desencontros do protagonista com essa realidade decadente, bem como perceber o quanto o olhar do menino se modifica no decorrer do ciclo e em *Ponte do Galo,* sétima narrativa do ciclo, nos deparamos com o personagem, já adolescente, que diante daqueles que fizeram parte de sua infância, bem como da sua cidade natal, começa a apresentar outras percepções de tudo que o rodeia.

ALFREDO E OS CAMINHOS DE EUTANÁZIO

Após o primeiro romance, Alfredo faz um trajeto de busca por melhorias através da educação, desde o início ele sonhava em estudar na capital, sempre idealizando uma realidade que desde o primeiro contato já começa a desmoronar, mas ainda assim, ele mantém vivo esse sonho que o conduz pelos outros romances do ciclo. Nesse trajeto Alfredo vai se deparando com várias situações que o fazem repensar sobre essa questão

e em *Ponte do Galo,* é o momento em que Alfredo já adolescente está de volta à sua cidade natal.

Nos romances anteriores, após *Chove nos Campos de Cachoeira,* Alfredo mantém contato com sua cidade, mas é em *Ponte do Galo* que ele já é visto e se vê como um adolescente e não mais um menino e por conta disso, temos acesso a sua percepção das coisas e a comparação com a forma como ele as percebia anteriormente, quando menino. "Compreende-se que assim seja, pois a atitude básica da vida é perceber o EU em relação com o mundo, e organizar tanto a conduta quanto o conhecimento de acordo com esta percepção básica" (CANDIDO, 2004, p. 34) e esta percepção se mostra diferente justamente porque ela é reorganizada a partir do novo EU adolescente do protagonista.

É interessante perceber que em vários momentos na obra ele faz os mesmos trajetos do irmão Eutanázio, inclusive denomina com o nome do irmão um dos caminhos da cidade e vive situações muito semelhantes, como se a cidade estivesse num processo de repetição do cotidiano de maneira perpétua, completamente parada no tempo. Em alguns momentos, parece um retorno a um lugar que continua no passado.

O início do romance já remete a um retorno às raízes, o livro inicia com "De volta ao chalé" (JURANDIR, 2017, p. 17) e segue com frases dos personagens e reminiscências de Alfredo que relembram a primeira obra do ciclo. Ainda que o menino tenha crescido, a impressão que se tem é que tudo permaneceu intacto desde a morte de Eutanázio, inclusive existe um temor por parte de D. Amélia de que o filho herde do irmão o mesmo destino, "A mãe olhava a saleta como se temesse que o filho respirasse o destino do irmão" (JURANDIR, 2017, p. 20).

Nesse trecho de intimidade com o pensamento do personagem Alfredo, travamos contato com uma outra visão que ele tinha do irmão, ao mesmo tempo em que explicita traços novos da personalidade de Eutanázio, fazendo-nos crer que a personagem tem duas facetas: uma que é particular à relação dos dois e outra que é aquela demonstrada socialmente, e esse é o primeiro ponto que nos chamou a atenção para a mudança no olhar de Alfredo, inclusive porque temos acesso aos acontecimentos pós morte do irmão. É nessa obra que podemos saber como a cidade e as pessoas ficaram após a morte de Eutanázio em *Chove nos Campos de Cachoeira*, primeira obra do Ciclo.

Com as observações e elucubrações de Alfredo em relação ao irmão é possível notar que há uma divisão ou ruptura com a imagem que para ele ficou de Eutanázio, visto que é possível perceber que a relação deles parece ter sido modificada internamente para

Alfredo, ao ponto dele se questionar qual imagem deve guardar como recordação, “Qual dos dois irmãos vai ficar nesta lembrança?” (JURANDIR, 2017, p. 20).

É certo que cada relação estabelecida define uma faceta do ser humano, levando a percepções diferentes sobre uma pessoa, de acordo com os vínculos que ela estabelece, “o eu e o outro são, cada um, um universo de valores. O mesmo mundo, quando correlacionado comigo ou com o outro, recebe valorações diferentes” (FARACO, 2010, p. 21), e por conta disso, como fica claro nas conversas que os irmãos entabulam ainda no primeiro romance, Eutanázio se sente mais livre e aberto para conversar com o irmão, e portanto, diferente de como se mostra socialmente, situação percebida pela personagem Alfredo, agora adolescente em *Ponte do Galo*, “Eutanázio fazia do irmão o inesperado confidente, querendo-lhe dizer: deste que te fala aqui, ninguém sabe. O outro, que tanto conhecem, eu não sou” (JURANDIR, 2017, p. 19).

Assim como é perceptível a mudança no olhar de Alfredo em relação ao irmão, também é possível perceber algumas semelhanças na construção de algumas relações, como por exemplo, a afinidade que começa a sentir em relação à prostituta Sabá Manjerona, que como paralelo é possível lembrar da relação que Eutanázio tinha com a prostituta Felícia na primeira obra do ciclo. Alfredo aproxima-se de Sabá Manjerona e por ele também tomamos consciência da situação de pobreza da personagem.

> Caminhando, caminhando, se viu defronte da barraca da Sabá Manjerona, um buraco de pau-a-pique, palha de inajá e chão socado. A porta – Sabá Manjerona precisava dobrar-se para entrar – fechava com uma esteira queimada de sol. Espiou, pela porta aberta, a esteira enrolada, o banquinho coxo. O pé de pega-rapaz, na parede, pendia o seu ramo. (...) – os destroços da cama rente da porta, o pote d’água tampado com o púcaro de florzinhas e tudo cheirando a pó e peixe. (JURANDIR, 2017, p. 66-67)

Assim como pelo olhar de Eutanázio, na primeira obra do ciclo, tivemos acesso à realidade desvalida de Felícia, uma personagem feminina que “prostituída e sifilítica, vivente da mais terrível miséria, atravessa o romance como um personagem de maior ressonância” (CASTRO, 2007, p. 21) exatamente pela relação com o filho mais velho do Major Alberto, em *Ponte do Galo* é possível sentir o espaço de Sabá pelo olhar de Alfredo. Há duas diferenças entre as relações e que são muito importantes, diferente de Eutanázio, Alfredo não se envolve sexualmente com a personagem de *Ponte do Galo* e a constituição física das personagens femininas é de naturezas completamente opostas, enquanto o irmão mais velho sentia necessidade de proteger Felícia, dentre tantas coisas,

por sua constituição frágil, franzina e doente, Alfredo, por sua vez, fica assustado com o tamanho descomunal de Sabá, que por sua vez, causa no adolescente opressão e medo, ao ponto de compará-la a um búfalo, um lobisomem fêmea e a uma espécie de canibal.

> Esperou que ela saísse, com aquele tamanhão dela, o colo carregado, toda no crepe da china, balançando a culatra, o andar búfalo.
> Foi seguindo aquele lobisomem fêmea, nascido dos currais. Sabá Manjerona, bagalhuda, flor-trombeta no cabelo à sururina e um pente que chega faiscava. Sentindo-se seguida, parou, vozeirou: (...)
> Alfredo ouviu com uma atenção quase opressiva, (...). De que tribo, de que espécie canibal é a Manjerona? (JURANDIR, 2017, p. 67).

Um misto de admiração e medo envolvem a aproximação de Alfredo a Sabá Manjerona, movido em grande parte pela curiosidade, o mesmo sentimento que muitas vezes levou Eutanázio a questionar a existência de Felícia na primeira obra do ciclo, da mesma maneira em que algumas vezes comparou o seu estado ao dela, inclusive por terem compartilhado da mesma doença que o levou a morte. Alfredo não chega a comparar-se com Sabá, mas a diferença entre ela e Felícia e a proximidade de cada uma com um dos irmãos parece querer demandar possíveis aproximações na constituição dos filhos do Major Alberto, enquanto Eutanázio criou afinidade com a doente Felícia, Alfredo aproximou-se da "formidável" Sabá Manjerona.

Assim como é perceptível as semelhanças nos passos dos irmãos quando observamos a situação supracitada, por toda obra, Alfredo relembra dos caminhos que Eutanázio fazia até a casa de Irene e assim vamos tomando conhecimento e identificando a mudança do olhar do protagonista diante da realidade de Cachoeira, bem como dos personagens que trafegam pelo universo do *Extremo Norte* até esta sétima obra do ciclo romanesco dalcidiano.

ALFREDO E AS NOVAS PERCEPÇÕES

Além da percepção da mudança no olhar da relação que havia entre os irmãos Alfredo e Eutanázio, outros pontos que se destacam na obra nos quais se percebe a evolução do menino para o adolescente, como por exemplo o questionamento que se faz sobre carregar somente o sobrenome do pai, como se filho da mãe, não fosse e o quanto isso traz desconforto para ele. "O pai lhe dava nome, Coimbra, Coimbra. Mas e o sobrenome da mãe? O sobrenome de umbigo, leite e regaço, da geração de Areinha?" (JURANDIR, 2017, p. 22).

Em *Chove nos Campos de Cachoeira,* quando ainda sonhava em estudar na capital, Alfredo chegou a estranhar ser filho de mãe preta, chegava a desejar que a mãe fosse de outra cor, "Porque sua mãe não nascera mais clara?" (JURANDIR, 1997, p. 20) e nunca se preocupou antes em ter apenas o sobrenome do pai, ao contrário, em algumas situações chegou a se achar superior diante de outros personagens mais pobres por causa disso, "Não mora num chalé de madeira, assoalhado e alto? Era filho do Major Alberto, tinha sapatos" (JURANDIR, 1997, p.19), situação bem diferente agora adolescente em *Ponte do Galo,* ao reclamar do fato de não ter o nome da mãe atrelado ao seu, numa notícia do jornal da cidade, "Oculta aquela notícia a mãe que o levou no barco" (JURANDIR, 2017, p. 22-23).

A consciência da importância da mãe, vem junto com a consciência de que os poderes que tinha quando menino de transformar toda a sua realidade, quando estava de posse do caroço de tucumã, ficou no passado e que isso fazia parte da sua vida quando garoto e que tais poderes, como sua infância, ficaram para trás.

Essa constatação da ineficácia dos poderes do carocinho de tucumã, inclusive se dá em um outro momento em que surge uma nova visão com relação à família Saraiva, especificamente ao lembrar de Nhá Lucíola e de seu suicídio, "Tornasse àquele menino e ia, com o carocinho de tucumã, na palma da mão, levantar das moitas a suicida" (JURANDIR, 2017, p. 35), é perceptível a constatação de que a personagem só teria os poderes do carocinho, se criança ainda fosse, assim como logo depois chegou à conclusão de que a relação que estabelecera com os Saraiva ficara no passado e isso se deu após visitar Dadá Saraiva e sentir que não havia mais afinidade entre eles, "Alfredo saiu vexado, já no rumo do Salu, com aquela casa dos Saraivas perdida para sempre" (JURANDIR, 2017, p. 40).

Mas o ponto principal da evolução do olhar da personagem está na decepção que teve com o ensino ao ponto de desconfiar se tem jeito para os estudos. Acontece que com a partida para a capital, ele ganhou fama em Cachoeira de estudioso e todos esperam nele um futuro nesse sentido, por toda a narrativa o protagonista se depara com personagens seus conterrâneos que destacam essa característica, aumentando, assim, seu incômodo com relação a isso, inclusive porque em determinado momento ele se questiona sobre a demora em progredir pelos estudos para poder ajudar a mãe.

> Alfredo lhe deu ânimo de levá-la para Belém, fazê-la ver como sabia ele trabalhar – fosse bicheiro garçom, contrabandista – para que ela tivesse as roupas brancas que tanto preferia e um colar de cor-de-rosa. Ser doutor, ainda

> tão longe, valia o tempo? Melhor não tirá-la hoje-hoje desta despensa? (JURANDIR, 2017, p. 130).

O ponto de maior confronto do olhar da personagem e que perpassa por vários momentos da obra, está exatamente na contradição interna em que se encontra, devido ao fato de se sentir decepcionado com a realidade do ensino na capital, realidade essa completamente contrária ao que ele sempre idealizara quando menino e de posse dos poderes do carocinho de tucumã. A cada cobrança de um morador a respeito de sua condição de "estudante da capital", as dúvidas e inseguranças de Alfredo quanto ao seu futuro como "doutor" só aumentam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É interessante perceber em Alfredo a percepção da realidade desvalida que o rodeia, em *Chove nos Campos de Cachoeira* o protagonista tem verdadeira aversão aos meninos pobres que frequentam o chalé, "Alfredo não queria saber de menino pedindo no chalé. Chegara a expulsá-los" (JURANDIR, 1997, p. 203), entretanto já em *Três Casas e um Rio* começa a tomar consciência da luta que se estabelece entre os dois extremos da sociedade, "entre as pessoas ricas, tão poucas e as pessoas pobres que eram sem conta" (JURANDIR, 1994, p. 169). O personagem evolui ao ponto de, em *Ribanceira* (1978), última obra do ciclo, identificar-se com os mais necessitados, "ele sempre enxerga as pessoas pobres e delas se aproxima" (FURTADO, 2010, p. 135). Em *Ponte do Galo*, a aproximação com essa realidade se dá de várias formas, mas no relato do encontro com o tio Sebastião, há uma evidência maior, principalmente porque há um entrelaçamento de temas que corroboram para a abordagem da situação, como racismo, diferenças de classe e hierarquia nas forças armadas.

A evolução do pensamento de Alfredo pode ser vista como um quadro que se estabeleceu por conta de todo o contato que entabula, ao longo do ciclo, com diversas formas de discriminação, inclusive por conta de sua própria condição de indivíduo do interior. Ele vivencia uma realidade de agregado, morando de favor para poder estudar, e assim, em parte por conta disso, percebe o lugar do pobre na metrópole ao morar distante da parte bonita da cidade, pois é assim que a sociedade na capital age: relega as pessoas mais pobres, muitas delas vindas do interior em busca de uma vida melhor na metrópole, aos piores bairros. Segundo Silviano Santiago, por conta disso "está criada uma nova e

até então desconhecida forma de *desigualdade social*" (SANTIAGO, 2004, p. 51), a qual discrimina os desprivilegiados, recrutados para trabalhar na metrópole, empurrando-os para a periferia dos grandes centros e é exatamente essa a situação na qual o protagonista se encontra novamente, na segunda parte da obra.

Em *Ponte do Galo,* temos uma percepção acentuada da mudança de olhar do protagonista, justamente porque é possível colocar em perspectiva a primeira participação de Alfredo no ciclo, a narrativa o coloca em quase todos os mesmos núcleos do primeiro romance ou, quando o núcleo não existe mais, como no caso da casa do Seu Cristóvão, a narrativa traz o olhar e a percepção do adolescente sobre ele e assim se tem acesso à evolução de sua opinião. O registro dessa evolução é de suma importância para a continuidade do estudo do Ciclo *Extremo Norte* e dos desdobramentos temáticos nos outros Romances do autor que tem como protagonista o agora adolescente Alfredo Coimbra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, Antonio. *O Observador Literário.* Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

CASTRO, Fábio Fonseca de. *Dalcídio Jurandir e os heréus de Marajó.* In: MOARA, Revista de pós-graduação em Letras da UFPA. Belém: Instituto de Letras e Comunicação/UFPA, Jan/jun.,2007. Nº 27. p. 9-25.

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

FURTADO, Marlí Tereza. *Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2010.

JURANDIR, Dalcídio. *Ponte do Galo*. Bragança: Pará.grafo Editora, 2017.

_____ . *Chove nos Campos de Cachoeira.* Belém: Cejup/Secult, 1997.

_____ . *Três Casas e um Rio.* Belém: Cejup/Secult, 1994.

SANTIAGO, Silviano. *O Cosmopolitismo do Pobre.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

A RECEPÇÃO CRÍTICA DE *RIACHO DOCE*, DE JOSÉ LINS DO REGO

Ingred de Lourdes Pereira
Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda
Linha de pesquisa: Literatura: interpretação, circulação e recepção

Resumo: *Riacho Doce* (1939) é o oitavo romance de José Lins do Rego, que trata de Edna/Eduarda, uma mulher com intensos conflitos de deslocamento e não pertencimento que decide trocar a paisagem escandinava pelo litoral brasileiro. Nesse romance, o autor procura diversificar os espaços e formas de contar ao situar a narrativa parte na Suécia, parte em Alagoas, e ao centrar os acontecimentos em torno de uma personagem feminina. Por estar fora daquilo que Castello (1961) chamou de ciclos "da cana-de-açúcar" e "do cangaço, misticismo e seca", a obra em questão tem recebido pouca atenção de crítica, visto que os referidos ciclos concentram a maior parte dos estudos sobre Lins do Rego. Dessa forma, o presente trabalho visa a analisar as interpretações recebidas tanto por parte da recepção imediata à sua publicação quanto por estudos mais recentes, com o intuito de apontar os pontos de convergência e de tensão nessas leituras e de identificar seus desdobramentos na história recepcional da obra no que tange às temáticas e abordagens críticas. Como orientação teórico-metodológica, adotaremos a Estética da Recepção, #Estabelecida por Jauss (1994), cujo princípio hermenêutico considera o aspecto diacrônico na relação entre o texto literário e seu público leitor. No *corpus* crítico, para este trabalho, elencamos os textos de Mário de Andrade (1939), Aurélio Buarque de Hollanda (1939) e Wilson Lousada (1939), que representam a recepção clássica de *Riacho Doce*, bem como os estudos de Mangueira (2012; 2016), sob a perspectiva da crítica feminista, e Moraes e Vieira (2017) e Coelho (2019), que versam, entre outros temas, sobre as relações entre tradição e ruptura.

Palavras-chave: literatura brasileira; *Riacho Doce*; recepção crítica; interpretação.

INTRODUÇÃO

Riacho Doce (1939) tem recebido, ao longo de sua história recepcional, pouca atenção da crítica por estar situada fora daquilo que Castello (1961) descreveu como ciclos "da cana-de-açúcar" e "do cangaço, misticismo e seca", que concentram a maior parte dos estudos sobre José Lins do Rego. Nesse romance, o seu oitavo, o autor trouxe a lume para o público um livro diferente de tudo o que publicou no decorrer da década de 1930, em que procurou diversificar os espaços e formas de contar ao situar a narrativa parte na Suécia, parte em Alagoas, e ao centrar os acontecimentos em torno de uma personagem feminina.

Considerando o pressuposto da Estética da recepção de que a interpretação se dá em uma dimensão estética, que "reside no fato de já a recepção primária de uma obra pelo leitor encerrar uma avaliação de seu valor estético, pela comparação com outras obras já

lidas" (JAUSS, 1994, p. 23), e em outra dimensão construída historicamente e "manifesta-se na possibilidade de, numa cadeia de recepções, a compreensão dos primeiros leitores ter continuidade e enriquecer-se de geração em geração, decidindo, assim, o próprio significado histórico de uma obra e tornando visível sua qualidade estética" (JAUSS, 1994, p. 23), pretendemos, ao longo deste trabalho, propor uma revisão das interpretações recebidas tanto por parte da recepção imediata à sua publicação quanto por estudos mais recentes, com o intuito de apontar os pontos de convergência e de tensão nessas leituras e de identificar seus desdobramentos na história recepcional da obra no que tange às temáticas e abordagens críticas.

Com isso, no contexto de sua primeira edição, as leituras que se destacam são aquelas veiculadas nos periódicos da época, que constituíam o principal meio de divulgação e circulação de informação, em momento anterior à crítica universitária sistemática. Assim, são textos que não têm por objetivo se deter em análises extensas, mas aferem valor à obra julgando suas qualidades de composição literária e, ainda que sem se aprofundar, lançam luz sobre caminhos que podem ser percorridos com mais detalhamento em estudos posteriores, isto é, têm o privilégio de lançar algumas das constantes hermenêuticas da obra. Desta seara, enfeixamos três críticas de 1939 de autoria de Mário de Andrade, Aurélio Buarque de Hollanda e Wilson Lousada.

Por sua vez, representando a crítica mais atual, que responde a questionamentos contemporâneos, foram selecionados dois estudos de José Vilian Mangueira, cuja leitura é embasada em uma abordagem feminista. Em sua tese de doutorado "Representações do sujeito feminino em *O Despertar* e *Riacho Doce*: um estudo comparativo" (2012), o pesquisador desenvolve uma análise da caracterização das heroínas dos romances em questão dentro dos moldes patriarcais da vida social norte-americana e brasileira, além de examinar a influência que o meio tem sobre a ação das personagens e o elemento água do ponto de vista simbólico para ambas as narrativas. Em seguida, em artigo que é recorte da tese citada, Mangueira (2016) discute os mecanismos de empoderamentos de mulheres idosas no contexto do patriarcado em *Riacho Doce*.

Acresça-se à crítica recente trabalhos que versam sobre uma leitura do de temas centrais do projeto literário de Lins do Rego como um todo que é a relação do homem com a terra e da decadência, como ocorre em Moraes e Vieira (2012), pelo viés da relação com o estrangeiro, e em Coelho (2019), com uma leitura a respeito da tensão entre a tradição e o novo na obra, partindo de conceitos dos Estudos Culturais como identidade,

numa interpretação que, como se constatará, leva em conta, em sua interlocução com *Riacho Doce*, a obra de Hall (2015).

O HOMEM E A TERRA NA PRIMEIRA RECEPÇÃO DE *RIACHO DOCE*

Destacam-se como representativos da crítica contemporânea à publicação de *Riacho Doce*, em 1939, os artigos homônimos de Mário de Andrade e Wilson Lousada, "Riacho Doce", e uma entrevista com José Lins do Rego feita por Aurélio Buarque de Holanda, que conta com uma apresentação do crítico, "José Lins do Rego fala sobre seu novo romance", por considerar que esses textos podem dar um indicativo do que se tinha como horizonte de expectativas dos leitores àquela altura da história recepcional.

De imediato, chama a atenção que o artigo de Mário de Andrade, apesar do título, não discorra sobre a obra em tela de maneira estrita. O texto parece menos uma crítica ao romance que uma defesa do autor de *Fogo Morto* da acusação de escrever uma prosa memorialista e de valor documental a que foi frequentemente submetido. Para isso, coloca em segundo plano a construção do espaço narrativo na Suécia - alvo de maior parte das críticas negativas - e exalta que a inventividade do autor está, sobretudo, na capacidade de criar personagens imprevisíveis e de adensar a análise psicológica por parte do narrador.

O crítico argumenta, ainda, que o valor documental atribuído à obra de José Lins do Rego não constitui exatamente um defeito, contrariando o preconceito que o próprio autor tem com o termo, ao defender que uma obra literária, sendo obra de arte e, por isso mesmo, não comprometida com uma finalidade, é uma transposição estética da vida, embora não deixe de carregar em si a "cor local" e valor de documento de seu tempo.

Assim como Mário de Andrade, Wilson Lousada avalia *Riacho Doce* como um livro que não supera os anteriores e, em que pese a alteração na ambiência a qual o leitor estava acostumado, conserva as mesmas falhas e qualidades de obras anteriores. Segundo o crítico, José Lins do Rego, "[c]riando um ambiente novo e estranho [...], arriscou-se a um naufrágio quase absoluto ao fixar a adolescência de Edna na Suécia" (LOUSADA in COUTINHO, 1991, p. 362), ainda que afirme não duvidar do poder de invenção do ficcionista paraibano, e também credita à primeira parte do romance problemas de inconsistência e falta de profundidade das personagens.

Nesta crítica, também é importante ressaltar que Lousada considera um erro que o narrador tenha se detido a uma "análise por demais complicada e inútil da adolescência

de Edna e do seu mórbido amor pela professora Ester" (LOUSADA in COUTINHO,1991, p. 363), sendo que uma das potências da obra de Lins do Rego, em geral, é o tensionamento das vivências de infância e adolescência de seus personagens como em *Menino de Engenho* (1932), *Moleque Ricardo* (1935) e *Pedra Bonita* (1938), por exemplo. Ademais, faz uma leitura redutora da personagem feminina ao afirmar que, com a chegada em um país de clima tropical, "[a]gora a 'gringa' é apenas mulher, fêmea livre que encontrou o seu caminho e despiu-se de todos os complexos acumulados na adolescente" (LOUSADA in COUTINHO, 1991, p. 363), como se o conflito de Edna/Eduarda se reduzisse a uma mudança de paisagem, o que está muito distante da realidade, dado que, em Riacho Doce, o sentimento de deslocamento de Edna chegou a um ponto irreversível, que culminou com o desfecho trágico do romance.

Outro ponto destacado por Lousada diz respeito à relação do homem com a terra, que é, na opinião do crítico, o ponto forte do romance em detrimento do conflito envolvendo a exploração de petróleo no Brasil. Nesse embate, a terra atua sobre as personagens sem que estes tivessem poder de reação e "[a]cabam sacudidos, destruídos quase por essa força obscura que a gente pode sentir mas não pode apontar ou tocar" (LOUSADA in COUTINHO, 1991, p. 364).

Na breve apresentação que faz da entrevista com o autor, Holanda também enfatiza a fusão entre o homem e a terra. Aqui, Edna/Eduarda e Nô são compreendidos em uma relação de simbiose com a natureza, da qual são uma extensão. Assim, quando Edna se entrega a Nô, na verdade, "[e]ra à paisagem que ela se dava, sem noção de pecado, febrilmente, ardentemente" (HOLANDA in COUTINHO, 1991, p. 357). Não que essa interpretação esteja equivocada, mas se observa que o crítico utiliza essa interação para tocar no assunto do adultério, de modo que o casal é posto na condição muito mais de elementos telúricos do que de indivíduos dotado de autonomia e desejos.

A ambientação da primeira parte do livro na Suécia não agradou a crítica da época e cada um encontrou o seu modo de expressar o descontentamento. Holanda, assim como os outros, ressaltou essa mudança de espaço em *Riacho Doce*, embora pareça querer diminuir o seu impacto na obra como um todo ao afirmar que essa parte funciona como um prefácio dotado de "psicologia infantil" para caracterizar a personalidade da protagonista.

Nesta revisão de alguns textos que formam a recepção clássica de *Riacho Doce*, é notório o estranhamento da crítica causado pelo desvio dos caminhos composicionais trilhados pelo autor até aquele momento. De acordo com Jauss (1994),

> a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida. Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a "meio e fim", conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado. (JAUSS, 1994, p. 28)

Desse modo, a expectativa do público era a de que *Riacho Doce* seguisse os moldes do regionalismo, no qual a relação agônica do homem com a terra ocupava o centro da criação literária na década de 1930. Lins do Rego quebra, então, essa expectativa surgindo com uma obra protagonizada por uma mulher, algo ainda inédito na bibliografia do autor àquela altura, cujos conflitos remetem, ao menos parcialmente, ao universo feminino; em um espaço narrativo que não é o do entorno dos engenhos de cana-de-açúcar, com uma grande seção que sequer se passa no Brasil. Esses elementos justificam o estranhamento antes mencionado, conquanto a crítica tenha conseguido reconhecer que, para além das inovações, a forma tradicional da literatura regional também está lá presente.

A primeira recepção lançou as bases para a história recepcional da obra, retomá-la, portanto, se faz imprescindível para a compreensão dos desdobramentos hermenêuticos, uma vez que esses estudos são com frequência revisitados, seja para ampliar discussões levantadas, seja para problematizá-los, conforme será possível observar na sequência.

O FEMININO E AS TENSÕES IDENTITÁRIAS NA RECEPÇÃO RECENTE DE *RIACHO DOCE*

Não obstante *Riacho Doce* continue sendo umas das obras do escritor paraibano menos estudadas, contando com um número de trabalhos bastante reduzido, cabe destacar que, se o interesse em pesquisar a obra não cresceu, pelo menos as abordagens se ampliaram nessa a história recepcional. Em vista dessa perspectiva diacrônica, pode-se apreender que é possível haver, nas palavras de Jauss,

> uma "reocupação" de posições no horizonte de perguntas e respostas, "reocupação" esta que pode ser condicionada e provocada a partir tanto do interior - isto é, da lei imanente de um desenvolvimento do gênero -, quanto do exterior - ou seja, por estímulos e pressões advindas da situação histórico-social. (JAUSS, 1994, p. 49)

No caso de *Riacho Doce*, com base na observação dos estudos mais atuais, são as configurações histórico-sociais as motivadoras desta "reocupação". O movimento feminista e o consequente questionamento da condição feminina enquanto sujeito biopsicossocial, assim como a ascensão dos estudos que problematizam as relações entre identidade e cultura alcançaram também o âmbito literário com influência que se reflete na crítica produzida.

Um exemplo é a tese "Representações do sujeito feminino em *O Despertar* e *Riacho Doce*: um estudo comparativo", de 2012, na qual José Vilian Mangueira visa a identificar os pontos de contato e de distanciamento entre *Riacho Doce* e *O Despertar*, da norte-americana Kate Chopin, do ponto de vista do lugar das protagonistas nas sociedades patriarcais ficcionalizadas nos romances e das simbologias que permeiam essas figuras.

O estudioso propõe uma interpretação das personagens à luz do conceito de herói demoníaco apontado por Lukács, cuja problemática está no embate entre a subjetividade do herói que anseia por realização e a realidade do meio social que impõe dificuldades à sua trajetória, para concluir que as duas Ednas são condenadas a uma existência solitária e frustrada em seus desejos – existenciais, afetivos e sexuais – na medida em que apresentam comportamentos desviantes do lugar que foi destinado a elas na estrutura patriarcal.

Nesse sentido, a análise do nome das personagens dos dois livros – Edna – concorre para reforçar essa leitura ao pontuar que o nome Edna, de origem hebraica, pode enfeixar dois significados que se assentam ao contexto das obras: primeiro, o caráter "renovador", de "rejuvenescimento" e "renascimento" a que se voltará mais adiante; e também a alusão que faz ao "Éden", que remete ao jardim bíblico e significa "o lugar do prazer". Tendo em vista esta segunda acepção,

> é possível afirmar que as duas personagens femininas dos romances focalizados parecem encontrar um Éden nos espaços narrativos dos dois paraísos naturais onde parte do enredo ocorre. O Éden criado por Chopin é a ilha de veraneio Grand Isle; já o da obra de José Lins do Rego é o trecho de mar de Riacho Doce, no litoral de Alagoas. Nos dois casos, o Éden toma a forma de paraíso perdido, pois, para as duas mulheres, elas foram usurpadas do prazer que esses lugares representam, ao verem seus amantes se distanciarem e ao perceberem que as suas lutas não as fizeram chegar a um ponto preciso e seguro. (MANGUEIRA, 2012, p. 82-83)

Essa pesquisa é a primeira encontrada que dialoga com as necessidades de realização feminina de Edna/Eduarda, inclusive no tocante ao tabu da sexualidade. Para as protagonistas de *O Despertar* e *Riacho Doce,* o casamento constitui um contrato que

nada tem a ver com satisfação amorosa e sexual. No caso de Edna Pontellier, amor e sexo são categorias que não estão presentes sequer na mesma relação, uma vez que Robert Lebrun, mesmo correspondendo aos sentimentos de Edna, não é capaz de enfrentar a pressão social de assumir relação com a esposa de outro homem, Léonce Pontellier. Por outro lado, os desejos carnais da protagonista de *O Despertar* são satisfeitos com Alceé Arobin, cujo envolvimento se dá estritamente nesse nível. Já no vínculo existente entre Edna/Eduarda e Nô, as projeções amorosas e sexuais da personagem se fundem e a levam a uma sensação de plenitude que dura até o momento em que Nô abre mão dela, não por pudor ou pelo seu *status* de mulher casada, mas pela força do medo que emana da superstição e da religiosidade da velha Aninha.

Avulta, destarte, a influência das águas para as trajetórias de Edna Pontellier e Edna/Eduarda, pois é o elemento predominante no paraíso edênico das personagens, no qual o contato proporciona às duas, em um primeiro momento, guardadas as diferentes proporções nas narrativas, simultaneamente um empoderamento por meio da consciência do corpo e da sexualidade, encarnando a simbologia de renovação e renascimento presente no significado do nome, conforme destacado anteriormente, e presente também em leituras de Bachelard (1997) e Chevalier & Gheerbrant (2009) trazidas pelo pesquisador.

No entanto, o elemento água também carrega em si o símbolo da morte, que se faz presente ao final das duas narrativas, quando Edna Pontellier e Edna/Eduarda se apercebem da intransponibilidade do sistema patriarcal, ao qual não podem ou não querem se adequar. A solução encontrada pelas duas é se lançar ao mar, em um ato ambíguo, visto que a morte não assume, na leitura de Mangueira, um significado negativo e pode figurar como a última possibilidade de autonomia sobre a vida e o renascimento para outra forma de existência.

Ainda na mesma linha de interpretação, no artigo “O dragão e a feiticeira: a velhice feminina como voz do patriarcado em *Riacho Doce*, de José Lins do Rego” (2016), Mangueira apresenta um recorte de sua tese ampliando a bibliografia que trata da velhice para melhor analisar as personagens idosas no romance, que são as viúvas Elba e Aninha. Com a morte de seus respectivos maridos, ambas ganham poder na estrutura patriarcal quando assumem o lugar deixado por eles nesse sistema de organização social e atuam como mantenedoras dessa ordem, regendo a vida e as escolhas da família e/ou da comunidade, inclusive de homens em posição hierárquica inferior, com margens mínimas de possibilidade de contestação.

Sendo Edna/Eduarda a protagonista que vai, tanto na Suécia quanto em Riacho Doce, apresentar comportamento desviante do lugar comum da mulher no seio do patriarcado, Elba e Aninha figuram naturalmente como antagonistas às suas ações. Embora desempenhem funções semelhantes na narrativa, as duas matriarcas impõem sua autoridade por meio de características diferentes: Elba intimida pelo porte físico robusto e timbre masculino na voz, assim, "[d]iante de sua figura gorda e alta, todos diminuíam o tom de voz e não procuravam contrariá-la" (MANGUEIRA, 2016, p. 24), ao passo que Aninha é magra e debilitada, cuja autoridade e "identificada como força religiosa, responsável por curar ou matar aqueles que cruzarem o seu destino" (MANGUEIRA, 2016, p. 26).

Outra tendência contemporânea de interpretação de *Riacho Doce* diz respeito aos embates travados entre tradição e modernização e seus impactos na constituição da subjetividade das personagens. Em artigo de 2017, "Tensões identitárias e culturais: o estrangeiro e o brasileiro em *Riacho Doce* (1939), de José Lins do Rego", Moraes e Vieira apontam para correspondência entre fato histórico e a ficção ao resgatar o livro *O escândalo do petróleo* (1936), de Monteiro Lobato, no qual se conta as tentativas de empreender estudos na região de Alagoas com vistas à exploração de petróleo. Pois é justamente esse acontecimento que, no plano ficcional, desencadeia o conflito na narrativa porquanto Edna/Eduarda e Carlos, seu marido, se mudam da Suécia para Riacho Doce a fim de que ele possa trabalhar em perfurações a procura de petróleo.

Nesse contexto, ocorre o encontro pouco amistoso entre o povo nativo de Riacho Doce e os estrangeiros exploradores, que Moraes e Vieira analisam de acordo com os conceitos apresentados por Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2015). Assim, Sinhá Aninha surge como opositora às tentativas de modernização da localidade, bem como de trocas culturais entre os nativos e os estrangeiros, ou seja, é resistente a qualquer tipo de "hibridismo" e abertura à diversidade, representando, portanto, o conceito de "tradição".

Edna/Eduarda e Carlos, em contrapartida, são agentes civilizatórios e modernizantes; enquanto este atua no sentido de explorar economicamente e, com isso, impulsionar o progresso do lugar, aquela era uma ameaça aos costumes de Riacho Doce por fazer "coisas de homem", como conversar com os homens na praia e tomar banho de mar, o que poderia ser uma má influência tanto para homens quanto para mulheres e evidencia o descompasso entre a postura de Edna/Eduarda e os ditames daquele microcosmo patriarcal.

Apesar da segurança de Aninha, calcada na religião e no misticismo, de que os estrangeiros com a sua ciência seriam mal sucedidos na empreitada e logo partiriam, da mesma forma que já havia acontecido outras vezes com empreendimentos que poderiam mudar a ordenamento do lugar, deixando Riacho Doce como sempre fora, Moura e Vieira (2017, p. 435) mostram que ninguém saiu incólume desse contato: "Dr. Silva é condenado à falência; Carlos é preso pelo acidente na sonda e se afunda a cada dia mais no alcoolismo; Edna, desprovida do amor de Nô, encontra-se mais 'deslocada' e 'despaisada' do que antes; Nô perde sua essência, se equipara a um zumbi humano".

Ainda sob essa perspectiva interpretativa, no artigo "O novo e a tradição em *Riacho Doce*: entre o pertencimento e a ruína do confronto entre o novo e a tradição" (2019), Elisa Coelho reposiciona a obra no conjunto ficcional de José Lins do Rego, que, conforme já evidenciado neste trabalho, é considerada pela crítica em geral como independente. A autora parte da ideia cristalizada pela crítica anterior de que a primeira parte do romance seria um excesso, a exemplo do trecho abaixo:

> *Riacho Doce* é a pior obra do autor, que leva mais longe a pretensão de mostrar não ser memorialista apenas, mas um escritor imaginativo. Para isso, consome a primeira parte da obra descrevendo a formação dos filhos de um casal sueco, vivendo em uma sociedade escandinava. E isto tudo porque um dos seus membros viria casado para Sergipe. (LIMA in COUTINHO, 2004, p. 360)

Antes de discutir a proposição de Coelho, porém, cabe uma breve correção. *A literatura no Brasil* é um projeto grandioso de história literária realizado com a colaboração de inúmeros estudiosos que se dividiram na tarefa de compor um panorama da literatura produzida no Brasil desde as origens até o Modernismo. A seção que trata da prosa de José Lins do Rego, dentro da literatura regional modernista, é de autoria de Luís Costa Lima, não de Afrânio Coutinho, como foi atribuída no artigo de Coelho, talvez em uma confusão pelo fato de o nome deste figurar na direção do projeto, junto com Eduardo Faria Coutinho. Além disso, vale ressaltar também que o comentário de Costa Lima denota, no mínimo, uma leitura descuidada da obra, visto que apresenta informações equivocadas do enredo, como a de que o casal teria se mudado para Sergipe, quando, na verdade, se trata de Alagoas.

A estudiosa argumenta que "Ester", a primeira parte do romance ambientada na Suécia, constrói a sedimentação do sentimento de não pertencimento de Edna/Eduarda àquela terra, que é reforçado pela convivência com a professora judia Ester, física e culturalmente distinta dos outros de seu meio. Dessa forma, os elementos "terra" e

"pertencimento" despontam, de acordo com Coelho, como "eixos organizadores" do romance e, ao mesmo tempo, como elo que o vincula à estética de Lins do Rego, que é toda atravessada pelo relacionamento do homem com a terra e suas crises.

Assim como Moraes e Vieira (2017), Coelho também pontua que a recorrência do mundo derruído devido ao choque entre a tradição e o novo na obra de Lins do Rego se repete em *Riacho Doce*, com Aninha representando a resistência ao estrangeiro pela manutenção do *status quo*, ainda que este seja decadente, e Eduarda/Edna como a ameaça de fora por querer pertencer ao lugar e seu marido pelos planos de modernização e exploração econômica do lugar. Note-se que a coexistência entre o autóctone e o estrangeiro pode até ser possível, desde que cada um compreenda seu lugar e não estabeleça contato que de alguma forma altere a identidade do outro. Esse foi justamente o limiar ultrapassado por Edna/Eduarda ao se envolver romanticamente com Nô.

A novidade aqui fica por conta da visão apresentada pela pesquisadora de que a mudança, sempre demonizada e combatida, assume contornos positivos pelo olhar estrangeiro de Edna/Eduarda, mesmo que seja por pouco tempo, quando ela chega a vislumbrar a possibilidade de pertencimento diante mudança para o Brasil, cuja paisagem em tudo difere da frieza nórdica que ela sempre repelira. Entretanto, logo ficou claro que a Edna/Eduarda não era dado pertencer a nenhuma terra, uma vez que "ficará sempre no caminho, porque seu pertencimento assim está, a tradição não aceita o novo e o novo não aceita a tradição" (COELHO, 2019, p. 131). Nô, por outro lado, apesar de não ter escolhido, é um homem preso à terra e à tradição e delas não pode se desvencilhar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando em retrospecto a primeira recepção de *Riacho Doce*, fica evidente que havia a expectativa de que Lins do Rego revisitasse temas e lugares explorados em obras anteriores de seu projeto literário, que se concentra sobre tramas decorrentes do processo de enfraquecimento e ruína da economia açucareira nos arredores dos engenhos no Nordeste.

Por este motivo, foi um livro recebido com pouco entusiasmo pela crítica em função da primeira parte da narrativa ser ambientada na Suécia, o que foi visto como tentativa do autor de se desvincular da imagem de memorialista ao mostrar sua capacidade de criar mundos diferentes daqueles que compuseram os cenários de sua existência. De modo geral, a crítica focalizou a relação entre o homem e a terra, marcante na literatura

regionalista da década de 1930 e, ainda que a protagonista seja uma mulher, o feminino não constitui relevância para discussão naquele momento.

Assim, ao acompanhar a progressão histórica da recepção crítica, foi constatado que o tema do "o homem e a terra" continua em foco, embora a crítica recente tenha empreendido uma leitura com abordagem diferente daquela da recepção de 1939. Se antes a temática era importante para inserir um livro no gênero romanesco da literatura regional, na atualidade a ênfase recai no impacto que esse vínculo gera na construção da identidade das personagens, embasada em teorias do Feminismo e dos Estudos Culturais, abrindo outras possibilidades para a compreensão da obra.

Com isso, evidencia-se, por fim, que o contato do leitor de diferentes épocas com a obra desperta novos questionamentos e que o trabalho crítico não visa a oferecer interpretações definitivas. A sucessão de diferentes leituras, que ora se opõem, ora se complementam, caracteriza a história recepcional do texto literário e garante a ele seu lugar na história da literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. "Riacho Doce". In: COUTINHO, E. F.; CASTRO, A. B. (orgs.). *José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; João Pessoa: FUNESC, 1991, p. 353-356. (Coleção Fortuna Crítica 7)

CASTELLO, José Aderaldo. *José Lins do Rego: Modernismo e Regionalismo*. São Paulo: Edart, 1961.

COELHO, Elisa Domingues. O novo e a tradição em *Riacho Doce*: entre o pertencimento e a ruína. Línguas & Letras. v. 19, nº 45, p. 120-135, 2019.

HOLANDA. Aurélio Buarque de. "José Lins do Rego fala sobre seu novo romance". In: COUTINHO, E. F.; CASTRO, A. B. (orgs.). *José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; João Pessoa: FUNESC, 1991, p. 357-360. (Coleção Fortuna Crítica 7)

JAUSS, Hans Robert. A história da literatura como provocação à teoria literária. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LOUSADA, Wilson de A. "Riacho Doce". In: COUTINHO, E. F.; CASTRO, A. B. (orgs.). *José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; João pessoa: FUNESC, 1991, p. 361-364. (Coleção Fortuna Crítica 7)

MANGUEIRA, José Vilian. Representações do sujeito feminino em *O Despertar* e *Riacho Doce*: um estudo comparativo. Tese (Programa de Pós-Graduação em Letras), Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012, 230f.

MANGUEIRA, José Vilian. O dragão e a feiticeira: a velhice feminina como voz do patriarcado em *Riacho Doce*, de José Lins do Rego. Revista Graphos. Programa de Pós-graduação em Letras – Universidade Federal da Paraíba, vol. 18, nº 1, p. 22-29, 2016.

MORAES, Ricardo Gaiotto de; VIEIRA, Viviane da Silva. Tensões identitárias e culturais: o estrangeiro e o brasileiro em *Riacho Doce* (1939), de José Lins do Rego. RevLet – Revista Virtual de Letras, v. 09, nº 01, p. 423-439, jan/jul 2017.

REGO, José Lins do. *Riacho Doce*. 22. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011. 304p.

DO *SERINGAL* À *TERRA CAÍDA*: REPRESENTAÇÕES SOBRE A *AMAZÔNIA* A PARTIR DOS PROCESSOS DE ADAPTAÇÃO DO TEXTO LITERÁRIO AO DISCURSO TELEVISIVO

João Pereira Loureiro Junior
Orientador: Prof. Dr. Carlos Augusto Nascimento Sarmento-Pantoja
Linha de Pesquisa: Literatura, Memórias e Identidades

Resumo: A proposta deste trabalho é discutir as representações sobre a Amazônia a partir das adaptações literárias feitas para a TV, tendo em vista os processos de adaptação que reconstroem não apenas os signos de representação entre texto literário e suas adaptações, mas sim, discursos em torno deste espaço muitas vezes visto sob a ótica dos lugares comuns e estereótipos que marcam essas representações sobre a região, seja no discurso literário, aqui analisados a partir dos romances: *Terra Caída* de José Potyguara e *Seringal* de Miguel Ferrante, seja no discurso televisivo representado pela minissérie global *Amazônia*, de autoria de Glória Perez. Nossa intenção aqui é fazer um levantamento e debater a respeito dos meandros sobre processo de adaptação dos textos literários para o produto televisivo, tendo como foco de reflexão os olhares construídos em torno do espaço Amazônia em toda sua diversidade, assim como pretende-se tecer um painel reflexivo a respeito de como muitas vezes essa Amazônia representada em textos diversos como o literário e o televisivo alimenta noções equivocadas e estereotipadas sobre a região e essas marcas são visíveis na constituição de um produto televisivo que ignora muitas vezes as particularidades de nossa região tão prenhe de diversidades.

Palavras-chaves: Amazônia. Adaptação. Terra caída. Seringal.

LITERATURA NA TELINHA

As adaptações literárias ao cinema datam de tempos mais "remotos" ao século XXI, figurando-se no tempo de consolidação do cinema como uma arte surgida no fim do século XIX e que ganhou expressividade ao longo de todo o século XX, tendo na literatura uma de suas mais importantes ferramentas. Como nos afirma Noriega, a filiação do cinema a estrutura narrativa do texto literário é um dos pilares que sustenta a sétima arte, posto que fazer cinema é, em sua grande maioria, contar uma história (NORIEGA, 2001, p. 66):

E esse fato inegável corrobora a importância dessa filiação na construção de produtos estéticos advindos dessa relação. Para Figueiredo (2010) essa inter-relação entre cinema e literatura foi-se tornando tão entranhada de cumplicidade que em muitos casos o cinema fez o caminho inverso com relação à literatura dando uma dimensão mais consistente a elementos que muitas vezes se perdiam na grandiosidade do que a literatura já produzia desde os primórdios da humanidade. Sendo esta, uma arte mais secular que o

cinema, começou-se a observar então como a matéria literária poderia contribuir para a consolidação do cinema já que o mesmo "sempre lançou mão do material literário, esse dialogo obedeceu a diferentes motivações, realizando-se de maneiras diversas conforme o momento." (FIGUEIREDO, 2010, p. 17). Essa força evocativa a respeito das relações entre cinema e literatura apenas reforça o quão essa filiação entre ambos fortaleceu não apenas o cinema, mas a própria arte literária que se reestrutura para entretecer-se a outras artes.

Para o contexto brasileiro, há uma particularidade que chama a atenção justamente por apresentar uma peculiaridade no que diz respeito a essa filiação. É sabido que o cinema brasileiro já bebia na fonte dos clássicos literários desde o advento de sua consolidação aqui como arte cinematográfica, mas o curioso, em nosso caso, é que a literatura se tornou fonte imprescindível de produções que já não tinham a exclusividade do cinema. São as adaptações dos textos para a TV, que desde os anos 50 já produz trabalhos veiculados na telinha, com alguns aspectos singulares como a adaptação de textos literários a partir de filmes que já haviam sido adaptados em terras estrangeiras, por exemplo.

> A literatura chega à TV principalmente através de adaptações anteriormente realizadas para o cinema. Às vezes, a partir de adaptações de *scripts* radiofônicos que, por sua vez, já eram adaptações de um filme. Ou seja, estamos diante de um processo de adaptação em segundo ou terceiro grau. (GUIMARÃES, 1995, p. 33)

Hélio de Seixas Guimarães em *Literatura em televisão: uma história das adaptações de textos literários para programas de TV*, faz um recorrido em torno das adaptações para a televisão no Brasil, e apresenta uma interessante reflexão em torno das reconstruções literárias num formato tão peculiar e brasileiro como é a TV como meio de comunicação de massa em nosso país. E o trabalho de Guimarães é pontual em discutir as relações entre literatura e TV, quando num dos tópicos, há uma relevante afirmação que dá título ao capítulo de introdução. Em "Um país onde o telespectador antecipou-se ao leitor", o pesquisador tece sua crítica em torno das reflexões de Antônio Cândido em seu célebre "Literatura e subdesenvolvimento":

> Candido chama a atenção para um processo que então se acelerava e hoje está plenamente configurado: o da consolidação de uma indústria cultural no Brasil. Esse processo teve na televisão um veículo privilegiado que, por sua vez, fez da telenovela o gênero de ficção de massa e nacional por excelência. A televisão, através da telenovela, passou, ainda na década de 70, a satisfazer a necessidade de ficção e poesia de grande parte da população brasileira. (GUIMARÃES, 1995)

A televisão se configura então no Brasil como um forte aparato de disseminação da indústria cultural, forjando um público que, antes de reconhecer na literatura uma fonte primária de arte, aprende a cultivar a TV, daí a forte filiação do brasileiro à cultura televisiva, e, por conseguinte, às narrativas que, antes de serem lidas, são vistas pela tela da TV. E o formato se consolida por apresentar componentes fundamentais para seus fins. Gomes ressalta a relevância da televisão:

> A TV capta, expressa e constantemente atualiza representações de uma comunidade nacional imaginária" (HAMBURGER, 1999: 441). Produtos midiáticos, como telenovelas, séries, minisséries, documentários, reality shows etc; fornecem padrões de referência. Dessa forma, programas televisivos devem ser entendidos como prática social que produzem efeitos concretos no mundo empírico, fornecem modelos de como agir e estar no mundo. (GOMES, 2011, p. 3)

Para Guimarães (1995) O texto literário desempenhou papel peculiar nos programas de ficção veiculados pela TV. Desde a instalação da televisão no Brasil, os programas de maior prestígio e/ou audiência das diversas emissoras regularmente realizam adaptações de textos literários, e isso corroborou para que o gênero minissérie se tornasse essencial no campo das adaptações, pois foi a partir da década de 80 que as adaptações de obras brasileiras deslocaram-se para as minisséries (GUIMARÃES, 1995, p. 3) tornando o formato um sucesso que consolidou não apenas a TV como grande porta-voz das histórias advindas do texto literário, mas criou a possibilidade de aproximar este "telespectador" ao universo literário, possibilitando-lhe tornar-se um leitor das obras adaptadas.

No contexto Amazônico, dois trabalhos recentes se destacam no âmbito das minisséries adaptadas de textos literários. O primeiro é a adaptação feita por Benedito Rui Barbosa do romance Mad Maria de Márcio Souza (2005), um trabalho grandioso sobre a lendária estrada de ferro Madeira-Mamoré. A outra adaptação é o objeto deste trabalho. Escrita por Glória Perez e adaptada dos romances *Terra Caída* de José Potyguara e *Seringal* de Miguel Ferrante, *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes* (2007), é um trabalho grandioso sobre o mundo amazônico tendo como pano de fundo a história do Estado do Acre. Será a partir de uma análise em torno da minissérie e dos romances que serviram de base para a produção televisiva, que abordaremos aspectos como representações sobre a Amazônia a partir do discurso televisivo e suas implicações na configuração da Amazônia enquanto espaço recheado de estereótipos e equívocos que a tornam ainda mais desconhecida aos olhos dos leitores/telespectadores.

AMAZÔNIA ADAPTADA: REPRESENTAÇÕES SOBRE A VASTIDÃO VERDE EM *TERRA CAÍDA SERINGAL E AMAZÔNIA*

Ao som da Maria Rita cantando C*aminho das águas* e uma imagem que passeia sobre uma aparente "vastidão verde" assemelhando-se a selva desabitada de homens e os letreiros anunciando os atores globais, bem como a autoria da minissérie em letras garrafais e os livros que serviram de base para a adaptação, adentramos à grandiosa produção de *Amazônia: De Galvez a Chico Mendes,* produzida pela Rede Globo em 2007. Já na vinheta de abertura nos deparamos com situações que nos remetem a observações a respeito da adaptação. Uma delas diz respeito aos textos literários que serviram de referência para a minissérie. Baseada em dois romances da literatura amazônica, Amazônia é, desde o princípio, um trabalho que camufla alguns elementos, pois apesar de anunciar na sua abertura os dois livros, as chamadas para a estreia da minissérie, ao que parece, não faziam essa menção.

É interessante notar que a própria chamada da minissérie não se construiu a partir do chamamento da obra de José Potyguara e Miguel Ferrante, como acontecia, por exemplo, com obras cuja autoria seja de um Eça de Queiróz (com *Os maias*) ou um Machado de Assis (com *Capitu*). Esse ofuscamento tende a ser percebido desde a propaganda que opta por não mencionar a base no qual a obra se inspira porque talvez seja desimportante, ou a intenção seja porque neste caso, estávamos diante de uma evidência de que a Amazônia que eles queriam construir era não uma Amazônia literária, mas uma Amazônia estereotipada. No caso da série, o importante nunca foi o texto de partida, mas a ideia de uma Amazônia heroicizada, coisa que os dois romances não fazem ao longo de suas páginas.

A escolha dos romances seria então uma forma de dar credibilidade literária ao texto televisivo, mas nesse caso, sem a necessidade de "vender" o produto sob essa marca. Assim se mantem a marca de autenticidade que as minisséries carregam desde que a partir dos anos 80 se configuraram como narrativas destinadas a um público mais culto, ao mesmo tempo que se usa o texto como pretexto para se novelizar a trama, como se, no caso de Amazônia, a intenção fosse a de apenas evidenciar a temática da vastidão verde explorada de maneira mais grandiloquente no trabalho de Glória Perez.

A este respeito, Maria Rita Kehl afirma o seguinte: "não há nenhuma relação de qualidade entre o romance escrito e a adaptação novelesca, além do nome do autor e, evidentemente, alguns elementos do enredo e da ambientação da novela" (...). essa

afirmação corrobora as observações em torno da qualidade da minissérie. De tonalidade duvidosa que a própria crítica a respeito da trama se manifestou, considerando a audiência para justificar alguns pontos negativos do trabalho. Para Renan Vieira, comentando sobre a minissérie:

> Os números de audiência não impressionaram, apesar da alta expectativa sobre a trama. O elevado número de personagens e tramas paralelas podem ter prejudicado a história, além do romance entre os personagens centrais ter jogado para segundo plano a real essência da minissérie. (VIEIRA, 2017)

Neste sentido, é visível o quanto, apesar de se tratar de produto de extrema qualidade técnica, a minissérie tenha amargado baixas quanto ao seu êxito. E isso se deve a diversos fatores, mas claro que um deles é o péssimo tratamento dado ao texto literário. E não se trata de comparar um gênero visual como o televisivo a um gênero literário como os romances de José Potyguara e Miguel Ferrante, mas sim tem a ver com a despreocupação em tentar representar o objeto da obra de maneira estereotipada como é o caso da minissérie. Para ficarmos com um exemplo, se temos em *Lonjuras do impossíve*l (capítulo XXIV do livro *Seringal*) uma das descrições mais belas da literatura amazônica, o mesmo não se pode dizer da maneira como a Amazônia é retratada a nível de natureza. Planos cheios de obviedades e clichês que apenas confirmam o olhar superficial sobre o espaço Amazônico.

Ao longo dos 55 episódios, a representação imagética do espaço é exibida na forma de documentário, com raros momentos em que de fato a narrativa parece estar acontecendo na Amazônia. O pano de fundo histórico emoldura a trama deixando o espaço em um plano inferiorizado, dando a impressão de que a série poderia acontecer em qualquer espaço ou tempo histórico, posto a falta de vínculo entre a Amazônia real e essa ficcionalizada e vendida como produto televisivo. O caráter histórico, inclusive, é algo a ser salientado no trabalho de Glória Perez. Apesar da tentativa em transformar a jornada narrativa em um minucioso trabalho sobre a história de uma parte muitas vezes esquecida da memória nacional, o resultado é aquém do esperado. Mesmo quando põe em evidência personagens reais como Galvez ou Plácido de Castro, a minissérie o faz de maneira parcial. Mas obviamente que não podemos cobrar mais de um produto que nasce sob a condição de veicular uma representação pasteurizada da história. Para Maria Elisa Gomes:

> Como qualquer outro produto social, a televisão deve ser entendida olhando-se para as condições históricas e relações sociais que as moldam em épocas e cenários distintos, não só transnacionalmente como também nacionalmente. A natureza da imagem produzida, sua "qualidade" e sua lucratividade dependem

> de uma série de fatores que acabam por criar unidades especializadas com atribuições e métodos diferentes. (GOMES, 2011, p. 3)

Esses fatores ajudam a entender o foco dado a produção desde sua concepção. Considerando que a minissérie, diferente da novela, é um produto já produzido de maneira diferenciada, com seus capítulos já devidamente gravados quando da estreia, o que requer do autor e de toda a produção um cuidado maior. Essa diferença crucial é relevante quanto aos formatos entre novela e minissérie.

> As minisséries, segundo Anna Maria Balogh (2002), consistem em um formato mais curto com uma trama central e algumas subtramas, em média 20 capítulos, são obras "fechadas", pois já estão praticamente escritas quando estreiam, também destacam-se as inovações na linguagem e a experimentação técnica muitas vezes transportada do cinema, como a filmagem em película. (GOMES, 2011, p. 7)

No entanto, no caso de *Amazônia* o trabalho rendeu uma versão deturpada dos textos de partida, sem o mínimo pudor apurativo em se adaptar os mesmos, assim como não traçou experimentações (como o fez Capitu, por exemplo) e muito menos se aproximou da linguagem cinematográfica. Pelo contrário, a série de fato se apropriou unicamente da linguagem novelesca e fez da narrativa um dramalhão pouco inovador.

Mas como ponto de reflexão e para que possamos aproximar nossa análise sobre a obra tendo em vista o texto literário, se faz urgente observar a produção global, a partir de dois pontos convergentes no que se refere ao tratamento adaptativo: o primeiro tem a ver com as impressões gerais a respeito de elementos atrelados à produção audiovisual. Destacamos assim uma reflexão a respeito das "primeiras imagens" (aquelas que o senso comum diz que é a que fica) a partir da vinheta de abertura: será a partir dela que podemos perceber o direcionamento que o produto terá desde o seu primeiro capítulo até o seu epílogo no capítulo 55.

A vinheta de abertura é pontual em nos fazer refletir. Bem como toda a obra adaptada para a TV, nela já observamos a representação do espaço sob um viés superficial que deixa claro que o produto televisivo não objetiva mostrar a Amazônia como ela é (e qual produto ficcional consegue essa proeza?), mas sim, a sua versão de Amazônia em toda seu *exotismo*, sua *pomposidade* e exuberância. O que nos chama a atenção já nestes momentos de apresentação à narrativa a ser desvelada pela adaptação é um certo tom de camuflagem que todo o tempo permeará a narrativa da *História do Acre* a ser narrada em 55 episódios (muitos deles tortuosos), caminhando entre fatos históricos e episódios ficcionalizados a partir dos livros que foram a base oficial para a adaptação.

Da própria revelação metonímica no final da abertura de que a "vastidão" verde não é necessariamente a Amazônia, mas sim uma parte dela (a árvore de onde se retira o leite da borracha) o engodo proposital é ironicamente revelador dos mecanismos da adaptação feita para a TV de um material literário rico em literariedade, mas desvirtuado em sua reconstrução audiovisual.

E não se trata aqui de lamúrias sobre fidelidade ou não ao texto de partida (esse é um dilema que perpassa toda pesquisa sobre adaptação), mas sim de constatar que, mais que uma adaptação, a minissérie é mais um produto mercadológico produzido pela Rede Globo para tentar reproduzir a imagem de uma Amazônia que existe num plano idealizado e pouco afeito à realidade de fato. Uma Amazônia emoldurada dentro dos padrões novelescos que a autora Glória Perez e a TV sempre fizeram questão de emular em suas produções históricas. Em especial a Rede Globo que, no seu afã de construir produtos que disseminassem a representação do outro sob seu ponto de vista parcial, tenta a todo custo reconstruir a história ficcionalizando fatos com intuito de fazer valer sua visão deturpada e dominante da história.

E quando nos referimos a "ironicamente revelador" é porque a minissérie se revela um "engano" em vários sentidos: O verde que não é a vastidão amazônica, mas uma árvore pronta a ser marcada pelo signo da ganância dos seringais, o tema de fundo a ser explanado pela história; A autora que adapta duas obras literárias, sendo uma delas de autoria do próprio pai (Seringal de Miguel Ferrante), o que nos faz refletir sobre este caráter quase que biográfico que a faz recriar um momento histórico de sua vivência como acreana. Souza em dissertação acerca do romance Seringal comenta o seguinte a respeito da adaptação levada a cabo pela autora Glória Perez:

> *Seringal* é obra de aproximadamente 160 laudas, com dedicatória para Maria Augusta, sua esposa. Torna-se bastante conhecida no Brasil depois que a filha, escritora e novelista Glória Perez (1948), produz uma minissérie televisiva "baseada nos romances Seringal, de Miguel Ferrante, e Terra Caída, de José Potyguara, a minissérie Amazônia – de Galvez a Chico Mendes narra a história do Acre, a última região a ser anexada ao território brasileiro." 9 Em 2007, ano de lançamento da minissérie, a Editora Globo lançou a terceira edição da obra *Seringal*. Referindo-se à obra literária do pai, Glória Perez escreve:

Essa junção de homem e floresta se faz de maneira parcial, como já anunciamos antes, com a reprodução de uma Amazônia idealizada e sem os contornos reais que o livro do pai (e o de José Potyguara) apresentam como texto literários. Outro elemento interessante dessa representação e já observada desde a vinheta é a musicalização da minissérie. A trilha sonora que evoca os mistérios das águas como faixa de abertura

(Caminho das águas de Maria Rita), mas sob uma voz que nos distancia dessa Amazônia real, dando-nos de brinde uma Amazônia ficcional pasteurizada, até; dentre outros fatores que nos direcionam para um trabalho esplendoroso, a nível de produção, mas que se perde em ambições por "desvirtuar" não o processo de adaptação em si, mas a própria representação de Amazônia que se desfaz na série em inumeráveis clichês que incomodam.

A reflexão que pretendemos é perceber essa(s) Amazônia(s) em diferentes discursos, mas que se repetem em seu caudal de estereótipos que vão da figura do Amazônida terrivelmente maquiada na minissérie, do espaço "inabitado" da Selva, da história da Amazônia com seus heróis forjados pela história oficial, bem como elementos culturais representados de maneira superficial ao longo da minissérie. Um ponto que incomoda em especial aquele que reconhece sua identidade dentro do espaço amazônico: padres, curandeiros, lendas amazônicas, seringueiros, todos personagens dessa Amazônia real, mas que ganham na adaptação contornos terríveis reduzidos à mera figuração do exotismo. Para exemplificar este caso, cita-se a representação da personagem de Maria Ninfa (Regina Casé) uma curandeira que tem a mera função de representar o caráter supersticioso e mágico da mata em seus mistérios. O sentido humano de sua existência se perde nessa caricatura de ser mítico.

O segundo ponto convergente no que se refere a adaptação do texto é a própria concepção da obra a partir de seus textos de partida, os livros de José Potyguara e Miguel Ferrante. Para que possamos concluir nossas reflexões a respeito da obra, é necessário então reconhecer a importância dos romances literários para a concepção final da minissérie, dando ênfase na ideia de representação que nos propomos.

Depois da também já mencionada abertura com sua trilha sonora e seus elementos comentados, a minissérie abre com recortes em preto e branco de nordestinos e a seca, sob a voz de um narrador em off que narra a fuga desses povos em direção à "vastíssima e despovoada" Amazônia, que logo em seguida surge, exuberante e impecável em sua imensidão verde.

A tônica da minissérie fica a partir da primeira impressão desse episódio de abertura, pois nele já podemos observar o percurso narrativo que segue a estrutura de um dos romances no qual a minissérie se baseia e narra a chegada dos nordestinos numa cena do livro que pontua um dos protagonistas, o personagem Chico Bento, que sofre na minissérie um processo de Transformação. O narrador do livro assim se refere a este personagem, grandioso na trama literária e apequenado na minissérie:

> Faz apenas quatro meses que chegou do Ceará. A principio estranhou a diferença dos costumes, a alimentação, o sistema de trabalho. Mas a têmpera rija do nordestino, a saúde de ferro e seu jeitão franco e desembaraçado muito o ajudaram a vencer as dificuldades. Apesar de ser ainda um brbo, já vai se habituando ao desconforto daquela vida selvagem, dentro da mata, tendo por única distração o trabalho duro, de sol a sol. (POTYGUARA, 2007, p. 11)

No livro de José Potyguara o nordestino já está se integrando ao espaço amazônico, enquanto que na minissérie, o discurso vem numa outra vertente de representação. A chegada dos nordestinos numa Amazônia despovoada já é um discurso que vai na contramão da proposta da minissérie em narrar a Amazônia, afinal o uso da preposição A entre o Galvez e Chico Mendes denota essa ideia que se esvai ao longo da minissérie. Não se narra uma Amazônia de um ponto até outro, mas sim, uma Amazônia de personagens históricos sendo adaptados a uma narrativa em que os protagonistas dos romances são designados a serem figuração de personagens históricos que ganham os contornos de verdadeiros heróis.

Essa reorganização narrativa chama a atenção por dois motivos em especial: além do já citado fato de que dos livros, muitos personagens perdem o foco enquanto protagonistas: alguns sofrem reduções, como Toinho que em Seringal é um dos protagonistas e perde grande parte de sua essência na minissérie, sendo não mais que um mero coadjuvante que surge apenas na segunda fase da trama; Delzuite, personagem de Giovana Antonelli e uma das poucas personagens com características amazônidas, é uma adição na narrativa televisiva, posto que não existe nos livros; um deslocamento significativo na trama tem a ver com o tempo. Grande parte da narrativa dos livros se apresenta apenas na segunda fase da minissérie (do capítulo 42 ao 51) o que força a outros tipos de adequações do texto televisivo. Esse deslocamento, na verdade, é um dos pontos altos da minissérie, pois ali, entre reduções, adições, simplificações e ampliações, a minissérie ganha um contorno narrativo mais denso e impactante.

Uma simplificação que não gera tantos transtornos na adaptação é a figura do Coronel Firmino (uma mescla entre o Coronel Fábio de Seringal e o Coronel Antonio Monteiro de Terra Caída), que apesar de mudanças significativas quanto a seu final, continua sendo a representação do poder dominante no seringal Santa Rita. Este espaço, inclusive, sofre uma redução também necessária, afinal dos dois espaços em que as narrativas acontecem nos livros, tudo passa a acontecer neste único e sugestivo âmbito.

Esses personagens apenas estão ali para figurarem como coadjuvantes que só estão ali para evidenciar ou o nordestino que chega à Amazônia como se tivesse encontrado o

paraíso na terra, com sonhos alimentados pela esperança, ou o nortista – o Amazônida - posto num plano quase invisível, que só ganha evidência para mostrar algum aspecto exótico ou de tom supersticioso. Outro ponto dessa reorganização narrativa diz respeito representação da Amazônia, colocada em segundo plano na minissérie ou simplesmente relegada a um pano de fundo geográfico. Essa segunda observação é pontual quando a confrontamos com os romances adaptados. Enquanto em *Terra Caída* de Potyguara temos a seguinte apresentação:

> O sol ainda afogueia o poente e já é quase noite dentro da mata. Na penumbra do varadouro um vulto apressa o passo. Aqui e ali, agacha-se junto ao tronco de cada seringueira, despeja dentro do balde o leite das tigelinhas e prossegue no Coutinho miúdo, quase correndo. (POTYGUARA, 2007, p. 11)

Enquanto em Seringal, partimos também do âmago da Amazônia para que nos sejam revelados os outros elementos.

> Há na paisagem parada um tom cinza de desolação e angústia. O ar imobilizado. Nem uma asa, a mais ligeira brisa. Tudo estático, a morrer brutalizado pelo calor asfixiante, sob a cúpula do céu. A vegetação rasteira do campo do Santa Rita, encolhe-se as fulgurações dos raios inclementes, e aos poucos vai murchando, amarelando, morrendo em agonia (...) (FERRANTE, 1972, p. 17)

Observa-se que os livros partem de uma representação do espaço desde uma perspectiva interna. As impressões do interior da selva remetem a presença humana de quem está integrado a floresta, seja ele um nordestino como Chico Bento, seja ele um Amazônida como Toinho. Enquanto na narrativa televisiva, ocorre a representação inversa: os recortes em preto e branco dão lugar a imagens amazônicas da floresta, confirmada a vastidão desabitada verde, a voz em off segue narrando essa chegada. O ponto de vista narrativo da minissérie já revela a contramão no processo adaptativo. A série opta pelo olhar de quem chega. Não por acaso a vastidão é vista em planos longos de quem se aproxima da mata até alcançar o navio de onde Chico Bento vem com a família.

Essa contraposição de elementos revela o quão no processo de adaptação de um texto a outro a maneira como se opta por revelar aquele olhar diz muito sobre a maneira como se quer ver representado o objeto analisado. No caso da obra aqui, será esta Amazônia de protagonistas mais reais que se perdem quando vistos sob a adaptação da minissérie. Assim sendo, o que se quis observar neste estudo não é o trato de "fidelidade" feito entre os textos literários e a minissérie, mas as representações nascentes desse

processo, de como a autora Glória Perez transforma os textos literários em coadjuvantes para criar uma falsa representação da Amazônia, seja do ponto de vista histórico, com seus personagens reais caricaturizados, seja pela dimensão da floresta vista sob o olhar de quem chega, o olhar que vem de fora ou até a invisibilidade dada a figuras amazônicas, dando ênfase no nordestino, ator relevante para o período histórico narrado, mas deixando a margem o próprio habitante das selvas amazônicas como Toinho que, poeticamente no capítulo final de Seringal revela a poeticidade do abandono em meio a selva, tal e qual o abandono no qual percebemos a inviabilidade dos personagens reais dessa Amazônia pasteurizada pelo discursos novelesco e clichê de Glória Perez na sua pífia tentativa de narrar a Amazônia, esquecendo da essência real de um espaço verde habitado por uma dimensão humana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Naiara Sales. Cinema e literatura: adaptação ou hipertextualização? *Deler | UFMA littera online* 2011. Jan - jul | número 3

FERRANTE, Miguel Jeronymo. *Seringal*. Clube do livro, São Paulo, 10972.

FIGUEIREDO, Vera Lucia Foillain de. *Narrativas migrantes:* literatura, roteiro e cinema / Vera Lucia Foillain de Figueiredo - Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: 7Letras, 2010.

GOMES, Elisa da Silva. Entre narrativas: literatura, televisão e memória. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011

GUIMARAES, Helio de Seixas. *Literatura em televisão: uma história das adaptações de textos literários para programas de TV*. 1995. Dissertação de mestrado (Programa de Pós-graduação em Letras) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

KEHL, Maria Rita. "Eu Vi um Brasil na TV". In: Um País no Ar- História da TV Brasileira em 3 Canais. São Paulo, Brasiliense, 1986.

NORIEGA, José Luis Sánchez. *Las adaptaciones literarias al cine*: um debate permanente. 2001. Madrid.

POTYGUARA, José. *Terra Caída*. 3ª edição. São Paulo: Globo, 2007.

PRESTES, Anita Leocádia. O historiador perante a história oficial. *Germinal: Marxismo e Educação em Debate, Londrina, v. 1, n. 2, p. 91-96; jan. 2010*

SOUZA, Aluizio Oliveira de. Leituras deleuzianas de seringal, de Miguel Ferrante / Aluizio Oliveira de Souza; orientador: Dr. Gerson Rodrigues Albuquerque. – 2018. 155 f. : il. ; 30 cm. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Acre, Programa de Pós – Graduação em Letras: Linguagem e Identidade, Rio Branco, 2018.

VIEIRA, Renan. Relembre a minissérie Amazônia, uma produção que impressionou pela grandiosidade. Observatório da televisão. 2017. Disponível em: https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/noticia-da-tv/2017/11/relembre-a-minisserie-amazonia-uma-producao-que-impressionou-pela-grandiosidade.

COLONIZAÇÃO DO TERRITÓRIO AMAZÔNICO: OS DISCURSOS DE GASPAR DE CARVAJAL E HENRY BATES E A FORMAÇÃO DO CONCEITO DE AMAZÔNIA

Jocenilda Pires de Sousa do Rosário[1]
Orientador: Prof. Dr. Carlos Henrique Lopes de Almeida[2]
Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Identidades

Resumo: A presente pesquisa, parte dos estudos da tese em andamento, surgiu da necessidade de compreensão do processo de colonização da Amazônia e a formação do conceito do lugar. Tem como objeto de pesquisa o estudo das obras de Gaspar de Carvajal e Henry Bates, considerando o recorte de dois períodos históricos distintos, séculos XVI e XIX, propondo uma análise minuciosa dos aspectos ligados à literatura e à historiografia, tomando como referência tanto a Amazônia brasileira quanto à internacional que são identificadas nas obras dos referidos autores. No que compete ao plano metodológico, a pesquisa se insere em um campo de investigação bibliográfica, descritiva e documental, cujo corpus se formará a partir das obras produzidas por Carvajal e Bates. A fonte utilizada para a pesquisa consistirá em consulta à bibliografia teórica e crítica básica, referindo-se a itens necessários aos estudos e reflexões sobre o imaginário amazônico, bem como das narrativas de viagem, da visão do homem naturalista sobre a região amazônica e aos outros itens que abarcam os estudos da cronística de viagem de Carvajal e do relato de Bates. Busca-se fundamentar a pesquisa nos estudos de Gondim (1994), Pizarro (2005/2009), Almeida (2016), Souza (2013), entre outros.

Palavras-Chave: Colonização. Amazônia. Discurso.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho, pautado nas discussões sobre a colonização da América e, consequentemente, da Amazônia, traz a obra de Gaspar de Carvajal e seu percurso pelas águas (rios) em 1541/1542, onde os interesses políticos, econômicos e culturais faziam parte do contexto de dominação e exploração das colônias espanhola e portuguesa nos séculos XVI e XVII. A abordagem feita por Carvajal considera o processo de colonização ocorrida no Peru, em meados de 1541/1542 quando a coroa espanhola teve interesse em conquistar novos territórios, como o País da Canela.

[1] Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Membro dos Grupos de Pesquisas Narrares (UFPA) e Literatura, Educação, Sociedade e Cultura (UNILA). E-mail: joufpa16@gmail.com
[2] Professor Adjunto IV da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Líder do Grupo de Pesquisa Literatura, Educação, Sociedade e Cultura (UNILA), membro dos Grupos de Pesquisas Narrares (UFPA) e Literatura, Arte e Mídia (UNITINS). E-mail: carloshlaliteratura@gmail.com

Traz ainda, as primeiras descrições do espaço feitas por Henry Bates (Santa Maria de Belém do Grão-Pará) demonstrando como o olhar do naturalista via as novas terras "que contém tantas maravilhas em seu seio" (BATES, 1979, p. 07). O europeu, "impregnado pela cultura europeia" (CAMPOS, 2014, p. 13), descrevia aquele novo ambiente partindo de sua ótica, tentando compreender ou não, a cultura daquele povo bem como. Conforme salienta Souza (2013, p. 16) os discursos sobre a Amazônia feitos nos diferentes séculos, desde a colonização até as viagens de exploração do território estavam baseados na "criação dos mitos e estereótipos". Muitos deles serão elementos importantes para compreender a formação do território amazônico.

Dessa maneira, tanto a obra de Carvajal, no século XVI, quanto a obra de Henry Bates no século XIX, possibilitam discutir o conceito de Amazônia que foi formado ao longo de muitos séculos, como também os discursos surgidos sobre o lugar e que estão presentes na historiografia atual. A presente proposta analisará ainda, a figura das águas, identificando como elas favoreceram as primeiras descrições do que conhecemos atualmente como Amazônia, um lugar onde habita o imaginário trazido pelos colonizadores e aquele que já existia antes do período das grandes viagens marítimas. A elaboração das diversas imagens sobre essa região deve-se justamente à compreensão deste passado. Para Pinto (2005, p. 181) "a Amazônia se tornou um tema universal desde muito cedo e povoa o imaginário do mundo inteiro graças, sobretudo, à revelação que dela fizeram seus exploradores, seus viajantes, cronistas e cientistas de diferentes épocas".

Nesse sentido, propomos um recorte histórico que visa analisar os discursos tanto de Carvajal quanto de Bates ao verificarmos a importância das descrições feitas por eles em períodos históricos diferentes e como irão se configurar nas descrições do lugar e na formação do conceito de Amazônia.

Sendo assim, a problemática que se pretende elucidar com esta pesquisa é a seguinte: Como o conceito de Amazônia foi sendo formado ao longo dos séculos e de que forma os discursos de Carvajal e Henry Bates contribuíram para a formação do conceito do lugar?

O interesse ao escolher um tema que abordará a Amazônia merece sua importância no âmbito da historiografia, pautando nosso olhar para o contexto histórico e cultural do processo de colonização da Amazônia que servirá para compreender elementos necessários ao nosso entendimento sobre o lugar e que contribuirá com pesquisas que tenham como foco a Amazônia e as questões que norteiam o processo de colonização.

Além disso, conhecer o local ao qual estamos inseridos e como se deu o processo de construção do conceito e discursos sobre ele, contribui com o entendimento da realidade atual e ainda perpetua trabalhos futuros no âmbito da história e da literatura, integrando aos estudos e a outros trabalhos que discutam as temáticas propostas por este projeto.

Assim, a expressividade desta pesquisa está no entendimento do que significam as obras de Carvajal e Bates para o que conhecemos e definimos como Amazônia. Ainda, pela fortuna intelectual das obras aqui propostas para estudo, ressaltando a construção de muitos conceitos que serão discutidos a partir do projeto, como a formação do imaginário amazônico.

JUSTIFICATIVA

O presente trabalho surgiu da necessidade de compreensão do processo de colonização da Amazônia e a formação dos discursos e conceito do lugar, visto que atualmente muito se discute sobre esse assunto, todavia sempre busquei respostas a respeito das origens de algumas discussões que envolvem o lugar, como por exemplo, a importância das águas e da natureza, a formação do imaginário amazônico presente nos discursos dos cronistas (Carvajal) das viagens colonizadoras à América em meados do século XVI, como também nos discursos dos naturalistas (Bates), no século XIX.

Na cronística sobre o *Descubrimiento del Río de las Amazonas*, frei Gaspar de Carvajal narra episódios que seguem o percurso da viagem feita por Gonzalo Pizarro e Francisco de Orellana, mencionando o aparecimento do mito das Amazonas. Na relação escrita pelo frei, essas mulheres representam uma sociedade matriarcal, cuja liderança estava nas mãos de "una señora que es subjeta y tiene todas las demás debajo de su mano y jurisdicción" (CARVAJAL, 2011, p. 58). As riquezas que detinham eram grandiosas, tanto na representação dos utensílios usados, como nas estátuas feitas de ouro e prata que estavam dentro das casas dedicadas ao sol. Vestiam-se das mais lindas vestimentas feitas de lã e usavam coroas feitas de ouro. Todas essas descrições presentes na relação de Carvajal favoreceu a busca por estas guerreiras durante muitos anos.

Esses elementos irão configurar-se como partes principais de outros relatos sobre a Amazônia, como o rio e a floresta. Toda a narração feita pelo frei "será como testigo de vista y hombre de quien Dios quiso dar parte de un tan nuevo y nunca visto descubrimiento […]" (CARVAJAL, 2011, p. 10).

O novo cenário repleto de contrastes que surgiu diante dos olhos curiosos dos conquistadores, aos poucos se tornaria um lugar onde confirmariam a existência do que já haviam tomado como verdade, em virtude principalmente das leituras das novelas de cavalaria[3], uma literatura popular que ganha notoriedade com a invenção da imprensa a partir do século XVI ou "todo cuanto se había leído en Platón, en Hipócrates, en Diadoro de Sicilia, en Plínio o en San Agustín" (GOMÉZ-TABANERA, 1992, p. 68) e de uma visão etnocêntrica do Novo Mundo. Os mitos e lendas impulsionaram a exploração e dominação de territórios. Isso se torna evidente na cronística de Carvajal, visto que o mito do País da Canela foi o fator principal para o início da expedição conquistadora de Gonzalo Pizarro e Francisco de Orellana.

Muitos foram os trabalhos que retrataram as viagens da colonização da Amazônia por meio das narrativas. Entre eles, destacamos o trabalho de Gaspar de Carvajal, nascido em Trujillo (Extremadura espanhola) no ano de 1504, frei dominicano da Ordem de São Domingo de Gusmão[4] que foi designado a dar assistência espiritual ao governador de Quito, Gonzalo Pizarro, durante a viagem de achamento[5] da Amazônia, no entanto, transforma-se como cronista, relatando todos os acontecimentos e fatos importantes. O religioso morreu em um convento, em Lima, no ano de 1584. Vale ressaltar que seu texto é usado, ainda hoje, como documento oficial sobre a descoberta por descrever a Amazônia pela primeira vez. Logo, a importância de utilizar a narrativa de Carvajal como proposta neste trabalho.

A versão de Toribio Medina será tomada como base para o desenvolvimento desta proposta e está dividida em doze partes que seguem a denominação feita de acordo com o avanço do tempo, espaços e fatos importantes na história. A trajetória descrita começa em Quito (1541), no Equador, e termina na foz do rio Amazonas, na Venezuela (1542).

A leitura da cronística de Carvajal é necessária para a construção do trabalho, justamente por motivar a importância de se discutir a Amazônia, entender quais os ideais de conquista, as visões do homem europeu sobre a região, as intenções presentes nos discursos

[3] Por lo general, estas novelas eran largos relatos sobre imposibles hechos de héroes caballerescos en extrañas tierras encantadas llenas de monstruos y criaturas extraordinarias, y presentaban um concepto idealizado y en extremo imaginativo de la vida en que la fuerza, la virtud y la pasión tenían un carácter sobrenatural. Estas prolijas narraciones eran los melodramas de su época, y, sin ninguno de los frenos que hoy día derivan del difundido conocimiento de elementales hechos científicos, los lectores aceptaban sin saciarse ni criticar, las peores extravagancias que los autores tan generosamente les ofrecían (IRVING, 1996, p. 11).

[4] [...] os frades dominicanos eram assim chamados não só por causa do fundador de sua Ordem (São Domingos) mas também para indicar a obediência e fidelidade deles: domini cani, "**cães do Senhor**" (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 201, **grifos do autor**).

[5] Neide Gondim trabalha com a ideia de que a "Amazônia não foi descoberta, sequer foi construída; na realidade, a invenção da Amazônia se dá a partir da construção da Índia, fabricada pela historiografia greco-romana, pelo relato dos peregrinos, missionários, viajantes e comerciantes" (GONDIM, 1994, p. 09).

de Carvajal ao apresentar a região num relato repleto de descrições sobre a natureza, os rios, os povos.

É interessante notar que nós, da região amazônica, às vezes sugerimos ideias e imagens sobre este lugar que muitas vezes nos foram repassadas por meio da escola, da universidade, dos canais de televisão, dos livros, e que muitas vezes são aceitas sem questionamentos. Nosso repertório mental consegue identificar rapidamente muitas informações que caracterizam este ambiente, ou até mesmo em virtude de nossas vivências diárias. Assim, muitas informações presentes na cronística de Gaspar de Carvajal e nos relatos de Henry Bates serão fatores essenciais para inúmeras impressões da região e, consequentemente, para a formação de muitos conceitos que hoje conhecemos.

Discutir este processo de conceituação da Amazônia desde as primeiras viagens colonizadoras implica em nosso entendimento a respeito deste lugar. Pinto (2005) argumenta que a visão que temos atualmente sobre a Amazônia nos remete a alguns conceitos já formados. Essa construção histórica do espaço tanto social quanto físico vai recebendo mudanças com o decorrer do tempo e com o aparecimento de novos discursos.

> Hoje, quando se fala em Amazônia, estamos diante da produção de um novo senso comum sustentado pelas noções de meio ambiente, biodiversidade, sociodiversidade, desenvolvimento sustentável, populações ribeirinhas, povos da floresta, que são as expressões correntes e presentes em praticamente todos os escritos que têm sido produzidos sobre a região e que freqüentemente carregam consigo conteúdos de imobilismo social e conservadorismo romântico, quando se trata, sobretudo de lidar com a situação e o destino das populações locais (PINTO, 2005, p. 99).

Os primeiros relatos sobre a Amazônia serviram para formar os primeiros conceitos sobre a região. O modelo disso foi a cronística de Carvajal ao apresentar diversas característica do lugar. O discurso do frei é marcado por aventuras, perigos, batalhas, mortes. É um aventureiro junto a Orellana e Pizarro que vai desvendando um lugar até então desconhecido. Participa diretamente das tomadas de decisão e nos momentos mais difíceis oferece ajuda espiritual aos expedicionários. Descreve cuidadosamente cada etapa da viagem e todos os acontecimentos nela presentes, por menores que sejam.

Nos anos seguintes, já em meados do século XIX, um grupo de cientistas começou a circular em território amazônico. Os relatos dessa época estão baseados principalmente, nas descrições físicas da população e da natureza. Neste contexto, o inglês Henry Bates descreve suas impressões sobre a Amazônia por meio de seu diário de campo, afinal foram onze anos dedicados às pesquisas na região.

Na obra *Um naturalista no rio Amazonas*, Bates faz descrições que apresentam a Amazônia com sua riquíssima biossociodiversidade, descrevendo a natureza e os habitantes do lugar. Desta maneira, propomos um estudo mais aprofundado dos relatos de Bates e suas andanças pela floresta.

Neste trabalho, é de suma importância escrever sobre Bates, visto que existem poucos trabalhos que se referem à viagem feita por ele à Amazônia. As poucas informações sobre a vida do naturalista se restringiam aos estudos de História Natural, objetivo da vinda do estudioso para explorar o território amazônico. Esse fato torna-se relevante quando concluímos que Bates reuniu "informações em direção ao aprofundamento da teoria das espécies desenvolvida por Darwin" (FERREIRA, 2004, p. 70). Um fator de extrema importância para história mundial. Um fator de extrema importância para história mundial. Dessa forma, constatam-se lacunas de fontes bibliográficas, biográficas e históricas, sobretudo a respeito da obra dentro do contexto de formação do conceito de Amazônia as quais, se preenchidas, abrirão margens para uma revisão da historiografia literária brasileira.

Na pesquisa, alguns fatores merecem ser analisados, como os estudos sobre o imaginário amazônico, onde os trabalhos de Gómez-Tabanera (1992), Maria José Rodilla León (2008), Ana Pizarro (2005/2009); Heufemann-Barría (2014) e a leitura de Auxiliomar Silva Ugarte (2003) são de suma importância para entender como os elementos ligados ao imaginário foram importantes para a caracterização da Amazônia ao longo dos séculos e como ele foi sendo formado seguindo os discursos criados em dado contexto histórico.

Na tentativa de compreender o Novo Mundo por meio das visões dos muitos cronistas que fizeram parte da colonização da América, adotamos os trabalhos de Walter Mignolo (1982). Ao fazer uma abordagem sobre as representações informativas na época do achamento da Amazônia, no contexto da literatura latino-americana, o autor analisa a representação escrita das informações acerca desse processo, apresentando as crônicas de viagem como "uma lista organizada sobre as datas e acontecimentos que se desejavam conservar na memória [...]" (1982, p.19). As narrativas tinham objetivos e características específicas. As cartas, por exemplo, deveriam fazer a descrição das novas terras descobertas, pois eram "uma informação verbal onde se descrevia a posição das novas terras". (1982, p.04).

Ao serem descritas, as novas terras traziam consigo aspectos diversos como a abordagem religiosa e a representatividade da natureza. Almeida (2013) aborda o rastreamento de alguns dos artifícios retóricos e elementos medievais que permearam a

vocação literária no pensamento historiográfico de Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés. Menciona ainda, essas estratégias do ponto de vista de uma abordagem ora real, ora imaginativa, pelos cronistas que fizeram parte do processo de achamento da América. A representação por meio do imaginário, não diminui a veracidade das informações dos cronistas. Ao analisarmos a obra do frei Gaspar de Carvajal, tentaremos verificar como as estratégias e recursos retóricos se apresentam para explicar o novo espaço descoberto. Dessa forma, o trabalho de Almeida (2013) será fator relevante para a compreensão desse momento histórico.

Ainda, ao tratarmos do relato de Henry Bates é importante destacar o trabalho de Ipojucam Campos (2014), ao abordar alguns comportamentos e descrições feitas pelo naturalista a respeito da população e dos costumes paraenses ao longo de onze anos e o próprio relato de Bates intitulado *Um naturalista no rio Amazonas* por meio da tradução de Regina Régis Junqueira, onde ele descreve minunciosamente, cada observação feita do lugar.

Assim, espera-se contribuir para o conhecimento acerca da Amazônia, da formação deste conceito, suas representações e suas inúmeras particularidades, trazendo o que ainda é desconhecido e colaborando com vindouras pesquisas sobre as obras de Gaspar de Carvajal e Henry Bates.

OBJETIVOS INICIAIS DA PESQUISA

1. Analisar as obras de Carvajal e Bates no que diz respeito à formação do conceito de Amazônia;
2. Compreender os aspectos históricos e culturais envolvidos no processo de colonização da Amazônia;
3. Analisar nas obras as contribuições para a historiografia literária que trata da Amazônia;
4. Discutir a obra de Henry Bates como fonte de pesquisas futuras nas discussões acerca da Amazônia.

METODOLOGIA DA PESQUISA

No que compete ao plano metodológico, o presente projeto se insere em um campo de investigação bibliográfica, descritiva e documental, cujo corpus se formará a partir das obras produzidas por Carvajal e Bates. A fonte utilizada para a pesquisa consistirá em consulta à bibliografia teórica e crítica básica, referindo-se a itens necessários aos estudos e

reflexões sobre o imaginário amazônico, bem como das narrativas de viagem, da visão do homem naturalista sobre a região amazônica e aos outros itens que abarcam os estudos da cronística de viagem de Gaspar de Carvajal e do relato de Henry Bates.

No que diz respeito ao levantamento da biografia de Carvajal e Bates, a metodologia utilizada buscará proceder a um levantamento exaustivo situado no contexto histórico delimitado no projeto e dentro das perspectivas que respondem às questões problemáticas, oportunizando, assim, suas respostas e confirmação das hipóteses.

Todo o aporte teórico e metodológico será de suma importância para a construção do trabalho, como também as disciplinas propostas pelo Programa que auxiliarão em novas bibliografias para as discussões apresentadas, além daquelas que serão sugeridas pelo orientador/orientadora. É importante considerar que grande parte do aporte teórico utilizado até o momento foi construído ao longo de muitas pesquisas no âmbito acadêmico, principalmente no decorrer do mestrado por meio de muitas disciplinas que discutiram sobre as temáticas abordadas neste projeto.

Considerando como um dos pontos principais do projeto as discussões acerca da Amazônia, busca-se fundamentar a pesquisa nos estudos de Gondim (1994), Pizarro (2005/2009) e Souza (2013). Considerando os aspectos culturais presentes nas obras é importante estabelecer um diálogo com as obras de Burke (2009), Geertz (2008) e Hall (2016).

Logo, as etapas metodológicas dar-se-ão em dois biênios. O primeiro, de 2019 a 2020, compreenderá: 1 – levantamento das fontes bibliográficas que acontecerá concomitantemente ao andamento das disciplinas do curso; 2 – seleção de trabalhos relacionados ao objeto de pesquisa os quais serão organizados e analisados, compondo um banco bibliográfico crítico; 3 – mapeamento das fontes bibliográficas, especificamente as que exploram as obras de Carvajal e Bates; 4 – escrita de capítulo e revisões com acompanhamento da orientação, testando as hipóteses e avaliando os resultados primários e 5 – produção científica para publicação em revistas especializadas.

No segundo biênio, equivalente a 2021 e 2022, dar-se-ão: 1 – escrita dos capítulos, de acordo com qualificação da orientação; 2 – seleção e reorganização do texto relacionando ao objeto de pesquisa; 3 – qualificação da tese; 4 – revisão sistemática em que será realizada uma retrospectiva da análise crítica das obras e testada a hipótese da pesquisa, avaliando os resultados e 5 – defesa da tese de doutoramento.

CONSIDERAÇÕES

Esta pesquisa, como mencionado acima, encontra-se em andamento e se propõe a apresentar as narrativas de Gaspar de Carvajal e Henry Bates, analisando os discursos sobre a formação do conceito de Amazônia.

O interesse ao escolher um tema que abordará a Amazônia merece sua importância no âmbito da historiografia e da literatura, pautando nosso olhar para o contexto histórico e cultural do processo de colonização da Amazônia que servirá para compreender elementos necessários ao nosso entendimento sobre o lugar e que contribuirá com pesquisas que tenham como foco a Amazônia

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Carlo Henrique Lopes de. *A vocação literária no pensamento historiográfico de Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés*. 2013.160 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, UFG, 2013.

BATES, Henry Walter. *Um naturalista no rio amazonas*. Tradução Regina Régis Junqueira. Editora: Itatiaia, São Paulo, 1979.

BURKE, Peter. HSIA, R. Po-Chia (ORGS.). *A Tradução Cultural nos Primórdios da Europa Moderna*. Tradução de Roger Maioli dos Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

CAMPOS, Ipojucam. Religião, religiosidade e culturas em "O naturalista no Rio Amazonas": Henry Walter Bates, Grão-Pará (1848 / 1859). *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, ISSN 1679-1061, n. 16, p. 57 - 84, Jan./Jul. 2014.

CARVAJAL, Fray G. de. *Relación del Descubrimiento del Río de las Amazonas.* Edición y notas de Nieves Pinillos Iglesias, realizada para Babelia, Madrid, 2011.

FARES, Josebel Akel**.** Representações poéticas das águas amazônicas. In: ORGANON. *Revista do Instituto de Letras da UFRGS*. Vol. 01, nº 42, 2007.

FERREIRA, Rubens da Silva. Henry Walter Bates: um viajante naturalista na Amazônia e o processo de transferência da informação. *Ci. Inf.*, Brasília, v. 33, n. 2, p. 67-75, maio/ago. 2004.

FRANCO JÚNIOR, Hilário, 1948- *A Idade média: nascimento do ocidente* / Hilário Franco Júnior. -- 2. ed. rev. e ampl. -- São Paulo: Brasiliense, 2001.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. 1ª ed., 13 reimpr. – Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GÓMEZ-TABANERA. José M. *Bestiario y paraíso en los viajes colombinos: el legado del folklore medieval europeo a la historiografía americanista*. AIH. Actas XI (1992).

GONDIM, Neide. *A Invenção da Amazôn***ia**, São Paulo, Marco Zero, 1994.

HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. 10ª edição, DP&A Editora, 2016.

HEUFEMANN-BARRÍA, Elsa Otilia. *Orellana, Ursúa y Lope de Aguirre: Sus hazañas novelescas por el Río Amazonas (siglo XVI).* 2ª EDICIÓN, La Mirada Malva, 2014.

IRVING, A. Leonard. *Los libros del conquistador*. Fondo de Cultura Economica, México, 1996.

LEÓN, María José Rodilla. *Bestiarios del Nuevo Mundo: Maravillas de Dios o Engendros del Demonio*. Revista de Filología Hispánica Rilce, año 3, México, 2008.

MIGNOLO, Walter. *Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista*.1982.

PINTO, Renan Freitas. A viagem das ideias. *Revista de Estudos Avançados*. Vol. 19, nº 53. São Paulo Jan./Abr. 2005.

PIZARRO, Ana. *Imaginario y Discurso: La Amazonía.* Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Universidad de Santiago de Chile, Año XXXI, Nº 61. Lima-Hanover, 2005.

PIZARRO, Ana. *Amazonía, el rio tiene voces*. Santiago, Fundo de Cultura Economica, 2009.

SOUZA, Marinete Luzia Francisca de. *A literatura amazônica dos textos de viagem aos romances contemporâneos*. Tese de Doutorado. Universidade de Coimbra, 2013.

UGARTE, Auxiliomar Silva. *Sertões de Bárbaros*. Manaus: Valer, 2009.

PAISAGEM: A REPRESENTAÇÃO DO NOVO MUNDO EM CARVAJAL E EM FUENTES

Keury Naiane Silva de Almeida
Orientador: Profº Drº Carlos Henrique Lopes de Almeida
Linha de Pesquisa: Literatura, Memórias e Identidades

Resumo: Esta pesquisa objetiva um estudo comparado entre a crônica *Descobrimento do Río das Amazonas* (1542) de Gaspar de Carvajal e a nova novela histórica *Terra Nostra* (1975) de Carlos Fuentes, para observar e descrever a representação do Novo Mundo nessas obras, sob a perspectiva da Paisagem enquanto categoria literária. Para tanto, especulasse se a nova novela histórica combate ou reforça essas estruturas, e como que esses processos se dão na obra, sob a hipótese de que após 500 anos de contato com o ocidente seria mais interessante para nossa identidade combater essas estruturas convergindo desse modo com os estudos decoloniais. Os procedimentos metodológicos se pautam na pesquisa qualitativa de cunho bibliográfico, por isso, para tal estudo utilizamos preliminarmente o seguinte referencial teórico: Representação: palavras, instituições e idéias (1967) de Pitkin; O realismo maravilhoso (1980) de Irlemar Chiampi; Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista (1982) de Mignolo; Paisaje y Literatura, o los fantasmas de la otredad (1989) de Claudio Guillén; A invenção da América (1992) de O'gorman; La nueva novela histórica de América Latina (1993) de Menton. O corpus do trabalho é composto pela crônica Descubrimiento del Río de las Amazonas, Relación de Gaspar de Carvajal de (1542) de Carvajal e pela Nova novela histórica Terra Nostra (1975) de Carlos Fuentes.

Palavras-chave: Paisagem, Representação, Crônica, Nova novela histórica.

INTRODUÇÃO

Esta é uma pesquisa em andamento e foi submetida para o mestrado em Estudos Literários do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará, na linha de pesquisa Literatura, Memórias e Identidades. Tem como objetivo principal um estudo comparado entre as obras *Descubrimiento del Río de las Amazonas, Relación de Gaspar de Carvajal* publicada originalmente em 1542 sob a autoria do frey

Gaspar de Carvajal e *Terra Nostra* (1975) de Carlos Fuentes, para observar a representação do Novo Mundo nessas obras que são respectivamente crônica e nova novela histórica, levando em consideração a Paisagem enquanto aspecto literário. Tendo em vista que o colonizador chega ao Novo mundo "dotado" de poder conferido a ele pela igreja e pela coroa e levando em consideração o contexto político, religioso e artístico do século europeu do século XV é possível analisar o imaginário europeu. Politicamente, o europeu necessita de riquezas, já no contexto religioso precisavam de fiéis e artisticamente com o imaginário fertilizado pelas quimeras e deuses mitológicos do Renascimento, bem como pelas novelas de cavalaria que centralizava a imagem do herói.

Tudo isso, contribuiu para que mirassem o Novo Mundo como objeto onde podiam saquear suas riquezas, doutrinar fiéis e representá-lo a partir do sobrenatural para explicar o que os seus modelos culturais não abarcava, impondo, desse modo, estruturas de domínio ao novo continente. Por tanto a pergunta da pesquisa é A nova novela histórica combate ou reforça essas estruturas as estruturas cronísticas? Para essa pergunta levantamos a seguinte hipótese: seria muito atraso e prejuízo para a literatura a memória e a identidade Latino Americana, que mesmo depois de 500 anos em contato com a civilização ocidental, continuemos reproduzindo as estruturas do colonizador, que tão violentamente invadiu o nosso continente e tando no inferiorizou. Por isso, mais do que observar esse combate, a pesquisa se propõe a demonstrar os caminhos para esse combate, como esses processos foram feitos e como estão presentes na nova novela histórica.

Por tanto, essa pesquisa se justifica, pois, ao questionar as estruturas coloniais expressas na crônica, essa se converte em uma pesquisa que se alinha aos estudos sobre a decolonialidade da América Latina, no sentido, de nos libertar do aprisionamento e invisibilizadade impostos pela colonização europeia (Dussel, 1977), isto é, buscar libertar a nossa identidade, a partir da literatura, aqui representada pela Nova novela histórica, que traz as memórias dessa colonização tanto para denunciar a violência de como se deu esse processo, bem como, para celebrar as nossas origens.

Para tanto, esta é uma pesquisa de cunho bibliográfico que resultará em um estudo comparado e o corpus da pesquisa é composto pelas obras *Descubrimiento del Río de las Amazonas, Relación de Gaspar de Carvajal* frey Gaspar de Carvajal (1542) e Terra Nostra (1975), e os principais teóricos que embasam a pesquisa são: palavras, instituições e idéias (1967) de Pitkin; Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista (1982) de Mignolo; Paisaje y Literatura, o los fantasmas de la otredad (1989) de Claudio Guillén; A invenção da América (1992) de O'gorman; La nueva novela histórica de

América Latina (1993) de Menton.

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Os estudos comparados, de acordo com Nitrini (1997) têm origem com a própria literatura, pois, bastou que existissem duas literaturas, a grega e a romana, para começarem a compará-las e apreciarem os seus méritos, sendo que a expressão 'literatura comparada' parte de um processo metodológico científico em que comparar ou constatar seriam os meios para confirmar uma hipótese, assim que, a sua finalidade essencial "reside na pesquisa das ideias e temas que em diferentes épocas e literaturas, apresentam ou criam relações (...)" (p. 22). Semelhante, para Carvalhal (2006) a literatura comparada, além de concluir a natureza dos elementos confrontados, ela busca saber se esses elementos são iguais ou diferentes. Com isso, para essa pesquisa compomos um corpus de duas literaturas que resgatam o mesmo tema, o Novo Mundo, porém, de diferentes épocas, uma crônica do século XVI e uma novela do século XVIII, a fim de confrontar as suas representações e constatar suas diferenças ou semelhanças, isto é, se uma reforça ou combate a outra.

Para tanto esta pesquisa está pautada nas seguintes áreas conceituais: Novo Mundo, Crônica, Nova novela histórica, Representação e Paisagem. O'gorman (1992), na obra *A invenção da América*, ressalta que, a geografia do *Novo Mundo* não se acomodava adequadamente aos conhecimentos europeus e, por isso, Colombo encontrou grande dificuldade em explicá-la aos seus soberanos e patrocinadores, desse modo, foi delineando a teoria de que este não se tratava de ilhas da terra setentrional, mas sim, de uma massa de terra firme austral. Aliado a isso, o aspecto natural do Novo Mundo, como a bela paisagem e o ar ameno, levou o almirante a pensar inicialmente que havia encontrado o paraíso terrestre (O'GORMAN, p. 134/ 135). Eis então, o que se empreende inicialmente como Novo Mundo: duas massas independentes de terra, essa teoria se apoia no que Colombo elaborou em sua terceira viagem, como uma "separação marítima entre a ilha da terra e o 'novo mundo' onde supunha que estava o paraíso terrestre, e por esse rumo, de fato, os reis determinaram que ele fosse buscá-la" (O'GORMAN, p.152), pois, era algo que não tiveram conhecimento antes, um mundo inédito.

De acordo com Mignolo (1982), a *crônica* é usada para denominar relatórios do passado ou a anotação de eventos do presente. São registros fortemente estruturados pela sequência temporal, ou seja, pela ordem cronológica. Mais que um relato ou descrição,

em seu sentido medieval a Crônica é uma lista organizada sobre as datas dos acontecimentos que se deseja conservar na memória.

Segundo Menton (1993) a *nova novela histórica inicia* em 1949 com a obra *El reino de este mundo* de Alejo Carpetier. Para Menton, essa data não foi casual, foi escolhida pela aproximação do quinto centenário do descobrimento da América, pois, trouxe o questionamento do papel da América latina depois dos 500 anos em contato com a civilização ocidental e levou os autores a refletirem sobre estarem buscando uma válvula de escape da realidade ou um fio de esperança na história. As características deste gênero novelístico definidas por Menton (1993), são por tanto: 1) a representação mimética de certos períodos históricos; 2) a distorção consciente da história mediante exageros, omissões e anacronismos; 3) a ficcionalização de personagens históricos; 4) a metaficção ou os comentários do narrador sobre o processo de criação; 5) a intertextualidade e 6) os conceitos bajtinianos do dialogo, do carnavalesco, da paródia e da heteroglossia.

Pitkin (2006) reflete sobre o conceito de *representação* do período da idade média à idade moderna. O conceito é originário do latim, inicialmente significava tornar presente ou manifesto ou ainda apresentar novamente, seu uso era quase que apenas para objetos inanimados. No século XV, passa a significar também retratar, figurar ou delinear algo ou alguém. Porém, sua maior expansão ocorre no século XVIII, pois, o conceito de representação vai ganhando de forma gradual, moldes políticos, quando burgueses e cavaleiros perceberam que defendia os mesmos interesses no parlamento, começaram a fazer petições conjuntas e, a partir do espaço que ganharam, os cavaleiros e burgueses passaram a servir a comunidade como procuradores no parlamento, levando os problemas do povo ao rei e em contrapartida trazendo os deveres do povo, como os tributos. Então, vai se criando duas ideias, a primeira é de que o povo está presente no parlamento por meio da imagem do procurador; a segunda é de que o governante simboliza o país como um todo. Assim, a representação passa a trazer a coisa ausente, na figura de algo ou alguém.

Para Guillén (1989) a *Paisagem* não é apenas um marco físico, é também um espaço profundo e essencial, ela denota a omissão do homem e ao mesmo tempo seu esforço para descobrir, naquela imensa zona de alteridade que é a natureza, significações e valores que justifiquem seu pertencimento no mundo. Nesse sentido, é o olhar humano que converte um espaço em paisagem, com entornos simbólicos de reconhecimento da sua própria situação no mundo, não aceitando o natural no seu estado bruto, mas sim agregando à paisagem significados.

Semelhante, a *P*aisagem é discutida por Michel Collot (2013) na obra *Filosofia e paisagem* relacionada a diversas categorias, por assim dizer, por exemplo, no primeiro capítulo P*ensamento-paisagem* o autor discute a Paisagem a partir do aspecto da percepção, isto é, a paisagem é um espaço percebido "(...) ligado a um ponto de vista: é uma extensão de uma região [de um país] que se oferece ao olhar de um observador. " (p.17) por isso envolve três componentes que são: um local, um olhar e uma imagem, sendo que o primeiro e o último foram privilegiados em detrimento do segundo, porém, "É o olhar que transforma o local em paisagem" (p.18).

CARVAJAL: DESCOBRIMENTO DO RIO DAS AMAZONAS (1542)

Descobrimento do rio das Amazonas (1542) de Gaspar de Carvajal é uma crônica que segue as estruturas vistas em Mignolo (1982), isto é, denomina relatórios do passado é um registro fortemente estruturado pela sequência temporal, é uma lista organizada sobre as datas dos acontecimentos que se deseja conservar na memória e além disso é fortemente marcada por feriados cristãos, bem como é escrita por um frey, aspecto muito importante para a crônica, pois, sendo assim, não se contestariam os escritos ali presentes.

Essa crônica narra a expedição de Gonzalo Pizarro e Francisco de Orellana em busca de especiarias, principalmente a canela, de Quito no Equador até a Amazônia venezuelana, os marinheiros encontraram grande dificuldade de alimentação, pois, a comida que levavam havia acabado e após um grande período famintos encontraram o primeiro povoado as margens do rio que nomearam de Rio negro, pela sua aparência escura, nesse povoado, diz Carvajal, que os povos originários, a quem eles chamam de 'indios' fugiram deixando toda a sua comida (Carnes, perdizes e pescados) e assim, vão de aldeia em aldeia, em busca de mantimentos e além disso, vão com o decreto que tornam todas as terras por onde passam de domínio da coroa. Em uma dessas aldeias tomam conhecimento das Amazonas, a quem mais tarde dizem terem tido contato ao chegaram em uma grande praça murada onde esta praça e todos os adornos, diziam ser dependências das Amazonas e que todos ali são súditos delas no fornecimento de penas de papagaios e guacamaios para forrarem o teto dos seus adoratórios e que todas as povoações ali se conservavam assim para conservar as memórias, pois, ali realizavam seus rituais de adoração e sacrifício.

Adentraram nas terras e senhorio das Amazonas, onde já estavam avisados da possível chegada dos navegantes, os quais receberam com deboches e avisos de que os

prenderiam e lhes levariam até as Amazonas, se sentindo ofendido o capitão atacou com suas balhestas e arcabuzes e os índios responderam, guerreavam sem se render e como eram súditos das Amazonas, enviaram pedido de ajuda a elas, vieram 10 ou 12 e lideravam os índios como capitãs e lutavam tão bravamente que os índios não ousavam desanimar, descritas como mulheres muito brancas, altas, cabelos longos, fortes e desnudas, suas armas eram arcos e flechas e tinham a força de dez "índios" (p, 52).

A partir da narrativa de Carvajal é possível observar que a representação dos povos originários inicialmente como um povo passivo, para destacar a força dos descobridores, em que os povos originários abandonavam suas aldeias deixando toda a comida e território para eles, bem como a descrição da vestimenta. Depois, esses povos são representados como tendo uma certa resistência, mas tudo para aproximá-los de uma construção de selvageria. No prosseguimento da narrativa os territórios dos povos originários são alvos também do domínio pela coroa, pois, o procedimento era, reunir os chefes das aldeias e comunicar o decreto que tornava aquele território de domínio do rei.

FUENTES: TERRA NOSTRA (1975)

Terra Nostra (1975) de Carlos Fuentes é uma obra considerada nova novela histórica, um dos desdobramentos do romance histórico, o tema central da obra é o Novo Mundo, dentre as características apresentadas por As características deste gênero novelístico definidas por Menton (1993), as principais identificadas na obra são: 1) a representação mimética de certos períodos históricos ,por exemplo, o autor representa períodos históricos como a idealização da terra em formato de um globo, isto é, as primeiras ideias de que a terra é redonda; representa as idealizações de um mundo novo, as expedições e a colonização. 3) a ficcionalização de personagens históricos, representado na figura de Colombo e 5) a intertextualidade, o autor faz menção a vários clássicos como A Celestina de Fernando de Rojas e Do Quixote de Miguel de Cervantes e não menos importante, faz menção também as crônicas e ao processo de colonização, que veremos de forma resumida, a seguir, nas três partes da novela: O velho Mundo, O mundo novo e O outro mundo:

O VELHO MUNDO

A primeira parte da obra de Carlos Fuentes intitulada O v*elho mundo* é antes de tudo

um intertexto, pois, traz personagens famosos de outras obras, por exemplo, *La Celestina* de Fernando de Rojas e Dom quixote de Miguel de Cervantes. Dividido em 59 histórias, O v*elho mundo* é uma narrativa fragmentada, isto é, não mantém uma cronologia entre as histórias e poucas vezes mantêm relações entre si, fazendo referência a uma Europa adoecida pelas mazelas de uma sociedade em decadência, tomada pelas paixões, traições, pobreza, morte, guerra, invasões, escravidão e fome e sempre em torno da figura e façanhas de Felipe da Espanha, mesclando fatos históricos e fictícios a obra representa um mundo devastado. Na primeira parte os principais personagens: Pedro, Felipe, Celestina… vão até a beira do mar e idealizam um mundo sem tais mazelas, cada um fala de seus sonhos, nessa sena o leitor e levado a imaginar que o grupo sairia em busca de um novo mundo, porém, ao final de seus devaneios todos abandonam o barco.

O MUNDO NOVO

O mundo novo é uma narrativa, a saber, a menor parte da obra, que conta como um jovem desmemoriado foi parar em uma nova terra, na embarcação do velho pedro esse contraste entre novo e velho é bem destacado nos diálogos, tanto no que diz respeito ao peregrino e pedro, quanto pelos comentários que revelam o desejo de assemelhar ou distinguir O velho mundo do Novo Mundo. Na embarcação, Pedro diz ao Peregrino que gostaria que pés jovens toquem primeiro as novas terras, o Peregrino duvida da existência dessas novas terras, porém, segue, passado algum tempo e aprovações a embarcação de Pedro sofre a maior delas, uma tormenta que faz com que o barco se desmonte e lance os dois ao mar, ao encontrar terra, o jovem Peregrino pensa ter perdido Pedro para sempre. Porém, encontra-o as margens da praia construindo uma casa e delimitando um espaço o qual ele diz ser seu pedaço de terra no Novo Mundo.

Essa cena que transita entre a ternura do reencontro entre Pedro e o Peregrino e a recompensa de ter encontrado o que se buscava, o Novo Mundo, é interrompida com a chegada dos donos daquelas terras a quem os estrangeiros chamam de naturais. Logo no início desse contato fica explícito a importância da troca para os naturais, pois, Pedro se recusa a oferecer algo e morre ao contrário do Peregrino que lhes oferece uma tesoura e tem a vida poupada.

Ao chegar na aldeia o jovem Peregrino é recebido e a ele diz o ancião que ele era aguardado, inicialmente essas palavras não fazem sentido nenhum para ele e a partir de então ele somente quer passar desapercebido por ali, começa a aprender o modo de vida

daquele povo. Curioso sobre o ancião que vive dentro de um cesto de pérolas, decide invadir o quarto onde ele está a ponto de ser descoberto começa uma tempestade que obriga toda a aldeia fugir para a parte mais alta daquele lugar, nesse transito o Peregrino entende a importância da lenha e do pão para os povos originários, pois, sem um desses seria mais difícil a vida, o Peregrino refletiu também sobre como as riquezas que são tão importantes no ocidente como o ouro, a prata e as pérolas não serviam da mesma maneira naquele contexto.

O peregrino se aproximou do ancião para tentar entender o que ali se passava e a partir desse contato o ancião revelou ser o guardião da memória e contou a história fundacional do mundo, contou sobre três deuses, um deus da memória, um deus da vida e o terceiro era o deus da morte. Ele contou que quando a deusa terra reclamou seu reino apenas o deus da morte se sacrificou para dar origem aos humanos e o deus da vida ao ver a maldade humana foi embora prometendo um dia regressar. O ancião falou ao Peregrino que ele era o deus da vida que havia retornado. Após várias cenas de acontecimentos extranaturais, o Peregrino retorna ao Velho mundo através de um redemoinho semelhante ao que o trouxe ao Novo Mundo, na sua embarcação agora sem Pedro.

O OUTRO MUNDO

O outro mundo retrata o retorno do Peregrino ao Velho mundo, ao chegar ele tenta convencer Felipe da existência do Novo Mundo e de tudo que ele viveu lá, porém, inicialmente não acreditam no que o Peregrino conta e jogam-no em uma prisão, por considerar que o que ele diz causará tensões no reino. Porém, no decorrer da trama, personagens próximas a Felipe vão especulando a existência desse Novo Mundo, um desses personagens é Guzmán, servo de Felipe. Guzmán pede a Felipe que deixe ele chefiar a expedição que para confirmar a existência das novas terras e povos, o desejo de Guzmán é concedido, ao chegar no Novo Mundo esse personagem personifica toda a violência do colonizador, pois, o seu principal instinto é matar e saquear os naturais do Novo Mundo, isso fica bem evidente na cena em que os naturais em saudação lhe envia cestos com oferendas e a resposta de Guzmán é devolver o cesto cheios, porém, de crianças mortas.

DISCUSSÃO

Se para construir a Paisagem é necessário que se tenha um local, um olhar e uma imagem e a partir desses três componentes, somamos as nossas buscas de significado no mundo, entendemos então que o Novo Mundo sob a ótica do cronista é uma Paisagem que se resume em matas e rios, que abrigam riquezas passives de serem saqueadas, selvagens passiveis de serem catequizados, o sobrenatural como explicação para o que não conseguem explicar, isto é, um lugar sem identidade e que por tanto, podem fazer atribuições arbitrárias, para toda e qualquer coisa e assim representam o Novo Mundo. Por sua vez, a paisagem do Novo Mundo sob a ótica do novo novelista histórico é construída também pelas matas e rios. Porém, essas matas e rios, diferente da construção e representação cronística, abrigam a memória e identidade dos povos originários, abrigam seus mitos, origem, organização social, símbolos e crenças.

Por tanto, os caminhos e processos para o combate as estruturas cronísticas presentes na nova novela histórica, estão principalmente no reconhecimento do Novo Mundo e dos povos originários enquanto portadores de identidade construída pelos seus mitos fundacionais e cultura como um todo, acrescentado a isso, a denúncia na representação da forma violenta da colonização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para tanto, buscamos neste artigo abordar de forma geral a pesquisa para a dissertação que está em andamento, apontamos inicialmente o objetivo principal da pesquisa que é um estudo comparado entre uma crônica e uma novela (NNH) para observar a representação do Novo Mundo nas obras *Descobrimento do rio das Amazonas* (1542) de Gaspar de Carvajal e *Terra Nostra* (1975) de Carlos Fuentes, levando em consideração a paisagem enquanto categoria literária. Expomos o objetivo e em seguida a pergunta da pesquisa, O novelista combate ou reforça as estruturas cronísticas? A partir disso, falamos da hipótese de que seria muito atraso e prejuízo para a nossa literatura, memória e identidade continuar reproduzindo as estruturas do colonizador e por isso nos propomos observar também como esse combate se dá na obra.

Em seguida justificamos a pesquisa por convergir com os estudos decoloniais, embasado em Durssel (1977) e a sua Filosofia da libertação na América Latica, aqui podemos citar também dentro dessa perspectiva da decolonização Mingnolo (2008) o que ele chama de desobediência epistêmica, isto é, devemos desobedecer a instrumentalização do poder colonial. Ainda na introdução esclarecemos que esta se trata de uma pesquisa de

cunho bibliográfico e apresentamos alguns dos principais teóricos que embasam a pesquisa.

A partir de então, falamos sobre o referencial teórico, com o intuito de apontar para o que se entente inicialmente sobre cada palavra-chave da pesquisa, seguimos falando do corpus da pesquisa, primeiro da obra *Descobrimento do rio Amazona*s e em seguida a da obra *Terra Nostra* e finalmente fizemos uma breve discussão para observar a Paisagem e a representação do Novo Mundo em ambas as obras.

REFERÊNCIAS

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4 ed. São Paulo: Ática, 2006.

CARVAJAL, Fray G. de. *Relación del Descubrimiento del Río de las Amazonas*. Edición y notas de Nieves Pinillos Iglesias, realizada para Babelia, Madrid, 2011.

DUSSEL, Enrique D. *Filosofia da libertação na América latina*. Tradução de Luiz João Gaio. São Paulo: Loyola, 1977.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Rio de janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

GUILLÉN. Claudio. *PAISAJE Y LITERATURA, O LOS FANTASMAS DE LA OTREDAD*. Disponível em: https://www.google.com.br/search?source=hp&ei=bTd3W72XEY72tAXf5by4AQ&q=PAISAJE+Y+LITERATURA%2C+O+LOS+FANTASMAS+DE+LA+OTREDAD&oq=PAISAJE+Y+LITERATURA%2C+O+LOS+FANTASMAS+DE+>Acesso em 17 de Agosto de 2018.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de América Latina*. México: Fondo de cultura econômica, 1993.

MIGNOLO. Walter. *Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em politica*. Cadernos de Letras da UFF- Dossiê: Literatura, língua e identidade, n. 34, p. 287-324, 2008.

MIGNOLO, Walter. *Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista*. Disponível em< https://ibero2umich.files.wordpress.com/2013/02/mignolo-walter-cartas-cronicas-y-relaciones.pdf> Acesso em 15 de Novembro de 2018.

O'GORMAN. Edmundo. *A invenção da América*. Reflexão a respeito da estrutura histórica do Novo Mundo e do sentido do seu devir. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

PITKIN, Hanna Fenichel. *REPRESENTAÇÃO: PALAVRAS, INSTITUIÇÕES E IDÉIAS*. Disponível em<http://www.scielo.br/pdf/%0D/ln/n67/a03n67.pdf/>Acesso em 02 de Maio de 2018.

FUENTES. Carlos. *Terra Nostra*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1975.

EXPERIÊNCIAS DA INFÂNCIA NO EXÍLIO EM NARRATIVAS TESTEMUNHAIS, ARTÍSTICAS E CULTURAIS

Ladyana dos Santos Lobato[1]
Orientadora: Profa. Dra. Tânia Sarmento-Pantoja[2]
Linha de Pesquisa: Literatura, memórias e identidades

Resumo: Nesta pesquisa, analisamos o testemunho de filhos de perseguidos, desaparecidos e mortos políticos da Ditadura Militar de 1964, que reporta à experiência da infância no exílio e a forma como essa experiência fora representada na produção literária e cinematográfica. Para isso, selecionamos dois *corpora* de pesquisa. O primeiro é constituído de 03 (três) narrativas testemunhais publicadas, em 2014, na obra *Infância Roubada*: "O exílio do meu pai foi a nossa despedida", de Suely Coqueiro; "Por que você é tão tristinha?", de Marta Nehring; e "Adotados pela Revolução Cubana", de Virgílio Gomes da Silva Filho. O segundo é constituído de 02 (duas) literaturas de testemunho: *Meninos sem Pátria*, de Luiz Puntel, publicada em 1988; e *A Resistência*, de Julián Fuks, publicada em 2015. Analisamos, ainda, 01 (um) filme-testemunho: *Diário de uma busca*, lançado em 2010, por Flávia Castro. O objetivo é propor um instrumento de análise comum para narrativas testemunhais, artísticas e culturais que reportam experiências da infância no exílio. Neste processo, consideramos 04 (quatro) categorias de análise: 1) A Motivação; 2) A Viagem; 3) A Estada; 4) O Retorno. A tese dialoga com os conceitos de exílio (SAID, 2003; VIÑAR e VIÑAR, 1992; ROLLEMBERG, 2007); estado de exceção (AGAMBEN, 2004); testemunho (SELIGMANN-SILVA, 2001, 2003, 2008; VILELA, 2000; SALGUEIRO, 2012); literatura de testemunho (MARCO, 2004; LUQUE, 2003); filme-testemunho (GUTFREIND, 2010; POLLAK, 1989); memória (BASILE, 2019; FANDIÑO, 2016; SARLO, 2007); sobrevivência (PELBART, 2008, 2013) e utopia (SZACHI, 1972). Neste estudo, verificamos que os *corpora* de pesquisa são narrativas da história de sobrevivência da experiência do exílio. Além disso, apresentam um discurso utópico, que surge por meio da visão de que o exílio fora um "lugar melhor". Observamos, ainda, uma forma de resistência que permanece no testemunho da segunda geração como vivência pessoal e histórica, até os dias de hoje.

Palavras-chaves: Testemunho. Memória. Exílio. Sobrevivência. Utopia.

INTRODUÇÃO

O exílio faz parte do passado recente da História de países da América Latina, como Peru, Chile, Bolívia, Argentina, Brasil, Uruguai e Paraguai, os quais tiveram em comum a experiência de ditaduras militares. No Brasil, o regime ditatorial teve início no dia 1º de abril de 1964, com o golpe no governo do presidente eleito João Goulart, e perdurou por

[1] Doutoranda em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Pará (UFPA). Técnica em Assuntos Educacionais do Campus Universitário de Abaetetuba (UFPA). *E-mail:* ladyanasl@ufpa.br
[2] Doutora em Estudos Literários. Docente de Literatura de Língua Portuguesa do Curso de Graduação em Letras – Língua Portuguesa e do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Pará. *E-mail:* t.sarmentopantoja@gmail.com

21 (anos), com a alternância de militares no posto de chefe de Estado. O regime perpassou um intenso período de repressão, censura, perseguição, violência, desaparecimentos e mortes. Nesse contexto, muitas pessoas foram obrigadas a exilar-se em outros países da América Latina ou da Europa. Entre os principais motivos para isso, podemos citar a ameaça de prisão, tortura e morte, a dificuldade de se manter na clandestinidade, a sobrevivência, a proteção da família (esposo, esposa, filhos), o banimento e a recusa a viver em um país sob o jugo de uma ditadura.

Neste estudo, verificamos a necessidade de considerar como exilado não somente aquele que foi banido, forçado ou que se recusou a viver em um país em ditadura, pois "exilados foram também homens, mulheres, adolescentes e crianças que partiram não devido às suas atividades, mas acompanhando seus maridos, esposas, pais e mães. Foram todos exilados" (ROLLEMBERG, 2007, p. 2). Neste limiar, destacamos as crianças, adolescentes e jovens, para os quais o deslocamento não fora uma questão de escolha, mas uma prática involuntária e precoce; às vezes, a única possibilidade de sobrevivência ao regime de estado de exceção.

Assim, para analisar a experiência da infância no exílio, precisamos recorrer às produções construídas a partir do testemunho dos filhos de perseguidos, desaparecidos e mortos políticos da Ditadura Militar de 1964. Nesse contexto, analisamos 03 (três) narrativas testemunhais: "O exílio do meu pai foi a nossa despedida", de Suely Coqueiro; "Por que você é tão tristinha?", de Marta Nehring; e "Adotados pela Revolução Cubana", de Virgílio Gomes da Silva Filho. Suely, Marta e Virgílio testemunharam durante o ciclo de audiências realizado pela Comissão da Verdade do Estado de São Paulo "Rubens Paiva", em 2013. Um ano depois, em 2014, os testemunhos foram publicados na obra intitulada *Infância Roubada*.

Neste estudo, propomos, também, uma discussão que envolve a forma como este tipo de experiência fora representado em objetos artísticos e culturais. Para isso, analisamos 03 (três) produções. A primeira é a literatura infanto-juvenil *Meninos sem Pátria*, do escritor Luiz Puntel, publicada em 1988, pela Série Vaga-lume. A segunda produção é o romance-testemunho intitulado *A Resistência*, publicado em 2015, pelo escritor Julián Fuks. A terceira produção é o filme-testemunho *Diário de uma busca*, lançado em 2010, por Flávia Castro.

A pesquisa apresenta, como base teórico-metodológica, o Materialismo Histórico, particularmente o Materialismo Histórico de matiz benjaminiano. Em razão dessa base, a Tese dialoga com os conceitos de exílio (SAID, 2003; VIÑAR e VIÑAR, 1992; ROLLEMBERG, 2007); estado de exceção (AGAMBEN, 2004); testemunho

(SELIGMANN-SILVA, 2001, 2003, 2008; VILELA, 2000; SALGUEIRO, 2012); literatura de testemunho (MARCO, 2004; LUQUE, 2003); filme-testemunho (GUTFREIND, 2010; POLLAK, 1989); memória (BASILE, 2019; FANDIÑO, 2016; SARLO, 2007); sobrevivência (PELBART, 2008, 2013) e utopia (SZACHI, 1972).

Nesta pesquisa, propomos um instrumento de análise comum para narrativas testemunhais, artísticas e culturais que reportam experiências da infância no exílio. Neste sentido, consideramos a presença de 04 (quatro) categorias que estruturam as narrativas testemunhais. São elas: 1) A Motivação (para a viagem do exílio); 2) A Viagem (com destino ao exílio); 3) A Estada (no exílio); 4) O Retorno (do exílio). Neste artigo, apresentaremos uma síntese de cada uma destas categorias e, na oportunidade, faremos, também, uma breve abordagem analítica. O estágio atual da Tese encontra-se na estruturação dessa ferramenta de análise e sua aplicabilidade nos *corpora* de pesquisa selecionados, especialmente, no que concerne as duas últimas categorias. Antes da apresentação das categorias, no entanto, é válido discorrer sobre as principais reflexões teóricas que fundamentam a escrita da Tese.

PRINCIPAIS REFLEXÕES TEÓRICAS

De acordo com Salgueiro (2012, p. 284), "[t]estemunha é a pessoa. Testemunho é o relato, o depoimento, o documento, o registro (escrito, oral, pictórico, fílmico, em quadrinhos etc.)". O testemunho "é composto daquilo que um sujeito permite ou pode lembrar, daquilo que ele esquece, cala intencionalmente, modifica, inventa, (...) conhece por experiência e pelos meios de comunicação, e que se confunde, depois de um tempo, com sua experiência" (SARLO, 2007, p. 59). Para Seligmann-Silva (2008, p. 73) "o testemunho é uma modalidade da memória". Neste estudo, estamos diante do testemunho das memórias do que veio a ser conhecido como "a segunda geração" ou "a geração depois" das vítimas diretas da matéria histórica.

De acordo com Basile (2019), o conceito de "segunda geração" é apropriado, pois as diferenças existentes com relação à primeira geração são notáveis e intransponíveis; enquanto os pais escolheram o caminho da militância, os filhos se envolveram nesse contexto de forma involuntária e sendo menores. Além disso, assegura a pesquisadora, não há dúvidas de que "as políticas de terror do Estado sobre as duas gerações eram muito diferentes" (BASILE, 2019, p. 32, tradução nossa). Sendo assim, o "ponto de confluência é, sem dúvida, o caráter de vítima que atinge, embora de maneira diferente, as duas gerações (BASILE, 2019, p. 32, tradução nossa).

De acordo Salgueiro (2012, p. 284-285), a "testemunha, por excelência, é aquela que viveu a experiência, é um supérstite (superstes) – sobrevivente.". Porém, de acordo com Salgueiro (2012), há, também, outros graus de testemunha: o testis, "que se põe como terstis (terceiro) – que presenciou, que viu, que 'testemunhou'" (SALGUEIRO, 2012, p. 284-285). Para Sarmento-Pantoja, Augusto (2016) há, também, a testemunha arbiter - que estava fora da cena, porém, tem conhecimento dos fatos porque viu e ouviu o sobrevivente ou a testemunha. Em "muitos casos o arbiter é o próprio narrador testis ou o superstes, porque a narração testemunhal pode ser composta não somente pelo que se viveu ou se viu, mas também pelo que disseram à testemunha." (SARMENTO-PANTOJA, Augusto, 2016, p. 123).

Segundo Basile (2019), a natureza da memória da segunda geração está na tensão existente entre a memória dos pais e a memória dos filhos. Trata-se de uma "memória dupla, memória dual, tensa entre esses dois polos que buscam acomodar um ao outro." (BASILE, 2019, p. 15, tradução nossa). Para Sarlo (2007), é evidente que, "se o passado não foi vivido, seu relato só pode vir do conhecido através de mediações; e, mesmo se foi vivido, as mediações fazem parte desse relato" (SARLO, 2007, p. 92). Ou seja, é por meio da mediação do discurso de terceiros que os filhos conseguem testemunhar sobre os acontecimentos históricos, tendo em vista que, à época do evento, alguns deles eram muito pequenos, e outros ainda não tinham nascido. Além disso, há um conjunto de fontes que se associam à memória dos filhos, entre elas, fotos da família, cartas trocadas entre os familiares, documentos guardados de pessoas desaparecidas e páginas de jornais.

Neste estudo, é importante considerar que a experiência do exílio também pode ser evidenciada na literatura, assim como em outras artes, por meio da memória de um narrador-testemunha de segunda geração, que reelabora a matéria histórica. No campo literário, esses textos compõem o que podemos chamar de literatura de testemunho. Nesse estudo, voltamo-nos para a tendência que "privilegia em seu exercício crítico as questões de natureza literária, desdobrando-se assim no âmbito da estética; não restringe seu corpus à produção dos sobreviventes" (MARCO, 2004, p. 57). Essa tendência não apresenta fronteiras étnicas, geográficas ou linguísticas, pois a representação da violência chega por meio da voz dos mais diversos sujeitos (sobreviventes ou não) de catástrofes históricas, dentre os quais destacamos os atingidos pelas ditaduras latino-americanas.

Marco (2004, p. 57) assegura que, também, no plano literário, "o escritor interroga-se sobre a possibilidade de encontrar a frase justa e a imagem adequada, sobre o poder de expressão da palavra e os impasses de traduzir o vivido, de dizer o indizível". Dessa forma, o que fundamenta essa tendência é a constatação da "insuficiência da linguagem

diante de fatos (inenarráveis) como também – e com um sentido muito mais trágico – a percepção do caráter inimaginável dos mesmos e da sua consequente inverosimilhança" (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46). Assim, de acordo com Seligmann-Silva (2003), a ficção torna-se uma saída para a representação do autoritarismo e da violência. Ao longo do século XX, aprendemos que "todo produto da cultura pode ser lido no seu teor testemunhal. Não se trata da velha concepção realista e naturalista que via na cultura um reflexo da realidade, mas antes de um aprendizado – psicanalítico – da leitura de traços do real no universo cultural" (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 71).

O recurso da ficção fora utilizado, também, por muitos sobreviventes de segunda geração como a única maneira pela qual foram capazes de representar a violência sofrida. De acordo com Luque (2003), o romance-testemunho, por exemplo, é resultado da intervenção de um escritor que criou "uma história que se assemelha a um testemunho ou trabalhou literariamente um relato testemunhal (próprio ou alheio)" (LUQUE, 2003, p. 17, tradução nossa). Do mesmo modo, o filme-testemunho é "um gênero que faz parte da grande família do documentário e mantém uma relação direta com filmes históricos e, por vezes, com filmes biográficos; em sua estrutura, constam sempre relatos de testemunhas que vivenciaram, diretamente, determinado acontecimento histórico" (GUTFREIND, 2010, p. 200).

Conforme Fandiño (2016), "[v]ítimas diretas ou indiretas, (...) recriações de experiências de escritores ou não, histórias herdadas, transmissão, essas ficções mostram até que ponto a ditadura significa uma marca na subjetividade das crianças e na construção de suas identidades" (FANDIÑO, 2016, p. 33). Cada texto, filme ou outro artefato cultural como a fotografia, por exemplo, revela uma forma particular de reelaborar o passado no presente. A produção cultural, neste contexto, funciona como uma via de resistência, de denúncia, de catarse e de memória, especialmente sobre a memória da sobrevivência.

SÍNTESE DA PROPOSTA DE ANÁLISE DAS NARRATIVAS

Na categoria "A Motivação", consideramos que, de forma geral, a experiência do exílio é impulsionada pela presença de uma força opressora, que está relacionada à violação de direitos. Esta força opressora está situada na esfera político-jurídica, que estabelece o "estado de exceção". De acordo com Agamben (2004), o termo refere-se ao momento em que determinado governo suspende as normas constitucionais de uma sociedade e, consequentemente, os direitos fundamentais da população para implantar

outra ordem jurídica. Na narrativa "Adotados pela Revolução Cubana", por exemplo, Virgílio Gomes da Silva Filho refere-se ao momento em que a polícia invadiu a sua casa "empurrando tudo". Virgílio e os irmãos foram levados à delegacia, interrogados e encaminhados ao Juizado de Menores. De acordo com a testemunha, a essa altura, o pai já estava preso e, provavelmente, morto. A mãe também fora presa. As crianças ficaram com os tios. A mãe ainda ficou mais 09 (nove) meses na prisão.

A reelaboração da violência também pode ser identificada nas narrativas artísticas e culturais. Em *Meninos sem Pátria,* por exemplo, Marcos testemunha sobre a depredação das instalações do Jornal, onde o pai trabalhava, as ameaças, a perseguição, as ligações telefônicas. A narrativa apresenta, inclusive, eventos de ameaça direcionadas a própria criança: "- Você é o filho mais velho daquele jornalista que escreveu sobre o padre torturado, não é? Seu nome é Marcos, certo? Pois diga para seu pai, Marcos, que não publique mais essas coisas, viu?" (PUNTEL, 2006, p. 19). Na análise das narrativas dos *corpora* de pesquisa, percebemos, portanto, que a violência imposta pela força opressora produziu uma forma específica de sobrevivência que motivou a partida das famílias para o exílio. O termo "sobrevivência", configura uma "modalidade de vida", resultante das relações de poder que reduzem o homem a uma dimensão residual, não humana, e produzem um estado de sobrevida biológica (PELBART, 2008).

Na categoria "A Viagem", evidenciamos o deslocamento geográfico, o planejamento da viagem, o trajeto realizado, os meios de transporte utilizados, as pessoas envolvidas, as articulações políticas e as estratégias de anonimato. Partimos da consideração de que a "'viagem política' – se inicia quando uma pessoa é expulsa pela força de seu próprio país (desterro), ou quando, por força das circunstâncias, é obrigada a fugir para não morrer, ou quando há a expulsão através de manobras 'burocráticas' sutis ou grosseiras" (MONTAÑÉS, 2006, p. 60). Na narrativa "O exílio do meu pai foi a nossa despedida", por exemplo, Suely Coqueiro descreve a viagem da seguinte forma: "Nossa viagem para o Chile foi de horror (...) Para chegar ao Chile, passamos pela Argentina. Eu lembro do vento gelado das Cordilheiras dos Andes, até chegar em Santiago, isso tudo uma coisa atrás da outra (COQUEIRO, 2014, p. 59).

No romance-testemunho *A Resistência*, também é possível encontrar um excerto que trata sobre o processo de viagem para o exílio: "Dessa viagem não sei muito, há algo nela que me escapa (...) Sei que passaram a fronteira com o Uruguai (...) que em poucas horas estavam os três num avião que os levaria a São Paulo." (FUKS, 2015, p. 82-83). Na análise das narrativas dos *corpora* de pesquisa, verificamos que a viagem pode ser considerada uma extensão da experiência vivenciada no país de origem, pois não significa

um estado de estar seguro, ainda há a violência e a ameaça da força opressora. Por outro lado, a viagem pode ser concebida como o estágio mais concreto da busca pela liberdade, alcançável em qualquer parte do mundo "porque é o espaço onde os fugitivos, livres da repressão, podem subverter as regras de jogo, para poder sobreviver longe de casa." (MONTAÑÉS, 2006, p. 101).

A categoria "A Estada" refere-se ao primeiro contato com o país de exílio e os desdobramentos da permanência no local. De acordo com Birol (2017), a experiência é "como regressar ao processo mais primário de socialização do ser humano e reaprender coisas que na sociedade de origem lhe pareciam simples" (BIROL, 2017, p. 45). No que concerne à experiência das crianças, no entanto, Viñar e Viñar (1992) afirmam que estas são as primeiras a entrarem em contato com o ambiente do país de exílio, por meio do acesso à escola e da facilidade em aprenderem a língua. Essas questões corroboram o êxito da adaptação das crianças quando comparado à adaptação dos adultos.

Em nossas pesquisas, verificamos que a estada no exílio é caracterizada por um conjunto de elementos inerentes a esta experiência. Sobre o exílio no Chile, por exemplo, Marta discorre sobre o sentimento de nostalgia: "(...) ligar para o Brasil era ao mesmo tempo uma glória e um tormento: só dava pra dizer 'Vovó, tô com saudade' e tinha que desligar. Era um negócio de louco" (NEHRING, 2014, p. 44). De acordo com Boym (2017), a nostalgia parece ser a saudade de um lugar, mas, na verdade, é um anseio por um tempo diferente e melhor. Sobre o exílio em Cuba, Virgílio refere-se à participação das crianças nos *guetos*: "Havia aulas de Português, geografia, história. (...) Havia grupos culturais. (...). Também havia um grupo musical e assim éramos introduzidos à cultura brasileira." (SILVA FILHO, 2014, p. 76). De acordo com Rollemberg (2007), os guetos representam um caminho para a reconstrução da vida no exílio, mas, também, a possibilidade de reelaboração do projeto político dos pais que fora derrotado no momento da ruptura com o país de origem.

Nas narrativas dos *corpora* de pesquisa, também, é possível identificar a fratura entre um modo de vida anterior e um modo de vida "melhor". A fratura é "a necessária recusa ou rompimento com uma dada situação aversiva ou opressiva" (SARMENTO-PANTOJA, Tânia, 2010, p.53). Nessa perspectiva, o exílio é compreendido como um lugar melhor, espaço de paz, liberdade e utopia. De acordo com Szachi (1972), o termo utopia é utilizado para designar qualquer visão de uma sociedade melhor, devemos evidenciar, no entanto, que a presença de uma visão utópica do exílio, não anula o sofrimento, a fratura e a carga de violência imposta pelo estado de exceção. Essa ideia surge de forma muito clara no romance-testemunho *A Resistência:* "Uma família feliz,

como alguém poderia inferir, semelhante a todas as famílias felizes, mas visitada ainda pelo sentimento do exílio, um vento frio a lhes trazer dores longínquas, a sussurrar em seus ouvidos relatos de um horror sem término iminente" (FUKS, 2015, p. 107). De qualquer forma, o "exílio é a vida levada fora da ordem habitual. É nômade, descentrada, contrapontística, mas, assim que nos acostumamos a ela, sua força desestabilizadora entra em erupção novamente. (SAID, 2003, p. 59).

A categoria "O retorno" refere-se à experiência de viagem do país de exílio ao país de origem. No caso do exílio de brasileiros, percebemos que o retorno fora impulsionado pela aprovação da Lei de Anistia, pela discussão em torno da abertura política e, de certa forma, por um desejo próprio dos pais. Para Viñar e Vinãr (1992) retornar é confrontar-se com a diferença e a alteridade, especialmente "em relação às crianças que viveram os acontecimentos marcantes da infância numa outra língua, numa outra cultura, e cujos projetos e desejos passam por outras aflições" (VINÃR; VIÑAR, 1992, p. 115). Sendo assim, a experiência do retorno das crianças fora algo extremamente difícil. Marta enfatiza de que forma influenciou na sua identidade: "Eu era aquela que estava sempre de cara fechada. E isso me era cobrado: 'Por que você é tão tristinha?'" (NEHRING, 2014, p. 46).

No filme-testemunho *Diário de uma busca*, há a inserção um trecho extraído do diário de Flávia, escrito em setembro de 1979, narrado em *voz over* pela testemunha: Pronto, teve a anistia. (...) E agora, mesmo sem a polícia atrás da gente, vamos ter que voltar correndo. E eu vou ter que largar tudo, meus amigos, minha aula de desenho, minha vida. Tô furiosa. Não entendo mais nada". (Diário de uma busca, 2010). Nas narrativas dos *corpora* de pesquisa, é possível perceber que, para os filhos, o retorno fora mais uma experiência dolorosa devido as seguintes questões: de um lado, as lembranças negativas do Brasil, a experiência de mais uma viagem, a incerteza sobre a forma como seriam recebidos; de outro lado, a integral adaptação ao local de exílio e o imaginário de que o exílio era uma local melhor para se viver. Decerto, há casos de filhos que não retornaram ao Brasil e mantiveram-se no Exterior, com seus pais, ou sozinhos, nos casos em que se integraram ao local, casaram-se e tiveram filhos. Nesses casos, a análise não evidencia a experiência, mas discute sobre as perspectivas dos filhos sobre o tema.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No processo de análise das categorias, não podemos esquecer que o exílio é uma experiência heterogênea que depende de questões econômicas, país de exílio, quantidade

de deslocamentos, conhecimento das questões políticas, forma como a experiência é subjetivamente percebida, entre outras questões. Nesse contexto, para a aplicabilidade das categorias de análise, devemos ter consciência de algumas questões: a) a experiência do exílio aponta que eventos de viagem ou retorno não foram vivenciados por algumas crianças (nos casos, por exemplo, de crianças que nasceram no exílio ou que não retornaram ao país de origem); b) a experiência do exílio aponta a repetição de alguns eventos (nos casos, por exemplo, da experiência em dois ou mais países de exílio, o que pressupõe novas motivações e novos processos de viagem e de estada); c) a ideia do trajeto país de origem – exílio – país de origem é, na prática, um emaranhado de experiências de deslocamento (horizontal, cíclico, cruzado, de "idas" e "vindas"); d) a estrutura linear das categorias (a motivação, a viagem, a estada e o retorno) não é uma forma rígida, mas uma ferramenta analítica, que poderá ser utilizada por outros pesquisadores em corpora de pesquisa semelhantes.

Nesse estudo, verificamos que embora a repressão tenha atingido a primeira e a segunda geração de formas diferentes, os filhos, também, são vítimas do regime de estado de exceção e foram diretamente atingidos pela experiência do exílio. Dessa forma, os *corpora* de pesquisa são narrativas da sobrevivência ao estado de exceção, pois as testemunhas (reais, ficcionais e híbridas) não vivenciaram a experiência extrema do desaparecimento ou da morte, mas assumiram o compromisso afetivo, social e político com a história de seus pais. O testemunho também é uma forma de resistência, pois a reconstituição da história, a busca pelos corpos dos desaparecidos, o julgamento dos culpados pelos crimes políticos, o desejo de justiça, entre outras questões, apresenta-se, atualmente, por meio da memória dos filhos dos perseguidos, desaparecidos e mortos políticos.

Nas narrativas analisadas, verificamos que as crianças vivenciaram experiências de ameaça e medo, constantes deslocamentos, "participação" em guetos e reuniões políticas, sentimento de nostalgia, adaptação à cultura dos países de exílio, sofrimento pelo retorno, entre outras questões que não vamos citar porque não couberam no espaço de discussão deste texto e, também, porque estão em processo de análise. Destacamos, no entanto, a construção de uma visão utópica do exílio, que surge por meio da visão de que o exílio fora um "lugar melhor". Para finalizar, é importante destacar que, em época de violência, a reflexão sobre o autoritarismo é uma atividade necessária, pois pondera sobre a força exercida pelo regime ditatorial, mas também sobre as relações de poder existentes, atualmente, na sociedade, e a constante busca do ser humano por viver um espaço/tempo de utopia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. O Estado de Exceção como paradigma de governo. In: AGAMBEN, Giorgio. *Estado de Exceção*. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

BASILE, Teresa. *Infancias: La narrativa argentina de HIJOS*. Villa María: Eduvim, 2019. Libro digital, EPUB (Poliedros).

BIROL, Alline Pedra Jorge. Adaptação (de estrangeiros). In: CAVALCANTI, Leonardo (org.). *Dicionário crítico de migrações internacionais*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2017.

BOYM, S. Mal-estar na nostalgia. *História da Historiografia:* International Journal of Theory and History of Historiography, v. 10, n. 23, p. 153-165. 4 jul. 2017.

COQUEIRO, Suely. "O exílio do meu pai foi a nossa despedida". In: Comissão da Verdade do Estado de São Paulo: *Infância Roubada:* Crianças atingidas pela Ditadura Militar no Brasil. São Paulo: ALESP, 2014.

DIÁRIO DE UMA BUSCA. Direção de Flávia Castro. Tambellini Filmes e Les Films du Poisson, 2010, 108 min, cor e P&B. Disponível em: <https://archive.org/details/DiariodeumaBusca1234>.Acesso em 5 ago. 2019.

FANDIÑO, Laura. *Acomodar la vida sobre esa arena tan movediza: las memorias de los hijos en la literatura de Argentina y Chile.* 1 ed. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2016. Libro digital, PDF.

FUKS, Julián. *A resistência.* São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

GUTFREIND, Cristiane Freitas. A atualidade da teoria realista: reflexões sobre Filmes-Testemunho. In: FERREIRA, Giovandro Marcus; HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; MORAIS, Osvando J. de. (Org.). *Teorias da comunicação:* trajetórias investigativas. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2010.

LUQUE, Cecilia Inés. Balún Canán de Rosários Castellanos: un ejemplo de memorias pseudotestimoniales. *Contribuciones desde Coatepec*, Tocuna, v. 2, n. 4, p. 17-34, 2003.

MARCO, Valéria de. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Lua Nova:* Revista de Cultura e Política, São Paulo, 2004, n. 62, p. 45-68.

MONTAÑÉS, Amanda Pérez. *Vozes do exílio e suas manifestações nas narrativas de Julio Cortázar e Marta Traba*. Tese. (Doutorado em Ciências Humanas) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, p. 203. 2006.

NEHRING, Marta. "Por que você é tão tristinha?". *In:* Comissão da Verdade do Estado de São Paulo. *Infância Roubada:* crianças atingidas pela Ditadura Militar no Brasil. São Paulo: ALESP, 2014.

PUNTEL, Luiz. *Meninos sem pátria*. São Paulo: Editora Ática, 2006.

PELBART, Peter Pál. Vida e Morte em Contexto de Dominação Biopolítica. 2008. Fala no Ciclo "O Fundamentalismo Contemporâneo em Questão". Disponível em: <www.iea.usp.br/textos>. Acesso em 25 dez 2016.

ROLLEMBERG, Denise. Memórias no exílio, memórias do exílio. In: FERREIRA, Jorge; AARÃO REIS, Daniel. (Orgs.). As Esquerdas no Brasil. Revolução e democracia (1964...). Vol. 3. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio e outros ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SALGUEIRO, Wilberth. O que é literatura de testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André du Rap). *Matraga*, Rio de Janeiro, 2012, v. 19, n.31, p. 284-303.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado:* cultura de memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SARMENTO-PANTOJA, Augusto. Performance e testemunho no cinema pós-64. Tese (Doutorado em Teoria e Crítica Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, p. 226. 2016.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. A Razão Resistente em Perspectiva Estética: apontamentos. In: SARMENTO-PANTOJA, Tânia; RIBEIRO, Joyce Otânia Seixas. (Org.). *Multiplicidades do discurso*. Belém: Editora Açaí, 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão do testemunho de catástrofes históricas. *Psic. Clin.*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, Memória, Literatura*: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

SILVA FILHO, Virgílio Gomes da. Adotados pela Revolução Cubana. In: Comissão da Verdade do Estado de São Paulo: *Infância Roubada*: Crianças atingidas pela Ditadura Militar no Brasil. São Paulo: ALESP, 2014.

SZACHI, Jerzy. *As utopias ou a felicidade imaginada.* Trad. Rubem César Fernandes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

VIÑAR, Marcelo; VIÑAR, Maren. *Exílio e Tortura.* São Paulo: Escuta, 1992.

AS FACES DA RESISTÊNCIA NA LITERATURA DE MULHERES POTIGUARA E MAPUCHE

Larissa Fontinele de Alencar
Orientadora: Tânia Maria Sarmento-Pantoja
Linha de pesquisa: Literatura, memória e identidades

Resumo: Este trabalho tem por objetivo apresentar um panorama da pesquisa em andamento que propõe analisar as faces da resistência a partir dos poemas publicados por mulheres indígenas das etnias Potiguara (Brasil) e Mapuche (Chile). De modo geral, a literatura de resistência é um campo da teoria literária que estuda as literaturas que emergem em contextos de autoritarismo, estados de exceção, situações de barbárie, traumas ou ainda que tematizam tais condições sócio-históricas e psicológicas. As literaturas indígenas da América Sul, de maneira ampla e resumida, trazem em seu bojo formas de resistências aos domínios das práticas hegemônicas discriminatórias advindas de uma percepção colonizadora que ainda persiste mesmo na contemporaneidade. Diante disso, as literaturas feitas por mulheres indígenas das etnias Potiguara e Mapuche, que são o recorte selecionado para esta pesquisa em andamento, são textos que através da palavra transcendem a resistência sob a ótica tanto de gênero quanto de identidade étnica. Como pressupostos teóricos, utilizamos Bosi (2000; 2002), Lugones (2008; 2014), entre outros. Através deles, observaremos também a resistência literária através da ótica da interseccionalidade prevista no feminismo de perspectiva decolonial, além de tracejarmos uma nova forma de observação e análise desses textos literários sob o viés da teoria da literatura de resistência. Portanto, uma das contribuições mais significativas desta pesquisa é a junção da literatura de resistência às literaturas indígenas, agregando-se a esse campo uma narrativa outra, de fonte decolonial que atravessa corpos e textos que foram, durante muito tempo, excluídos dos estudos literários.

Palavras-chave: Literatura; Resistência; Indígena; Mulheres.

INTRODUÇÃO

Atravessando os caminhos das literaturas feitas pelos povos originários, somos direcionados para percorrer um chão de terra batida com diversas camadas das nossas ancestralidades. É por este solo que teimamos em pisar para a (des)construção de uma história fundada na dor e extravasada através do canto poético, canto de resistência, contundente e firme no propósito de construir uma narrativa outra, em que se possa ouvir as vozes dos ancestrais. Assim se faz a resistência sob o solo da palavra daqueles que ousam dizer e escrever, sob esse viés poético, que introduzimos para refletirmos a ideia de resistências e autoria de mulheres indígenas.

Em linhas gerais, este artigo tem por objetivo traçar um breve panorama da pesquisa em andamento para o Doutorado em Letras, na área de estudos literários, que propõe analisar as faces da resistência a partir dos poemas publicados por mulheres indígenas das

etnias Potiguara (Brasil) e Mapuche (Chile). Diante disso, nos cabe mostrar os meandros dessa pesquisa sobre os estudos literários de resistência por caminhos entrecruzados de questões de gênero e questões étnicas, tendo em vista que este trabalho trata sobre a corpora literária feita de autoras de povos originários específicos com suas identidades étnicas bem definidas.

Para tanto, traçaremos um percurso sobre as literaturas de resistências em consonância com as literaturas de autorias de mulheres indígenas na contemporaneidade, em seguida observaremos alguns textos literários produzidos por potiguaras e mapuches, com o intuito de elucidar sobre os encaminhamentos da nossa pesquisa. Assim, consideramos que uma das principais observações desta pesquisa seja a (des)construção do conhecimento em torno dos estudos literários de resistência, assim como, sobre os estudos em torno das publicações literárias de mulheres indígenas.

RESISTÊNCIAS E LITERATURAS DE AUTORIA DE MULHERES INDÍGENAS NA CONTEMPORANEIDADE

Ao refletirmos sobre as resistências, de modo geral e amplo, definimos como uma recusa a submissão, não ceder, nem sucumbir aos moldes e preceitos ditados por forças que detêm o poder hegemônico. Ao pensarmos, mais especificamente, nas resistências indígenas, tendemos ter um olhar voltado para uma oposição às forças hegemônicas colonizadoras dos primeiros anos da afamada e errônea “descoberta” das terras ameríndias pelos europeus. Ou ainda, voltando o olhar para a contemporaneidade, tendemos observar as colonialidades exercidas seja pelo Estado, e toda a sua composição que exerce preponderância e possui influência em diversas estruturas da sociedade ocidental que consolidam inúmeras formas de opressão. Então, há inúmeras forças que exercem opressão aos povos originários. Ao contornarmos e ampliarmos essa visão para o corpo da mulher indígena temos uma configuração ainda mais ampliada sobre a resistência, que envolve não só questões étnicas, mas, sobretudo, questões de gênero. Daí a importância de entendermos como se dá as faces da resistência nos textos literários de escritoras indígenas.

Desta forma, buscamos consolidar o termo resistências, sempre no plural, de forma que na linguagem possamos notar as diversas faces que elas podem assumir, em especial, no caso dos textos literários que compõem esta pesquisa. Por isso, vamos, a priori notar o que os estudiosos da literatura de resistência tratam quando utilizamos o termo resistências nos estudos literários, é o caso do estudioso brasileiro Alfredo Bosi

(2002), que pondera que a resistência aparece ora como tema e ora como um processo inerente à escrita. Ainda conforme Bosi (2002, p. 118), o sentido de resistência tem a ver com uma "força de vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito", sendo assim resistir é "opor a força própria à força alheia". Sob este ponto de vista, podemos situar que as produções literárias dos povos originários permitem que sejam classificadas como literatura de resistência.

Diante desse conceito, as resistências nas artes estão atreladas às escolhas temáticas e formais, assim como está aliada à imagem de insistência e de contraposição a uma força que está fora do autor e sua obra. Desta forma, implica também em um "não lançado à ideologia dominante" (BOSI, 2002, p. 129). Deste modo, literatura de resistência é uma literatura relacionada ao teor político que a compõe, que não precisa está explicitamente engajado, mas que contém um teor de contraposição a uma ordem dominante, tanto na esfera literária, quanto no âmbito histórico e sociocultural.

Desta forma, as resistências, apontada por Bosi, nos direciona a abranger as tensões que são geradas pelo embate entre as relações de opressão, como o colonialismo/colonialidades em que o dominador subjuga os povos originários a uma categoria de subalternidade. O que corrobora com a ideia de busca por uma observação e análise que dê conta de questões específicas dos textos literários produzidos por mulheres indígenas, sob um viés decolonial que perpassa as questões relacionadas a gênero e a etnia. E é sob essa verve decolonial das resistências indígenas através da literatura, que precisamos compreender para pensarmos juntos com os intelectuais latino-americanos que fundamentam as ideias em torno das contraposições ao colonialismo e suas colonialidades[1].

A partir disso, é importante pensarmos também sobre estas forças da colonialidade, afinal esta se refere a um padrão de poder que emergiu como resultado do colonialismo moderno. Compreende-se, então, os efeitos do colonialismo, que retumbam até os dias de hoje através das colonialidades, estão no cerne da sociedade hegemônica que vivemos. É a partir dessas cicatrizes coloniais que emergem as vozes decoloniais, como as literaturas dos povos originários. Entendemos por decolonial a urgência em reaver narrativas e epistemes ancestrais que foram silenciadas e apagadas pela

[1] Na última década do século XX, as pesquisas do sociólogo peruano Aníbal Quijano (2005) sobre o conceito de colonialidade retomaram uma diversidade de problemáticas histórico-sociais latino-americanas, são os estudos pós-coloniais que abrem o precedente necessário para o aparecimento da ideia de giro decolonial que Nelson Maldonado-Torres (2007), participante do Grupo Modernidade/Colonialidade (grupo formado por pensadores da América Latina no final da década de 1990), definiu como um movimento de resistência política e epistemológica à lógica da modernidade/colonialidade.

colonização. Como aponta o artigo publicado em 2008, por Ramón Grosfoguel e Walter Mignolo, que trata sobre as bases do pensamento decolonial:

> De modo que cuando decimos «decolonialidad» y por ello significamos el tercer término del complejo modernidad/colonialidad/descolonialidad, estamos significando un tipo de actividad (pensamiento, giro, opción), de enfrentamiento a la retórica de la modernidad y la lógica de la colonialidad. Ese enfrentamiento no es sólo resistencia sino re-existencia, en el sentido del pensador, artista y activista colombiano Adolfo Albán Achinte. (GROSFOGUEL & MIGNOLO, 2008, p. 34).

É a partir dessa ideia que entendemos que as contribuições do pensamento decolonial para os estudos literários de resistência como a associação de um sentido de re-existir, não como se fosse possível nascer novamente, mas sobretudo dar um outro sentido para a construção dos discursos sociais que foram oficializados, existir para resistir e resistir para existir. Por este caminho, a ideia de re-existência proposta por Adolfo Achinte (2013) expressa as formas como as comunidades originárias recriam suas visões de mundo, a partir disso enfrentam as desigualdades resistindo para a sua própria existência.

Compreendemos, então, que mulheres indígenas formam grupos de mulheres que passam inúmeras formas de opressão, seja pela sua identidade étnica, seja pela sua própria condição de gênero, seja pela questão de classe. Partindo do pressuposto que traz o corpo colonizado da mulher agregado ao marcador étnico e a linguagem como expressão da resistência, a professora e ativista feminista chicana Gloria Anzaldúa reflete especialmente sobre a condição de gênero e sobre às necessidades de os textos escritos por mulheres serem lidos. Em uma missiva datada de 1980, Anzaldúa pondera a importância do uso da escrita como uma forma de sobrevivência e resistência. “Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. [...]Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. (ANZALDÚA, 2000, p. 232)

Assim, para Anzaldúa a escrita é um ato de rebeldia, sobretudo uma forma de ser resistência; e ainda que difícil e árduo, é libertador. Como podemos notar nas escritas de mulheres indígenas de Abya Yala, como é chamada a América pelos povos originários, os poemas são extrapolações do corpo e os ditos de resistência que evocam ideias retidas organicamente por seus ancestrais. O ensaio de Anzaldúa nos leva a perceber como as questões de gênero estão atreladas as condições sociais e as relações étnicas, para sobretudo percebermos como o corpo feminino indígena se inscreve e escreve nos ditos e não ditos da escrita literária, em uma escrita que se faz pele, ossos, mãos, assim como,

árvores, rio, terra, ar e animais, corpos – territórios que se entrelaçam em resistência. Contundente, Anzaldúa reflete que mulheres racializadas encontrem em si a força das resistências através da literatura.

Precisamos elucidar sobre essas questões para entendermos como as literaturas de resistências feitas pelas mulheres dos povos originários em Abya Yala se tornam propulsoras de temas contemporâneos, visto que estamos inseridos em um contexto de profundas crises, especialmente, nos estados-nações que compõem a América Latina, que desestabiliza as estruturas, antigos paradigmas e valores políticos.

É diante desse panorama que emerge a literatura de resistência ameríndia, no giro decolonial, em que questões de gênero e étnicas são postas em xeque. Diante desse contexto, em 2008, com a publicação do ensaio Colonialidade e Gênero, a pensadora argentina María Lugones dá um passo à frente para inserir a concepção de que o sistema de gênero também é parte fundante do discurso do colonizador, balizador da classificação de quem pode ser considerado como humano, acrescentando gênero ao que Quijano já tinha dito sobre a ideia de raça como "uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial [...] em seu sentido moderno, não tem história conhecida antes da América (QUIJANO, 2005, p.01). Lugones traz luz ao gênero como elemento estruturante da colonialidade, pois foi criado para dar substância ao colonialismo, e não faz parte das dinâmicas pré-colonização.

Lugones (2008) designou o conceito Sistema de Gênero Moderno/Colonial, em que toda a formas de controle do sexo, produção de conhecimento a partir das relações intersubjetivas, relações de trabalho e autoridade existem em conexão com a colonialidade. Na esteira do pensamento gênero e decolonialismo, escritora aymara Julieta Paredes Carvajal (2010) traz, a partir da ideia de feminismo comunitário, a ruptura epistemológica com o feminismo ocidental e afirma a existência de características de dominação patriarcal nas sociedades andinas antes da chegada dos colonizadores, identificando um patriarcado ancestral. Defendendo, assim, o ponto de vista de que as mulheres indígenas precisam romper duplamente com as estruturas por serem vítimas das opressões da sociedade hegemônica e a dos homens das suas próprias comunidades.

Portanto, diante das perspectivas que pensam sobre a relações entre colonialismo e gênero, percebem-se inúmeros posicionamentos conforme as experiências das mulheres, sejam mulheres brancas ou mulheres de cor, diante da imposição de um projeto de modernidade, composto a partir dos processos de invasão colonial. Compreenderemos as intersecções e ramificações que envolvem a questões sobre a mulher indígena em seus variados contextos para identificarmos para além de níveis de resistência, conteúdos que

emergem poeticamente entrecruzando as questões de gênero (afinal, tratam-se de mulheres) e questões de etnicidade (afinal, são indígenas de diferentes etnias, com respeito, às suas histórias e contextos diversos).

Corpora literária: algumas autoras e seus textos

Diante do estudo da resistência na literatura e dos estudos sobre gênero e decolonialismo, além da observação geral dos contextos de pesquisa que foram apresentados anteriormente, nesta secção trataremos de forma breve e simplificada sobre as metodologias de análise dos textos literários publicados pelas autoras Potiguara e Mapuche. Desta forma, inicialmente, veremos algumas autoras e seus textos que serão reverberadas na pesquisa.

Todas as observações feitas acima foram levadas em consideração para a seleção da corpora literária que compõe, por hora, esta pesquisa em andamento. Ressaltamos que buscamos obras literárias publicadas por autoras indígenas, boa parte dos textos são poéticos e se tratam de registros literários em livros. Desta forma, a delimitação da corpora literária é formada por uma seleção de textos literários escritos por mulheres que se auto identificam como pertencentes ao povo originário brasileiro Potiguara e mulheres declaradamente Mapuche que vivem no Chile, em sua maioria registros escritos e publicados em livros de autoria própria, de forma independente e/ou em antologias poéticas, publicações da década de 1970 até o tempo atual.

Portanto, diante desses aspectos, foram selecionadas, por hora, as seguintes autoras Potiguara para estabelecer parâmetros de observação da literatura que produzem na contemporaneidade: Eliane Potiguara e Graça Graúna. Para tanto esta seleção literária observa as seguintes autoras Mapuche: Graciela Huinao e Faumelisa Manquepillan. Mulheres indígenas respeitando suas complexidades históricas e identidades étnicas, compreendendo e observando essas intersecções que as fazem deliberar uma voz literária em resistência, em punho, contundente, afiada e alinhada aos ideais de povos em luta.

Eliane Potiguara é pioneira na literatura indígena brasileira com *Identidade indígena*, escrito em 1975, em plena ditadura militar brasileira. Neste poema, o eu-lírico, mulher e indígena, tece questionamentos sobre os pesos que carrega diante de uma história de espoliação e subalternização histórica. A identidade indígena passa pela recuperação da ancestralidade que, embora remeta ao passado, ecoa no presente. Esses primeiros questionamentos de autodescoberta no mundo opressor formam os primeiros pensamentos que eclodem em uma literatura indígena escrita por mulheres. Esse poema

compõem a coletânea de textos que compõe a sua principal obra *Metade cara, metade máscara*, principia:

> Nosso ancestral dizia: Temos vida longa!
> Mas caio da vida e da morte
> E range o armamento contra nós.
> Mas enquanto eu tiver o coração aceso
> Não morre a indígena em mim
> E nem tampouco o compromisso que assumi
> Perante os mortos
> De caminhar com minha gente passo a passo
> E firme, em direção ao sol.
> Sou uma agulha que ferve no meio do palheiro
> Carrego o peso da família espoliada
> Desacreditada, humilhada
> Sem forma, sem brilho, sem fama.
> [...]
> (POTIGUARA, 2018, p 115)

Ancestralidade é palavra-chave a resistência indígena, a memória afetiva se efetiva pelos corpos de mulheres Potiguara, são apenas uma, mas toda uma coletividade representada pelo "nós" que carregam o peso da violência, da exclusão, da morte, marcas do genocídio feito pelo colonizador, que se perpetua nas artimanhas políticas do capital. Como ressoa a voz de Eliane Potiguara em seu poema *Oração pela libertação dos povos indígenas*:

> [...]
> Chega de matar minhas cantigas e calar minha voz.
> Não se seca a raiz de quem tem sementes
> Espalhadas pela terra pra brotar.
> Não se apaga dos avós – rica memória
> Veia ancestral: rituais para se lembrar
> (POTIGUARA, 2018, p 115)

Potiguara metaforiza a resistência através do clamor poético para cessarem as violências contra as formas de expressão indígena. Ao metaforizar, em seu canto profundo de fé, as raízes e as sementes que resistem ao serem fecundadas pela terra, nos mostra que é impossível apagar os rastros da memória dos ancestrais.

A também escritora indígena do povo Potiguara, Maria da Graças Ferreira Graúna ao longo de sua carreira, além de crítica literária, publicou três coletâneas de poemas *Canto Mestizo* (1999), *Tessituras da Terra* (2001), *Tear da Palavra* (2007) e *Flor da mata* (2014); sua obra, de modo geral, abre uma ruptura com um ponto de contato entre a oralidade e a escrita literária. Texto poético permeado de sentidos, de uma leitora do mundo, leitora dos livros clássicos, leitora em suas condições de estar no mundo como indígena. Em depoimento publicado na revista Literatura em Debate, Graça Graúna, pondera sobre a escrita indígena ser, como diz Conceição Evaristo, um ato de escrevivência: "[...] estão vivas (em mim) a poesia, a história e a memória dos antigos.

Expor essa escrevivência e preservá-la em forma de relato significa também resiliência, e é uma das maneiras de fortalecer a nossa resistência, a nossa identidade indígena". (GRAÚNA, 2018, p. 223).

De modo geral, as literaturas indígenas contemporâneas estão fincadas sob as raízes da árvore da ancestralidade, da memória e do conhecimento indígenas em formas poéticas de resistência. Graça Graúna em sua voz poética que expressa no poema *Canção Peregrina*:

> As pedras do meu colar são história e memória
> Do fluxo do espírito
> De montanhas e riachos
> De lagos e cordilheiras
> De irmãos e irmãs
> Nos desertos da cidade
> Ou no seio das florestas.
> (GRAÚNA, 1999, p. 27).

Irmanadas em um só fio, como pedras engatadas ornando um colar, as populações indígenas de Abya Yala formam um senso comunitário e integrativo, a partir das suas próprias diferenças, um colar com muitas cores de diferentes etnias que formam suas próprias histórias de resistência. É por esse colar que orna, mas também tem a funcionalidade de se fazer presente como resistir para existir que passamos a perceber as algumas das outras autoras da etnia Mapuche (Chile) que trataremos em nossa pesquisa.

De modo geral, povos das regiões dos Andes foram duramente exterminados pelos espanhóis, os mapuches foram uns dos poucos que permaneceram e fizeram larga resistência no decorrer dos séculos de colonização espanhola naquela região. Com passar do tempo, o povo mapuche ficou reduzido ao Sul do Chile, região do rio Bío-Bío, nos tempos atuais, o território mapuche perdeu espaço para os empreendimentos ultraliberais chilenos. O principal conflito mapuche é a questão da propriedade da terra, afinal as territorialidades constituem a gênese da cosmovisão indígena e histórica da autonomia do povo. É de suma importância deixar claro, que mesmo na contemporaneidade os mapuches sofrem represálias políticas, são inúmeros os casos de machi, líderes espirituais mapuches, que foram presos acusados de incitação violenta, invasões de terra, crimes cruéis e assassinatos, enquadrados na Lei Anti-Terrorista nº 18.314, que age exclusivamente contra representantes e ativistas mapuches, basicamente a lei condena todo o mapuche que se manifesta em contraposição às arbitrariedades e conveniências do estado sem o rigor da investigação necessária para tal julgamento. Outras formas de resistência, comuns de se observar nas mídias, são atos de greve de fome, nestes casos o que está em jogo é muito mais que sua condição de preso ou mesmo a posse territorial de

uma área, trata-se de manter a cosmovisão mapuche que está atrelada a natureza e ao corpo, afinal, o território é ambiente sagrado para os povos originários.

Graciela Huinao, que em 2014 se tornou a primeira poetisa indígena a ingressar na Academia Chilena de Letras, é reconhecida dentro e fora do Chile como uma liderança poética de luta e resistência do povo mapuche. No poema *La Máscara del Hambre*, Huinao dá o devido relevo ao ato político de fazer "greve de fome", ato de resistência, metáfora real contra as injustiças seculares que o povo mapuche sofre no Chile:

> *Mi cuerpo no se acostumbra*
> *a este conviviente*
> *que golpea hoy mi cuerpo*
> *y mañana/ abre la puerta de mi casa*
> *ultraja en mi mesa*
> *la última dignidad que poseía.*
> *[...]*
> *Hoy en mi pueblo el hambre es rebeldía y la poesía una máscara donde oculto el verso amargo alimento de este canto y en la boca de mi pueblo la tortura de cada día*.
> (HUINAO, 2009, p. 33)

A literatura neste contexto de extrema repressão é válvula de escape de vozes que resistem diante de um viés político, os poetas mapuches, de modo geral, tensionam o canto ancestral e recriam a partir de elementos da sua própria história de luta, do passado que se reflete no contemporâneo, estabelecendo conexões com a memória comunitária e com cantos religiosos. É diante desse contexto de cosmovisão e da história de resistência do povo mapuche, que o eu-lírico de um dos poemas mais difundidos de Huinao, intitulado **Salmo 1492**, se converte em força para que a história e cultura mapuche permaneça e não seja extinta:

> *Nunca fuimos*
> *El pueblo señalado*
> *Pero nos matan*
> *En señal de la cruz*
> (HUINAO, 2009, p.20).

Originalmente associado ao cântico sagrado do Antigo Testamento, o Salmo é usado como ironia ao discurso judaico – cristão, hegemônico e destrutivo da cultura, da episteme dos povos originários. O ano de 1492 é marcado pelo pretensioso "descobrimento" das "Américas" por Cristóvão Colombo, é a partir daí que a espoliação dos povos originários inicia, sob a máscara do Cristianismo, formando uma colonização baseada no genocídio das populações originárias, que perdura sob novas nuances de extermínio.

Outra escritora mapuche que reverbera a resistência através da palavra é a autora de ***Sueño de mujer – Zomo Pewna***, seu primeiro livro que foi publicado em 2000, e o

seu segundo livro foi ***Lykan Küra ñi purun – Danza de la piedra,*** de 2017, também tem poemas publicados em algumas antologias poéticas, trata-se de Faumelisa Febe Manquepillán Calfuleo, professora, poeta e escultora Mapuche que reside em uma vila denominada Puqüine, em Lanco, nas proximidades de Temuco, região do centro sul do Chile. Seja através da arte esculpida ou escrita, seja através da transmissão dos ensinamentos ancestrais para as crianças mais jovens da comunidade, Faumelisa cumpre com a tarefa de levar o conhecimento Mapuche. E essa sabedoria que se revela através do poema **Guillatu**:

Avanzamos camino al guillatuwe,
Sin biblias, sin testamentos, sin tratados.
A saludar primero a nuestros alwe.
A pactar co fuerzas protectoras,
Küme newen,
Escuchen nuestras voces,
Kimün pedimos,
Küme rakizuam küme mogen.
todos vamos,
Sin biblias, sin testamentos, sin tratados
(CALFULEO, 2017, p.52)

Para os Mapuche o círculo de vida é composto por forças chamadas de newen, que se inter-relacionam e se complementam. Apesar da violência perpetrada pelo estado "sobre nuestro pueblo a fin de que se asimile a la cultura dominante, pudimos resguardar la estructura religiosa que perdura através de nuestras autoridades tradicionales" (MILLAN, 2017, p.142). e por isso, resistem ao pensamento judaico cristão do colonizador. Os poemas de Faumelisa trazem a resistência em seu bojo metafórico, resistência aos tempos, e nos termos ancestrais da produção poética, incorpora um lirismo Mapuche único que divaga por entre as estações do ano, elementos da natureza, segue pelas montanhas da sua comunidade interiorana, e paira pelas dores dos outros semelhantes, na sua relação empática de ser Mapuche.

À GUISA DE CONCLUSÃO

Nós somos os filhos do tempo, do vento e do anoitecer.
Sentimos a dor de pestanas arrancadas,
Atolamos em mangue para pegar caranguejo,
Levamos surra de urtiga,
Dormimos em rede ou esteira e, mesmo que ainda cansados,
Esperamos diariamente a noite que traz os gritos do mar
Parindo uma lua brilhante.
Ainda que andemos longe,
Nunca iremos esquecer disso.
(KATY, 2011, pp. 5-8)

A escritora potiguara, Sulamy Katy, abre estas linhas finais para auxiliar na compreensão dos filhos que reescrevem a história a partir da literatura que se faz na veia ancestral, filhos na linha das gerações anteriores dos que habitam o corpo-território Potiguara, assim como os filhos dos que mantém suas memórias afetivas de luta que compõem o ser Mapuche. Dos filhos sobreviventes dos genocídios promovido pelos invasores desde o ano de 1492 em que os primeiros homens brancos pisaram nestas terras. É destes filhos que nascem a literatura contemporânea de autoria dos povos originários de Abya Yala.

Assim, de modo geral, podemos constatar através desta pesquisa em andamento que a literatura de resistência, enquanto um campo da teoria literária que estuda as literaturas que surgem em contextos de autoritarismo, barbáries, traumas, entre outras atrocidades, pode e deve compor juntamente com as literaturas dos povos originários de Abya Yala um escopo de estudo que traz um novo olhar para as formas de resistências na contemporaneidade. Por isso, essa proposta de pesquisa de tese tem por finalidade abalizar a resistência a partir da obra e da autoria indígena de mulheres de povos originários do Brasil e de Chile.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHINTE, Adolfo Albán. Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos. *In*: WALSH, Catherine. *Pedagogías Decoloniais*: practicas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2013.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Estudos feministas*, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000. Disponível em: *JSTOR*, www.jstor.org/stable/24327358. Accessed 15 Oct. 2020.

BOSI, Alfredo. *Narrativa e resistência*. In: _____. Literatura e resistência. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 118-135.

CALFULEO, Faumelisa Manquepillán, *Lykan Küran ñi Purun – Danza de la Piedra*, Produção independente, Sul do Chile, 2017.

CALFULEO, Faumelisa Manquepillán, *Sueño de Mujer – Zomo Pewma*, Governo do Chile, Região de los Ríos, 2000.

GRAÚNA, Graça, *Dos saberes indígenas*: o nosso papel também é fazer arte, Revista Literatura em Debate, v. 12, n. 22, p. 223-230, jan./jul. 2018.

GRAÚNA, Graça, *Canto Mestizo*, Editora Blocos, 1999.

GROSFOGUEL, Ramón; MIGNOLO, Walter, Intervenciones decoloniales: una breve introducción, Revista Tabula Rasa, núm. 9, Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, Bogotá, Colombia, julio-diciembre, 2008, pp. 29-37 . Disponível em: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600903, acesso em: 19/10/2020.

HUINAO, Graciela. *Walinto*, Editorial Cuarto propio, Santiago, Chile, 2009.

KATY, Sulamy. *Nós somos só filhos*. Ilustrações Maurício Negro. 1. ed. Rio de Janeiro: ZIT, 2011.

LUGONES, María. Colonialidad y Género. *Tabula Rasa*, Bogotá-Colômbia, n.9, julio-diciembre, 2008, p. 73-101KATY, Sulami. *Meu lugar no mundo*. São Paulo: Ática, 2005.

MILLAN, Moira, *Mujer mapuche*: explotación colonial sobre el territorio corporal, Mujeres intelectuales: feminismos y liberación en América Latina y el Caribe. Mirna Paiz Cárcamo ... [et al.] 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2017.

POTIGUARA, Eliane. Metade cara, metade máscara. Rio de Janeiro, RJ – 3ª edição – GRUMIN, 2018.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: _____. *A colonialidade do saber:* eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005, pp 117-142.

O DISCURSO DO NARRADOR E A FALA DA PERSONAGEM NO ROMANCE *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA*, DE DALCÍDIO JURANDIR

Lucilia Lúbia de Sousa Pinheiro[1]
Orientador: Prof. Dr. Gunter Karl Pressler
Linha de Pesquisa: Literatura, Interpretação, Circulação e Recepção

Resumo: O presente trabalho apresenta uma abordagem acerca de dois elementos constitutivos de textos narrativos ficcionais: narrador e personagem. A partir da análise narratológica é possível observar de que modo essas duas instâncias narrativas aparecem no primeiro romance do escritor Dalcídio Jurandir (1909-1979), *Chove nos campos de Cachoeira* (1941). Além dessas instâncias, um dos elementos de grande relevância é a perspectiva. Esse mecanismo surge como elemento importante em *Chove,* visto que esse recurso, muito utilizado na escrita de Jurandir, demanda uma leitura mais atenta e analítica para o desenvolvimento da narrativa, o estar atento às questões de "quem fala", "quem percebe". O teórico alemão Wolf Schmid, em seu livro *Elemente der Narratologie* (2014) [Elementos da Narratologia] baliza o debate que a Narratologia se inscreve, uma vez que o teórico apresenta um estudo vasto da vertente teórica desde a época do Estruturalismo Francês, trazendo discussões recentes sobre a Narratologia, contrastando com a Narratologia tradicional (Genette, 1995; Todorov, 1982; Barthes, 2008) e a teoria do romance (Lukács, 2009; Bakhtin, 1992). É imprescindível ressaltar que Schmid é estudioso da literatura russa e conhece toda obra de M.Bakhtin no original, tal fato possibilita a discussão em torno das teorias e o diálogo com as propostas apresentadas por Schmid.

Palavras-chave: Narrador; Personagem; Dalcídio Jurandir.

INTRODUÇÃO

Dalcídio Jurandir (1909-1979), um dos maiores escritores da literatura de expressão amazônica, estreou na literatura com o livro *Chove nos campos de Cachoeira* (1941). A presença da região amazônica em sua obra, especialmente o arquipélago de Marajó e Belém, lugares em que as narrativas são ambientadas e a fala característica dos moradores dessas localidades, direcionaram a crítica à uma abordagem limitada, conferindo um caráter regionalista à obra (COUTINHO, 1959; LINS, 1963; SODRÉ, 1988; BOSI, 2013 [1970]; OLINTO, 1966). Furtado (2002, p. 5) ressalta que, "[a] crítica sobre Dalcídio Jurandir, apesar de essencialmente valorativa, praticamente se restringe às capas, contracapas, prefácios de seus livros, ou à crítica de jornal, ligeira, por ocasião do lançamento de seus romances".

[1] Doutoranda em Letras/Estudos Literários (PPGL/UFPA). E-mail: luciliap@ufpa.br

A análise feita por Alfredo Bosi em *História concisa da Literatura Brasileira* (2013[1970]), cujo subcapítulo intitulado "Permanência e transformação do regionalismo", aponta Dalcídio Jurandir como um dos "mais complexos e modernos de todos" os escritores amazônicos (BOSI, 2013, p. 455). No entanto, não há nas poucas linhas escritas por Bosi uma análise coerente com a "complexidade" da escrita de Jurandir. Embora a primeira publicação do livro tenha sido em 1970, a sequência da série do Extremo Norte não foi totalmente mencionada, como se pode observar abaixo:

> [...] enfim, do mais complexo e moderno de todos, o marajoense Dalcídio Jurandir, cujo ciclo do Extremo-Norte se compõe de Chove nos campos de Cachoeira (41), Marajó (47), Três casas e um rio (56), Belém do Grão-Pará (60) e Passagem dos inocentes (60). (BOSI, 2013, p. 455).

Apesar do livro se encontrar contemporaneamente na sua 49ª edição, ainda não foi atualizada a sequência que corresponde à série do Extremo Norte, composta pelos seguintes romances: *Chove nos campos de Cachoeira* (1941), *Marajó* (1947), *Três casas e um rio* (1958), *Belém do Grão-Pará* (1960), *Passagem dos Inocentes* (1963), *Primeira Manhã* (1968), *Ponte do Galo* (1971), *Os habitantes* (1976), *Chão dos lobos* (1976) e *Ribanceira* (1978). O escritor publicou ainda *Linha do Parque* (1959), no entanto o romance não compõe a série acima mencionada.

Em relação ao modo em que Jurandir constrói o seu universo literário na escritura de suas narrativas, Benedito Nunes percebe que:

> O ciclo de Dalcídio, enxerto da introspecção proustiana na árvore frondosa do realismo, afasta-se, graças à força de auto-análise do personagem e à poetização da paisagem, das práticas narrativas do romance dos anos 30, com uma certa construção do meio ambiente e da tendência objetivista documental, afinadas com a herança naturalista. (NUNES, 2012 [2006], p. 379).

Para Nunes, Dalcídio Jurandir supera a estética de 30, afastando-se do documento/realismo e ressalta outros aspectos da escrita do autor, abandonando o cunho regionalista, mencionado inúmeras vezes por críticos literários. Se a escrita de Jurandir é "densa" e "complexa", então, enquadrar ou observar o conjunto da obra de Jurandir apenas pelo aspecto regionalista é reduzir o valor poético que a obra constrói. O estudo intitulado *Dalcídio Jurandir: bibliografia geral e estudo crítico* (2014), além de trazer em um único documento a organização das publicações críticas sobre a obra de Jurandir, retoma discussões fundamentais para a análise da obra literária do escritor.

Alguns romances de Dalcídio Jurandir dialogam com o elemento estrangeiro, tanto no que diz respeito ao aparecimento de personagens, temáticas, quanto à própria forma do romance. Um exemplo é o *Bildungsroman* [Romance de formação], que surge no contexto do Romantismo alemão, mas que adentrou em outras literaturas. No romance de formação há o desenvolvimento do protagonista no nível educacional, estético ou profissional. No entanto, como aponta Lukács: "O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo" (LUKÁCS, 2009, [1916], p.82).

Na modernidade, o indivíduo não alcança esse ideal de formação. Em consonância a esse fenômeno, Pressler (2002) aponta para o uso do conceito Romance moderno de formação, "entendido como capacidade e habilidade de se encontrar no mundo fragmentado, desmoronado – identidades na superfície e no fragmento – 'identidade irônica e/ou reflexiva'" (PRESSLER, 2002 p. 10). Alfredo aparece, então, como protagonista de um romance moderno de formação, pois, no decorrer dos nove romances (sem contar *Marajó*), é traçada e demonstrada a trajetória de desenvolvimento do protagonista pela "vontade de formação" da personagem. Segundo Pressler (2019):

> [...] Alfredo, filho do português Major Alberto Coimbra, secretário municipal, e da D. Amélia (o sobrenome nunca aparece), descendente de escravos, no vilarejo na Ilha de Marajó, imagina o ideal da formação escolar e para realizar seu sonho deve ir à grande cidade, cursar o Liceu e o ginásio para seguir via Sul e frequentar um Colégio Anglo-Brasileiro e, posteriormente, o Politécnico na capital Rio de Janeiro. (PRESSLER, 2019, p. 167).

Esse ideal de formação permeia toda a narrativa, desde o primeiro romance da série. À medida em que as etapas de desenvolvimento de Alfredo vão acontecendo, as desventuras também aparecem. O desejo de frequentar a escola seria o início para o protagonista conhecer outras realidades, ter outras experiências que o conduzissem para longe de Cachoeira, não por sentimento de desprezo pela cidade, mas sim por ânsia do novo.

Na produção literária de Dalcídio Jurandir existe um diálogo com a literatura universal, uma vez que a escrita apresenta o que há de melhor no que diz respeito ao romance moderno. Após essa breve e necessária introdução referente à produção literária de Dalcídio Jurandir, será apresentada uma abordagem acerca de dois elementos constitutivos de textos narrativos ficcionais: narrador e personagem. A partir de uma análise narratológica aponta-se de que modo essas duas instâncias narrativas aparecem no primeiro romance do escritor Dalcídio Jurandir, *Chove nos campos de Cachoeira*

(1941). De acordo com a proposta desse artigo, nota-se que a análise narratológica possibilita uma leitura sobre as singularidades do texto literário.

NARRATOLOGIA

O conceito de Narratologia foi cunhado nos anos 1960 a partir do intenso debate sobre o estudo das narrativas. Roland Barthes inicia com a seguinte argumentação:

> [...] ou bem a narrativa é uma simples acumulação de acontecimentos, caso em que só se pode falar dela referindo-se à arte, ao talento ou ao gênio do narrador (autor) – todas formas míticas do acaso -, ou então possui em comum com outras narrativas uma estrutura acessível à análise [...]. (BARTHES, 2008, p. 20).

Se há uma estrutura que possa ser analisada e essa estrutura é comum para todas as narrativas, então é necessário que haja uma teoria. Com isso, Tzvetan Todorov complementa:

> Nosso esforço aqui será de chegarmos a uma teoria da narração de modo que possa ser aplicada a cada um destes domínios. Consequentemente, mais do que dos estudos literários, esta obra depende de uma ciência que ainda não existe, digamos a Narratologia, a ciência da narrativa. Entretanto, os resultados desta ciência não serão desprovidos de interesse para o conhecimento da literatura, uma vez que a narrativa constitui, frequentemente, seu centro. (TODOROV, 1982 [1969], p. 10).

A Narratologia é entendida, então, como ciência da narrativa, um conjunto de procedimentos para a análise estrutural da narrativa. Muitos foram os teóricos que precederam o estabelecimento dessa teoria e que ajudaram no seu desenvolvimento. Como observa-se na citação abaixo:

> Os resultados de quatro décadas estão no livro de Wolf Schmid (2014; edições anteriores em russo, alemão e inglês), possibilitando diferenciações e caminhos verticais de pesquisa e mais de 70 livros publicados pelo grupo até hoje (meados do ano de 2017). O histórico desta vertente, desde o início do século 20 (K.Friedemann, H.James, G.Lukács, V.Slovskij, P.Lubbock, E.M.Forster, V.Propp, N.Friedman, F.K.Stanzel, E.Lämmert), passando pelos Estruturalistas (R.Barthes, J.Greimas, U.Eco, G.Genette), desembocou em trabalhos de S.Chatman, M.Bal, J.Lotman, S.Rimmon-Kenan, G.Prince, C.Reis/A.C.Lopes, D.Herman, A. e V.Nünning, J.Pier, J.Ch.Meister, W.Schmid, M.Fludernik) sem um sinal de debate no Brasil. (PRESSLER, 2017, p. 104).

A partir da crítica feita por Pressler, nota-se que o debate teórico narratológico ainda é pouco abordado no Brasil, no que diz respeito à análise de textos literários. O teórico alemão Wolf Schmid traz para o debate discussões recentes sobre a Narratologia. Ao

apresentar o histórico do debate sobre a teoria, Schmid desconstrói vários aspectos da Narratologia tradicional, no sentido de apresentar uma distinção melhor sobre os conceitos, uma vez que se verifica que a terminologia atual, em muitos casos, está em desacordo. Desse modo, é importante que tais aspectos sejam analisados.

DISCURSO E FALA EM *CHOVE*[2]

Um conceito muito caro aos estudos literários, a polifonia que, para Bakhtin (1992, p. 4), é aquela "multiplicidade de vozes e consciências independentes", que introduz o discurso próprio das personagens, a fala do outro. No entanto, esses discursos, apesar de serem múltiplos, participam do diálogo de forma igualitária. A abordagem de Bakhtin é filosófica, entende as instâncias do texto narrativo como sujeitos, entidades, cada personagem tem autonomia de voz. Para abordar o proposto neste trabalho, parte-se do seguinte entendimento:

> Partimos do pressuposto que o *texto narrativo* é configurado por dois componentes: o *discurso do narrador* e as *falas das personagens*. Enquanto o discurso do narrador é produzido primeiramente no ato do narrar, as falas das personagens são fingidas como tendo existência antes do ato de narrar e meramente reproduzido na realização desse ato. (SCHMID, 2014, p. 142).

Afastando-se da abordagem de Bakhtin, cuja análise filosófica coloca as categorias narrativas como sujeitos, atores de um complexo social existente somente fora da obra literária, na teoria narratológica o narrador e a personagem são abordados enquanto texto. Seguindo a Narratologia:

> O fingir de uma história e de um narrador que a apresenta é questão do autor. Em cada um desses atos, todos os índices apontam para o autor como a última instância responsável por eles. A seleção de momentos dos eventos narrados, suas combinações em uma história, suas avaliações e nomeações são operações que caem na competência do narrador, que revela a si mesmo neles. (SCHMID, 2014, p. 78).

Sabemos que existe uma figura concreta, quem escreveu (e não quem simplesmente narrou) determinada história. O "autor concreto" (SCHMID, 2014, p. 47) existe (Dalcídio Jurandir existiu, ainda que não tivesse escrito nenhum romance). A última instância responsável por esse texto é o autor, que na moldura do texto literário repassa essa habilidade ao narrador. Pensar na tipologia do narrador é pensar em como a história será

[2] Como passará a ser denominada, nesse trabalho, a obra *Chove nos campos de Cachoeira*.

desenvolvida. Desse modo, observa-se o trecho a seguir extraído de *Chove nos campos de Cachoeira*:

> Voltou muito cansado. Os campos o levaram para longe. O caroço de tucumã o levara também, aquele caroço que soubera escolher entre muitos no tanque embaixo do chalé. Quando voltou já era bem tarde. A tarde sem chuva em Cachoeira lhe dá um desejo de se embrulhar na rede e ficar sossegado como quem está feliz por esperar a morte. Os campos não voltaram com ele nem as nuvens nem os passarinhos e os desejos de Alfredo caíram pelo campo como borboletas mortas. [...] Alfredo estava cansado [...] (JURANDIR, 2019 [1941], p. 23).

Nesse trecho, início do romance, já se nota a marcação do narrador, quando usa a terceira pessoa (ele voltou), se percebe logo Alfredo enquanto personagem (Alfredo estava cansado). "O narrador não-diegético e, em vários momentos (pelo discurso indireto livre) envolvido e confundível com o personagem Alfredo [...] (PRESSLER, 2019, p. 171). "Personagem central do ciclo, *alter ego* do narrador, Alfredo[...] (NUNES, 2012 [2006], p. 378). Aqui já aparece a indicação do narrador em *Chove*, narrador "não-diegético" na linha da Narratologia (SCHMID, 2014, p. 81). Na nomenclatura tradicional, esse tipo de narrador chama-se heterodiegético (GENETTE, 1995, p. 244).

> No texto figural, é principalmente o falar, o pensar ou a percepção da personagem que expressa a si mesmo. No entanto, existe um componente narratorial contido em cada manifestação do texto da personagem. O narrador é, afinal, fingido como a instância que seleciona palavras, pensamentos e percepções dos personagens e – pelo menos no caso do discurso indireto ou discurso vivenciado – torna-os mais ou menos narratoriais. (SCHMID, 2014, p. 78).

Para exemplificar a explicação acima: "Alfredo retarda o seu caminho. Que bom não ir à aula!" (JURANDIR, 2019 [1941]. p. 185). A exclamação no final da frase indica o discurso vivenciado[3]. Anterior à nomenclatura de Genette, considerada aqui como terminologia tradicional, encontra-se ainda a descrição do narrador em terceira pessoa (muito mencionada ainda ao se tratar do narrador). Com características de "onisciência", "onipresença", dotado de "subjetividade", "aspecto que diretamente se liga às *focalizações*" (REIS, 2018, p. 296-297). Com relação à essas características, observa-se o seguinte trecho:

> Bateu.
> - Quem bate?
> Silêncio.
> - Quem está batendo?

[3] Schmid opta pela nomenclatura "discurso vivenciado" em distinção ao discurso indireto livre.

> - Eu...
> - Eu quem? Quem é? Entre. – Bita viu que Carvalho não reconhecera a voz. Entrou.
> (Não se pode saber como foi o encontro, como principiou a conversa. Carvalho reagiu logo ou ficou surpreendido ou assombrado? Nem também se soube o que se deu com Bita. Se ela se atirou aos pés dele, etc. Não se soube do que realmente se passou. (JURANDIR, 2019, p. 206-207).

O narrador interrompe o que seria o diálogo das personagens através do discurso indireto livre[4], no entanto, mostra-se não conhecedor de parte da história que narra, contrariando a ideia de "onisciência". Pelo fato de tratarmos de uma questão de perspectiva (focalização para Genette), Schmid entende por perspectiva "*o complexo formado por fatores internos e externos de condições para a compreensão e representação de acontecimentos"* (SCHMID, 2014, p. 121).[5]

Além da instância do narrador, um dos elementos de grande relevância é a perspectiva. É preciso observar como esse mecanismo é articulado em *Chove*, uma vez que esse recurso, muito utilizado na escrita de Jurandir, exige uma leitura concentrada para interpretar o desenvolvimento da narrativa, pois na obra urge a necessidade de estar atento às questões de "quem fala", "quem percebe". Pois, como se pode observar abaixo:

> O narrador tem duas possibilidades básicas para representar um acontecimento. Ele pode narrar a partir de sua própria perspectiva, *narratorial*, ou tomar um ponto de vista *figural*, isto é, narrar da perspectiva de um ou mais personagens narradas. Partindo dessa distinção surge uma oposição binária simples das perspectivas. A binariedade resulta do fato que a obra narrativa pode representar, em uma e na mesma secção/parcela do texto, duas percepções, avaliações, falas e instâncias accionais; dois centros para a geração de significado: o narrador e o personagem. Não existe uma terceira possibilidade. (SCHMID, 2014, p. 127-128 [TRADUÇÃO GRUPO ANA]).[6]

Uma terceira possibilidade não existe. Aqui uma contraposição ao que Genette chama de "focalização zero" (GENETTE, 1995, p. 187). A noção de perspectiva descrita acima, na distinção entre narratorial e figural, parece dar conta de certas confusões, como

---

[4] "Discurso indireto livre (que aparece já em romancistas do século XIX, mas que se desenvolve sobretudo no romance do século XX) apresenta uma natureza híbrida: a voz da personagem penetra a estrutura formal do discurso do narrador, como se ambos fizessem emergir uma voz 'dual'". (REIS, 2018, p. 400).

[5] "[...] der von inneren und äuβeren Faktoren gebildet Komplex von Bedingungen für das Erfassen und Darstellen eines Geschehens.

[6] "Der Erzähler hat gründsätzlich zwei Möglichkeiten, ein Geschehen darzustellen: Er kann aus seiner eigenen, der narratorialen Perspective erzählen oder einen figuralen Standpunkt übernehmen, d. h. aus der Perspektive einer oder mehrerer der erzählten Figuren erzählen. So ergibt sich eine einfache binäre Opposition der Perspektiven. Die Binarität resultiert daraus, dass das Erzählwerk in ein und demselben Textsegment zwei wahrnehmende, wertende, sprechende und handelnde Instanzen darstellen kann, zwei bedeutungserzeugende Zentren: den Erzähler und die Figur. Tertium non datur.

relacionar um narrador não-diegético com algum personagem (em *Chove*, o narrador não é Alfredo, em *Marajó* não é Missunga). Outro exemplo de incongruência na análise é indicar vários narradores em uma história, quando se encontra apenas um caso de perspectiva. Particularmente, em *Chove,* pode-se encontrar uma quantidade significativa de personagens. Alguns desses personagens são conhecidos apenas pelo texto do narrador, outros tem perspectiva figural. A mescla ocorrida entre as falas das personagens e o discurso do narrador, algumas vezes pode não ser percebida, nesse sentido o leitor pode se perguntar quem está falando.

> A proliferação da interferência textual é uma consequência do aumento da figuralização do narrar, isto é, o deslocamento da perspectiva narratorial para figural. Essa figuralização às vezes dá a impressão de que o narrador está abdicando de sua função narrativa em favor da personagem e, como se o fosse, 'abandona o palco'. (SCHMID. 2014, p. 173).

Segundo Schmid, na expressão "'como se o fosse, 'abandona o palco'", mas não abandona, ainda que com aspectos minimamente narratoriais, ele permanece no palco. Desse modo, a interferência textual entre os textos do narrador e personagem é percebida como uma forma não pura dos textos. Como mencionado anteriormente, o narrador seleciona, avalia a matéria do narrar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que *Chove* tenha sido o primeiro romance de Dalcídio, composto na juventude do escritor, encontra-se a poetização do espaço e da linguagem alinhada a uma técnica narrativa bastante complexa. Apesar da advertência, cheia de humildade, do próprio escritor: "O leitor que acaso folheie um dos meus romances pode logo achar o estilo capenga, a técnica mal arranjada a fantasia curta, mas tenha paciência, preste atenção e escute um soluço, um canto, um gesto daquelas criaturas que procuro interpretar com os pobres recursos de que disponho." (JURANDIR, 1996, p. 50).

Com isso, buscou-se nesse trabalho apresentar as particularidades das categorias narrativas: narrador e personagem, voltando o olhar para a perspectiva, mecanismo importante na construção da análise. Essa base de análise configura fase importante para se chegar às interpretações acerca do texto literário. Particularmente, referente à obra de Dalcídio, pois como destaca Tupiassú (2016, p. 75) "[Dalcídio] construiu um monumento literário", ao se referir ao conjunto da obra do escritor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski.* Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitário 2ª ed. 1992 [1929].

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: *Análise estrutural da narrativa*. Roland Barthes [et al]. Tradução: Maria Zélia Barbosa Pinto; Introdução: Milton José Pinto. 5. ed.-Petrópolis: Vozes, 2008.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 49. Ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

FURTADO, Marli Tereza *Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir*. Orientadora: Enid Yatsuda Frederico. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 2002.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. 3. Ed. Lisboa: Veja Universidade, 1995.

JURANDIR, Dalcídio. *Dalcídio Jurandir*. O romancista paraense. Criatura grande de Marajó, Ilhas e Baixo Amazonas. Aristocracia de pé no chão. In: Asas da Palavra. v. 3, n°4, 1996.

JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos Campos de Cachoeira*. 8ª ed.- Bragança: Pará.grafo Editora. 2019.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2009 (2ªEdição). 240 p. (Coleção Espírito Crítico)

MENEZES, F.; NETO, M. PRESSLER, G. (Org.) *Dalcídio Jurandir:* bibliografia geral e estudo crítico. La Coruña-Espanha, 2014

NUNES, Benedito. *Dalcídio Jurandir: as oscilações de um ciclo romanesco*. In: Do Marajó ao arquivo: breve panorama da cultura no Pará. Belém: Secult: Ed. Ufpa, 2012.

PRESSLER, Gunter. *Da análise estrutural da narrativa (1996) à Narratologia de Wolf Schmid (2014).* Um breve histórico (também da terra brasilis). Nova Revista Amazônia, ano V, vol. 3, p. 101-111.

PRESSLER, G. Aprendizagem e fracasso do jovem Alfredo: Dalcídio Jurandir e o romance moderno de formação na Amazônia oriental. *Literatura e Sociedade,* v. 23, n. 27, p. 158-174, 11. Acesso em: 20 nov 2019.

REIS, Carlos. *Dicionário de estudos narrativos*. Coimbra: Almedina, 2018.

SCHMID, Wolf. *Elemente der Narratologie*. Berlin: De Gruyter, 2014.

TODOROV, Tzvetan. *A Gramática do Decameron*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva 1982 [1969].

TUPIASSÚ, Amarílis. *Escritores da Amazônia e de outros nortes*: uma leitora inquieta. Belém: Secult, 2016.

(ANTI)REALISMO EM ESTÓRIAS DE GUIMARÃES ROSA

Luziane de Sousa Feitosa
Orientador: Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda
Linha de pesquisa: Interpretação, circulação e recepção

Resumo: Nossa pesquisa está voltada para as particularidades da poética de determinadas estórias escritas por Guimarães Rosa — reunidas nas coletâneas *Primeiras estórias* (1962); *Tutaméia* (1967); *Estas estórias* (1967) — e os limites do realismo neste universo textual. Nesse sentido, cumpre refletir acerca do trabalho do artista frente à realidade que lhe é apresentada, "material" passível de ser moldado, em meio a diferentes possibilidades, posto que a atividade literária se constitui, seja por meio da experimentação ou da contestação, evidenciadas no ato criador, em seu produto final, a obra, em interação com o seu leitor de diferentes épocas. Nesse sentido, a noção de imitação tem sido um importante parâmetro da arte literária, ora refutada, ora defendida, quando não abandonada. Nossa atenção também recai sobre a história da representação poética da realidade, particularmente na literatura ocidental. Assim sendo, o que discutiremos, neste breve recorte de nossa pesquisa, é a própria relação do texto literário com o mundo, seja como forma de representá-lo de forma realista, o que culminou na origem do Realismo, seja no sentido de romper com essa tradição, o que nos remete, de início, ao Modernismo. Desse modo, propomo-nos a fazer uma reflexão sobre a literatura, a percepção da realidade e o imaginário na ficção contemporânea, com foco na obra de Guimarães Rosa, e no que a princípio denominamos "(anti)realismo" presente em alguns de suas estórias, evidenciado em diferentes elementos e procedimentos que pretendemos identificar e examinar. Nosso trabalho está fundamentado teoricamente em considerações de Erich Auerbach (1976), Candido (1993), Lima (1969), entre outros.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Realismo. Mímesis. Estórias.

INTRODUÇÃO

Se durante o século XIX o escritor se firmou como gênio criador, consciente do seu papel na construção de uma literatura que rompe com o passado clássico, no século XX, determinados artistas impulsionados pela semana de 22 levaram às últimas consequências essa liberdade criadora, todavia, a busca incessante pela arte representativa da nação brasileira, no sentido de firmar sua diferença em relação ao substrato estrangeiro, continua sendo a tônica de determinadas obras da ficção regionalista e seu ímpeto revolucionário, que ganhou forma sobretudo através de obras conglomeradas na expressão "romance de 30". Nesse cenário, duas forças contrastantes são observadas: uma pertencente aos meandros do realismo, imbuída da ânsia de tornar escrita um documento; e outra caracterizada pela inventividade, peculiar das vanguardas e da literatura modernista.

É sabido que Guimarães Rosa tem sido considerado por determinados nomes crítica nacional um representante do regionalismo em nossas letras, entretanto, o fato de

conjugar a liberdade criadora com a consciência de que a palavra tem poder, visto ser dotada de uma potencialidade – a capacidade não apenas de (re)criar um mundo ou desconstruí-lo faz com que a escrita de Rosa seja considerada um divisor de águas na literatura e ele ocupe, em diferentes abordagens, um espaço polarizado na historiografia nacional. Ambos, a palavra insubordinada e o imaginário, composto por matrizes do folclore e da cultura não apenas nacional, são apenas dois entre os elementos responsáveis pela ruptura entre os liames entre real e irreal na obra do escritor. Em vista do exposto, a presente tese objetiva analisar determinadas estórias do autor, nos quais avulta a tensão dialética entre real e irreal, de tal modo que os preceitos literários orientados pela *mimesis* são repensados. Neste trabalho, recorte de uma pesquisa mais abrangente que está em curso, iremos discorrer sobre narrativas, presentes na coletânea *Primeiras estórias* (1962), que subvertem o realismo; textos que compõem a "segunda fase" da produção artística de Rosa, quando se inicia o ciclo de "estórias roseanas". Deve-se ressaltar, nesse contexto, o interesse pessoal pela "narrativa curta" e pelo conflito, ou diálogo (realismo x não realismo) na literatura, tema e forma desenvolvidos por Rosa de modo tão perspicaz que a questão "Guimarães Rosa em sua poética, critica o realismo, ou adota postura antirrealista?" se faz pertinente e não esgotada.

FIGURAÇÕES DO REAL, REALISMO NA LITERATURA

Nos meandros literários, corriqueiros são os momentos em que o estudioso se depara com termos de difícil delimitação, isso porque o fator época, período, devem ser articulados para que não se adote uma visão anacrônica ao buscar apreendê-los - o próprio conceito de literatura; as definições de romance (gênero); as definições de real, realismo. É acerca dessa última conceituação que continuaremos a discutir nestas páginas, e, por se tratar de uma atividade que pressupõe uma perspectiva diacrônica e sincrônica, partiremos de duas abordagens, a primeira, no sentido de observar como a interpretação da realidade ocorre em meio à representação, ou "imitação" literária, ao longo do tempo, algo que, conforme acentuamos na seção anterior, pressupôs níveis diferentes, cujo parâmetro é a "verdade", ou o compromisso que o artista tem com ela, frente aos acontecimentos nos quais os indivíduos estão envoltos, o que implica a observação de aspectos diversos: a personagem a ser representada, o modo como isso será realizado, a motivação, o gênero; a segunda, parte do termo Realismo em sua configuração enquanto fenômeno literário que teria se iniciado em meados do século XIX na Europa, mais precisamente nos contextos inglês e francês, adotado para classificar representações

artísticas predispostas a "reproduzir" acontecimentos do mundo referencial, o que se deu em gradações condicionadas, de certo modo, ao grau de relação com o positivismo, com a política, com os eventos sociais e culturais de um período.

O Realismo, deste modo, não teria surgido sem que o tempo fosse propício para tal, tampouco teria deixado de ser atrativo se os eventos não lhe fossem desfavoráveis, isto é, os fenômenos literários costumeiramente são marcados por um a priori, série de ocorrências responsáveis por preparar o terreno para sua difusão. Isto posto, deve-se ter em mente que uma história completa do Realismo, conforme afirma Auerbach (1976), é impossível de ser traçada, o estudo desse conceito implica a realização de um recorte e a escolha de um método particular de análise. Em sua obra, cada capítulo discorre sobre uma época específica, de modo a contemplar certa quantidade de textos representativos, produzidos por autores diversos.

Auerbach ressalta em sua obra a mistura dos gêneros, o esgotamento dos níveis de estilo, e dá ênfase ao surgimento de um realismo sério. Portanto, as obras foram selecionadas a partir de diferentes critérios, entre estes, o grau de "seriedade" apresentado, característica que norteia as análises sobre o tratamento de temas realistas e possibilita a problematização do tema. Assim, produções meramente cômicas não são foco de sua atenção, visto que, no passado, o tratamento de aspectos da vida cotidiana se amoldava no estilo considerado baixo, de acordo com a gradação, ou níveis, apregoados na regra clássica, responsável por prescrever, e não apenas descrever aspectos como os tipos de personagens devem compor o mito nas diferentes espécies miméticas.

O pesquisador percorre um marco temporal que se inicia nos tempos homéricos e se estende ao início do século XX. A partir de uma perspectiva abrangente, a obra, em seu conjunto, reflete sobre o texto realista, que se constrói de maneira gradativa, ao longo do tempo, de modo a 'imitar' a realidade, através de diferentes registros estilísticos, cujas fontes são variadas e podem remeter a elementos que compõem o universo lendário, o histórico, o religioso, o político. Conforme assevera Hansen (1994), o conceito de *mímesis* é discutido pelo autor sem muita teorização, nesse sentido, ressaltamos que o mesmo se dá com o conceito de realismo. Ou seja, os ensaios seguem a dupla orientação, de modo a projetar em tempos diferentes suas matrizes. Ao comparar a verdade presente nos poemas de Homero e a apregoada nos textos bíblicos, Auerbach conclui que frente à poesia homérica o encantamento sensorial, a cumplicidade estabelecida entre o leitor e o herói - seu cotidiano, as paisagens por onde transita, as lutas e as paixões vivenciadas - ocorre de tal maneira que não interessa se são "mentiras", ou uma lenda, ou uma poesia detentora de ordenação linguística e sintática elaborada. Esse texto não apresenta um

segundo sentido oculto, não visa ao ensinamento, mas a sentimentos na ordem do encantamento. O texto bíblico, por sua vez, "não se contenta com a pretensão de ser realidade historicamente verdadeira - pretende ser o único mundo verdadeiro, destinado ao domínio exclusivo. (1976. p. 11). Exatamente por isso, essa verdade é destituída de aspectos causais e temporais, os acontecimentos formam uma unidade no plano divino, capaz de fazer com que a conexão imediata com o plano terreno não seja imediata, esta verdade terrena é de menor importância, seu conhecimento chega a ser mesmo irrelevante para a exegese. Um fator que mereceu destaque em sua análise, foi a integração (ou não), nos textos, de personagens individuais de distintas classes, isto é, o momento em que teria ocorrido as primeiras incursões nesse sentido.

Paulatinamente, as obras medievais foram incorporando elementos do "real", da vida quotidiana, em meio a conflitos costumeiramente simples e ao mesmo tempo bastante cruéis. É o que ocorre em uma obra, do século XV, pouquíssimo conhecida, *Madame du Chastel*, de Antoine de la Sale, que narra a morte de uma criança e a angustia de sua mãe - que havia concordado em entregá-la como refém, garantia em uma negociação mal sucedida na qual as escolhas dela eram restritas: ou a criança ou a fortaleza em que habitavam. Avulta nessa narrativa a herança cristã, o homem submetido ao sofrimento condizente com seu estatuto de criatura mortal, no caso uma criança inocente, sua horrível execução, motivadora da compaixão dos envolvidos. Trata-se de um realismo, denominado por Auerbach, "criatural", uma abordagem recorrente em obras do período. Essa é uma das primeiras feições do realismo apresentada pelo autor.

Fora desse domínio havia narrativas que aos poucos foram incorporando temas ligados ao cotidiano conjugal; doméstico; político e social. O desenvolvimento do realismo foi ganhando força, no fim da Idade Média, graças a três fatores principais: surgimento da cultura da alta burguesia; caráter doméstico, íntimo da vida social, mesmo quando se tratava de círculos feudais, aristocratas ou principescos e, por fim, o realismo caricatural.

Apenas por volta do século XIX, com Stendhal, Balzac e, posteriormente, Flaubert, a vida real, o quotidiano, ganha conotação significativa, nos domínios da arte literária, isso porque, esses elementos passam a estarem envoltos em uma 'seriedade objetiva', em outros termos, certas atitudes e objetos passam a serem tratados de modo sério, problematizado, elevado, tarefa desafiadora pois não era possível ao "novo", modelos antigos, fossem cristãos, ou shakespereanos. Auerbach é categórico ao afirmar que, com Flaubert, o realismo torna-se apartidário, impessoal e objetivo; as páginas de *Madame Bovary* seriam exemplo de "imitação séria do cotidiano" (1976, p. 432). Neste cenário,

portanto, houve uma mudança de perspectiva, a realidade passa a merecer um tratamento sério, não circunscrita aos domínios do cômico, do grotesco, do farsesco ou do satírico. Em síntese, o realismo moderno está atrelado ao

> tratamento sério da realidade quotidiana, a ascensão de camadas humanas mais largas e socialmente inferiores à posição de objetos de representação problemático-existencial, por um lado – e, pelo outro, o engarçamento de personagens e acontecimentos quotidianos quaisquer no decurso geral da história contemporânea, de pano de fundo historicamente agitado (AUERBACH, 1976, p. 440).

Estas características seriam fundamentais ao realismo moderno e estão presentes em gêneros que propiciam seu desenvolvimento. Sendo assim, um gênero se impôs, o romance em prosa, visto ser uma produção de forma elástica, capaz de abarcar esses elementos anteriormente mencionados.

QUANDO DO REAL SE FAZ O RISO

Na obra *Primeiras estórias,* a subversão do realismo ocorre de diferentes maneiras, conforme veremos no decorrer deste trabalho, cujo foco está concentrado em determinadas narrativas que levam o leitor a conhecer personagens com um traço em comum, são loucas, suposição favorecida não apenas pelas características apresentadas no decorrer da narrativa, mas, sobretudo, por meio das denominações que lhes são atribuídas no decorrer da estória e das tramas nas quais estão envoltas. A subversão será analisada em função de um critério, preconizado por Auerbach (1976), a "seriedade" do texto realista. Na arte realista, os fatos devem estarem envoltos em uma 'seriedade objetiva', certas atitudes e objetos precisam ser tratados de modo sério, problematizado. Em vista disso, acentuaremos aspectos ratificadores desse processo, ou seja, partimos da perspectiva de que nos textos pode se entrever uma problematização, entretanto, a seriedade passa a ser constantemente confrontada, característica favorecedora da subversão, ao serem acionados elementos que podem provocar o estranhamento, o riso.

Na obra literária há diversos níveis de realidade, compostos por elementos presentes no texto, assim como não restritos a ele. Na primeira abordagem, ela pode ser vista como um universo em si, constituída por personagens de diferentes origens e posicionamentos; na segunda, ela convida a ser observada em sua relação com o exterior, entram em cena o momento da sua elaboração e o seu posterior contato com o leitor.

Nesse sentido, Calvino (1980) defende a ideia de que a literatura não conhece a realidade, apenas níveis de realidade suscitados pela escrita e sua capacidade de criar uma "sucessão de véus e telas" (1980, s.p). Esses véus, ou telas, vão sendo desvelados

conforme a atuação das personagens no interior da obra literária. A título de exemplificação, Calvino menciona o teatro de Shakespeare, a partir do qual aponta a intersecção de níveis de realidade bastante distintos, a saber: as personagens de nível elevado; as personagens sobrenaturais; as personagens cômicas, ou plebeias; as personagens metamorfoseadas. Em Hamlet, há o nível dos valores arcaicos, das virtudes cavalheirescas com seu código moral e suas crenças, representado pelo pai de Hamlet; há o plano que Calvino denomina "realístico", da "podridão na Dinamarca", da corte de Elsinore; há o nível da interioridade de Hamlet, isto é, de sua consciência psicológica e intelectual. No intuito de manter o elo entre esses três níveis, Hamlet esconde-se atrás de um quarto nível, a loucura aparente.

Nesse particular (a loucura) acreditamos estar uma das chaves para a compreensão da crítica ao realismo empreendida por Guimarães Rosa em certas estórias. Deste modo, discorreremos um pouco sobre esse tema bastante discutido em obras de caráter realista, basta observarmos sua recorrência sobretudo em romances e contos do século XIX, e na literatura que pretende questioná-lo, produzida concomitantemente (contos góticos, fantásticos, etc.).

Segundo M. Foucault, em sua *História da loucura na Idade Clássica,* durante a Alta Idade Média, o discurso do louco não podia circular como o das outras pessoas, ou porque não tinha relevância para o contexto social, ou porque era investido de alguns poderes: revelar uma verdade mascarada e predizer o futuro. É durante o Renascimento que a loucura assume o espaço moral de exclusão ocupado, anteriormente, pela lepra, que assolava a população na alta Idade Média, sendo a loucura, portanto, uma de suas "heranças".

A loucura tinha um lugar privilegiado no imaginário da Renascença, sendo representada de diversas maneiras, através de pinturas, de textos, entre outros meios. Foucault ressalta a reciprocidade existente entre a loucura e a razão que, revertida de conceitos cristãos e filosóficos, era atribuída apenas a Deus. E, assim, conclui que "a loucura não tem mais uma existência absoluta na noite do mundo: existe apenas relativamente à razão, que as perde uma pela outra enquanto as salva uma com a outra" (1978 p. 33).

A partir do final do século XVIII, a separação existente entre o louco e a sociedade se exerce de maneira distinta, pois esta passa a delegar a responsabilidade sob os loucos a uma rede de instituições e especialistas que se encarregam de os ouvir decifrar suas palavras. Vale ressaltar que os manicômios, segundo Foucault, não recebiam somente aqueles considerados insanos, mas todos que não se enquadrassem no sistema.

> O internamento foi exigido por coisa bem mais distinta que o desejo de curar. O que o tornou necessário foi o imperativo de trabalho. Nossa filantropia gostaria de reconhecer os sinais de benevolência quanto à doença, onde se assinala apenas a condenação da sociedade (FOUCAULT, 1978, p.63).

Na literatura do século XIX e XX, o tema internamento é retomado, seu sentido cada vez mais se distancia do sentido clínico, ele é marcado por certa ironia, reflete o desencantamento do homem frente ao mundo em que vive. Ao contrário do recolhimento forçado, em "Darandina", a personagem procura o isolamento de modo espontâneo.

> - "Disse que era são, mas que, vendo a humanidade já enlouquecida, e em véspera de mais tresloucar-se, inventara a decisão de se internar, voluntário: assim, quando a coisa se varresse de infernal a pior, estaria já garantido ali, com lugar, tratamento e defesa, que, à maioria, cá fora, viriam a fazer falta (ROSA, 1977, p. 121)

O vínculo com a tendência do realismo que, em diálogo com a ciência, visa fornecer explicações "verdadeiras" para os fatos associados aos males da mente humana, em detrimento de motivações da ordem do senso comum, é exposto na narrativas. Em "Darandina", quando tentam definir a doença mental da qual o secretário de finanças foi acometido, dizem que ele sofre de **"Psicose paranoide hebefrênica"**[1] (1977, p 122); ou de **"Síndrome exofrênico de Bleuler"**[2] (1977, p. 128). Na contramão dos adjetivos científicos atribuídos ao caso, o Capelão denominou o homem simplesmente de **"Endemoniado..."**. Assim, a junção de termos que remetem ao estudo de doenças mentais e expressões de origem popular emprestam ao texto um efeito humorístico que rompe a seriedade da discussão.

Nessa estória, a problematização, podemos entrever, gira em torno de "verdades" sobre os seres humanos - mais que isso, sobre o "ser" humano - proferidas por uma protagonista, aparentemente louca, de modo destemido: **"Viver é impossível"**(1977, p. 123); **"Cão que ladra, não é mudo..."** (1977, p. 125). Essas mensagens possuem teor altamente crítico, deixam entrever, por exemplo, a diferença entre quem está no topo da hierarquia e quem está embaixo. Essa personagem é um secretário de finanças (alto), mas se fez louco (baixo). O próximo fragmento acentua exatamente esse dilema, além da superioridade de quem está no "alto" (mesmo que seja de uma palmeira): **"Amigo, vamos fazer-lhe um favor, queremos cordialmente ajudá-lo..."** – produzi, pelo conduto; e houve eco. **"–Favor? De baixo para cima?"**[3] (1977, p. 127)

---

[1] As passagens em negrito são grifos do autor que se estendem por toda a estória, de modo a acentuar os diálogos das personagens, ou falas isoladas da protagonista, do narrador e de outras personagens.

[2] Psiquiatra suíço (1857-1939) que cunhou o termo esquizofrenia, grande responsável por descobertas acerca dessa patologia, no início do século XX.

[3] As passagens em negrito são grifos do autor que se estendem por toda a estória, de modo a acentuar os diálogos das personagens, ou falas isoladas da protagonista, do narrador e de outras personagens.

Quanto à (não) seriedade, os próprios vocábulos do texto acentuam seu tom lúdico, não raro a narrativa remete ao caráter circense dos fatos descritos, assim como ratifica o diálogo direto com outros gêneros, a exemplo do jocoso e do burlesco. Essa característica rompe com os preceitos formulados por Auerbach (1976), no que concerne ao teor sério do tema.

> Mas o que era o teatral golpe, menos amedrontador que de efeito burlesco vasto. Claro que no vivo popular houve refluxos e fluxos, quando a mera peça demitiu-se de lá, vindo ao chão, e gravitacional se exibiu no ar (ROSA, 1977, p. 124).

A palmeira na qual a protagonista sobe representa um grande palco, teatral, circense, de onde faz rolar, primeiramente, seu sapato- o que é recebido com grandes aplausos pelo público que o assistia- seguido de todas as suas vestes. Outro gênero com o qual a estória dialoga é a anedota.

A partir da análise desse conto em particular percebemos a sua relação com um tipo de louco em particular (o *bouffon*). Essa similitude fica latente quando, nas ultimas linhas da narrativa, a personagem torna-se lúcida. "Não tinha rosto com que aparecer, nem roupas -bufão, truão, tranca - para enfrentar as razões finais. Ele hesitava, electrochocado. Preferiria, então, não salvar-se?" (1977, p. 131).

O louco anteriormente tinha espaço apenas no teatro onde dava vida a personagens como o bobo e o parvo, detentores da verdade, encarregados nas comédias e sátiras de desmascarar a sociedade, exercendo, portanto, uma função moralizante. Nesta perspectiva, o louco, teria algumas particularidades em comum com o *bouffon,* ou seja, o bobo das cortes européias da Idade Média. É esta aproximação que o estudioso Baêta Neves faz em seu trabalho *A ideologia da seriedade e o paradoxo do coringa* (1970). No decorrer da história de diversas culturas é possível observar a existência de pessoas designadas ao exercício da comicidade, sendo o bobo da corte uma delas. Considerado louco, justamente pelo fato de afrontar o poder, o *bouffon* seria:

> um paradoxo controlado que paradoxalmente manipula, também ele, uma área de controle (do autocontrole) individual: se alguns dos atingidos por suas piadas, ironias ou provocações reage a sério está se denunciando. (NEVES, 1970, p. 38)

Os bobos da corte eram considerados dignos de repulsa devido à sua aparência monstruosa, geralmente eram corcundas, anões, etc. Os mesmos possuíam o poder de dizer assertivas, que por serem revestidas de certa graça, não eram motivadoras de punição. Ele aparentemente é uma personagem neutra, o que se deve ao fato de atuar na corte, mas não pertencer a ela. Esse personagem seria, portanto, um "estrangeiro interno",

que em princípio não é considerado adversário de ninguém, mas, em determinadas ocasiões, pode ser um ferrenho opositor que influi até mesmo nas tomadas de decisões importantes da corte. Por outro lado, o *bouffon* também não pertence mais a seu grupo de origem, sendo um personagem "sociologicamente solto", desenraizado. Este indivíduo é considerado um ator que, por meio da ficção, é capaz de evidenciar as mentiras do meio social. O bobo da corte, assim como o louco, não tinha um papel ativo na economia. Essa é uma grande contradição em Darandina, visto que a protagonista é o secretário de finanças, conforme acentuado anteriormente.

Em "Tarantão, meu patrão", a história também é atravessada por elementos repletos de comicidade, presentes sobretudo em sua fala. Trata-se de uma personagem a quem o narrador denomina louca, conforme demostra os excertos a seguir: Nem parecesse senhor de tanta idade, já sem o escasso juízo na cabeça" (139, p. 139); "Obedeci, sem outro nenhum remédio de recurso; para maluco, maluco e meio" (1977, p. 140) "Aquilo tudo, já se vê, expunha a desarrazoada loucura." (1977, p. 142). Esses fragmentos permitem que se observe como essa ideia de insanidade é construída no decorrer do texto, de modo a ratificar a ideia presente em seu início.

Antonio Candido (2011) afirma que tomando a pretensão de ser fiel ao real como condição básica na criação da personagem, esta oscila entre dois polos ideais: ou é uma transposição de modelos anteriores, acessadas por meio de documentos, testemunhos, cartas, referências exteriores ao âmbito ficcional que indicam se a personagem se baseia em uma pessoa existente; ou uma invenção totalmente imaginária, sem um modelo consciente, cujas raízes e elementos, por ventura, inspirados na realidade não podem ser traçados nem mesmo pelo autor. A estória "Tarantão, meu patrão", embora aparente ser séria, afinal o enredo discorre sobre um homem com a ideia fixa de matar outro homem, mantém uma relação intertextual com uma personagem bastante conhecida e suas peripécias: Dom Quixote. Ambos são cavalheiros, realizam viagens repletas de comicidade, além de apresentarem traços de insanidade mental, ambos possuem seus escudeiros, entre outras similitudes.

Covizzi (1978) acentua que o apelido "Tarantão", atribuído a um personagem que se acredita lúcido, ao contrário dos que o acham insano, acentua as características quixotescas da narrativa " que encontram perfeita adequação ao título, que resulta cômico pela homofonia, a sonoridade conseguida pela reiteração da dental *t,* e a relação de sujeição – Meu patrão– sem isenção crítica" (1978, p. 65).

Nas estórias, faz-se notável a desconstrução empreendida nos enredos, no sentido de demostrar que as personagens, antes loucas, voltam a ficarem sãs em um "impasse da mágica" (1977, p. 131), como obra de um milagre. Essa característica compartilhada pelas estórias também deve ser observada ao se desenvolver a análise do (não)realismo nas estórias de Rosa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde a antiguidade clássica, discute-se a relação entre a imitação e a realidade (por extensão realismo), conceitos que se destacam entre os mais debatidos, prestigiados e desprestigiados, de acordo com o período histórico. No campo artístico e literário, o termo realismo é caracterizado por sua imprecisão, seu caráter movediço, de tal modo que sua definição e amplitude são difíceis de apreender, fato que na atualidade motiva debates constantes, consequência, entre outras razões, do desprezo ao qual o realismo histórico foi relegado frente à literatura modernista.

O realismo, ao longo do século XX, tem seu retorno sob amplas formas e busca se desvencilhar do estigma de ultrapassado, demanda novas configurações e, assim, enfatiza a ruptura com a vertente oitocentista. Determinadas estórias de Guimarães Rosa deixam entrever uma prosa dotada de criticidade, mesmo desapego em relação às feições assumidas pela realidade de personagens – do sertanejo, dos vaqueiros, dos casais, das crianças e dos loucos, conforme acentuamos neste trabalho– ou quanto ao espaço, ao tempo, ao ponto de vista adotado na narrativa, elementos que dão origem a uma escrita desconcertante, quão maior seja o vínculo que se tenha com os parâmetros acerca do que que é o real.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUERBACH, Erich. *Mimesis.* São Paulo: Perspectiva, 1976.

CANDIDO, Antonio et al. A personagem do romance. In. *A personagem de ficção.* 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. pp. 51-80.

CALVINO, Italo. *Assunto encerrado- Discursos sobre literatura e sociedade.* Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 1980.

COVIZZI, Lenira Marques. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges.* São Paulo: Ática, 1978.

FOUCAULT, Michael. *A história da loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

HANSEN et al. *Erich Auerbach: 5. Colóquio UERJ.* Rio de Janeiro: Imago Ed., 1994.

NEVES, L, F. B. *A ideologia da seriedade e o paradoxo do coringa.* Revista de Cultura Vozes, Vol. LXVIII, n. 1, p. 35-40, abril de 1970.

ROSENFELD, Anatol et al. Literatura e personagem. In. *A personagem de ficção.* 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 9-50.

METAFÍSICA DE *CROCODILO*: TRAVESSIA POÉTICA EM GUIMARÃES ROSA

Marcos Roberto Pinho Palheta
Orientador: Dr. Antônio Máximo von Söhsten Gomes Ferraz
Literatura: Interpretação; circulação e recepção.

Resumo: A pesquisa que apresentamos propõe uma leitura questionante da obra poética de Guimarães Rosa, ou seja, no interior da hermenêutica ontológica das questões, na qual, queremos investigar a vigência metafísica pelo trânsito desconcertante e finito da palavra. Defendemos, nessa investigação, que a "metafísica da língua" dá-se como travessia poética no núcleo tensional da palavra, que recua para o silêncio em sua tendência nadificante, e que, tal tendência se expõe no esforço do poeta-pensador em se deixar trair pela experiência da graça da palavra em seu gracejo cômico. Diante disso, nos perguntamos se há, na obra poética de Guimaraes Rosa, um percurso da palavra que realize o rumor originário do logos? É esse percurso mesmo um programa metafísico pelo fio condutor da linguagem? Como, nesse percurso, a palavra cria e recria o mundo em seu agir poético? Essas perguntas emergem quando o mundo se faz obra de arte, e ressoam em dissonante consonância no homem aberto para disposição poética. Emergem no tempo da origem do dizer, quando a palavra é geratriz do mundo; quando a palavra é re-volução na re-volta do mundo; quando e onde a palavra (*parabállein*) enlaça o mundo e o homem na tarefa de obrar-se e de fazer-se humano-travessia.

Palavras-chave: Metafísica**.** Estética. Poética. Mundo. Travessia.

- Mãe, mas por que é, então, para que é, que acontece tudo?!
(Guimarães Rosa)

Por que há simplesmente o ente e não antes o Nada?
(Martin Heidegger)

O que é, o que é: que é melhor do que Deus, pior do que o diabo, que a gente morta come, e se a gente viva come, morre? Resposta: É nada.
(Guimarães Rosa)

A história da metafísica foi escrita a partir da recepção dos textos de Platão e Aristóteles, seguindo a dinâmica dialética, desde as leituras e contextos marcados pelo helenismo que oscilaram entre o idealismo e o realismo, mas, sobretudo, consubstanciando um distanciamento do mundo, seja pela ascese dialética platônica ou pela conformação hilemórfica da realidade operada pela lógica aristotélica. Deste modo, a metafísica assumiu um caráter disciplinar na tradição filosófica ocidental sendo

constituída como propedêutica de todo o pensar em suas diversas modalizações ontoteológicas e epistêmicas, sempre tendo em vista a fundamentação operativa do pensamento, tanto como dialética quanto como lógica, já em si pré-concebidas como *organon* – instrumento.

Desde que a preocupação com a fundamentação do conhecimento tomou da antiga gnosiologia o fundo ontológico, esse caráter instrumental e disciplinar da metafísica fez recuar o seu núcleo originário como experiência humana radical, pois, foi reduzido, pelo primado da armação conceitual epistemológica de toda experiência, à busca do fundamento entitativo do mundo. A metafísica como ciência do ente enquanto ente fixou o mundo na referência necessária do ser do ente, seja na doutrina teológica do primeiro motor imóvel da escolástica cristã, quanto na doutrina transcendental dos conceitos de Kant, produzindo, deste modo, a configuração categorial do mundo como fenômeno causal. Então, dependente dessa fundamentação, a história do pensamento ocidental tornou-se a história da metafísica como tentativa de fundamentar todo o conhecimento humano, uma totalidade que atinge no sistema de Hegel o ponto fulcral de sua superação.

Será possível superar a metafísica sem realizá-la? Será possível realizar a metafísica sem superá-la? Tomando-a em seu vigor, em seu fulgor nascente, pode-se esperar alcançá-la em seu realizar? Abrindo os fios de sua rede cada vez mais refinada pode-se ver seu fundo pulsante e dinâmico, anterior e prévio a toda necessidade derivada do conhecimento conceitual. Essa abertura expõe seu núcleo originário que continua vigorante no pensar poético e que somente pode ser alcançado pela experiência poética de destruição da fachada representacional e da arquitetônica a que se constituiu a disciplina metafísica em seu anseio de infinitude. Benedito Nunes (2009) nos diz que a tradição disciplinar da metafísica demandou historicamente ao pensamento a experiência fundamental de entificação, na qual o ser é tomado como ente. Mas, de acordo com ele, somente a suspenção da tradição e a ruptura de sua historicidade será capaz de expor a metafísica como ontologia e surpreender o ser em sua ação originária.

> A metafísica nos oferece a interpretação do ser resultante de uma descoberta, de uma experiência fundamental, *possível* num determinado momento, mas que se tornou para nós, por destino histórico, uma tradição pacífica, uma pauta comum do pensar. Suspendendo a vigência da tradição consolidada e assim surpreendendo a contingência na historicidade da própria tradição, o ato de destruição permitirá retomar-se o problema do ser em sua origem. (NUNES, 2009, p. 55)

Ora, essa destruição faz ver e entre-ver, através dos poros vazados do discurso, ou da linguagem feita discurso, que a origem da metafísica vigora na travessia poética da

língua, pois o ser dá-se a ver no *logos*, razão pela qual a metafísica em sua origem é o dizer do ser. Dessa maneira, somente como desconstrução e rompimento do tecido da lógica da língua em suas diversas disciplinas pode-se expor, numa experiência aproximativa, a borda genética da palavra em seu núcleo de abertura e retração – em sua boca velante.

O alcance aproximativo dessa experiência originária do dizer estará disponível ao homem na escuta fenomenológica como acontecimento poético, ou seja, quando o mundo em sua totalidade dinâmica manifesta-se ao testemunho da poesia, no rumor poético da palavra. Assim, tal como se deu na aurora da filosofia grega, quando o filosofar se fez poesia-pensante ou pensar-poético. Assim também hoje se abre o acontecimento poético pelo esboroamento do fenômeno-objeto, cada vez mais atomizado na refinada racionalização do pensamento em sua versão técnico-cibernética.

O século XX pode ser caracterizado como o tempo do fim do pensamento sólido e a entrada da experiência líquida de mundo, tempo marcado pela crítica ao totalitarismo e seu discurso centrado no homem de todo humanismo[1]. Uma entrada da qual o homem nunca saiu, porque já sempre foi água em rio movente – um Rio-baldo. Esse século dramático é o século de Guimarães Rosa e seus escritos, onde a palavra rompe toda solidez expondo o vazio da rede do dizer. "Uma porção de buracos, amarrados com barbante..." (ROSA, 2009, p. 37). Em sua obra vive-se a experiência da linguagem originária cujo destino cosmogônico aflora, rompendo a pretensa solidez racionalizadora do humanismo totalitarista para então dizer a poética do mundo em sua criação e autocriação. Mundo que brota de dentro de mundos, do sertão grávido de mundos. "Serras que se vão saindo, para destapar outras serras. Tem de todas as coisas. Vivendo, se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas." (ROSA, 2006, p. 413).

Em entrevista ao crítico alemão Günter Lorenz, Rosa afirmou serem seus escritos "contos críticos" e que um bom crítico é aquele que embarca na nave do escritor e toma o timão para recontar e preencher a obra.

> Uma crítica tal como eu a desejo deixaria de ser crítica no sentido próprio, tanto faz se julga o autor positiva ou negativamente. Deve ser um diálogo entre o intérprete e o autor, uma conversa entre iguais que apenas se servem de meios diferentes. Ela exerce uma função literária indispensável. Em essência, deve ser produtiva e co-produtiva, mesmo no ataque e até no aniquilamento se fosse necessário. (COUTINHO, 1983, p. 62)

[1] Todo humanismo é totalitário na medida em que se assenta numa pré-visão fundamentada e decidida do ser do humano. A ideia da totalidade humanista, herdeira da tradição metafísica, sedimenta o primado do pensamento cartesiano fixando o humano no discurso determinante da língua.

A crítica também é literatura, e, sobretudo, na obra poética de Guimarães Rosa, avessa que é a qualquer modalização pré-determinada de toda crítica, uma obra que exige o atravessamento das camadas conceituais, para encontrar as fontes originárias do dizer, onde a palavra cala em rumor potente e criativo e, por isso sua obra exige uma crítica criativa. Diante disso, nos perguntamos se há, na obra poética de Guimaraes Rosa um caminho da palavra que realize o rumor do logos? É esse caminho mesmo um programa metafísico pelo fio condutor da linguagem? Como, nesse caminho, a palavra, em seu agir poético, cria e recria o mundo?

Todas essas perguntas emergem quando o mundo se faz obra de arte e ressoam em dissonante consonância no homem aberto para disposição poética, numa hidrografia do humano. Emergem no tempo da origem do dizer, quando a palavra é geratriz do mundo; quando a palavra é re-volução na re-volta do mundo; quando e onde a palavra (*parabállein*) enlaça o mundo e o homem na tarefa de obrar-se e de fazer-se humano-travessia. “Sendo assim, necessitava eu de transverberar o embuço, a travisagem daquela *máscara*, a fito de devassar o núcleo dessa nebulosa – minha vera forma.” (ROSA, 2011, p. 123). Transverberar é caminhar nas veredas da língua, que se abrem, porque já habitamos imersos na linguagem em permanente diálogo cosmogônico.

Diante daquelas perguntas geradas pela leitura questionante, ou seja, no interior da hermenêutica ontológica das questões, propomos a vigência metafísica na obra de Guimarães Rosa, pelo trânsito desconcertante e finito da palavra, que, como “metafísica da língua”, dá-se em travessia poética no núcleo tensional da palavra em seu recuo para o silêncio – em sua tendência nadificante. Tal tendência se expõe no esforço do poeta em se deixar trair pela experiência da graça da palavra em seu gracejo cômico. Assim, se há a história da metafísica sistematizada enquanto procura da presença em meio à mudança, numa tradição em que o ser é tomado como ente e a metafísica é a ciência do ser enquanto ente, para Guimarães Rosa, a filosofia foi quase sempre traída por descuidar da palavra poética no essenciar da existência humana já que sempre tomou a linguagem como instrumento precário do pensamento desconfiando do conteúdo da palavra. Em seus escritos se obra toda história da metafísica como estória da metafísica, ou seja, enquanto a narrativa poética sua ficção realiza o real porque conta a ação poética do ser que acontece e que se mostra ao poeta pensador. “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota.” (ROSA, 2009, p. 29). É no núcleo anedótico, cômico e nadificante da travessia

poética, onde a palavra cômica conta e realiza o mundo numa cosmogonia que a tradição do pensamento categorial esqueceu porque se apressou em decidir, surda que foi ao rumor do Logos. “Não é o chiste rasa coisa ordinária; tanto seja porque escancha os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento.” (ROSA, 2009, p. 29).

A obra poética de Guimarães Rosa possui vasta fortuna crítica e, por isso, vista sob vários ângulos, sempre deixa entrever novos olhares, porque, como fonte de pensamento, faz e refaz a força originária das leituras e re-leituras. Essa força desafia a crítica a reencontrar-se, pois lança o leitor na experiência humana de ser-no-mundo. Experiência que é o viver na liminaridade do limite. Deste modo, uma leitura crítica que se disponha a viver o drama humano no mundo haverá de ser, necessariamente, uma leitura in-decisa e pro-visória, na medida em que, sempre permanecerá defronte da decisão, a qual a crítica criativa deve estar, mas que ainda não se decidiu – uma vez que se pré-ocupa em fundar sem ocupar-se em fundamentar.

A questão que se abre a investigar é a presença de uma trajetória metafísica pelo fio condutor da língua que situa a obra de Guimarães Rosa no limite de realização do real e, portanto, na ação vigorante do homem no meio do mundo. Como habitante da terra, a tarefa humana é torná-la mundo-morada, e isso como obra poética da linguagem, já que somente ausculta o logos que diz em silêncio e, por isso, é pro-movido a realizar o mundo em palavra. “Exponho ao senhor que o sucedido sofrimento sobrefoi já inteirado no começo; daí só aumentava. E o que era pra ser. O que é pra ser – são as palavras!” (ROSA, 2006, p. 48). O ser das palavras é o assombroso diálogo da originária experiência pensante, a qual o homem está condenado a realizar, mesmo que, sob o domínio da técnica esteja surdo para ela. O ser das palavras está guardado no silêncio da linguagem sob a matéria da língua do homem sertanejo – da palavra do homem do ser-tão. Palavras que tendem a retirar a língua do domínio dos signos linguísticos para mostrá-las na proximidade nas fontes originárias do dizer.

A travessia poética como metafísica da palavra afirma o fenômeno da linguagem, mas não da linguagem objetificada no interior de definições epistemológicas modalizadas e disciplinares. Mas, a linguagem como dimensão prévia de todo dizer que se faz ver e ouvir; linguagem que é originária porque se mantém como vigor espiritual e como potência de realização de todo o dizer. Realizando o real em modos de discurso, revela o mistério da realização originária do mundo, tal como se manifestou na poesia dos ditos sagrados das antigas religiões não teológicas e nas poesias proféticas de todas as culturas. Dessa maneira, enquanto travessia poética, a metafísica rosiana da palavra é uma mito-

lógica, desde que, nos mitos a palavra se põe à pro-cura e à escuta do sentido de ser do humano. De fato, a palavra inaugural dos mitos manifesta a dinâmica dialética de realização do real em sua totalidade de ser e de não-ser, trazendo a palavra para a borda limite da quebra (de-cisão do dizer-discurso), sob o qual o todo ainda rumoreja. “A palavra mito, do verbo grego *mytheomai*, significa manifestar pela palavra. Do radical deste verbo [*myth*-] formou-se também o verbo grego *myeisthai*, que significa calar, silenciar; e também a palavra mistério.” (FILÍPOVNA, 2014, p. 162). A experiência poética é perturbadora porque nela a palavra mostra sempre um assombroso predomínio, pois sem a vigência da palavra não há mundo. Martin Heidegger interpretando o poeta Stefan George afirmou:

> Guardados na fonte-borda, os nomes são assumidos como o que dorme, como o que precisa ser acordado, para então ser usado no intuito de apresentar as coisas. Os nomes e as palavras são como uma consistência firme, que se coordena com as coisas e posteriormente se lança para as coisas com vistas a apresentá-las. Mas essa fonte de onde a saga do dizer poético vinha extraindo as palavras, que como nomes apresentam os entes, essa fonte secou. (HEIDEGGER, 2003, p. 179)

A meta-física rosiana revela a procura humana que se detém na terceira margem entre o trágico e o cômico para dizer a palavra. Uma trajetória dialética e finita que se manifesta nas veredas da língua, onde a palavra transfigura o mundo. Estando no meio do mundo, a leitura de suas obras conserva e sustenta o vigor da origem entre a língua e a linguagem; entre o ouvir e o auscultar do logos onde tudo é um, tal afirmara Heráclito de Éfeso em seu fragmento 50: “Auscultando não a mim mas ao Logos, é sábio concordar que tudo é um.” (HERÁCLITO, 1991, p. 71). Esse Um que é Todo, sendo caos e cosmos em dinâmica dialética, manifesta-se no caminho poético que acontece no meio (lugar da travessia), realizando o mundo. Disse Rosa:

> Mas ainda mais importante para mim é o outro aspecto, o aspecto metafísico da língua, que faz com que minha linguagem antes de tudo seja minha. Também aqui pode-se determinar meu ponto de partida, que é muito simples. Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só. (COUTINHO, 1983, p.8)

É como estória que o ser se diz, fora de qualquer lógica enunciativa proposicional o ser acontece na estória, dando-se a ver como possibilidade aberta de realização. A estória é o lugar privilegiado e a nebulosa onde nascem mundos em palavra, pois assim como são as estrelas são as palavras, ou seja, devem brilhar e constituir seus uni-versos em estórias no caminho da palavra que é a linguagem. “Primeiro, há meu método que implica na utilização de cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-

la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la ao seu sentido original." (COUTINHO, 1983, p. 81). Deste modo, como metafísica da língua a palavra torna-se trans-palavra, que procura no labirinto das estórias sua fonte brotante, sua nuvem de possibilidade de realização, pois toda palavra quer ser-sendo travessia poética. Como onto-logia, o ser clama à escuta humana que se faz como arte pactária, já que, situada na ausência da terceira margem, a discreta e misteriosa presença do ser se transfigura em estórias de crocodilo, esse habitante metafísico do limite. "O crocodilo vem ao mundo como um *magister* da metafísica, pois para ele cada rio é um oceano, um mar de sabedoria, mesmo que chegue a ter cem anos de idade." (COUTINHO, 1983, p. 72).

Entendemos a palavra metafísica como filosofia para mostrar que a obra arte rosiana é também obra de pensamento, porque nela a experiência do pensar vigora como enunciado manifestativo e como tonalidade pensante, pois, se o lugar privilegiado da enunciação é o lugar do pensamento, que a filosofia fixou como Logos, na obra de arte o que se enuncia não é somente o que se mostra, mas também o que se oculta no mostrado. Esse Logos dinâmico e manifestativo, ocultado na ciência em sua modalidade representacional, revela-se e entre-vela-se na arte como linguagem, ocultada na língua sertaneja em seus ditos e contos do sertão – do homem sertanejo.

O assombroso enlace da literatura e da filosofia na experiência pensante alcança a origem do pensar, anterior a toda instrumentalização a que o pensamento ocidental, enquanto metafísica do fundamento consolidou em sua história. Tal como afirma Benedito Nunes sobre a leitura de *Grande sertão: veredas*, em profunda reflexão sobre a linguagem trazida pela desconstrução crítica da metafísica ao núcleo dizente de realização do real:

> Daí por diante, com a passagem da linguagem ao primeiro plano da reflexão – passagem que já se efetuara em Nietzsche -, descobre-se o solo metafórico da *filosofia*, e pode-se então começar a perguntar se ela não é uma espécie de literatura: daí por diante, desencobre-se a discriminação platônica: repassados na mesma *vontade de verdade*, o discurso verdadeiro, filosófico, pode dissimular tanto quanto o discurso falso, pode revelar. Eis por que, ao conhecer a literatura, a filosofia tende a ir ao encontro de si mesma, a fim de não somente interrogá-la, mas também, refletindo sobre um objeto que passa a refleti-la, interrogar-se diante e dentro dela. (NUNES, 2013, p. 168)

Essas palavras já revelam a tendência hermenêutica da obra rosiana sob o vetor da linguagem, mas que, embora essa tendência tenha avançado, permanece receosa de recuar para trás da língua, atravessar sua objetividade determinante, que por sua vez decidida como metafísica do ser do ente, como entificação do real, constituiu-se como verdade judicativa ex-clusiva e ex-clud-ente que se configura na correspondência entre o dado

objetivo e a visão teórica subjetiva, uma vez que, enquanto certeza correspondente, esqueceu-se que entre o ser e o ente há um co-responder silencioso que não pode ser reduzido à representação. A esse co-responder Heidegger traduziu, lavrando da sentença de Parmênides, a palavra *Dobra*. "O pensar vige em virtude da dobra que se mantém não pronunciada. O estar em vigor do pensar encaminha-se para a dobra de ser e ente." (HEIDEGGER, 2008, p. 215). Sendo assim, desde que o "solo metafórico" da filosofia foi aberto pela crítica à metafísica moderna como teoria do conhecimento, a tendência hermenêutica levou a uma aproximação entre filosofia e literatura no solo da linguagem poética, sob o qual, queremos mostrar, vigora a metafísica da palavra em Guimarães Rosa. "A filosofia é a maldição do idioma. Mata a poesia, desde que não venha de Kierkegaard e Unamuno, mas então é metafísica." (COUTINHO, 1983, p. 68). Apesar da visão prévia, feita por Nunes, do novo campo investigativo surgente sobre os escombros da crise da metafísica desde a crítica kantiana até a transvaloração dos valores no diagnóstico niilista de Nietzsche. Essa previsão fortaleceu a literatura como possibilidade de conciliação entre arte e ciência, exatamente porque a experiência da escrita e da leitura escapa ao enquadramento estético. Assim afirma Gadamer

> A escrita e a literatura enquanto participa dela, é a compreensibilidade do espírito de tal modo despojada que se situa no que há de mais estranho. Não há nada que possua um caráter espiritual tão puro quanto a escrita, e nada depende tanto do espírito compreendedor como ela. Em seu decifrамento e interpretação dá-se um verdadeiro milagre: a transformação de algo estranho e morto em um ser absolutamente familiar e coetâneo. (GADAMER, 2014, p. 230).

Tomando as palavras de Gadamer sobre a estranheza da experiência literária dizemos que, no caso da obra poética de Guimarães Rosa, devemos submeter a estética à hermenêutica fenomenológica esgarçando, por assim dizer, sua estrutura categorial ao primado da interpretação. "Depois, o *'salto mortale'*... – digo-o, do jeito, não porque os acrobatas italianos o aviventaram, mas por precisarem de toque e timbre novos as comuns expressões, amortecidas..." (ROSA, 2001, p. 128). Assim, não há armadilha possível no âmbito da estética que domestique a traição da palavra poética, e o mérito de Nunes foi pressentir esse abismo e preparar o apoio para o salto, para dentro do fenômeno da linguagem.

Destacamos o trabalho de Suzi Sperber publicado em 1976: "Caos e Cosmos: leituras de Guimarães Rosa", cujo valor teórico já apontava à ação hermenêutica de Rosa na constituição de seu "lexemático-filosófico", não como um mero citador de passagens, mas, sobretudo um explorador de sentidos da palavra na narrativa.

> Revela-se isto por um inicial interesse pela palavra (em *Sagarana*); a busca da palavra poética (em *Corpo de Baile*); a palavra conquistada, na medida do domínio do jogo entre significantes e significados, expandidos por causa da dualidade caos e cosmos (em *Grande Sertão: veredas*) e a busca da transcendência da palavra.
>
> Nota-se que houve um encaminhamento contrário ao experimentado pelo mundo ocidental: a narrativa roseana volta do *logos* ao *mythos*. (SPERBER, 1976, p. 154)

Após o trabalho de inventário da bibliografia de Guimarães Rosa e o modo como sua leitura aparece em sua obra, a autora deixa entrever o valor dado à palavra, porém, ainda tomada como signo, como dado no interior de um arranjo sistêmico enredado na narrativa, mostrando a ênfase na decisão crítica do fenômeno da linguagem, tendo como pano de fundo a inflexão de uma certa metafísica ou filosofia da linguagem pré-determinativa. Pela destruição da estética propomos fazer emergir a vigência do fenômeno da linguagem para traduzir a expressão "Metafísica da Língua" e, com isso, mostrar que a obra de Guimarães Rosa é a experiência filosófica em ação poética, é ação do ser como *poiesis*, que manifesta a verdade do mundo na travessia poética da palavra. Uma poética da palavra que se obra na dimensão originária da linguagem. No dizer do professor Eduardo Portella, ao qual nos sintonizamos em diálogo: "A linguagem, como a entendemos, é a fonte de toda e qualquer realidade; é precisamente a realidade mais livre, a menos restrita, a mais aberta. Por isso ela não se esgota e a sua luz ilumina todo o percurso criador do homem." (PORTELLA, 1972, p. 129).

Assim, concluímos dizendo que a essência do homem é um caminho pelas questões; um essencializar-se; um caminho excêntrico cujo percurso é um abandonar-se à perdição no meio do mundo para aí ser e por se deixar tomar pela ação poética das questões assim como faz Miguilim, protagonista de *Campos Gerais*, ao vislumbrar o caminho e refletindo à mãe traduz o caminho em perguntas:

> "– Mãe, é o mar? Ou é para a banda do Pau-Rôxo, Mãe? É muito longe?" " – Mais longe é, meu filhinho. Mas é do lado do Pau-Rôxo não. É o contrário..." A Mãe suspirava suave.
> "– Mãe, mas por que é, então, para que é, que acontece tudo?!"
> "– Miguilim, me abraça, meu filhinho, que eu te tenho tanto amor..." (ROSA, 2010, p. 154)

Um movimento para fora de si – um estar e permanecer na errância, um não-estar aqui ou ali; um desnorteamento, uma desorientação revelada como abertura e que a obra poética de Guimarães Rosa é um obrar pensante da palavra reveladora da experiência

movente e vigorante da metafísica da linguagem, que se dá, como experiência no acontecer poético da palavra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COUTINHO, Eduardo (org.). *Guimarães Rosa*. Coleção fortuna crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

FILÍPPOVNA, Verônica. *Mito.* In: Convite ao pensar. Manoel Antônio de Castro [et. al.]. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. Tradução de Flávio Meurer. Petrópolis, RJ: Vozes. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2014.

HEIDEGGER. Martin. *A Palavra.* In: A caminho da linguagem. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis RJ: Vozes; Bragança Paulista SP: Editora Universitária São Francisco, 2003.

_____. *A Coisa.* In: Ensaios e conferências. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis RJ: Vozes; Bragança Paulista SP: Editora Universitária São Francisco, 2008.

_____. *Introdução à metafísica.* Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987.

HERÁCLITO. *Os pensadores originários: Anaximandro, Parmênides, Heráclito*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Ed. Vozes, 1991

NUNES, Benedito. *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger***.** São Paulo: Editora Ática, 1986.

_____. *A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Victor Sales Pinheiro org. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013.

_____. *O dorso do tigre*. São Paulo: Editora 34, 2009.

PORTELLA, Eduardo. *O Signo e os signos*. In: Tempo brasileiro. A linguagem e os signos, 29: 128-134, jun/jul, 1972.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. *Tutameia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

_____. *Corpo de Baile*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e Cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM UANHENGA XITU, MÁRCIO SOUZA E JOSÉ CARDOSO PIRES: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Maria Aparecida Mineiro[1]
Orientador: Prof. Dr. Carlos Henrique Lopes de Almeida[2]
Linha de pesquisa: Literatura, Memórias e Identidades

Resumo: O presente texto apresenta um recorte do projeto de pesquisa de doutorado em andamento, o qual propõe modos de pensar sobre as diferentes dimensões que o fato histórico adquire no âmbito da ficção na literatura angolana, portuguesa e brasileira. O corpus de análise se pauta em Mestre Tamoda, de Uanhenga Xitu, Balada da praia dos cães, de José Cardoso Pires e Galvez, o imperador do Acre, de Márcio Souza. Isso porque nessas narrativas verossímeis, percebe-se um acontecimento histórico constitutivo do fazer literário. Ademais, demonstrar-se-á como essas construções literárias de diferentes sociedades, neste caso, africana, portuguesa e brasileira realizam por intermédio da literatura textos originais representantes de posicionamentos. Nesse sentido, o objetivo deste estudo será o de refletir sobre as relações paradoxais entre literatura e história, nas obras citadas, de forma a identificar como esses itens são inseridos na narrativa dos escritores, a ponto de se libertarem da imposição da história. Assim, na possibilidade de estudos comparados com outras áreas do conhecimento, o que ora se propõe é uma análise comparativa de textos da literatura portuguesa em cuja latência nota-se o conspecto da história seja ela oficial ou não. Trata-se, portanto, de uma investigação de caráter bibliográfico, com ênfase na discussão sobre as relações entre literatura e realidade. Por este caminho, analisaremos os romances de Márcio Souza, José Cardoso Pires e Uanhenga Xitu, que refletem sobre o próprio processo de elaboração artística e, ao mesmo tempo, utilizam a história para contestar sua veracidade. Para a realização da pesquisa, a metodologia consiste na análise comparativa de obras literárias e historiográficas, artigos, revistas e outros materiais que dialogam sobre a temática. Observa-se, portanto, a metaficção historiográfica à luz dos estudos de Linda Hutcheon (1991) e estudiosos como Zênia de Faria (2012), Maria Tereza de Freitas (1986). Além disso, tratamos da Literatura Comparada por meio de Coutinho (2006).

Palavras-chave: Márcio Souza; Uanhenga Xitu; José Cardoso Pires; Metaficção historiográfica; Literatura Comparada.

INTRODUÇÃO

[1] Graduada em Letras Português/Inglês e Mestra em Educação, Linguagem e Tecnologias pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará (UFPA).

[2] Doutor em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (2013). Atua no Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC) da UNILA e no Programa de Pós-Graduaçao em Letras (PPGL) da UFPA na docência, orientação e pesquisa. Lider do grupo de pesquisa Literatura, Educação, Sociedade e Cultura (UNILA) e membro do grupo de pesquisa NARRARES (UFPA) e do grupo Literatura, Arte e Mídia (UNITINS).

Alguns romances têm levantado fatos que marcaram o cenário nacional e mundial, que por sua vez, ajudaram a lapidar o constructo literário e atribuíram novos sentidos a esses acontecimentos. Não obstante, esse percurso implica dizer que o imbricamento entre discurso literário e o histórico apontam questões similares quanto à forma narrativa, à intertextualidade, às estratégias de representação, à função da linguagem, à relação entre o fato histórico e o empírico[consequentemente] problematiza o que antes era aceito pela historiografia e pela literatura (HUTCHEON, 1991, p. 14). Conforme alguns pesquisadores, este aspecto caracterizado por unir ficção e história, ficou conhecido como ficcionalização da história (WHITE, 1994) ou Metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991).

É importante compreender que mesmo com fatos historiográficos, é por meio da literatura que podemos ultrapassar os registros do discurso histórico, delimitando os possíveis fatos. Talvez pelo fato de o texto literário carregar consigo um olhar que vai além de análises objetivas de dados, tombos ou monumentos. Dessa forma, os sistemas que transformam os acontecimentos passados em fatos históricos, reconhecem essa função como produção de sentido dos constructos humanos.

Outrossim, textos literários possuem mais que análises objetivas de dados, fatos, documentos ou monumentos. Assim, a literatura completa as características da história. Ora, mesmo que a verdade ficcional se fundamente na verossimilhança, isso não inviabiliza a presença da história como participante de determinadas produções, sugerindo-nos o paradoxo que ao mesmo tempo em que se quer "ter o próprio referente histórico, quere-se eliminá-lo também". (HUTCHEON, 1991, p. 187).

Desse modo, haja vista a revisitação da história de modo crítico e consciente, pretendemos evidenciar no presente trabalho, a relação entre a literatura e a história, a maneira como esta é evidenciada nas obras analisadas, no qual realidade e ficção se misturam abordando acontecimentos históricos verossímeis. Outrossim, a presente investigação evidenciará a apresença do picaresco, do caricato e do documental em Galvez, imperador do Acre, de Márcio Souza; Mestre Tamoda, de Uanhenga Xitu; Balada da praia dos cães, de José Cardoso Pires, respectivamente. Ademais, demonstrar-se-á como essas construções literárias de diferentes sociedades, neste caso, africana, brasileira e portuguesa realizam por intermédio da literatura textos originais representantes de posicionamentos.

Visa, portanto, a estudar sobre as relações entre literatura e história que, indubitavelmente, envolvem questões bastante complexas. E, mesmo que as duas disciplinas tenham conforme Freitas (1986), as suas especificidades, possuem, também,

características tais que se torna difícil a delimitação de onde termina o domínio da criação e onde começa o da história e vice versa. Serão revistas, também, questões cujo campo de análise extrapola a história pontual ou a literatura em si. Isso, em virtude de se tratar de "dois tipos de fontes [..] as arquivísticas e as orais ou apenas escritas" (WESSELING, 1992, p. 98) ambas em contraponto.

Nessa perspectiva, para a realização desse estudo, uma primeira atração foi pendida a metaficção historiográfica, haja vista que durante a graduação e o mestrado, pude desenvolver projetos nesse âmbito. Sob a orientação da professora Dra. Maria Eugênia Curado curso de Letras – Português/Inglês, da Universidade Estadual de Goiás, Cidade de Goiás, comecei a estudar a metaficção nas literaturas de Língua Portuguesa na Iniciação Científica. Dessa forma, ao ingressar no Programa de Pós-Graduação em Educação, Linguagem e Tecnologias, permaneci nessa mesma área para debruçar-me mais sobre o assunto, dessa vez com a co-orientação da professora Dra. Márcia Melo de Araújo. Logo, embora este projeto de pesquisa não seja resultado de pesquisa anterior, constitui-se como motivação para o presente propósito.

Dessa forma, este estudo visa sob o viés da transversalidade, mostrar as relações paradoxais entre literatura e história por meio de exames não só o valor documental dos textos, mas também da organização estética que os forjam. Identificar e interpretar os modos de como a história emerge nas narrativas, apontar a transfiguração dos narradores ao se libertarem das imposições da história e a afirmação da narrativa como criação literária autônoma. Nesse sentido, pretende-se confirmar diferentes dimensões que os fatos históricos adquirem no viés ficcional.

Nesse sentido, não existe uma única verdade acerca do passado, logo, a História é revisitada nos romances Galvez, imperador do Acre, de Márcio Souza, Balada da praia dos cães, de José Cardoso Pires e Mestre Tamoda Kahitu, de Uanhenga Xitu por meio da ficção. Dessa forma, novas perspectivas são reveladas sobre o registro histórico documentado e as perguntas norteadoras se apresentam na presente pesquisa. Como os elementos históricos são abordados nas narrativas? A partir de que ponto, os autores transcendem a barreira do real para o ficcional?

Em suma, ao refletir sobre essas questões, percebe-se que são exatamente esses dois elementos (história, ficção) que chamam a atenção nas obras Galvez, imperador do Acre, de Márcio Souza, Balada da praia dos cães, de José Cardoso Pires e Mestre Tamoda Kahitu, de Uanhenga Xitu . Nessa esteira, os narradores tecem as tramas fictícias que ultrapassam as barreiras entre o real e o imaginário; ficção e realidade a fim de destacar facetas que desmascaram a História oficial. Ademais, ao permitir que o leitor permaneça

na linha tênue da dúvida e da incerteza quanto à ficcionalidade ou não dos fatos narrados, se realmente aconteceram, os autores permitem questionamentos quanto à veracidade dos fatos, confirmando um viés da literatura e da história de ultrapassar o papel do leitor como organizador da interpretação da narrativa.

Portanto, há necessidade de demonstrar as relações entre história e a literatura, o modo como a história surge nos enredos, o momento histórico em que veiculam, confirmar as diferentes proporções que essas adquirem no âmbito ficcional e apontar a transfiguração do artista ao se libertar da imposição de história e afirmação das obras como criação literária autônoma.

METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

Vários textos literários "são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos" (HUTCHEON, 1991, p. 21). Há produções que delineiam um passado construído de maneira obscura, acordado com investigações históricas convencionais. Há outras que são forjadas em tropos e se enquadram no que Silva (2006) entende como um dos pressupostos à literariedade. Constroem-se em linguagem polissêmica e deixam transparecer, ao leitor mais astuto, a ironia, o deboche ou questões incisivas sobre determinados momentos históricos. Nesse sentido, veiculam consigo "a compreensão de que a história, assim como a própria civilização, deve ser transcendida, caso se pretenda atender às necessidades da vida" (WHITE, 1994, p. 46).

Aristóteles, em sua Poética (1997), afirma que o artista narra aquilo que poderia ser e a verdade ficcional se encontra na coerência do texto promotor de uma realidade possível. Isso não inviabiliza, contudo, a presença do fato histórico nas entrelinhas da produção literária ainda que se transfigure. Como se sabe, transfiguração [Do latim *transfiguratione*] é a mudança radical na aparência, na forma, transformação, metamorfose. Ou seja, os discursos literários não modificam os dados históricos apenas os checam, questionam-nos e sugerem outra leitura que não seja a dominante, a oficial.

No bojo dessa discussão,

> a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. No entanto, convém lembrar que ela não é uma experiência inofensiva, mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida, da qual é imagem e transfiguração. (CANDIDO, 2011, p. 175)

Ainda assim, para White (1994) não procede a concepção do texto literário como representante do imaginável e o histórico como fonte de verdades inquestionáveis, uma vez que o estudioso sustenta que só se conhece a realidade a partir da comparação com o imaginável. Ou seja, o teórico nos direciona a possibilidade de imbricamento entre ambas as formas de expressão como maneira de se extrapolar o óbvio apontado pelos registros oficiais. Direciona-se, por conseguinte, ao "paradoxo metaficcional [...] que localiza a literatura em contextos discursivos mais amplos" (HUTCHEON, 1991, p. 12).

A metaficção estabelece a ordem totalizante, só para contestá-la, com sua provisoriedade, sua intertextualidade e, muitas vezes, sua fragmentação radical. (HUTCHEON, 1991) Não obstante, é possível afirmar que a lembrança de um passado, às vezes não tão distante, pode agregar fatos, até então não revelados pelos fios da História, vindo a surgir dentro de meados do romance.

Nesse sentido, o leitor é convocado a participar do processo de feitura da obra, uma vez que lhe cabe o papel de participar dela, configurando-se como narrativas que se voltam para si mesmas. A estudiosa Zênia de Faria (2012) realiza, numa perspectiva teórica, uma introdução a uma revisão da problemática sobre os diversificados estudos feitos nos últimos quarenta anos a respeito desse assunto. Ela afirma que desde o século XVI, no Ocidente, a História Literária registra o surgimento de um tipo de texto ficcional que reflete sobre si mesmo. Ou seja, tais textos demonstravam o desnudamento do processo da escrita e recepção, além de questionamentos ou comentários sobre o processo de produção da narrativa ou de sua recepção. No entanto, apenas a partir dos anos 1970 é que críticos, teóricos e romancistas atribuíram maior atenção sobre essas narrativas.

Um dos aspectos tocados pela pesquisadora Zênia de Faria diz respeito ao leitor: "Uma das grandes diferenças entre a proposta de Hutcheon e as de outros teóricos é sua insistência na participação do leitor, como característica da metaficção. Aliás, para ela, tal participação seria o marco diferenciador entre a metaficção contemporânea e a metaficção existente anteriormente" (FARIA, 2012, p. 245).

Nessa perspectiva, a atenção do leitor ao perceber a transfiguração que se desprende de um leitor passivo é convocada, e isso retoma ao que Hutcheon (1984) denomina de texto narcisista, pois proporciona o encontro do processo criativo com o leitor permitindo que tanto o leitor, quanto o escritor se tornem críticos. Isso ocorre porque gradativamente, durante a leitura, o leitor cria o significado do texto, remodelando e reordenando-o.

Dessa maneira, pretendemos evidenciar a relação entre a história e a literatura, a maneira como esta é questionada na literatura portuguesa e na brasileira. Outrossim, o

corpus de análise se pauta em Galvez, imperador do Acre, de Márcio Souza, Balada da praia dos cães, de José Cardoso Pires e Mestre Tamoda Kahitu, de Uanhenga Xitu. Isso porque, subjacente às palavras, nos dois construtos verossímeis, percebe-se um acontecimento histórico constitutivo do fazer literário baseado em conceitos sobre a latência da história em elaboração de enredos ficcionais.

Portanto, a realização desta pesquisa se justifica, uma vez que se fundamenta, sobretudo, no entendimento de as construções literárias de diferentes sociedades, neste caso, africana, brasileira e portuguesa realizam por intermédio da literatura textos originais representantes de posicionamentos ideológicos e questionadores do momento histórico que veiculam E, finalmente, a reafirmação, através do comparativismo, do método defendido por Coutinho, cujo escopo se baseia, sobremaneira, no entrelaçamento de disciplinas que, no nosso caso, são a história e a literatura na esteira da metaficção historiográfica.

Diante disso, confirma-se, por conseguinte, a possibilidade de uma investigação de caráter comparativo na esteira da transversalidade, entre textos de literaturas de língua portuguesa por meio, primeiro da verificação do momento histórico subjacente em cada um deles, seguido das análises dos elementos paradoxalmente ficcionais que lhes são peculiares. Isso, porque, nota-se de antemão, que tais produções correspondem a países que, "rebelando-se contra o passado [..] fazendo a literatura como um meio de forjar a nacionalidade [e deixam] sua missão patriótico-social legitimada em sua capacidade de criação" (RAMA, 2001, p. 241-44).

A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM UANHENGA XITU, MÁRCIO SOUZA E JOSÉ CARDOSO PIRES

Fundamentados na História como fonte de inspiração, pesquisa, reflexão, erudição e tecidos nas bases da metaficção historiográfica, as narrativas Galvez, imperador do Acre, de Márcio Souza, Balada da praia dos cães, de José Cardoso Pires e Mestre Tamoda Kahitu, de Uanhenga Xitu, embora busquem enfoques politicamente similares, traçam um trajeto pautado em diferentes abordagens estilísticas.

Por outro lado, a literatura comparada permite-nos inúmeros tipos de reflexão. No tocante aos seus métodos investigativos, Coutinho (2006) defende a necessidade do estabelecimento de um viés de transversalidade disciplinar. Isso em virtude de tal modelo conferir à literatura comparada um "caráter de amplitude" e negar-lhe a "compartimentação do saber" (Coutinho, 2006, p.42). O estudioso, com base na revisão

histórico-conceitural das teorias sobre os paradigmas comparatistas, aponta-nos que por meio de variações metodológicas enfatizadas por escolas priorizadoras à abertura dos estudos do fenômeno literário com outras disciplinas é que se estabelece a obliquidade disciplinar. Assim, na possibilidade de estudos comparados com outras áreas do conhecimento, o que ora se propõe é uma análise comparativa, não binária, de textos da literatura portuguesa em cuja latência nota-se o conspecto da história seja ela oficial ou não.

Mestre Tamoda é a história de um negro que após assimilar a cultura do branco, volta para sua "sanzala". Tamoda, além de se vestir como colonizador, tenta ensinar uma linguagem que ele acreditava ser portadora do seu status. Este queria transformar seu povo e as autoridades queriam entender sua proposta. Um conflito cultural é estabelecido, prevalecendo a cultura nativa. É uma narrativa em terceira pessoa, que não só ironiza os ensinamentos da cultura portuguesa trazida por um negro "aculturado", como também traz à baila a reação político-sócio-cultural em defesa dos valores nacionais. Discute que mesmo que se estabeleça um conflito de ordem nacionalista, a semente de assimilação de valores europeus planta-se nas gerações mais jovens, miscigenando, em princípio, a cor local com a de além-mar.

Galvez, imperador do Acre é uma narrativa em primeira pessoa centrada na figura de Dom Luiz Galvez Rodrigues de Aria, jornalista e aventureiro. A história de Márcio de Souza é construída no século XIX, no auge do ciclo da borracha, no território Amazônico. A história começa no momento em que Dom Luiz foge de um marido traído, despencando da janela de um sobrado, caindo sobre um grupo de homens e ironicamente, devido à queda, salva o cônsul da Bolívia, Luiz Truco, de um atentado. A partir de tal acontecimento, Galvêz torna-se amigo do cônsul, envolve-se com a política, vindo posteriormente ser coroado imperador do Acre e, finalmente é deposto de seu cargo por um golpe por ele endossado. A narrativa em questão, dessacraliza a figura do herói clássico, criando dessa forma a figura do anti-heroi, uma vez que Galvêz, personifica a figura do herói caricato e picaresco.

Balada da praia dos cães é um romance construído a partir de um relato de um jovem condenado a uma pena maior pelo assassinato de um ex major do exército português, Luís Dantas Castro. O autor, tendo como base tal depoimento, constrói seu texto tecendo, a partir da verossimilhança uma narrativa que transita entre o fato e a ficção. O romance trata da investigação sobre o assassinato do major do exército na época da ditadura salazarista. O texto está pautado em farta documentação: relatórios, depoimentos de prisioneiros e testemunhos. Observamos que o texto é construído sobre

o romance de Lena, amante do major Dantas, e seus comparsas que tramam um golpe contra a ditadura salazarista. Vindo ocorrer o assassinato do referido major pelos seus camaradas que alegaram a insanidade mental do companheiro.

Depois da primeira leitura das narrativas em questão, nota-se que as três narrativas têm como base um fato histórico, uma vez que Souza tem como pano de fundo a ditadura militar no Brasil dos anos setenta, além do apogeu e decadência do ciclo da borracha; Xitu busca seu referente na colonização da África pelos portugueses; Cardoso Pires pauta-se na ditadura salazarista. Assim, considerando o questionamento da história nos textos que serão examinados, apontar-se-ão, neles, os momentos políticos similares, mas com trajetos estilisticamente diferentes. Enquanto Uanhenga Xitu de forma burlesca constrói seu "Mestre Tamoda"; Márcio de Souza alicerça-se no picaresco para o seu "Galvez"; Cardoso Pires organiza, por meio de documentos, a " metaficção historiográfica" que sustenta sua "Balada".

Dessa forma, as obras nos remetem a estudar a relação entre a literatura e a história, visando analisar o contexto histórico em que as narrativas encaixam-se na literatura de língua portuguesa e mostrar as diferentes dimensões que o fato histórico adquire no âmbito ficcional, pois os autores utilizam de fatos da história oficial e acrescenta ficção ao seu enredo. Portanto,

> pensar realidade e ficção como relação opositiva pode ser um empreendimento problemático, pois, através desse ponto de vista uma anula a outra. Isso nos lembra que os textos ficcionais realmente não estão isentos de realidade. Utilizam-se do real para representá-lo, lançando mão de recursos que os aproximam da realidade, sem que seja a própria realidade. (AZEVEDO, 2010, p. 1)

Em suma, Márcio Souza, ambientado num período marcante da história mundial, , correlaciona os acontecimentos ficcionais com o período da ditadura militar brasileira. Época do surgimento das imagens do "milagre econômico brasileiro, da proliferação das pornochanchadas do cinema nacional, do reconhecimento da independência dos países africanos no Brasil, do processo de 'distensão' política e do controle dos organismos de repressão para conter os excessos" (ABDALA JÚNIOR; CAMPEDELLI, 1986, p. 298). Xitu busca seu referente na colonização da África, sobretudo Angola, colônia ultramarina de Portugal que serviu à escravidão para o Brasil e aponta a resistência da "tradição" (RAMOS, 1996, p.2) na cultura angolana. Cardoso Pires constrói sua narrativa pautada no Estado Novo salazarista cuja política interna norteava-se pelos princípios da organização corporativa. Considerando, portanto, o questionamento da história nos textos

que serão examinados, apontar-se-ão, neles, momentos políticos que os subjazem com trajetos estilisticamente diferentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em decorrência de estar em andamento, este trabalho ainda não pode definir resultados. No entanto, ele se pautará em investigações de caráter bibliográfico, na área da literatura e da história. Trata-se de um estudo com ênfase na teoria da metaficção historiográfica proposta por Linda Hutcheon (1991). Nesse sentido, possui caráter qualitativo-interpretativista que não deve ser entendida como única ou invariável. Justifica-se como tal, posto que atende à interpretação dos fenômenos e à atribuição dos significados básicos desse processo, porque elabora-se a partir de material já publicado e constitui-se sobretudo de livros, artigos de periódicos e de material disponibilizado na *Internet*. E, a realização do estudo do material bibliográfico consiste nas análises comparativas de obras literárias que versem a respeito do tema.

Não obstante, a pesquisa se justifica no entendimento de que a construção literária se realiza por meio da história na esteira da metaficção historiográfica; termo cunhado pela teórica Linda Hutcheon, que designa os romances que refletem sobre o próprio processo de elaboração artística, daí o caráter metaficcional; e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, utilizam a história para, em seguida, contestar a própria veracidade histórica. E nosso escopo se baseia, sobremaneira, no entrelaçamento destas disciplinas, literatura e história.

Assim, considerando o arcabouço histórico, verificaremos o que acontece no interior dos romances no momento em que a história é revelada. Por conseguinte, a investigação demonstrará a presença da História nas narrativas e como a realidade e ficção se misturam produzindo um efeito de convencimento do leitor a respeito de acontecimentos literários verossímeis.

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamim; CAMPEDELLI, Samira Youseef. *Tempos de literatura brasileira***.** 2 ed. São Paulo: Ática, 1986.

ARISTÓTELES. *Arte Poética***:** texto integral. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.

AZEVEDO. Edjande da Costa Souza. *Metaficção Historiográfica E Autoria Feminina Em Dias E Dias.* Anais do II Seminário Nacional Literatura e Cultura Vol. 2, São Cristóvão: UFBA, GELIC, 2010. ISSN 2175 -41281.

COUTINHO, Eduardo. *Literatura Comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica.* Revista Brasileira de Literatura Comparada, n. 8, p. 41-58. ABRALIC, 2006.

CANDIDO, Antonio. (1988) O direito à literatura. In: *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171-193.

FARIA, Zênia de. A metaficção revisitada: uma introdução. *Signótica*, v. 24, n. 1, p. 237-251, jan./jun. 2012.

FREITAS, Maria Tereza de. *Literatura e história: o romance revolucionário de André Malraux.* São Paulo: Atual, 1986.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____ . *Narcissistic Narrative: the metafictional paradox*. New York: Methuen, 1984.

PIRES, José Cardoso. *Balada da praia dos cães*. 5 ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.

RAMA, Angel. *Literatura e Cultura na América Latina.* Tradução de Raquel La Corte dos Santos. São Paulo: Editora da USP, 2001.

RAMOS, D. O quilombo e o sistema escravista em Minas Gerais no século XVIII. In: REIS, J. J.; GOMES, F. dos S. (Org.). *Liberdade por um fio: história dos quilombos no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. *Teoria da literatura*. 8ed. Coimbra: Almedina, 1978.

SOUZA, Márcio de. *Galvez, imperador do Acre*. Rio de Janeiro: Editora Brasília/Rio, 1978.

XITU, Uanhenga. *Mestre Tamoda*. São Paulo: Ática, 1984.

WESSELING, Henk. *História de além mar***.** In: BURKE, Peter. A escrita da história: novas perspectivas. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre crítica da cultura***.** Tradução de Alípio Correio de Franca Neto. 2ed. São Paulo: Editora da USP, 1994.

O NARRADOR POÉTICO EM INGLÊS DE SOUSA

Messias Lisboa Gonçalves[1]
Orientador: Antônio Máximo Ferraz[2]
Linha de pesquisa: Literatura: Interpretação, Circulação e Recepção

Resumo: A série *Cenas da vida do Amazonas*, sob a qual Inglês de Sousa (1853-1918) escreveu declaradamente seus três primeiros romances – *História de um Pescador* (1876), *O Cacaulista* (1876) e *O Coronel Sangrado* (1877 – de acordo com Marcela Ferreira (2017), o romance foi publicado de forma integral somente em 1882), – apresenta um narrador que nos leva ao encontro dos personagens que povoam os romances dessa coleção. Sendo assim, acompanhar a voz do narrador inglesiano é construir uma ponte para entender os personagens da série, e focalizamos o protagonista Miguel Faria que migra do *O Cacaulista* para *O Coronel Sangrado*, que semelhante a outros personagens da trilogia, se encontra à deriva e se ver diante do tempo enquanto questão e da necessidade de se defrontar com ele. Nesse sentido, objetivamos pensar criticamente o narrador que nos descortina os personagens inglesianos. Para tanto, centralizamos o pensamento entorno do narrador, mas não daquele enquadrado em definições encerradas pela crítica, e sim de um narrador sensível e disposto à escuta e, por isso, um narrador poético. Isto posto, a tese de doutorado em andamento aponta que o horizonte do narrar se vela e desvela em processo ininterrupto, de modo que sempre existe algo além do visto nesse horizonte.

Palavras-chave: Narrador. Escuta. Romance. Inglês de Sousa.

INTRODUÇÃO[3]

Para início de conversa apontamos que em 1876, Inglês de Sousa publicou em livro os romances *História de um Pescador* e *O Cacaulista*, e, no ano seguinte, *O Coronel Sangrado*, em 1877[4], todos sob o pseudônimo de Luiz Dolzani.[5] Em 1891, publicou *O*

[1] Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Pará (UFPA). Pesquisador do Núcleo Interdisciplinar Kairós – Estudos de Poética e Filosofia (NIK/UFPA). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). *E-mail*: meslisboa@gmail.com

[2] Doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor Adjunto do Instituto de Letras e Comunicação, da Universidade Federal do Pará (UFPA) e do Programa de Pós-Graduação em Letras na mesma Universidade. Coordenador do Núcleo Interdisciplinar Kairós – Estudos de Poética e Filosofia (NIK/UFPA). *E-mail*: maximoferraz@gmail.com

[3] Sobre as informações biográficas a respeito de Inglês de Sousa citadas neste trabalho, cf. SALLES, Vicente. Introdução. In: *História de um Pescador* (Cenas da Vida do Amazonas). 2. ed. Belém: EDUFPA, 2007, p. 19-29.

[4] É preciso sublinhar que *O Coronel Sangrado* foi publicado em 1877 na *Revista Nacional de Ciências, Artes e Letras* e a primeira edição do romance no suporte livro ocorreu somente em 1882, pela Tipografia do *Diário da Manhã*. No entanto, a data de publicação do romance ficou fixada pela história literária oficial como sendo em 1877. Cf. FERREIRA, Marcela. *Inglês de Sousa*: imprensa, literatura e realismo. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2017.

[5] O pseudônimo "Luiz Dolzani" é em homenagem a um bisavô italiano e paterno de nome Pier Antônio Dolzani.

Missionário, seu romance de maior repercussão, que, assim como os outros, também foi associado ao movimento naturalista. Além da sua última obra de ficção, *Contos Amazônicos*, publicada em 1893, no Rio de Janeiro. Outrossim, as três primeiras obras do romancista, publicadas sob o pseudônimo Luiz Dolzani, receberam do autor o título geral de *Cenas da vida do Amazonas*.

Sendo assim, o *corpus* da presente pesquisa de doutorado é formado pela série *Cenas da vida do Amazonas*, sob a qual Inglês de Sousa escreveu declaradamente seus três primeiros romances. No tocante, pesquisando essa coleção, é possível constatar que esse conjunto de obras sofre um "obscurecimento do notável lastro estético engendrado pelo autor" (TUPIASSU, 2004, orelha), para usar as palavras de Amarílis Tupiassu.

Destarte, é preciso sublinhar que a insistência e a permanência na forma de interpretar os romances de Inglês de Sousa apenas sob o víeis da perspectiva documental sócio-político-histórica é uma maneira de não permitir a manifestação do poético dessas obras, que resistem e sobrevivem ainda como processos da linguagem. Amarílis Tupiassu (2004) acredita que "é ato de *justiça estética* recuperar das brumas das simplificações o talento de Inglês de Sousa" (TUPIASSU, 2004, orelha, grifo nosso).

A pesquisa em andamento tem mostrado que acompanhar a voz do narrador inglesiano é construir uma ponte para entender os personagens da série, e focalizamos, neste artigo, o protagonista Miguel Faria que migra do *O Cacaulista* para *O Coronel Sangrado*, que semelhante a outros personagens da trilogia, se encontra à deriva e se ver diante do tempo enquanto questão e da necessidade de se defrontar com ele. Mas afinal, o que é isto – o narrador? Manuel de Castro (2002) aponta que

> O narrador é concebido tradicionalmente como o princípio organizador da obra, nas mais diferentes modalidades de sua construção: seja em primeira pessoa, seja em terceira, seja através dos diferentes personagens narradores ou ainda através da refletorização (CASTRO, 2002, p. 57).

É sabido que o pensamento corrente destaca que "quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou" (LEITE, 2004, p. 6). No entanto, cabe a narração apenas oferecer protagonismo as experiências ou a imaginação do narrador?

Além disso, sabemos que desde sempre entre o narrado e o leitor, se intercalou um narrador. O narrador é feito de palavras, sempre, ao mesmo tempo, oculto e revelado pelo e no que narra. Ainda, traz os personagens para a superfície da página, revelando as suas incertezas e verdades, essas que às vezes passam rápido e dão lugar a uma empreitada

de desconstrução e construção de sentidos na vida dos personagens, situação semelhante ocorre com o protagonista Miguel Faria.

Por isso, percorremos o caminho do questionar ampliando as nossas possibilidades de compreensão a respeito do narrador, visto que as respostas simplesmente dadas apenas engrossam os conceitos sobre o narrador. Se assim é, ao que tange ao questionar Manuel de Castro (2015) reflete que,

> A dinâmica do questionar só pode ser questionar, porque já, necessariamente, vigora nele. Abre para o ser humano um desafio de possibilidades infindas. Por isso mesmo, questionar diz e sempre dirá pôr-se a caminho. [...] Quanto mais alguém se afeiçoa ao agir desta pro-cura, tanto maior será a dinamicidade e vitalidade proporcionada pela abertura do questionar (CASTRO, 2015, p. 30).

No tocante é justo a abertura para o questionar o narrador além das entificações e convencionalismos. No entanto, faremos um breve desvio para assinalarmos as definições e a origem do vocábulo narrador presentes nos dicionários de termos literários:

> Deriva do vocábulo latino "narro" que significa "dar a conhecer", "tornar conhecido", o qual provém do adjetivo "gnarus", que significa "sabedor", "que conhece". Por sua vez, "gnarus" está relacionado com o verbo "gnosco", lexema derivado da raiz sânscrita "gnâ" que significa "conhecer". O narrador é a instância da narrativa que transmite um conhecimento, narrando-o. Qualquer pessoa que conta uma história é um narrador (ALVES, 2009, on-line).

Com isso, percebemos a estreita relação do substantivo narrador com a expressão "dar a conhecer". Indo mais adiante destacamos o que nos remete o verbo narrar:

> O verbo narrar se formou da palavra latina *gnarus*, aquele que conhece, pela queda do ***g***- e com o acréscimo da terminação verbal. O radical *gn*- ainda se conserva na palavra portuguesa i*gn*orante. O verbo latino *narro* significa: fazer conhecer e contar, com sentido causativo. Na linguagem familiar: dizer. Por ter as propriedade causativas de fazer conhecer através do dizer, recebeu a denominação retórica *diegesis* (CASTRO, 2002, p. 70, grifo do autor).

Assim, tanto o substantivo – narrador – quanto o verbo – narrar – entrelaçam-se com a ideia de fazer conhecer por meio do dizer. Para além disso, Ronaldo Ferrito (2014) diz que "o que entendemos pela palavra 'narrar' se dispõe hoje em um amplo campo de possibilidades semânticas cujo alcance pode variar seu significado radicalmente, de conceitos simples [...] a sistemas discursivos complexos e coletivos" (FERRITO, 2014, p. 169).

É importante esclarecer que não se trata de desprezar os conceitos presentes nos dicionários de termos literários, mas de estarmos abertos ao questionar e ao aprender não definitivo. Manuel de Castro (2015) esclarece que,

> Desprender-se é não ficar preso a possibilidades já realizadas, é estar sempre aberto para as novas, sem jamais negar o já realizado. Todo desprender só é desprender quando caminhamos para o prender decisivo e não-posicional do que somos: o bem, consumável no agir do *ethos*. No desprender-se, de-cide-se a essência do agir do questionar. Isso é deixar-se tomar pela *poiesis* (CASTRO, 2015, p. 30-31).

Assim, diante das reflexões levantadas e da clara complexidade que envolve qualquer definição acerca do narrador, aceitamos o desafio de caminhar por caminhos outros que tendem a alargar e aprofundar o que já se sabe e também o não-sabido a respeito do narrador. Com isso, Manuel de Castro (2015) reforça que "no questionar para saber e saber para questionar, pois jamais alguma resposta eliminará nossa condição de sermos e não sermos" (CASTRO, 2015, p. 39).

Logo, questionamos porque alguma coisa sabemos, no entanto, as respostas advindas desse questionar nunca irá findá-lo, pelo contrário lançará o homem questionador para um novo questionar.

Então, centralizamos o pensamento entorno do narrador, mas não naquele enquadrado em definições encerradas pela crítica, e sim de um narrador sensível e disposto à escuta e, por isso, um narrador poético.[6] Coadunando com esse pensamento, Manuel de Castro (2002) nos lembra que "o poético como poético sempre eclode numa *escuta*" (CASTRO, 2002, p. 58). Além disso, o autor destaca que

> Narrar, narração e narrador são vistos, normalmente, a partir das obras, onde, de fato se encontram. Os tipos de narração estão na origem dos tipos de narrador ou são os tipos de narrador que dão origem aos tipos de narração? Caímos facilmente num aparente círculo vicioso. *Aparente, porque ele se resolve convocando uma terceira dimensão da qual as duas procedem: o narrar*. [...] *O narrar é um verbo e como tal nos remete para a questão do agir* (CASTRO, 2002, p. 69-70, grifo nosso).

Diante de tal pensamento, considerando Manuel de Castro (2011), destacamos que a essência do agir não é causar efeitos ou fazer algo surgir na ordem dos entes, mas "agir

[6] Esta pesquisa faz um caminho inverso: trabalha, sim, com os conceitos tradicionais, porém tenta questioná-los e lê-los a partir das produções poéticas. É inexecutável ignorar tais conceitos. Contudo, a sua significação é ampliada e aprofundada quando lidos poeticamente. Para lê-los poeticamente, eles carecem originar-se no próprio fazer poético, sendo-lhe desconfiável tudo o que procede de fora.

essencialmente é deixar o ser vigorar em tudo que é e está sendo" (CASTRO, 2011, p. 19).

Com efeito, há a necessidade de retirar o narrar de uma reflexão estritamente racional e reconduzi-lo ao pensamento poético. Assim, Ronaldo Ferrito (2014) aponta que

> Para compreendermos o narrar fora de uma reflexão estritamente epistemológica, devemos nos abrir à sua dimensão ontopoética. Esse "narrar o mundo" é a experiência de morarmos na linguagem, isto é, de instalarmos na linguagem nossa existência (FERRITO, 2014, p. 170).

Se assim é, o grau de certeza do conhecimento epistemológico compartimentaliza o narrar, por isso é justo pensar o narrar a partir do poético e imergi-lo na linguagem.

Com isso, é oportuno destacar que o narrador de *O Cacaulista*, no capítulo derradeiro desse romance, revela que no dia seguinte ao casamento de Rita, Miguel, durante a noite em Óbidos, de maneira secreta e repentina, decidiu abandonar Óbidos e Paraná-miri. A sua decisão inesperada foi uma forma de tentar esquecer as desilusões que fragilizaram as suas forças.

O rapaz almejava construir uma nova vida na capital do Pará e, então, embarcou no vapor Ligeiro. Quando já se encontrava a bordo, o comandante veio-lhe ao encontro:

> – Muito bem, meu amigo – disse-lhe o velho marinheiro – mostrou agora que é um homem, e cedo hão de eles conhecer que você vale mais do que todos os Moreiras do mundo. Estimo muito que seja de palavra, e conte que nada nos demoraremos: está tudo pronto, não há ninguém de terra a bordo, e só esperávamos por você. Tenha coragem, não desanime, que *espero vê-lo em breve de volta a Óbidos*. Então será a sua vez (SOUSA, 2004, p.184, grifo nosso).

Na conversa travada entre o Miguel e o comandante, percebemos o anúncio de um tempo futuro: o retorno de Miguel a Óbidos. O nosso personagem seguiu sozinho com destino a Belém ou, para usar novamente a expressão de Gilvan Fogel, por sentir a necessidade de "ensozinhar-se" (FOGEL, 2012, p. 144) para encontrar a si mesmo na travessia do humano, o personagem busca a sua singularidade e o seu sentido. De acordo com Renata Tavares (2014),

> Dentre os animais, é também o homem um único que pretende ser livre. Não satisfeito com a impossibilidade de administrar os seus instintos e paixões, o homem busca então seu diferencial, aquilo que promove sua existência e o qualifica na natureza. Por mais que a razão, enquanto característica e poder singular do humano, tenha nos dado uma quantidade incontável de oportunidades, experiências, crescimento e amplitude da experienciação do tempo e do espaço, ela tampouco esgota as nossas demandas, desejos e

> projeções. O fim da vida humana, a última pretensão que poderia exigir de nós, humanos, o empenho e o interesse de ir muito além de nossa condição, seria muito estranho se não fosse a liberdade (TAVARES, 2014, p. 118).

Diante disso, Miguel lança-se na travessia para o humano desejando novas projeções, e isso ampliará a sua compreensão *no* e *com* o mundo. Fábio Santana Pessanha (2014), de maneira bastante poética, evidencia um pensamento a respeito da travessia humana:

> A travessia do rio só pode se dar porque antes, e necessariamente, há uma disposição do homem em se lançar no seu próprio percurso destinal. Atravessamos a vida desde nosso nascimento, porém só nos damos conta de tal circunstância quando ouvimos o apelo da morte, ou seja, quando somos instados a perceber nossa constituição poética junto à transiência da realidade (PESSANHA, 2014, p. 243).

O nosso personagem no "vapor Ligeiro descia o Amazonas" (SOUSA, 2004, p. 184). Miguel se vê em uma dupla travessia, tanto do rio quanto de si mesmo. Decide viver entre desconhecidos em Belém. Inicialmente, poderíamos pensar que Miguel mostra-se firme em sua decisão, apesar de sentir medo da empreitada que acaba de iniciar. Contudo, cremos que o que habita fortemente nessa passagem é o medo que o acomete durante a travessia de si para si.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ademais, o mundo e a linguagem nos têm, pois eles vêm primeiro ao nosso encontro, não o inverso. Manuel de Castro (2002) destaca que "para poder narrar o homem já teve de ser criado e ele só pode narrar porque já se move no horizonte e na fonte da Linguagem" (CASTRO, 2002, p. 62).

No mais, o narrador inglesiano realiza uma escuta poética dos personagens da série *Cenas da vida do Amazonas* descortinado a travessia desses personagens que se defrontam com o tempo pela necessidade de um aprender poético. Logo, cabe também ao leitor colocar-se em posição de escuta e amar as obras, pois amá-las é escutá-las, e o desvelo das questões das obras se dá para quem as ama e as escuta.

REFERÊNCIAS

ALVES, Jorge. Narrador. In: ALVES, Jorge. *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em: https://edtl.fcsh.unl.pt/?s=narrador. Acesso em: 7 nov. 2020.

CASTRO, Manuel Antônio de. O narrador e a obra: a linguagem como medida. In: MARCHEZAN, Luiz Gonzaga; TELAROLLI, Sylvia (orgs.). *Cenas literárias*: a narrativa em foco. Araraquara: UNESP, FCL, Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2002.

CASTRO, Manuel Antônio de. *Arte*: o humano e o destino. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2011.

CASTRO, Manuel Antônio de. *Leitura*: questões. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2015.

FERREIRA, Marcela. *Inglês de Sousa*: imprensa, literatura e realismo. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2017.

FERRITO, Ronaldo. Narrar. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p. 169-170.

FOGEL, Gilvan. *Sentir, ver, dizer*: cismando coisas de arte e de filosofia. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2004.

PESSANHA, Fábio Santana. Travessia. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p. 243-244.

SALLES, Vicente. Introdução. In: *História de um Pescador* (Cenas da Vida do Amazonas). 2. ed. Belém: EDUFPA, 2007, p. 19-29.

SOUSA, Inglês de. *O Missionário*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1992.

SOUSA, Inglês de. *O Coronel Sangrado* (Cenas da Vida do Amazonas). 2. ed. Belém: EDUFPA, 2003.

SOUSA, Inglês de. *O Cacaulista* (Cenas da Vida do Amazonas). 2. ed. Belém: EDUFPA, 2004.

SOUSA, Inglês de. *História de um pescador* (Cenas da Vida do Amazonas). 2. ed. Belém: EDUFPA, 2007.

SOUSA, Inglês de. *Contos amazônicos*. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.

TAVARES, Renata. Humano. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p.117-118.

TUPIASSU, Amarílis. Orelha do livro. In: SOUSA, Inglês de. *O Cacaulista* (Cenas da Vida do Amazonas). 2. ed. Belém: EDUFPA, 2004.

ENTRE O CONTO E O CANTO: OS DIÁLOGOS ENTRE TEMA E MEMÓRIA EM NARRATIVAS ORAIS E NARRATIVAS CANTADAS DOS MESTRES URBANOS DE CARIMBÓ DA AMAZÔNIA

Natasha de Queiroz Almeida
Orientadora: Maria do Socorro Simões
Linha de pesquisa: Literatura, Memórias e Identidades

Resumo: O presente estudo analisa as inter-relações entre o tema e as memórias que tecem as narrativas orais cantadas pelos mestres urbanos de Carimbó e narrativas contadas repercutidas no município de Belém do Pará e catalogadas no acervo IFNOPAP- O imaginário das formas narrativas orais populares da Amazônia paraense. Compreendendo-se o tema da narrativa como o conjunto de motivos que se relacionam na teia narrativa para a construção e transmissão de um conteúdo, a memória permeia e alinhava a tessitura da narrativa, ressignificando valores, fortalecendo ideologias e transmitindo conhecimentos plurais. Afinal, quais memórias ainda persistem no imaginário do caboclo amazônico urbano em sua relação com os contos que referem a Belém urbana e ao seu cotidiano? Quais os olhares lançados hoje sobre sua própria experiência, compartilhada tanto nas narrativas orais, quanto nas letras de Carimbó? Quais memórias subjazem às narrativas contadas hoje pelo indivíduo urbano e/ou em ambiente urbano? Como as memórias social e individual se manifestam nas narrativas cantadas e contadas? As narrativas orais contadas selecionadas para o presente artigo foram pré-selecionadas do banco de dados do acervo IFNOPAP e as narrativas cantadas foram catalogadas em pesquisa de campo no município de Belém do Pará, a partir de entrevistas realizadas com três (3) mestres urbanos de Carimbó, a fim de perceber o tanto quanto possível da intensa relação de suas experiências com o ritmo do Carimbó. A partir desta investigação, foram estabelecidos diálogos com as narrativas contadas, cujos temas e memórias ora persistem, ora se interseccionam pelas recriações nas narrativas.

Palavras-chave: Tema. Memória. Narrativas orais.

INTRODUÇÃO

Este artigo visa analisar: quais as correspondências entre os temas e as memórias registradas em narrativas orais, registradas no acervo IFNOPAP, e as narrativas cantadas e compostas pelos mestres urbanos de carimbó? Trata-se de um estudo comparado entre dois objetos, frutos da Literatura Oral produzida na Amazônia, posto que a literatura comparada "requer que uma obra, autor, tendência ou tema sejam realmente comparados a uma obra, autor, tendência ou tema de outro país ou esfera" (REMAK, 1984, p.184), pressuposto metodológico este bastante condizente com o estudo em questão, que compara narrativas orais e as narrativas cantadas do município de Belém, em suas "inter-relações".

Desta feita, tendo em vista, não apenas a mera comparação de ambos os modelos de narrativas, considerando que cada um está impregnado de concepções e posicionamentos típicos de determinada época, mas destacando uma abordagem narratológica, buscam-se tanto a leitura e análise de narrativas sobre temas ainda recorrentes nas composições orais dos contos e dos cantos de carimbós dos mestres urbanos de Belém, quanto as memórias perpetradas em ambas as composições orais.

As narrativas orais transcritas, enquanto fonte parcial desta pesquisa, foram recolhidas no período de 1994 a 2004 e fazem parte do acervo audiográfico do projeto IFNOPAP – O imaginário das Formas Narrativas Orais Populares da Amazônia Paraense, que reúne hoje 1.439 narrativas digitalizadas, com áudio em formato mp3, e transcritas, de 114 municípios, dentre os quais está o *campus* de Belém.

A riqueza das composições orais entoadas no carimbó, ritmo marcadamente percussivo típico do Estado do Pará, tem em suas origens a influência dos indígenas, dos negros e dos europeus.

> Do tupi Korimbó, veio a primeira denominação do tambor que daria nome a essa importante manifestação da cultura brasileira. Junção de *curi* (pau oco) e *m'bó* (furado, escavado), traduzido por "pau que produz som", o longo do tempo o termo foi adaptado e/ou transformado em *curimbó, corimbo* e *Carimbó*. [...] inicialmente esta nomenclatura era utilizada para definir o instrumento principal dos batuques: um tambor feito de um tronco escavado e encoberto com um couro de animal onde o tocador (ou batedor) sentado sobre o corpo do instrumento produz um som grave e constante que dita o ritmo e a dança do carimbó. (CHAGAS, 2013, p.14)

Além de ser considerado um ritmo particular do Estado do Pará, o Carimbó na região amazônica é uma forte expressão cultural que está inscrita nas letras das canções, no canto, na dança, na música e na formação instrumental. Desde 2013, o Carimbó é considerado patrimônio cultural imaterial brasileiro, dada a sua riqueza que também

> congrega um conjunto de práticas sociais festivas seculares, mas também religiosas incorporadas no cotidiano das populações do Pará. Estas práticas estão dispostas em torno da elaboração musicada, cantada e dançada dos conjuntos de carimbós produzidas nos contextos de trabalho e lazer dos seus reprodutores. (CHAGAS, 2013, p.14)

A força cultural das práticas sociais e dos cotidianos dos povos da Amazônia é notória nas letras das músicas de Carimbó, posto que "as letras das músicas em geral fazem alusão ao cotidiano do trabalho de agricultores e pescadores, mas tambem há temas em voga divulgados pelos meios de comunicação, como questões politicas, sociais e ambientais." (CHAGAS, 2013, p.15) Este forte apelo cultural é corroborado pela fala do mestre Nego Ray, morador de Icoaraci, compositor de Carimbós, percussionista e luthier,

em entrevista cedida à pesquisadora do presente artigo, quando afirma: "o Carimbó é um modo de vida pra nós"[1].

Estes modos de vida também expressos nas letras de Carimbó atestam e contribuem para a grande diversidade temática das narrativas que assumem esta configuração cantada. Desta feita, em pesquisa de campo e bibliográfica prévia, a partir de entrevista semiestruturada realizada no ano corrente de 2017, três mestres de Carimbó concederam entrevistas, a saber, Mestre Luizinho, Mestre Nego Ray e Mestre Lourival Igarapé, todos residentes e atuantes na região metropolitana de Belém. Eles foram entrevistados a respeito de suas histórias de vida, bem como a relação que tem com o Carimbó e de suas experiências com suas composições musicais.

É importante ressaltar que, para fins de estudos comparados, cujo objeto é "o estudo de diversas literaturas em suas inter-relações" (WELLEK APUD COUTINHO, 1994. p.129), utilizou-se os princípios técnicos da História Oral para o tratamento dos dados coletados e estruturação da entrevista com o questionário semiestruturado, que permite ao contador/mestre o livre testemunho ao compartilhar as memórias que privilegia, abrindo espaços para inserções temáticas por parte dos entrevistados (ALBERTI, 2005. p.17-18).

CONTAR E CANTAR A AMAZÔNIA NA AMAZÔNIA PARAENSE: UM REGISTRO ORAL LÍTERO-MUSICAL

A escolha do tema de uma narrativa, com vistas à classificação, foi identificado um verdadeiro embate para a captação temática, sobretudo para um simples leitor das narrativas. Isto porque Tomachevski delimitou categoricamente a função de um leitor, como captador do tema, posto que mesmo depois deste deixar de ler a obra, ainda assim encontrará as significações dos elementos particulares da mesma (TOMACHEVSKI, 1973, p.169-170). Classificar tematicamente, neste ínterim, significa captar aquele elemento que sustenta o texto,

> a ideia principal e/ou secundária que se pode abstrair de um conto, novela, romance ou peça teatral, visto concretizar-se na ação que sustenta essas modalidades narrativas. Nesta acepção, o tema pode revelar-se de forma direta ou indireta, voluntaria ou involuntária. E, proporcionalmente à complexidade

[1] SILVA, Raimundo Piedade da. Raimundo Piedade da Silva: depoimento [nov.2017]. Entrevistadora: N.Almeida. Belém: 2017. Formato MP3. Entrevista concedida ao projeto "Entre o conto e o canto: os diálogos entre tema e memória em narrativas orais do acervo IFNOPAP e as narrativas cantadas dos mestres urbanos de Carimbó da Amazônia".

> da obra, vários temas podem concorrer ao mesmo tempo e dar margem a controvérsias (Moisés, 2004, p.18).

Muitos podem ser os motivos e as motivações que sucedem a narrativa, gerando uma fartura em variedade de temas. Cada narrativa é constituída por estes elementos sobrepostos, encadeados, formando então o enredo, o assunto, o conteúdo, elementos estes que não desfilam de forma inédita nas narrativas, mas aparecem em terras incontáveis e numa multidão de exemplos, próximos e longínquos. O que há de novo nestas produções é tão somente a forma como os enredos figuram na cultura de cada contar.

Sob este aspecto, urge destacar que a aplicação deste pressuposto teórico do russo Tomachevski mereceu considerável reflexão e adaptação a uma realidade literária não-pronta e não-canônica, como em geral, acontece nas obras literárias escritas; por se tratar de narrativas orais, as reflexões teóricas merecem um enquadramento específico, posto que há exaustivos estudos e pesquisa na teoria literária, com base nos textos escritos, e não no oral. Entretanto, optou-se pela conceituação teórica de Tomachevski em virtude da importância com que o autor teoriza sobre os tipos de tema e os critérios de escolha relativos ao assunto.

Outrossim, é inegável determinadas similaridades encontradas em Tomachevski, no estudo inevitavelmente comparativo e, consequentemente, passível de adaptação entre narrativas orais e escritas: “É preciso sustentar o interesse, estimular a atenção do leitor. O interesse atrai, a atenção retém” (TOMACHEVSKI, 1973, p. 172). Não é diferente o que ocorre nas narrações orais cantadas e contadas; o elemento emocional é igualmente ou tanto mais marcante nas contações orais e este foi levado em conta na escolha e delimitação dos mais diversos temas encontrados no *corpus*.

A elaboração oral destes narrares e a performance imbuída em cada um, enquanto ato de recepção desta experiência transmitida e altamente emotiva são marcas culturais muito presentes nas canções de Carimbó, pois

> A performance é então um momento de recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido. Quando do enunciado de um discurso utilitário corrente, a recepção se reduz à performance: você pergunta o seu caminho, e lhe respondem que é a primeira rua à direita. Uma das marcas do discurso poético (do “literário”) é, seguramente, por oposição a todos os outros, o forte confronto que ele instaura entre recepção e performance. (ZUMTHOR, 2007, p.50-51)

A performance envolvida nas canções de Carimbó, juntamente com suas narrativas entoadas, tornam seus expectadores/ouvintes/receptores não somente captadores de discursos utilitários, mas também de vivências individuais e sociais, na partilha de memórias oralizadas.

Percebeu-se, portanto, que as narrativas cantadas e contadas trouxeram à tona a presença de elementos que referem a memória na Amazônia paraense como aquela que 'procura salvar e reconstruir o passado para servir o presente e o futuro', como bem menciona Jacques Le Goff (1994, p.77).

Partindo da premissa de que a memória social, como a individual, é seletiva, faz-se necessário identificar os princípios de seleção e observar como os mesmos variam de lugar para lugar, ou de um grupo para outro, como se transformam no transcorrer do tempo e que símbolos são resguadados e/ou esquecidos como representações imagéticas no discurso narrativo qual reprodutor de uma cultura num dado recorte temporal. Conforme Burke, "as memórias são maleáveis, e é necessário compreender como são concretizadas, e por quem, assim como os limites dessa maleabilidade" (BURKE, 2000, p.85).

Desta feita, os temas de narrativas configuram-se como a culminância e concretização destas maleáveis memórias plurais como bem coloca Paul Ricouer,

> Elas se apresentam isoladamente, ou em cachos, de acordo com as relações complexas atinentes aos temas e às circunstâncias, ou em seqüências mais ou menos favoráveis à composição de uma narrativa. Sob esse aspecto, as lembranças podem ser tratadas como formas discretas com margens mais ou menos precisas, que se destacam contra aquilo que poderíamos chamar de fundo memorial, com o qual podemos nos deleitar em estados de devaneio vago (RICOUER, 2007, p.43).

e que impregnam e servem como arrimos às narrativas orais.

O primeiro mestre entrevistado foi Mestre Luizinho. Nascido no bairro de Icoaraci, é cantor e tocador de banjo e compositor desde 16 anos. Filho de um pescador músico nordestino, mestre Luizinho, atualmente, aos 42 anos, além de compor as letras dos Carimbós que toca e canta, ministra oficinas de "Vivências de Carimbó" em Belém ao público em geral e para jovens em situação de risco social. Além de participar do grupo Carimbó de Icoaraci e do grupo instrumentista Trio Chamote, ele é um dos músicos e tocadores oficiais, atuante no espaço Cultural Coisas de Negro, localizado no bairro de Icoaraci, espaço este que abre suas portas todos os domingos, desde 1992, para a apresentação de bandas de Carimbó da capital e do interior do Estado do Pará[2].

Quanto ao mestre Lourival Igarapé, aos 66 anos, é maraqueiro do grupo Carimbó de Icoaraci, luthier, e tocador na roda de Carimbó do espaço cultural Coisas de Negro há

[2] FILHO, Luis Antonio de Albuquerque Lair. Luis Antonio de Albuquerque Lair Filho: depoimento [nov.2017]. Entrevistadora: N.Almeida. Belém: 2017. Áudio em formato MP3. Entrevista concedida ao projeto "Entre o conto e o canto: os diálogos entre tema e memória em narrativas orais do acervo IFNOPAP e as narrativas cantadas dos mestres urbanos de Carimbó da Amazônia".

16 anos. Nascido no município de Maracanã no Pará e registrado somente aos 8 anos de idade no município de Igarapé-açu, mestre Igarapé cresceu em uma família devota católica e muito musical, bastante envolvida com a confecção de instrumentos, composição e arranjos musicais. Estabeleceu residência, desde 1969, em um lugar mais afastado do caos da cidade de Belém, no Paracuri, localizado no bairro de Icoaraci, cercado pelo frescor da mata e pelas águas de um igarapé[3].

Percebeu-se nos testemunhos prestados a vastidão e a variadíssima temática narrativa na Amazônia paraense que certamente vem a somar-se aos estudos narratológicos em sentido *strictu*, e no sentido *lato*, literário, em textos cantados carregados de memórias e experiências. Um exemplo disso é a letra de Carimbó composta pelo mestre Luizinho Lins:

> Caminho de arraia na areia fofa da praia
> Se faz caminhando
> A sereia do mar parou pra fazer um colar e ficou só me olhando,
> Ela acalmou o mar,
> Na luz do seu olhar
> E o pescador se rendeu
> Para o mar correu.[4]

Conforme dito em entrevista concedida, mestre Lins explica a relação íntima que esta composição apresenta com lembranças suas, as quais ele mesmo as chama de "memória":

> Esse caminho de arraia na areia fofa da praia é uma memória que eu tenho lá de Tamandaré de um menino, arrastando uma arraia, ele tirando ela do rio, da praia, ai fez aquele caminho do pé dele e dela...ai já inventei a questão da sereia, da encantaria do mar, pra fazer essa brincadeira." (Mestre Luizinho)[5]

Observa-se que o contador faz da canção um exercício mnemônico, no qual ele associa suas lembranças, ampliando-as e aliando-as ao tema mítico-religioso da encantaria, em que a sereia além de testemunhar o cotidiano do nativo, ela também vivencia o seu, realizando seus feitos míticos ao preparar seu colar, acalmar o mar e encantar o pescador com a luz de seu olhar. A relação entre as imagens do menino, a arraia e o estar de frente para o mar fez com que o contador estabelecesse analogias que

---

[3] BARROS, Lourival Monteiro. Lourival Monteiro Barros: depoimento [nov.2017]. Entrevistadora: N.Almeida. Belém: 2017. Áudio em formato MP3. Entrevista concedida ao projeto "Entre o conto e o canto: os diálogos entre tema e memória em narrativas orais do acervo IFNOPAP e as narrativas cantadas dos mestres urbanos de Carimbó da Amazônia".

[4] FILHO, Luis Antonio de Albuquerque Lair. Luis Antonio de Albuquerque Lair Filho: depoimento [nov.2017]. Entrevistadora: N.Almeida. Belém: 2017. Áudio em formato MP3. Entrevista concedida ao projeto "Entre o conto e o canto: os diálogos entre tema e memória em narrativas orais do acervo IFNOPAP e as narrativas cantadas dos mestres urbanos de Carimbó da Amazônia".

[5] Idem.

extrapolam a sua memória pessoal, como aquela descrita por Ricouer como “um modelo de minhadade, de possessão privada, para todas as experiências vividas pelo sujeito” (RICOUER, 2007, p.107).

Essas memórias outras são frutos de uma memória coletiva, posto que nela “cabe acrescentar os costumes sociais, os costumes morais, todos os *habitus* da vida em comum, uma parte dos quais é praticada nos rituais sociais ligados aos fenômenos de comemoração” (RICOUER, 2007, p.45).

A memória coletiva abriga o imaginário do homem amazônico, e vice-versa. Conforme Gilles Deleuze, o imaginário não é irreal. Antes, trata-se do conjunto de trocas entre uma imagem real e uma virtual, como uma indiscernibilidade entre o real e o irreal, o que coincide com a sua noção do falso. Assim, entende-se aqui que o imaginário seria a potência do falso, ou fruto do que foi construído pela associação entre imagens reais (que representações mentais, conscientes ou não, formadas a partir de vivências, lembranças e percepções passadas e passíveis de modificações por novas experiências) e imagens virtuais, visto que as ideias se realizam ora nas imagens, ora nos conceitos. (DELEUZE, 1992.p. 85.)

Desta feita, pelo fato de esta memória coletiva constituir e trazer à tona imagens reais e virtuais no imaginário, temas referentes aos seres encantados da Amazônia persistem e assumem novas configurações em narrativas, a exemplo de uma contação oral registrada no acervo IFNOPAP, em que um narrador do Bairro do Coqueiro reafirma a atuação deste ser encantado, referenciada por Mestre Luizinho, destacando o quanto a sereia tem ciúmes de que peguem o que lhe pertence na beira praia, rendendo as pessoas ao encanto e ao sumiço:

> Também tem muitos casos em que as pessoas são avisadas pra não levarem nada daqui. Da Praia da Princesa. Em geral, elas pegam uma concha né? Um caramujo, um objeto qualquer da praia, uma pedra que acham mais bonito e querem levar aquilo como recordação, “souvenir” (ele ri) Então é... a lenda conta que as pessoas ela não tem sossego enquanto não vierem devolver o que levaram. São obrigadas a virem aqui e devolver e ficam “encantadas” durante esse tempo, ficam deformadas.....acho que a lenda ela vai justamente disso, essas pessoas vão e não retornaram mais, não se tem más notícias delas. Geralmente são marinheiros de 1ª viagem né, os “encantados”, as pessoas que vêm pela 1ª vez, as pessoas que querem ficar à noite, na praia, aqui dizem que é muito perigoso.” [6]

Esta narrativa coletada em 1994 registra uma referência mnemônica compartilhada pelos habitantes amazônicos, pois as crenças de que o encantamento pela sereia do mar “é muito perigoso” e que “essas pessoas vão e não retornaram mais, não se tem mais

[6] Narrativa retirada do acervo IFNOPAP, código de localização E08CZcoq250294-II 091.

notícias delas", ainda persistem em constituir as representações mentais do contador e suas ideias a respeito.

Outro diálogo interessante entre tema e memória pode ser vislumbrado na letra da canção Queimadas, composta em 2006 por Mestre Lourival Igarapé, em uma poética referência a preservação ambiental da fauna e flora amazônicas.

> Foi bem-te-vi quem viu, foi bem-te-vi quem viu
> a terra arder,
> Foi bem-te-vi quem viu, foi bem-te-vi quem viu
> a mata queimar,
> Beija-flor me dê um beijo antes de partir,
> Partiu contrariado de ver tantas queimadas na floresta tropical,
> As vidas se acabando, as fontes todas secando,
> Sem ter água pra beber,
> Mas um dia a terra gira para o lado do bem,
> Pra nascer novas sementes
> na cabeça dessa gente que não pensa em ninguém,
> É ai que a coisa muda,
> toda muda terá vida,
> Toda vida terá sol,
> E faz girar o girassol
> E faz girar
> E faz girar
> (Queimadas – mestre Lourival)

A canção narra a visão de um bem-te-vi, qual testemunha ocular da terra ardendo em chamas e da mata queimando e de um beija-flor, que carregando o signo do beijo de despedida, sob uma atmosfera triste, parte contrariado ao ver a destruição das florestas. Ao narrar um ciclo de perdas, o narrador-cantor referência a escassez de água como consequência alarmante das queimadas. Em uma bela metáfora de esperança, o narrador-compositor refere a expectativa de que as pessoas assumam uma nova consciência em relação ao meio ambiente, para que nasçam "novas sementes na cabeça dessa gente que não pensa em ninguém". Ao brincar polissemicamente com a palavra "muda", mestre Lourival explora a beleza do renascimento e de uma nova consciência ambiental, que numa progressão permitirá que as mudanças aconteçam, culminando com o desabrochar da vida do girassol, flor esta que gira e vive conforme o movimento solar.

Conforme dito em entrevista cedida, a composição desta canção tem total relação com as viagens que Mestre Lourival fazia ao interior do Estado do Pará. Em uma viagem a Conceição do Araguaia, o compositor de "Queimadas" percebeu a destruição total da Amazônia ao ser transformada neste percurso em fazendas, assim como a lembrança do rio deste município totalmente seco, marcaram notoriamente suas lembranças[7]. O mestre

[7] BARROS, Lourival Monteiro. Lourival Monteiro Barros: depoimento [nov.2017]. Entrevistadora: N.Almeida. Belém: 2017. Áudio em formato MP3. Entrevista concedida ao projeto "Entre o conto e o

refere de forma muito emocionada a relação de respeito e zelo com a natureza, representada pela figura dos bem-te-vis e os beija-flores em seu quintal, ao recebê-los, alimentá-los e ao conversar com os mesmos[8]. A junção destas lembranças corporificou motivos na narrativa que confluem para temática da preservação ambiental, cuja mensagem está direcionada a um sério problema da região amazônica: as queimadas.

Neste sentido, a trama narrativa que conflui para o tema da preservação ambiental pode ser enquadrada como um empreendimento de manipulação da memória, no qual o narrador configura a narrativa para difundir uma ideologia, conforme atesta Paul Ricouer:

> No plano mais profundo, o das mediações simbólicas da ação, a memória é incorporada à constituição da identidade por meio da função narrativa. A ideologização da memória torna-se possível pelos recursos de variação oferecidos pelo trabalho de configuração narrativa e como os personagens são postos na trama simultaneamente à história narrada, a configuração narrativa contribui para modelar a identidade dos protagonistas da ação ao mesmo tempo que os contornos da própria ação. (RICOUER, 2007, p.98)

Percebe-se, portanto, que as narrativas cantadas também podem ser transmissoras de ideologias, ensinamentos e apelos. Na letra de "Queimadas", a modelagem da identidade dos personagens do bem-te-vi e do beija-flor contornam o apelo dirigido a nós que lemos/ouvimos o grito de desespero da fauna e da flora amazônicas quais vítimas das queimadas e da escassez de água, para tanto responsabilizando os sujeitos sociais. Ensinamento similar é transmitido na narrativa catalogada no acervo IFNOPAP, intitulada "O curupira e o caçador":

> O que eu ouvi falar é de curupira né, disque ele tem os pés ao contrário e que ele só anda assim armado e quando entra o caçador, ele atrai o caçador pra dentro da mata, com seus pés ao contrário. O caçador em vez de pensar que tá saindo da mata, ele está entrando. É esse o problema, que ele protege muito a natureza e mais só isso né. [...]geralmente atrai os caçadores pra se perderem na mata quando querem fazer mal né, depenar a mata, qualquer coisa assim.[9]

Percebe-se a coincidência temática, sob outro enfoque. Nesta última narrativa, um ser encantado da floresta, o Curupira, é responsável por protegê-la de pessoas que querem "depenar a mata". Enquanto que na narrativa cantada de mestre Lourival, os animais pareciam ser os portadores testemunhais das queimadas, nesta o curupira é o personagem sob o qual se 'modela a identidade de protagonista da ação', conforme referimos Ricouer

canto: os diálogos entre tema e memória em narrativas orais do acervo IFNOPAP e as narrativas cantadas dos mestres urbanos de Carimbó da Amazônia".

[8] Idem.

[9]Narrativa retirada do banco de dados do acervo IFNOPAP. Código de localização: A05CZma310594-VIII.

anteriormente. Sim, o curupira é a figura ideológica do protagonismo social, daquele que pratica a defesa da fauna e da flora.

Tais narrativas implicam em uma ação contínua de reflexão e atualização de textos literários, que envolve o leitor e o produtor de tais textos, os quais conferem aos temas narrados, sentidos, interpretações e valores que os fazem superar o tempo de suas promulgações, tornando-se atuais a cada narrativa, leitura e análise. Desse modo, o processo de atualização e o diálogo entre os cantos e os contos, bem como a rediscussão sobre como se projetam nas vozes dos diferentes sujeitos são capazes de formar novos produtores influenciados pela primeira narrativa e novas narrativas aptas a conferir a esse *corpus* o peso de ideologias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo analisou os diálogos presentes entre o tema e a memória em narrativas cantadas e contadas, no que tange a relação entre os temas mais recorrentes em suas estruturas e a memória na tessitura narrativa.

Em sentido strictu, percebeu-se que as memórias apresentadas nas narrativas ora se apresentam individualizadas, ora são partícipes de coletividades construídas e/ou manipuladas, a fim de legitimar e fortalecer ideologias.

Em sentido lato, o que se pretende com o presente estudo é o estabelecimento relacional entre o que a literatura oral, por meio das narrativas contadas, tem de tão contemporâneo, somativo e diferenciador, quando frente ao que os mestres de Carimbó da capital Belém compõem e recriam em suas performances entoadas nos tempos atuais e tão peculiar à sociedade moderna, contemplando memórias e esquecimentos aos seus ouvintes/expectadores/leitores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, Verena. *Manual de História Oral*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

BARROS, Lourival Monteiro. Lourival Monteiro Barros: depoimento [nov.2017]. Entrevistadora: N.Almeida. Belém: 2017. Áudio em formato MP3. Entrevista concedida ao projeto "Entre o conto e o canto: os diálogos entre tema e memória em narrativas orais do acervo IFNOPAP e as narrativas cantadas dos mestres urbanos de Carimbó da Amazônia".

BURKE, Peter. História como memória social. In: *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CASCUDO, Luis Câmara. *Literatura Oral no Brasil.* 2.ed. São Paulo: Global, 2006.
CHAGAS, Edgar Monteiro. *Dossiê IPHAN Carimbó*. Belém, 2013, disponível em: www.portal.iphan.gov.br>Dossie_carimbos(1). 214p.

DELEUZE, Gilles. *Dúvidas sobre o imaginário*. In: Conversações. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

FILHO, Luis Antonio de Albuquerque Lair. Luis Antonio de Albuquerque Lair Filho: depoimento [nov.2017]. Entrevistadora: N.Almeida. Belém: 2017. Áudio em formato MP3. Entrevista concedida ao projeto "Entre o conto e o canto: os diálogos entre tema e memória em narrativas orais do acervo IFNOPAP e as narrativas cantadas dos mestres urbanos de Carimbó da Amazônia".

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Ed. Unicamp, 1994.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12.ed.rev. e ampl. – São Paulo: Cultrix, 2004.

REMAK, Henry H. H. Literatura comparada: definição e função. In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco (org.) *Literatura comparada. Textos fundadores.* Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. trad. Alain François. São Paulo: editora da Unicamp, 2007.

SCHOLES, Robert & KELLOGG, Robert. *A natureza da narrativa.* Rio de Janeiro: MCGrallHill, 1977.

SILVA, Raimundo Piedade da. Raimundo Piedade da Silva: depoimento [nov.2017]. Entrevistadora: N.Almeida. Belém: 2017. Formato MP3. Entrevista concedida ao projeto "Entre o conto e o canto: os diálogos entre tema e memória em narrativas orais do acervo IFNOPAP e as narrativas cantadas dos mestres urbanos de Carimbó da Amazônia".

TOMACHEVSKI, Boris. A vida dos procedimentos da trama. In: ____ et alii. *Teoria da Literatura, formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1973.

VYGOTSKY, Lev. *A formação social da mente.* São Paulo: Martins Fontes, 1987.

WELLEK, René. A crise da Literatura Comparada. In: COUTINHO, Eduardo F. e

CARVALHAL, Tania Franco (org.). *Literatura Comparada: textos fundadores.* Rio de janeiro: Rocco, 1994.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 2ª ed.

Narrativa retirada do acervo IFNOPAP, código de localização E08CZcoq250294-II 091.

Narrativa retirada do banco de dados do acervo IFNOPAP. Código de localização: A05CZma310594-VIII.

NARRATIVAS DE BRAGANÇA NAS VOZES DO RÁDIO

Rafaella Contente Pereira da Costa[1]
Maria do Socorro Galvão Simões[2]
Linha de pesquisa: Literatura, Memórias e Identidades

Resumo: A pesquisa versa sobre a fundação da Rádio Educadora, quando toda a zona bragantina passava por transformações políticas e sociais com a chegada de uma mídia local. A existência de uma rádio local tem ligação direta com a identidade dos moradores da região, considerando que, até os dias atuais, a rádio carrega simbolismos que caracterizam a cultura, assim a mesma traz compreensões a respeito de representações, imaginários e memórias. A abordagem é feita partir do pensamento decolonial e busca abordar experiências outras, por meio da oralidade, com a Rádio Educadora nas vozes dos moradores da cidade e de vilas e comunidades do município, assim, valorizando os saberes deixados à margem da sociedade letrada, atribuindo atenção ao narrador, as narrativas orais e ao discurso não-científico. Nesse sentido, o objetivo da pesquisa é realizar um estudo de narrativas orais, por meio de depoimentos e mitos dos bragantinos que trazem discursos sobre a rádio. Foram exploradas as vozes referentes à Igreja, já que a emissora a qual vamos tratar foi fundada por uma congregação católica, os Barnabitas; analisadas as narrativas dos moradores locais, buscando compreender como simbolizam a Rádio Educadora e investigado o lugar do imaginário social nas aulas radiofônicas. As palavras, nas formas verbais e nas construções imagéticas e imaginárias, são formas de traduzir as representações dos sujeitos, assim, é necessário considerar a diversidade de discursos que constroem esses imaginários a respeito da emissora e trazer a reflexão dessas vozes, fazendo visíveis outras lógicas e maneiras de pensar e abrindo espaço para a expressão de outras perspectivas de conhecimento e saberes.

Palavras-chave: Narrativas orais. Rádio Educadora. Memória. Imaginário. Decolonial.

INTRODUÇÃO

O ato de narrar foi uma das primeiras manifestações sociais, pois se contava a realidade do dia a dia, mas também o que representava o pensamento de uma época, comunicando o que era necessário aos sujeitos e mostrando a preocupação do homem em manter viva a memória. Segundo Connerton (1993), em todas as formas de conhecimento os sujeitos tendem a fundamentar suas experiências presentes nas do passado para garantir que são inteligíveis, o que o autor chama de memória geral. Essa memória ativa a memória social, legitimando a ordem social do presente por meio de experiências passadas. É possível descobrir vestígios do passado nas narrativas, como as descrições do

[1] Doutoranda de Letras da Universidade Federal do Pará e Docente da Universidade Federal Rural da Amazônia.
[2] Professora Doutora em Literatura da Universidade Federal do Pará.

rádio em material físico, os comportamentos das pessoas e a difusão da Rádio Educadora em temáticas que envolvem religião, imaginário e identidade.

As narrativas são carregadas de simbolismos e mostram a identidade local, que para Castells (1999), é a construção de significados de acordo com um ou vários atributos culturais. Logo, os sujeitos constroem suas identidades por meio de processos individuais e coletivos, por meio de instituições, por fantasias pessoais (considero como sendo o imaginário), relações de poder e religião, todos fontes de significados.

Diante da grandiosidade da natureza a sua volta, os bragantinos e quem mais chegasse naquele lugar, eram e são convidados pelo imaginário a narrar seus sentimentos e percepções, formando então as culturas amazônicas, influenciadas pelo registro oral de comportamentos, pensamentos e crenças. A pequenez do homem é superada com o imaginário vindo do interior do país e do europeu, que se mistura com o indígena e o africano.

Por meio dos depoimentos e mitos busca-se realizar um estudo de narrativas orais que trazem discursos sobre a rádio. Foram exploradas vozes referentes à Igreja, já que a emissora a qual vamos tratar foi fundada por uma congregação católica, os Barnabitas; analisadas as narrativas dos moradores locais, buscando compreender como simbolizam a Rádio Educadora e investigado o lugar do imaginário social nas aulas radiofônicas. As narrativas apresentam o espaço da região, os personagens, por vezes vindos de mitos e lendas e o aspecto da sonoridade.

Assim, a presente pesquisa busca saber o olhar do outro, suas experiências, seus saberes e não a história nomeada como oficial, a partir apenas do que está escrito em livros e diante de uma visão elitizada sobre a inserção da Rádio Educadora em Bragança. Almeja-se explorar o que muitas vezes é negado, e dessa forma, trazer a perspectiva decolonial para abordar experiências do mundo amazônico pelas vozes dos que moram no lugar e explorar paisagens, cosmologias, convívio com seres fantásticos e a relação com a floresta.

A coleta das narrativas se deu de forma simples, usando gravador e câmera de celular, no entanto, foi dado ênfase nas técnicas de coleta e transcrição. As narrativas foram gravadas da forma como o informante desejou contar, dentro de uma conversa entre o mesmo e eu; algumas vezes entre o sujeito, eu e outra pessoa que estava comigo para ajudar na pesquisa e outras entre o narrador, eu e outra pessoa da comunidade ou família do contador. Desejei que as narrativas fossem assim coletadas para ganharmos o máximo de espontaneidade de quem conta.

PERSPECTIVA DECOLONIAL

O estudos decoloniais são enunciados teóricos que revisitam subalternizações e resistências na modernidade que se estabelecem a partir de dois eixos principais: controle do trabalho e da subjetividade. As vozes que contam sobre mitos e lendas é uma forma de resistência a abandonar identidades amazônidas para vivenciar apenas o que foi trazido com a modernidade, nesse caso, o rádio. Apesar das tantas informações que a mídia trouxe, as transformações na sociedade se adaptaram ao viver entre a cidade e a floresta.

Para Mignolo (2009, p. 58), "[...] de fuerzas, de voces oídas o apagadas, de memorias compactadas o fracturadas, de historias contadas desde un solo lado que suprimieron otras memorias y de historias que se contaron o cuentan desde la doble conciencia que genera la diferencia colonial." A pesquisa prioriza as vozes muitas vezes apagadas em favor da circulação das vozes conhecidas como oficiais. Mas, oficiais para quem? As vozes oficiais para os narradores deste trabalho também são as narradas pelos vizinhos, pela comunidade.

Para Santiago (1982), a universalidade ou bem é um jogo do colonizador, em que se consegue pouco a pouco a uniformização ocidental do mundo, a sua totalização, através da imposição da história europeia como história universal ou bem é um jogo diferencial em que as culturas, mesmo em situação econômica inferior, se exercitam dentro de um espaço maior, para que se acentuem os choques das ações de dominação e as reações dos dominados. Neste sentido, não se trata de falar em opressão, mas de mostrar a história a partir de uma perspectiva outra.

RÁDIO EDUCADORA NA VOZ DA IGREJA

A Fundação Educadora de Comunicação possui duas rádios, a Rádio Educadora AM e FM e é afiliada à Rede Católica de Rádio. Foi a primeira emissora católica da Amazônia brasileira que buscava a evangelização e a formação integral do caboclo.

O idealizador do Sistema Educativo Radiofônico de Bragança, o SERB, foi Dom Eliseu Maria Corolli, com significativa ajuda de Dom Miguel Maria Giambelli. Ambos italianos e Barnabitas que vieram ao Brasil em missão de evangelização.

Com o ideal da congregação dos padres na evangelização, foi visto a necessidade em evangelizar de forma ainda mais forte no interior de toda região bragantina onde os padres não poderiam ir ou ir com frequência. Foi então que Dom Elizeu recebeu das

autoridades do município a tarefa de fundar uma Escola Normal para o desenvolvimento local. Neste cenário, o padre buscou fundar uma rádio que para ele era " ... instrumento eficaz de cidadania, tornando o caboclo iletrado das comunidades mais distantes, um cidadão consciente e participante, tendo acesso ao saber divulgado pelas escolas radiofônicas" (COLARES, 1997, p.10). Na fala do padre Giovanni Incampo[3], podemos compreender mais sobre a fundação da Rádio Educadora:

> A rádio Educadora de Bragança é um instrumento de evangelização e de missionariedade, no sentido que ... quando os padres Barnabitas, a partir de 1939, chegaram em Bragança. E Bragança, antigamente, era uma prelazia, significa diocese em formação, foi em 1981 que foi declarado diocese. Uma terra de missão que foi preciso prepará-la com um clero local, padres locais e com infraestrutura de escola, de colégio, de igreja para poder ser uma diocese. E os padres, na maioria italianos, se dedicaram dia e noite para fazer este trabalho que depois se chegou, como já disse, a declaração de diocese, uns 50 anos mais tarde mais ou menos ... é ... em que a obra foi bem aproveitada para a atual diocese de Bragança.

Segundo padre Giovanni, as obras da congregação na região tiveram a finalidade de trazer desenvolvimento para então ter a estrutura física e social necessária para se tornar uma diocese. Esse foi um dos motivos para a criação de uma rádio, visando o crescimento social que, consequentemente traz consigo o econômico. Nas vozes da Igreja a rádio tem função religiosa e educadora, lugar onde a população receberia instruções técnicas, educacionais, cívicas e religiosas, mesmo vivendo em comunidades afastadas de Bragança. Para irmã Marilda[4]:

> [...] o atraso era muito grande e ele[5] começou em Ourém e indo pelo interior e ficou muito preocupado com o analfabetismo muito grande que havia nesse lugar, né. E ele viu que não era só religião que precisava dar, que esse povo precisava muito mais, até mesmo do ponto de vista da alimentação que era só aquele chibé e ... e ... não sabiam aproveitar as coisas que tinham e ele então começou a ver o que ele podia fazer para a educação daquele pessoal. Então a primeira coisa que ele fez, ele chegou em 30, em 1938 ele fundou o Instituto Santa Terezinha, isso o quê que ele queria ? Pra chegar na Rádio Educadora tem que ter esse prólogo...

A grade de programação na década de sua fundação era composta por missas, novenas e programas de evangelização, os quais eram comandados pelos padres e freiras; programas musicais (incluindo festivais de época como os juninos e de natal), de notícias, esportes e infantis, feitos por radialistas, padres e freiras; radionovelas nacionais e as aulas, feitas por professores e acompanhadas por monitores nas comunidades. Irmã

[3] Padre Italiano Barnabita vindo para evangelizar no estado.
[4] Irmã Marilda é freira e foi Diretora de programação e Diretora técnica da Rádio Educadora de 1966 a 1977.
[5] Dom Elizeu Maria Corolli.

Marilda ressalta que muitos rádios foram adquiridos por meio de MEC, como forma de doação para o uso nas aulas radiofônicas.

> [...] tinha os rádios que eram chamados rádios cativos das escolas radiofônicas... o que Dom Elizeu conseguiu com o MEC para o Sistema Educativo Radiofônico de Bragança, que ganhava os rádios chamados rádios cativos [...] Esses rádios cativos, chamava cativo porque ele estava sintonizado só pra receber a Rádio Educadora pra evitar que eles pusessem em outra emissora, só que o que acontecia? Eles mexiam, no interior mexiam na sintonia, compreendeu? E então o quê que ficava? O rádio eles mexiam na sintonia, não voltavam outra vez na educadora e pra não perder as aulas ... lá vinha o rádio pra cá, aí eu passei pra essa parte, onde agora é a saúde[6] ... [...] Então vinha, eram pilhas ... você pensa? Era uma pilha assim (mostra com os braços a altura de rádios na espera do conserto), imensa de rádio, e o que a gente fazia era só sintonizá-lo pra eles... eles tiravam da sintonia pra pegar outras emissoras, não eram capazes de voltar outra vez então...

Por meio da fala de irmã Marilda, compreende-se que o rádio soa como um bom caminho para os moradores de Bragança, no entanto há a nítida vontade dos ouvintes também conhecerem outras emissoras, informações e programações. Programar o aparelho para somente se escutar a Rádio Educadora é uma forma autoritária, pois um sistema democrático de comunicação é quando toda a sociedade decide qual conteúdo vai ter e isso ocorre por meio da própria audiência, neste sentido, quando o público não deseja algo reclama de diversas formas ou pela simples troca de emissora. Para John B. Thompson:

> [...]a cultura comum não é a disseminação geral do que uma minoria queira dizer e crer, mas a criação de uma condição na qual o povo como um todo participe da articulação de significados e valores e das consequentes decisões entre este ou aquele significado[...]. (1998, p.54)

Sobre os rádios cativos, Irmã Marilda justifica que eram adquiridos por meio do MEC e de doações das paróquias para as aulas e para as escutas de missas e novenas, um meio específico de uso. Com o avançar do tempo, as pessoas puderam comprar seus próprios rádios e escutar qualquer emissora.

RÁDIO EDUCADORA E AS COMUNIDADES

A chegada de uma rádio local e de amplo alcance na região bragantina foi de grande impacto no cotidiano dos moradores do município, que diante de uma cultura fortemente oralizada se viam calados na posição de ouvintes de novas narrativas, onde essas

[6] Remete ao lugar que hoje é um consultório médico.

linguagens invadiam o campo, a floresta e o imaginário penetrando-o com estilos de vida que ainda não cabiam nas relações sociais com o meio ambiente local.

A região vive uma cultura oralizada, assim, seus costumes e tradições são passados predominantemente pela forma oral e onde a relação entre a natureza e o homem se faz, além de fisicamente, dentro de imaginários. Os sujeitos imaginam em uma experiência individual, em um processo que os une a memória coletiva, por meio de sentidos coletivos, objetos legitimados coletivamente os quais reforçam a cultura do lugar, socializando pelas narrativas míticas e de testemunho.

A narrativa a seguir foi coletada na Vila de Bacuriteua e foi a resposta concedida após o informante ser indagado sobre como foi a chegada da Rádio Educadora nas comunidades que ele conhecia.

> Eu era zinho quando aconteceu isso. Foi aqui lá para as bandas de quem vai pra Viseu. A gente morava lá. Tinha uma mulher que virava curuacanga. Ela virava bicho, mas só dia de sexta-feira. Todo mundo já sabia e corria pra lá, até quem tava na vila do lado escutando aula. Eles viro um fogo, aí o fogo saiu de dentro da casa. Ela saiu andando e tinha aquele fogo que virava ela, emborcava, isso era a peleja. E ela saia andando e quem via ela dava, dava naquela pessoa, queima. Se não for ligeiro ela pega. Tem que ser rápido. Engraçado é que ela era bicho só dia de sexta, nos outro dia era falante que só os rádio. Lá não pegava, porque não tinha, mas na vila do lado já tinha ganhado e ela ia pra lá. Mas na sexta-feira corre, porque o fogo queimava na hora que ela dava-lhe no caboco. (Lourival, 60 anos, Bacuriteua)

Percebe-se que Lourival conta sobre um acontecimento na vila ao lado de onde residia e que traz situações do cotidiano com o rádio como a escuta das aulas, a reunião de pessoas para essa escuta e a ida até comunidades mais próximas onde já haviam recebido o rádio da Educadora, assim como tinham monitores. Essa narrativa também expõe uma gama de elementos míticos como a mulher que virava algum ser sobrenatural, a data de sexta-feira, o movimento que esse ser curuacanga fazia, caracterizado como a peleja, sendo uma espécie de sofrimento causado.

Já na narrativa abaixo nos é mostrado o estranhamento de um objeto mecanizado e que pode contar, já que antes só as pessoas o faziam.

> **T**inha uma moça lá no Montenegro, que nós morava lá, né? Aí aquele rádio tava tocando muito aí botaram ... Não tem aquele microfone, né? Ele falava lá ... Aí ela foi e disse: - Mas aonde que fala este homem dentro desse rádio, hein? A moça lá da colônia. Ela era assim do interior ... bem... Da onde é que fala esse homem? Isso é um homem ou um bicho que fala dentro, hein?Aí o pai disse: Não minha filha, isso é rádio. É um rádio que ele toca, ele fala. - Mas pai, dentro desse rádio pra falar tudo isso? Falando Alô, alô, alô, alô seu Valdemar.Alô, alô seu Luis, como é que tá você? Mas como é que vai falar, papai?Ele disse: - Não minha filha é porque tem um microfone que eles falam no microfone e sai na rádio. (Oneide, 69 anos, Bacuriteua).

Observa-se a nomeação bicho, sendo assim chamado por ser um animal que a moça não sabe exatamente a raça. Esse é um termo usado no imaginário popular para assustar, por ser desconhecido e causar pavor. Ainda pode ser percebido a ação de virar/transformar, onde o "bicho" transformou-se e está dentro do aparelho rádio.

Ressalto ainda a simbiose homem e natureza na narrativa, uma vez que mesmo dentro de uma aparente casa e com uma nova tecnologia a natureza aparece exuberante no elemento "bicho" e mostra toda a sua importância na vida do caboclo.

Já a reprodução das vozes do rádio é outro fator interessante, pois mostra como o sujeito amazônico incorpora aquele novo saber e o faz refletir nas suas próprias vozes, na sua sonoridade e na sua cadencia.

NA VOZ DE QUEM TRABALHAVA NO RÁDIO

> Aí então tinha os horários, agora eu não posso te assegurar horário de aula porque faz muito tempo, né, mas ai tinham diversos horários, tinha até uma matéria sobre a agricultura [...] Eu me lembro que tinha um padre que me fez ser um caboclo pra fazer as perguntas pra ele, pra ele responder ... fazia parte da matéria, né então... ele me dava as perguntas e eu tipo caboclo ... mas, mas doutor ... ele era o agrônomo, né ... Mas doutor, é isso assim, assim, assado e ele ... não me lembro como foi o nome que ele me deu (risos) ele com aquele calma dele, né ... não me lembro mais o nome desse padre ... (risos) A gente fazia isso, né? Ai quando saia de lá, atravessava e tudo bem ...ai um dia rapaz, foram inventar o disco do Waldir Calmão que era o que mais tocava ... ai a gente tava ron, ron, ron, ron ah, rapá, a gente disparou na carreira ... quando chegamos lá o padre vigário já tava lá esperando. (Iran Lobato, 75 anos)

Na primeira narrativa há três pontos importantes: a aula sobre agricultura, o trabalho dele e do padre na rádio e a onomatopeia. As aulas, para além das matrizes curriculares, apresentavam noções de trabalho com a terra no intuito de melhorar a qualidade dos alimentos colhidos na região. Esse tipo de contribuição, com teor prático para a população, fez com que essas informações vindas do rádio se tornassem essenciais no cotidiano dos sujeitos, pois podiam vivenciar a melhoria em pouco tempo. Esse é um dos aspectos que contribuíram para que a Rádio Educadora fizesse parte da identidade do Bragantino.

O narrador mostra que muitas pessoas também trabalharam na Educadora, como também percebe-se na fala abaixo do radialista Elias Vieira. Era preciso mão de obra local para a mídia funcionar. Professores, monitores, técnicos e radialistas, todos eram chamados a trabalhar. O narrador ressalta em sua memória as viagens de trabalho, o oficio que exercia e a companhia de algum religioso. E como não poderia deixar de ser, o

narrador faz dos sons o ápice de sua narração, deixando escapar para os gestos e para o semblante a alegria em reproduzir os sons que vinham para alegrar uma conversa entre amigos.

> [...] Mas ai tinha os programas que a noite as pessoas já escutavam ... já começou a mudar a rotina de muita coisa. Entrou uma rádio com programação, né? A população começou a conhecer programas que não conheciam, não existiam ... o próprio José Maria Cunha, mais o Sérgio Ramos eles idealizaram programas, tipo assim, de outras rádios que falava da sociedade... e ... essas coisas assim... o próprio jornal da rádio, que era o Jornal Expresso que tirava as notícias da Folha do Norte... quando chegava a gente colava em um papel e era o jornal (risos) nera? (Elias de Sousa Vieira, 75 anos)

Nesta etapa da narração, o escritor relata sobre o tempo, este antes verificado mais pela natureza que pelo relógio, agora também era marcado pelos horários dos programas, onde as comunidades tiveram que se reorganizar para a escuta desses. O tempo e o espaço no cotidiano começaram a se transformar. Os espaços de tempo reservados para contar histórias também tiveram que se adequar aos horários dos programas, segundo relatos, antes ou depois de cada encontro para escutar a programação com o grupo todo reunido, sempre tinha alguém para narrar e prolongar ainda mais as relações entre as pessoas.

Elias de Sousa Vieira foi radialista da Rádio Educadora e relembra que além da escuta, o público participava de programas de auditório. Em suas memórias, o narrador também relembrou de outros pontos de encontro entre as pessoas, que foram as capelas e os centros comunitários que tiveram novas funções: abrigar aqueles que queriam escutar.

> Eu fazia um programa de auditório. O programa de auditório chamava clube do guri, eu fazia um programa de auditório onde é... os guris cantavam... meninos de 10,12,14 anos cantavam. E depois eu fazia programa de estúdio mesmo, programa que era correspondente musical [...]Era após a missa, como a Educadora é uma emissora católica, ela transmitia, até hoje transmite a missa das 8:30 as 9:30 da manhã, e as 9:30 eu entrava com o programa clube do guri que era transmitido na sede do Circulo Operário [...]Os rádios eram colocados nas capelas, nos centros comunitários que era pra transmitir as aulas, e o pessoal se juntava pra ouvir, até hoje existe ainda aula radiofônica, até hoje existe ainda aula transmitida pela Rádio Educadora, mas naquela época o rádio sintonizava só a Rádio Educadora, hoje não ... hoje você pode mudar de sintonia, não existe mais aquele rádio feito exclusivamente pra sintonizar a Rádio Educadora. (Elias de Sousa Vieira, 75 anos)

A linguagem ia se transformando junto com os novos elementos que se ressignificavam. O rádio não só fornecia educação e religiosidade como também novos estilos musicais, novas formas de encontro entre localidades com os programas de auditório e o que falar sobre o nome dado ao programa? Clube do Guri. Palavra vinda do sul do país e que não foi substituída por outra regional. Criação, reprodução e circulação

de formas simbólicas são características que formam a vida social e a linguagem nas narrativas.

A seguir, outra narrativa sobre um momento histórico para a cidade de Bragança-Pa, onde houve a presença dos mitos intitulada: O rádio e a matinta.

> Um fato que marcou Bragança foi a chegada do rádio. A gente tinha a Rádio Clube aqui, meu pai escutava assim... quando dava, mas quando a Rádio Educadora chegou tu tinha que vê... a aula no rádio ajudou muita gente a pelo menos saber escrever o nome. Pode perguntar pra eles.
> Eu era monitora e tinha meus aluno tudinho que vinham e sentavam pela sala, pelo pátio... eles vinham proseando na canoa até chegar em casa, contavam de coisas que escutavam, né? Assombração, a mãe d'água, o Ataíde e a matinta. Uma vez quando acabou a aula eles estavam lá sentando ainda e acabou a luz da lamparina. Nisso a gente escuta uns passo, uns barulho de asa e adivinha? Era a matinta porque a gente escutou...fiiiiiiiit matinta pereraaaa. E eles tudo com medo, se agarrando no outro (risos). Eu chamei foi o povo de casa. Eles tudo ouviro na cozinha. Meu pai disse: vem pegar tabaco amanha. E nós escutando aquela zuada de asa batendo e o fiiiiiiitttttt.
> Isso quando acabou a aula. Durante a aula no rádio não aparecia porque era cedo ainda. A matinta só aparece tarde da noite, por isso ela apareceu quando acabou a aula. No outro dia uma vizinha apareceu perguntando as coisas pro papai e ele gritou: sai daqui matintaaaa. Tu que vira matinta. Tu que vira.[7]

O trecho da narrativa evidencia a memória, que segundo Halbwachs (2004), lembra dos fatos vividos com outros indivíduos, apresentando o ponto de vista individual, por mais que a memória esteja baseada na memória coletiva. A questão do testemunho também condiz a esse tópico, sendo um recurso presente nas narrativas orais.

A presença do imaginário social da matinta é o elemento central da narrativa, mostrando que a relação com seres fantásticos se faze presente nos temas de conversas cotidianas, nas crenças de que ela (a matinta) voltaria no outro dia para buscar o prometido, a sonoridade que envolve o rádio e o fiiiiiiit do mito e a justificativa de quem esses seres sobrenaturais não aparecem no horário das aulas por serem nas primeiras horas da noite, fazendo assim uma relação entre o tempo e o aparecimento da matinta.

As várias formas do sobrenatural compõem as narrativas e salienta-se que para cada imaginário há várias formas ligadas a uma matriz. Para Jerusa Pires Ferreira (2003), o esquecimento é uma forma de modificar a matriz das narrativas e é responsável pela continuidade, memória e até mesmo pela lembrança. A autora também mostra que o que permanece do mito, são as informações que fazem sentido para a sociedade. No relato acima, percebe-se que permaneceu a sonoridade da matinta (fiiiit matinta perera), o retorno no dia seguinte, as asas e o aparecimento noturno.

[7] Narrativa contada por Dona Sabá, Sebastiana da Rosa, mora na comunidade Tatu. Ela tem 72 anos.

Ressalta-se que quando se considera a questão da memória, a subjetividade do narrador está em evidência nas pausas, silêncios, entonações e nas expressões corporais. Na transcrição ou na criação de narrativas escritas a partir das orais algo sempre é perdido, mas também acrescentado considerando o toque peculiar de cada novo narrador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para Baczo (1984) os imaginários sociais são dispositivos simbólicos que dão a um grupo um esquema afetivo de interpretação de experiência individual, assim, é a partir da criação e reprodução do imaginário que o grupo vai encontrar sua identidade ao fazer uma representação de si por meio das divisões dos papéis sociais, crenças e ordem, como foi possível compreender nas narrativas que envolvem elementos míticos.

Ao entrar em contato com as narrativas do rádio, outras variantes de interpretação serão formadas, que lhes são próprias, diferentes das feitas pelos ouvintes de qualquer outro lugar. As palavras que formam essas narrativas não é um processo arbitrário, pois o imaginário da região estará nelas para explicar o que escutaram e o que compreenderam.

Os significados que as pessoas atribuem para a Instituição Rádio Educadora e aos formatos dos discursos dessa rádio estão expressos nas narrativas. A identidade então tem direções comuns quando analisada as narrativas onde houve debates e transformações de significados.

REFERÊNCIAS

BACZO, B. *Les imaginaires, memories e esopirs collectives.* Paris: Payot, 1984.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade.* São Paulo: Terra e Paz, 1999.

COLARES, Teresinha. *O missionário feliz. Paragominas – PA:* Ed. São Marcos, 1997.

CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Oeiras: Celta Editora, 1993.

FERREIRA, J. P. *Armadilhas da memória*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003

HALBWACHS, M. *A memória coletiva.* São Paulo: Centauro, 2004

MIGNOLO, Walter. *Habitar la fronteira.:sentir e pensar la descolonialidad***.** Espanha: Book Print Digital, 2009

THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade*: uma teoria social da mídia. Petropolis, RJ: Vozes, 2014.

ESCRITURAS DO TRAUMA: A FICCIONALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA NOS ROMANCES *CINZAS DO NORTE* E *A NOITE DA ESPERA*

Rayniere Felipe Alvarenga de Sousa
Orientador: Carlos Augusto Nascimento Sarmento-Pantoja
Linha de pesquisa: Literatura, Memórias e Identidades

RESUMO: A violência é um dos temas recorrentes na escrita de Milton Hatoum. Sendo representada em alguns romances pelas atitudes dos personagens e pela ficcionalização de marcos históricos que demarcam atos autoritários, por exemplo. A crueldade tão comum nas relações humanas, a disputa pelo controle do poder e a tentativa de compreensão das atitudes violentas impulsionam o exame desse conteúdo. Assim, a violência e o trauma são categorias fundamentais para a construção da argumentação aqui proposta. Ressalta-se que essa discussão apresenta as impressões iniciais da pesquisa de dissertação de mestrado, sobre "Cinzas do Norte" e "A noite da espera". Então, objetiva-se analisar as principais representações da violência ficcionalizadas nos dois romances de Milton Hatoum. Pretende-se também investigar as marcas do trauma ocasionado por meio do período de exceção encenado nessas publicações. Com isso, em tempos de ode aos torturadores do período ditatorial brasileiro, retoma-se os apontamentos acerca das "feridas" abertas do Brasil. Nesse sentido, oportuniza-se, portanto, uma reflexão desses pontos.

PALAVRAS-CHAVE: Trauma. Violência. Milton Hatoum.

INTRODUÇÃO

Após 30 anos da publicação de seu romance de estreia – *Relato de um certo Oriente* (1989) –, Milton Hatoum já conquistou seu espaço como ficcionista na literatura brasileira contemporânea. As inúmeras premiações literárias, a recepção crítica de suas obras e os intensos debates acadêmicos acerca da prosa do escritor amazonense, reafirmam a relevância do autor.

Olavo – ou simplesmente Lavo - sente-se inquieto por testemunhar e por vivenciar momentos da vida do seu amigo Raimundo (Mundo), o protagonista do romance. Esse estado de perturbação vem à tona após 20 anos do falecimento do rapaz. A maneira encontrada para eternizar a trajetória de vida de Mundo é a narração das vivências dele. O relato de Lavo é somado às correspondências de outros personagens e do próprio protagonista.

O trauma ocasionado pelo período ditatorial brasileiro recebe alusão em *Cinzas do Norte* (2005). O protagonista revolta-se com a opressão constante e rememora os intensos momentos de violência sofridos. A arte, então, é um dos mecanismos de manifestação dessa rebeldia ao período político autoritário, à intensa repressão de seu pai – Trajano Mattoso – e às humilhações praticadas por outros personagens do romance.

As antíteses se configuram nas atitudes de Mundo e de Trajano. Diante dos intensos desacordos entre eles, o principal é a recusa do protagonista em assumir o posto de Jano nos negócios da família. Apesar das cenas de violência contra o jovem serem constantes desde a sua infância, a falta de um herdeiro provoca ainda mais a ira de Trajano. Com isso, uma sucessão de atos violentos são intensificados contra Mundo.

A partir do terceiro romance do escritor, o conteúdo ganha novas formas. Há inserção de temáticas que versam acerca da condição humana pautada sob moldes da opressão, do autoritarismo, da violência de Estado, da sociedade patriarcal e do trauma. Essas circunstâncias também são representadas no romance *A noite da espera* (2017) – o primeiro volume de uma série. Ela será constituída por mais dois títulos. Esse projeto literário é intitulado *O lugar mais sombrio.* Tal romance é narrado pelo protagonista, Martim, que sofre as consequências da separação dos pais. O fim do matrimônio é motivado pela traição de Lina – mãe do rapaz. O afastamento entre mãe e filho é um processo doloroso e traumático para ele.

Motivado pelo torpor da situação, Rodolfo – pai de Martim – optou por mudar-se de São Paulo para Brasília. O protagonista passa a morar com ele na nova cidade. Nesse romance de estreia da trilogia, os conflitos da relação paterna intensificam-se com o narrar das cenas. As semelhanças entre *Cinzas do Norte* (2005) e *A noite da espera* (2017) surgem por meio do contexto violento, da opressão e dos moldes de uma sociedade embasada em questões centralizadoras do poder.

Então, objetiva-se por intermédio desse exame analisar – ou tentar - as principais representações da violência ficcionalizadas nos romances de Milton Hatoum. A análise partirá de dois textos desse gênero que possuem a temática de forma mais delimitada: *Cinzas do Norte* (2005) e *A noite da espera* (2017). Pretende-se também investigar as marcas do trauma ocasionado por meio do período de exceção encenado nessas publicações. Assim, espera-se uma contribuição da pesquisa para os estudos literários e para a continuidade das investigações acerca da obra do escritor.

REVISITAS TEÓRICAS: UMA RETOMADA NECESSÁRIA

A violência é um dos temas recorrentes no projeto literário de Milton Hatoum. Sendo essa representada em alguns romances pelas atitudes dos personagens e pela ficcionalização de marcos históricos que demarcam atos autoritários, por exemplo. Surge então a necessidade de analisar a presença da violência na obra do autor – com notória expressividade dessa questão. Isso implica também, uma análise voltada ao exame da representação do trauma. Ressalta-se

que nesse momento as discussões serão em torno de dois romances: *Cinzas do Norte* (2005) e *A noite da espera* (2017).

A presente pesquisa recorrerá à leitura de trabalhos teóricos que discorrem sobre temas centrais desse estudo: a resistência nas narrativas, as relações da violência e da literatura e o trauma. Com isso, cita-se Alfredo Bosi (1996), Márcio Seligmann-Silva (2003a, 2003b) e Eurídice Figueiredo (2017). Além mais, essa observação também contará com as colaborações da teoria literária e de autores que já averiguaram aspectos da ficção de Milton Hatoum, como: Vera Ceccarello (2012), Veridiana Pinheiro (2014) e Davi Pimentel (2018). Para isso, faz-se necessária uma breve revisão das principais proposições que fundamentarão a perspectiva da análise proposta.

Um dos textos de referência sobre a resistência nas narrativas é o de Alfredo Bosi (1996). Apesar de sua publicação ter sido divulgada no final do século passado, o ponto de vista do crítico encontra-se em diálogo constante com os estudos literários. Ele examina a relação da resistência e das narrativas e pontua os desdobramentos dessa associação. O autor delimita caminhos para a verificação de conteúdos dessa natureza:

> Arriscando um caminho exploratório, eu diria que a ideia de resistência quando conjugada à de narrativa, tem sido realizada de duas maneiras que não se excluem necessariamente:
> (a) a resistência se dá como tema;
> (b) a resistência se dá como processo inerente à escrita. (BOSI, 1996, p. 13).

Nesse ponto do texto, o literato estabelece que a resistência nas narrativas ocorre por configurações distintas. Contudo, não há necessidade clara de exclusão entre as delimitações que caracterizam uma narrativa como resistente. Assim, o autor define possíveis pontos de interpretação da escrita ficcional no âmbito da resistência.

Com base nessa discussão, reflete-se sobre o conteúdo das tramas de Milton Hatoum. A resistência é construída em *Cinzas do Norte* (2005) e em *A noite da espera* (2017) por meio do posicionamento político de alguns personagens contrários ao regime ditatorial, por respostas às atitudes autoritárias disseminadas ao longo das cenas e por intermédio dos espaços das narrativas. Desse modo, fundamenta-se na perspectiva de Alfredo Bosi (1996) para confirmar o caráter de resistência nos romances do escritor amazonense.

As publicações de Milton Hatoum não abordam a questão da resistência como tema central. Essas narrativas relatam conflitos familiares, a subjetividade, a melancolia e as experiências traumáticas. Portanto, as influências da Ditadura Civil-Militar (1964-1985) não

são uma centralidade. Apesar disso, elas desempenham função relevante na compreensão da diegese das obras do escritor e na investigação da violência ficcionalizada nessas publicações.

A questão traumática é discutida pelos estudos psicanalíticos e tem sido utilizada na tentativa de compreensão desses episódios. O trauma é ocasionado pela exposição do indivíduo à situações nas quais ele torna-se suscetível à consequências físicas e/ou psicológicas. Acidentes, guerras, humilhações constantes, situações de perigo iminente e violência são alguns pontos de possível desenvolvimento de um quadro traumático.

Sobre isso, Márcio Seligmann-Silva (2003a) apresenta os chamados eventos-limite como possibilidade para o desenvolvimento de um quadro traumático. Dessa forma, pontua a "Era das catástrofes e dos genocídios" – conforme as suas palavras – como um momento oportuno para o exercício retrospectivo e para a demarcação do teor próprio dos testemunhos nas obras. Surge então, no contexto do século XX, a proposição da chamada "ética pós-Shoah", uma espécie de "[...] abertura total para a escuta da palavra/signo do sobrevivente". (SELIGMANN-SILVA, 2003a, p. 7). Essa nova abordagem proposta para as obras literárias, encontra uma relevante motivação pontuada pelo autor: a possibilidade do estabelecimento de ligações entre a história e a literatura.

Ratifica-se, portanto, a urgência do exercício de ressignificação das relações estabelecidas desde a formação da sociedade brasileira. Então, estremecer essas estruturas embasadas em moldes opressores – sobretudo, por intermédio da análise e da consideração da chamada literatura de testemunho – produzirá novos discursos em torno dessa problemática.

Por outro lado, as argumentações do autor encaminham-se para a discussão em torno do trauma. Essa questão psicanalítica encontra momento propício para a sua arguição ao serem debatidas as delimitações do testemunho na literatura. Opta-se pela continuidade do discurso por meio do apontamento da limitação das palavras diante da magnitude das experiências dos eventos-limite, por exemplo – encontra-se, então, uma ausência da expressão da totalidade dos fatos. Evidencia-se a noção da vulnerabilidade linguística para essa função, como defende Márcio Seligmann-Silva (2003b). Em virtude disso, o autor menciona que:

> A experiência traumática é, para Freud, aquela que não pode ser totalmente assimilada enquanto ocorre. Os exemplos de eventos traumáticos são batalhas e acidentes: o testemunho seria a narração não tanto desses fatores violentos, mas de resistência à compreensão dos mesmos. A linguagem tenta cercar e dar limites àquilo que não foi submetido a uma forma no ato da sua recepção. Daí Freud destacar a repetição constante, alucinatória, por parte do "traumatizado" da cena violenta: a história do trauma é a história de um choque violento, mas também de um *desencontro* com o real (em grego, vale lembrar, "trauma" significa ferida). A incapacidade de simbolizar o choque – o acaso que surge com a face da morte e do inimaginável – determina a

> repetição e a constante "posterioridade", ou seja, a volta *aprés-coup* da cena. (SELIGMANN-SILVA, 2003b, p. 49).

Outrossim, esse excerto corrobora a ótica do autor em torno do trauma. Surge com essa questão, a importância do ato de reviver o episódio violento com a intenção de assimilar o ocorrido. Essa revisita a vivência pretérita motivadora do trauma, apresenta-se sob a forma de um processo extremamente doloroso. Devido a, já discutida, tentativa falha de abrangência da experiência mediante recursos linguísticos, supõe-se o surgimento da visão da arte como um meio propício a tal feito. Afinal, "[...] só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada – mas nunca totalmente submetida." (SELIGMANN-SILVA, 2003b, p. 46).

Decerto, embasa-se nessa problemática para se comentar as contribuições de Vera Ceccarello (2012). A pesquisadora produz uma leitura das publicações do ficcionista pautada na compreensão social. Esse texto versa sobre *Dois irmãos* (2000) e *Cinzas do Norte* (2005). Assim, as reflexões acerca do segundo romance abordam pontos pertinentes para a discussão – a violência do período político ditatorial recebe enfoque nessa abordagem. Segundo ela: "Através de um olhar sobre os microcosmos familiares, Milton Hatoum possibilita uma visão mais ampla do contexto do desenvolvimento da sociedade brasileira e como as relações se configuram diante de um período de repressão e violência". (CECCARELLO, 2012, p. 187).

Por outro lado, circunscreve-se a violência como tema retratado em *Cinzas do Norte* (2005), não somente por meio das posturas autoritárias – sejam essas de Estado ou de personagens da narrativa, a figura paterna de Jano é um exemplo disso –, mas também por referências nos elementos diegéticos, como o espaço. Contudo, Vera Ceccarello (2012) analisa esse ponto sob a ótica sociológica. Isso demarca a insuficiência da interpretação embasada nesses pontos estruturais da narrativa. Essa premissa é imprescindível para esse estudo, como se verifica nesta passagem:

> A questão da autoridade, da tirania e da violência estão representadas através da trajetória da família Mattoso, especialmente na figura de Jano. [...] Ele representa uma determinada classe social que quer manter seus privilégios, pela continuidade dos negócios dentro da esfera familiar, mas também através de contatos sociais [...]. Representa também uma postura de manutenção da ordem através da violência que é a própria postura adotada pelo regime militar em sua longa sucessão de governantes". (CECCARELLO, 2012, p. 193).

Esse ambiente hostil encenado em *Cinzas do Norte* (2005), exposto mediante o trecho, remete ao silenciamento institucionalizado nas origens da sociedade brasileira. A retomada do argumento faz-se necessária para a validação da refuncionalização dessas vivências e, pressupõe-se, para a instauração de um remodelamento das estruturas problemáticas.

Indubitavelmente, isso motiva análises que versam a respeito das consequências desses atos. Cita-se, então, o estudo de Veridiana Pinheiro (2014).

A pesquisadora analisa o romance *Cinzas do Norte* (2005) a partir do viés da melancolia – um estado estabelecido pelo cerceamento de liberdade, no caso de Mundo. A incessante ligação com o passado e a inquietação de alguns personagens da narrativa são consideradas na construção dessa pesquisa. Como nota-se a seguir:

> De acordo com as observações do narrador, os indícios de melancolia fazem parte da história, isto é observado mediante a forma como ele descreve o comportamento do amigo artista desde a infância, [...] quando Mundo é ainda menino já apresentava um comportamento que antecipa sua relação com a arte. Lavo, ao narrar a passagem em que Mundo se encontra na praça mirando o monumento, demonstra também que as referências memorialísticas em relação ao amigo, dizem respeito a um tempo da história do Brasil". (PINHEIRO, 2014, p. 3-4).

A melancolia de Mundo, como pontuado, pode ser considerada um artifício literário para a recriação de uma experiência baseada – portanto, em constante diálogo – com conteúdos históricos. Esse exercício dá-se mediante recursos mnemônicos para a narração da história de vida do protagonista "[...] que se lançou sem medo, como se quisesse se rasgar por dentro [...]." (HATOUM, 2010, p. 7). Nesse contexto:

> [...] constatamos que a narrativa de *Cinzas do Norte* é provocativa em relação à revisitação da história através da memória que culmina em uma "possível" (re)construção dos fatos. O romance *Cinzas do Norte* é uma obra de teor testemunhal, que se valendo da matéria histórica, especula acerca da memória e problematiza várias possibilidades de debate acerca do passado. Assim, abre novos caminhos para que a arte, por meio de seu processo de criação, discuta os lugares, o espaço e o tempo advindos do passado, assim como os modos como o presente recompõe o passado". (PINHEIRO, 2014, p.11).

As diferentes formas de interpretação dos eventos pretéritos – colocadas em voga pelo caráter artístico – confirmam o discurso dessa pesquisa. A questão da violência e do trauma circunscritas na obra de Milton Hatoum comprovam os movimentos argumentativos aqui desempenhados. Essas problemáticas também se materializam em *A noite da espera* (2017). No que concerne a esse romance, menciona-se as proposições de Davi Pimentel (2018).

O pesquisador examina a noção de luto encenada na narrativa, para isso reflete a respeito do diário de Martim. Ademais, constrói uma argumentação que gira em torno da ausência como um eixo norteador para a impossibilidade de uma resolução dos conflitos pessoais do protagonista. Para ele, "*A noite da espera* é essa noite de frustração na qual Martim, no Grande

Hotel, espera o corpo da mãe que nunca chegou, que permaneceu em um devir constante, infinito [...]". (PIMENTEL, 2018, p. 74).

Em seu texto, Davi Pimentel (2018) verifica que a abrupta separação foi para Martim, uma perda considerável. A distância de sua mãe provoca um contínuo "viver" no passado, uma imersão nas lembranças e um impedimento do estado interpretativo dos fatos. Conclui-se que o personagem, então, apresenta uma carga melancólica que o perturba. Além do mais, os episódios violentos encenados no romance também exercem influência nesse comportamento do protagonista. Em virtude dessas circunstâncias, o pesquisador afirma que:

> Martim vê sua vida impedida de ser (re)construída não apenas pela ausência do corpo da mãe que tudo emperra, que tudo consome, mas também por sua participação, ainda que não tão atuante, nos movimentos estudantis contra a ditadura, *quase-participação* que o fará fugir de Brasília para São Paulo com a sensação de deserção [...]". (PIMENTEL, 2018, p. 76).

Dessa forma, o texto de Davi Pimentel (2018) reafirma a sequência argumentativa apresentada nessa pesquisa. O trecho funciona como forma de confirmação da densidade dos conteúdos abordados na obra de Milton Hatoum. Sendo esses delimitados pela violência e pelo trauma como resultado desse processo. Ao mencionar o sentimento do personagem, o pesquisador ratifica essa visão.

Por consequência disso, o estudo de Eurídice Figueiredo (2017) corrobora a perspectiva em discussão. A literatura, conforme essa visão, é considerada uma fonte de pesquisas acerca de eventos pretéritos, como é o caso do período ditatorial no Brasil. Assim, circunscreve-se a imprescindibilidade dessa revisita com o intuito de resgate da memória e das experiências – diante das tentativas de sufocamento e de emudecimento. Nesse sentido, a autora afirma que:

> Como se trata de uma história rasurada, a recuperação do passado pela escrita (literária, jornalística ou mesmo historiográfica) vai juntar e rearrumar os dados do passado. Pode-se conceber esta sobreimpressão de elementos como um palimpsesto a ser decifrado, a ser recomposto, ressignificado.
> A literatura sobre a ditadura se constrói a partir desse palimpsesto e cumpre o papel de suplemento aos arquivos que, ainda quando abertos à população para consulta, são áridos e de difícil leitura. Ao criar personagens, ao simular situações, o escritor é capaz de levar o leitor a imaginar aquilo que foi efetivamente vivido por homens e por mulheres". (FIGUEIREDO, 2017, p. 29).

Portanto, mediante um diálogo constante com as proposições da autora, foca-se no surgimento de uma alternativa de concepção dos eventos do passado. Sendo essa, pautada na literatura. Uma espécie de reavaliação é proposta pela encenação de conteúdos históricos. O trecho mencionado ratifica o trabalho de reescrita de uma história norteada pelo apagamento da

memória – ou tentativa –, ocultações e abusos de poder, como discutiu-se ao longo das argumentações. Afinal, "O trabalho de escavação não terminou e a quantidade de livros publicados [...] comprova que o trabalho de elaboração do trauma da ditadura continua". (FIGUEIREDO, 2017, p. 30).

O RESSOAR DAS QUESTÕES DA VIOLÊNCIA: UMA TENTATIVA DE ESCUTA

Uma inquietação acadêmica comum em torno da produção literária de Milton Hatoum é a violência. Ao partir-se de uma perspectiva mais pragmática, pode-se organizar uma série de temas recorrentes – se assim se adequa esse pensamento – na escrita do autor. Nesse sentido, propõe-se um prosseguimento nas verificações e reflexões acerca dessa problemática nos romances *Cinzas do Norte* e *A noite da espera*.

Cinzas do Norte oportuniza aos seus leitores uma visão de um norte em declínio: refere-se, portanto, ao possível direcionamento da vida e à região do extremo território brasileiro. Assim como o fogo destrói ou modifica o estado dos objetos (dependendo do ponto de vista as chamas podem não simbolizar um extermínio, mas sim uma ressignificação), a vida do protagonista do romance sofre transformações radicais. Além mais, essas intensas experiências podem ser acompanhadas por intermédio das alterações urbanas encenadas nessa publicação.

A cidade de Manaus, bem como outros espaços indicados na narrativa (Rio de Janeiro e cidades europeias são exemplos) recebem uma atenção para a sua simbologia no enredo guiado pelas vivências de Raimundo, ou simplesmente Mundo e a ampla carga que esse apelido poderia possuir. Um jovem com espírito aventureiro, livre e inconvencional. Para além de uma análise narratológica da categoria espaço no interior dessa obra, busca-se uma reflexão sobre esse tópico e sua conexão com as vivências dos personagens e com outras categorias, como o tempo.

Permite-se, a partir de então, um ressoar da história de Mundo. A violência é uma questão ampla (sabe-se disso), assim como o campo de abrangência de suas consequências. Isso é perceptível na motivação do relato das situações ocorridas com o protagonista do romance em questão: um estado de completa inquietação do melhor amigo de Mundo, Lavo, passados uns vinte anos do óbito do protagonista. Efetiva-se, dessa maneira, uma narrativa da imprecisão e da incerteza. Inclusive, sobre a própria morte do protagonista que:

> Talvez tenha morrido naquela madrugada, mas eu não quis saber a data nem a hora: detalhes que não interessam. Uns vinte anos depois, a história de Mundo me vem à memória com a força de um fogo escondido pela infância e pela juventude. Ainda guardo seu caderno com desenhos e anotações, e os esboços de várias obras inacabadas, feitos no Brasil e na Europa, na vida à deriva a que se lançou sem medo,

> como se quisesse se rasgar por dentro e repetisse a cada minuto a frase que enviou para mim, num cartão-postal de Londres: "Ou a obediência estúpida, ou a revolta" (HATOUM, 2010, p. 7).

Confirma-se, logo, o caráter livre e libertário desse personagem definido pela clássica relação antitética diante das situações da vida: a completa passividade (vista com tom pejorativo nessas circunstâncias) ou uma atitude capaz de produzir diferença por meio do embate (um teor mais ativo). Durante a escrita desse exame, tem-se tentado constantemente evidenciar a opção selecionada pelo protagonista, o contínuo ato de resistência.

Nesse contexto, a subversão de Mundo diante do autoritarismo praticado pelo pai e pelo regime ditatorial é motivada pelo clima hostil encenado no romance. Ele experimenta um pouco de liberdade (apenas) após a morte de Jano. Mesmo assim, o protagonista torna-se um indivíduo marcado por cenas violentas:

> Contou como o "menino" havia sido preso e depois espancado numa delegacia de Copacabana. "Isso foi no fim de janeiro, 25 de janeiro de 1978", [...] "A gente passou uma noite toda esperando ele, e só soube da prisão pelos jornais. [...] Aí o menino saiu. Um bagaço, de tanta porrada". (HATOUM, 2010, p. 212).

Esse momento do romance demarca a truculência dos militares na opressão dos detratores desse período político. Há nesse trecho, um dos vários exemplos das cenas com conteúdo violento: Mundo participa de uma manifestação e sofre repressão (prisão seguida de espancamento). A violência física é algo comum para o protagonista. Ele sempre padece as consequências de sua postura libertária e subversiva, como já demarcado.

Apesar de suas constantes investidas para manter-se afastado das questões políticas, o protagonista de *A noite da espera* (2017) também é preso, além disso, vive uma espécie de exílio ao mudar-se para Paris. Evidencia-se então, um tom saudosista e melancólico nos trechos retratados nessa fase do personagem. As descrições dos ambientes, das cores e das pessoas remetem ao estado emocional de Martim. O trauma do afastamento de sua mãe que "[...] saiu de casa e foi viver com o artista" (HATOUM, 2017, p. 19), motiva essa melancolia: "As palavras de meu pai sobre Brasília se perderam durante a viagem de ônibus, quando eu pensava na minha mãe. Ele, também em vigília, cobria meu corpo com uma manta de lã. Eu não sentia frio, sentia a vertigem da distância, da separação". (HATOUM, 2017, p. 26).

Esse afastamento ocasionou um estado de perturbação no jovem. A distância e os mistérios em torno dessa situação, acredita-se, servem como motivação para a instauração do estado melancólico desse personagem. Oprimido pelo pai traído e pelas circunstâncias da vida

cria-se, então, esse cenário frio e cinzento – uma alusão à descrição de Martim sobre uma tarde parisiense.

A imposição de modos comportamentais, bem como atitudes autoritárias são uma questão normalizada no desenrolar das cenas de *Cinzas do Norte*, como se tem discutido na escritura dessas breves reflexões acerca da problemática proposta nesse exame. Não obstante a isso, o leitor toma conhecimento e se envolve com a trama narrada mediante as palavras de Lavo e uma reunião de correspondências de outros personagens, como Ranulfo e como Alícia.

A figura de Jano, pai do protagonista, é marcada por um posicionamento questionável: uma pessoa com comportamento violento e com constantes situações impositivas para o alcance de suas vontades. O alto poder econômico – o que torna esse homem uma figura respeitada perante os militares que detêm o poder político no período de construção da narrativa – torna-o um indivíduo influente em seu meio. Esse fato incomoda Mundo, como já dito. A quebra de um círculo familiar no qual, de geração em geração, há uma mudança de herdeiro e, portanto, de gestor dos negócios familiares promove uma série de choques geracionais que se culminam em vários fragmentos.

Falou-se de modo extenso sobre a importância da compreensão da violência como uma espécie de fio condutor da narrativa, além mais desdobram-se cenas a partir e por meio dessa categoria em análise. Trajano Mattoso é responsável por uma grande parte dessas cenas, como se vê no trecho que ele constrange o melhor amigo de seu filho na tentativa de controle da vida do rapaz.

Controle, poder, vigilância, constrangimentos, coação e humilhação são nomes com expressividade notória no relato de Lavo sobre a vida de seu amigo. O envolvimento do narrador-personagem é claro. Esse texto é constituído de cenas de violência física e psicológica. Tenta-se, com isso, construir um discurso capaz de repensar essa problemática ficcionalizada no romance e que seja capaz de provocar não um programa repetitivo de discursividade sobre a violência, mas um exame de fato assertivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, em tempos de ode aos torturadores do período ditatorial brasileiro, retoma-se os apontamentos acerca das “feridas” abertas do Brasil. Nesse caso, elas necessitam de cura. Para isso, torna-se imprescindível uma (re)análise dos episódios pretéritos. O que pode solucionar os dilemas ocorridos ao longo da história brasileira – ou talvez lançar mais

questionamentos. Dessa forma, argumentou-se que a arte funciona como um artifício para o surgimento de novas abordagens e da visualização das problemáticas com nitidez. Nesse sentido, a análise proposta em torno dos romances de Milton Hatoum pretende oportunizar um espaço para reflexão desses pontos. Sobretudo, acerca das configurações da violência, assim como das consequências desse contexto nas vivências dos indivíduos. Por fim, para retomar a proposição de Seligmann-Silva (2003a, 2003b), acredita-se na efetivação de uma nova ética da escuta. Para que então, as vozes silenciadas e emudecidas possam ressoar, produzindo dessa forma, novos discursos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Alfredo. Narrativa e Resistência. *Itinerários*. Araraquara, n.º 10, 1996.

CECCARELLO, Vera Helena. Aspectos da ditadura militar presentes nos romances *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. *Literatura e Autoritarismo*. Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo, Santa Maria, v. 1, n. 1, p. 182-201, maio, 2012.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte.* São Paulo: Companhia das Letras. 2010.

_____. *A noite da espera.* São Paulo: Companhia das Letras. 2017.

PIMENTEL, Davi Andrade. O diário de luto de Martim: uma leitura de *A noite da espera*, de Milton Hatoum. *Letras*, Santa Maria, v. 28, n. 57, p. 63-80, jul/dez. 2018.

PINHEIRO, Veridiana Valente. Estética da Melancolia e resistência em *Cinzas do Norte*. In: XIV Encontro da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC). 2014, Belém. *Anais...* Belém: UFPA. 2014, p.1-13.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Introdução. SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003a.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão a literatura como trauma. SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes.* Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003b.

DA VOZ À LETRA: SEMOVÊNCIA DA POESIA DA AMAZÔNIA

Roberta Isabelle Bonfim Pantoja
Luís Heleno Montoril Del Castilo
Linha de Pesquisa Literatura, Memórias e Identidades

Resumo: Nossa tendência comum é buscar linhas fixas e firmes para pensar a ontologia manifesta em signos no papel. Tendemos a olhar o movimento das artes em um único sentido, evitando os caminhos ambíguos. A poesia não se fixa, atravessa e é atravessada pelos movimentos dos textos e das culturas, desliza pela e com as Artes Plásticas, Literatura, Música e Cinema. Pensar esse movimento é observar como a poesia figura socialmente na história de um espaço-tempo, as diferentes maneiras em que se manifesta. Traço elementar humano, sua trajetória data os primeiros caracteres poéticos, envolve a história da linguagem; das formas, das cores, dos sons e dos gestos. Transforma o natural em obra, matéria-prima tocada pela subjetividade que transcende o comum. Nesse trajeto não é possível traçar corpo fixo da palavra semovente, tampouco se pode discernir onde termina seu movimento. Contínuo. Em cada um de seus suportes a poesia se expressa de modo completo. E em cada um está presente todos os outros. Na letra enformada na página há a voz que se repete, circula e desdobra. A relação voz-letra tende a e se distende em letra-voz, e fortifica-se segundo um movimento sustentado em si mesmo. Isso justifica aos nossos olhos a tese de uma Semovência como forma de persistência de uma poesia, que divide nessas formas sua matéria em voz de um lado e letra de outro, como pares e não opostos. Para pensar essa tese, ainda em gestação, ouvimos as vozes que ressoam dos estudos de Paul Zumthor (1993), (2010), (2014), Octavio Paz (2012, entre outros. Tomando para a realização deste estudo, primeiramente, o sentido voz-letra da poesia da Amazônia.

Palavras-chave: Semovência. Poesia. Amazônia.

SE TE MOVES
seta semovente
vives
se me moves
sêmen comovente
morres
(MARTINS, 2015, p. 49).

Octavio Paz (2012), em uma reflexão sobre o poema, lança uma possibilidade: uma sociedade que reconcilie o poema e o ato, uma sociedade que viveria a palavra viva. A questão

nos faz olhar o horizonte em que a poesia se encontra, as maneiras que ela se conecta com a sociedade: circunscrita à folhas e telas, pesada, medida, classificada, entregue aos exegetas, ou, na voz do contador, verso cantado, corpo, memória, mito, a poesia está aqui, mas não engaja o sentido primeiro de uma palavra que vive.

Desobrigado de apontar os caminhos para essa proposição, ele fala de outra procura: "a inserção da poesia que é também um ponto de interseção, centro fixo e vibrante onde as contradições se anulam e renascem constantemente" (Paz, 2012, p. 259). Tal compreensão sobre poesia, pode parecer utópica, mas pelo percurso delineado, lembramos que a poesia já foi parte da formação da humanidade, já esteve conectada à sociedade por uma função basilar: a de palavra fundadora; como experiência poética que resgatava uma mudança de natureza, um voltar-se à potência criadora.

Há essa época, a poesia, que nasce no seio da oralidade, estava na voz para ser entoada a todos os ouvidos; palavra que habitava outro lugar para nossos antepassados, "quando os aedos mantinham viva, transmitindo-a em seus cantos a experiência ancestral de cada povo, quando Virgílio ensinava a lavrar a terra e o que plantar nas estações apropriadas. (Faustino, 1976, p. 30). Assim, a palavra era como sopro que continha para além da mensagem de seu conteúdo manifesto, o corpo daquele que proferia as imanências da voz-verso. Para Zumthor (2010), em função primeira, anterior às influências da escrita, a voz não descreve, ela age, e deixa para o gesto a ocupação de designar uma circunstância. Segundo ele, a ideia de retorno que se atém socialmente à palavra:

> Parece que uma ideia de eterno retorno se atém socialmente à palavra: é o que me apraz chamar de afirmação e união e eu desejo que este prazer—tendência reprimida em vão em nossas sociedades—retorne. O conhecimento ao qual eu dou forma ao falar e de que, pela via do ouvido, você se apodera, se inscreve num modelo ao qual ele faz referência: ele é reconhecimento. Ele se predispõe a dar justificativas habituais e se desenvolve em uma trama de crenças, de hábitos mentais interiorizados, constituindo a mitologia do grupo, qualquer que seja ele. (ZUMTHOR, 2010, p. 33).

A compreensão do medievalista assenta-se sobre a lógica da escuta, de uma relevância social, superando aproximações e distanciamentos a palavra que se refere ocupava posição autônoma, transitava em diferentes campos de linguagens, e tinha como alicerce do fazer poético o movimento expansivo de engajar um corpo, chegar a muitos ouvidos. O poema como um acontecimento público, o verbo em consciência sonora conectava palavra e sociedade.

> O simbolismo primordial integrado ao exercício fônico se manifesta eminentemente no emprego da linguagem, e é aí que se enraíza toda poesia. Certamente, voz e linguagem (o grito, a vocalização) não é bastante diferenciada para "fazer passar" a complexidade das forças de desejo que animam: e a mesma impotência afeta, de outro modo, a linguagem sem voz que é escrita. Nossas vozes assim exigem ao mesmo

> tempo a linguagem de que desfrutam, a esse respeito, de uma liberdade de uso quase perfeita, pois ela culmina no canto. (ZUMTHOR, 2010, p. 8).

Uma grande diferença se faz dessa palavra primeira ao que entendemos agora como poesia. Um exemplo dado pelo autor são as culturas africanas, por ele chamadas de “cultura do verbo”, em que as tradições orais rejeitam o que rompe com o ritmo da voz viva, apontando para esta ocorrência as regiões no leste e centro do continente africano em que a única arte que se pratica é a poesia e o canto. Ali o verbo é força motriz de criação para o artesão, ele reside o poder para o chefe e para a política, daquele que planta e também da semente, a palavra vocalizada cria o que diz.

REDE SEMOVENTE

Precisamos circunscrever nossa exposição e fazer um breve retorno para a semovência primeira, a maneira como chegamos aos primeiros registros de uma letra escrita. O medievalista, novamente nos antecede, comenta que até cerca do ano 1.000 a escritura esteve restrita aos mosteiros e cortes régias, e lentamente foi se expandindo para as classes dominantes dos Estados europeus. Sua estreita relação com a voz foi um dos fatores que favoreceu em sua difusão a partir desse período, mas somente na virada dos séculos XIV e XV, em que surge na Europa a primeira pintura de cavalete, que expressa a predominância da visão e do espaço, próxima de se concretizar. Essa primeira pintura marca um movimento da letra saindo de seus domínios exclusivos — clero e as cortes —, e chegando àqueles que por ela podiam pagar.

> Essas linhas atravessam o campo da poesia: de maneira contrastante e complexa, atuam sobre a intenção e a composição do discurso que a poesia comanda e (em menor medida, talvez) sobre as modalidades psíquicas de sua recepção. Assim, o que se encontra profundamente posto em questão é a relação tríplice estabelecida a partir e a propósito do texto—entre este e o seu autor, seu intérprete e aqueles que o recebem. Conforme os lugares, as épocas, as pessoas implicadas, o texto depende às vezes de uma oralidade que funciona em zona de escritura, às vezes (e foi esta sem dúvida a regra nos séculos XII e XIII) de uma escritura que funciona em oralidade (ZUMHTHOR, 1993, p. 98).

Uma vez que apenas um número muito pequeno dos homens no período medieval era capaz de ler suas cartas, e esse índice leva em consideração os profissionais da escritura, quem conseguia estruturar seu pensamento em palavra escrita era quem tinha privilégios. A prática de leitura era diferente para o homem medieval do que é para nós, não contavam com a onipresença da escrita em seu cotidiano. E apenas no século XIII ficam legíveis os primeiros indícios de livros comercializados.

Como uma prática que exige técnica e competência a escritura era uma atividade que demandava muito tempo. Nesse período, as diversas fases que a compõe, como a feitura da tinta, a fabricação da pena e de outros objetos que eram produzidos para sua realização eram confeccionados pela mesma pessoa, por isso a escritura ficou dependente de seu elitismo.

Além disso, para o escriba não era suficiente dominar a técnica de grafar as letras; aquele que desenvolvesse "uma competência textual mais preciosa, fundada no conhecimento das fórmulas eficazes, das regras discursivas, do manejo das figuras, de tudo o que constitui, no sentido primeiro o estilo" (Zumthor, 1993, p. 102) era ainda mais valorizado. Assim, a estilística desde os primeiros trabalhos escritos já era um elemento que consagrava o escriba, e, há de se considerar que ainda não havia as noções de coesão e coerência na composição dos manuscritos, muito menos o juízo de acabamento textual. Além dos escribas havia os copistas, que recebiam, em geral, pela voz de um leitor o texto a ser reproduzido,

> o copista "domina" sua matéria: é de fato, seu mestre; e talvez, conforme a opinião mais comum, o seja de direito, caso se pense na fluidez da maioria de nossas tradições manuscritas. A reprodução dos textos autorais latinos testemunha aqui e ali, uma preocupação de autenticidade; a anotação dos textos de poesia em língua vulgar, quase nunca. [...] assim, a linguagem que o manuscrito fixa continua a ser, potencialmente, a da comunicação direta. A escrita, salvo exceções, constitui-se por contágio corporal a partir da voz: ação do copista é "tátil" (ZUMTHOR, 1993, p. 103).

Por essa razão, a distinção entre autor, escrevente e intérprete para as pessoas desse período não tinha relevância, o que por muito tempo fez com que o "autor" fosse o intérprete na performance de uma poesia que, não precisava dizer sua origem. Nesse período a leitura envolvia a voz, prática que foi valorizada por muito tempo pela tradição monástica que considerava como uma ajuda à meditação. Segundo Zumthor (1993, p. 105), do século XII ao XIV, com o aumento da circulação do número de escritos, aumento das fontes disponíveis e as universidades inserindo bibliotecas abertas aos estudantes foi se desenvolvendo a leitura silenciosa. E a partir do século XV a leitura silenciosa passou de uma maneira outra para uma imposição. É quando a relação texto-leitor passa para uma esfera mais íntima, bem como no meio letrado o termo "escrever" passa a ter o sentido de "compor". Também, nesse período, passaram a reunir os escritos de um mesmo autor e atribuir-lhe autoria, isto é, a escritura começa a se organizar em livro.

> A debilidade ou a aparente irregularidade do recorte do texto manifestam de outra maneira essa oralidade natural do uso da escrita. A página se apresenta de modo massivo, às vezes sem querer isolar sistematicamente as palavras...um pouco à maneira de numerosas obras literárias de hoje que, justamente, tentam assim atender uma necessidade vocal! A escritura medieval dissimula ao olho as articulações dos discursos (ZUMTHOR, 1993, p. 106).

A escrita acaba por estender-se a duas funções: a transmissão de um texto e sua conservação, o que nem sempre se dava de forma concomitante. Zumthor (1993) usa como exemplo os textos que serviram de instrução para intérpretes de jogral, que em sua feitura não tinham a finalidade de conservação, mas que graças a ela manuscritos importantes chegaram ao nosso conhecimento.

Para o homem medieval a escritura aparece como uma dessas instituições em que um grupo social pode, de fato, identificar-se, mas em que não pode, no pleno sentido da palavra, comunicar-se. A classe cavalheiresca, o baixo clero e a maioria dos nobres, por exemplo, eram analfabetos. O tipo de saber requerido ou impostos por sua situação social não tinham relação com a prática da leitura. Como a letra ficava limitada aos manuscritos necessitava da mediação de um intérprete autorizado, ausente essa mediação a escritura "resiste, opacifica, obstrui, como uma coisa. Enquanto técnica, não depende da ordem da poesia; a poesia não tem o que fazer com ela, a não ser deixá-la simular utilidades" (Zumthor, 1993, p. 110). Pois bem, o que o medievalista se refere é à poesia oral: a escritura simula uma utilidade porque ela ainda não era necessária, porque a poesia estava na voz.

O prestígio da letra escrita contribuiu para mantê-la distante da massa dos iletrados, para eles "a letra traçada é uma coisa—significante da mesma condição que toda coisa criada—irrefutável mas inacessível, quase imaterial, portadora de esperanças ou pavores mágicos" (Ibidem, p. 113). Entretanto, para os príncipes do século XV, era como um signo de poder: mandavam copiar luxuosos manuscritos musicais que eram tidos como joias.

Com essa segunda onda há o enfrentamento e a conquista da língua viva da cultura popular, que agora figura entre os letrados que precisam fazer um esforço de invenção para racionalizá-la, ter domínio sobre ela. "Nesse empreendimento, seu mais poderoso instrumento é a escritura; e esta, cedo ou tarde, liberta-se da mais pesada coerção vocal que ainda pesa sobre si: o verso. Donde a difusão de uma prosa narrativa" (Ibidem, p. 123).

A partir dessas mudanças já não é exclusivo às tradições orais a função da transmissão de conhecimentos dentro do grupo social, essas tradições vão enfraquecendo, e ficando cada vez mais relegadas à margem. "O seu espaço passa a ser ocupado por 'ciências' descontínuas, em número crescente, para as quais ou pelas quais o homem cria uma linguagem, abstrata, empenhando cada vez menos a realidade do corpo" (Ibidem, p. 123). Realidade que coloca a escritura num lugar de inacessibilidade. Longe do corpo, distante da voz, a palavra carrega a legitimidade do discurso científico e arrasta o peso que ele traz: a forma da língua, suas

movências e permanências e com elas as estruturas gramáticas, regras sintáticas, a rigidez vocabular.

> Primeiro aparecimento, em nosso horizonte, de uma poesia e de relatos comemorativos aproximadamente formulados na língua viva comum; testemunhas imperfeitas e indiretas da presença de uma voz. Cronologicamente, nos territórios galo-românticos e germânicos (de longe os mais empenhados nesse projeto de aculturação) segue-se um eclipse, aparentemente de dois ou três séculos. Deslancha então a segunda onda de escritura poética em língua vulgar—sem ruptura até nossos dias (ZUMTHOR, 1993, p.122).

A passagem do vocal para o escrito não se deu como uma ruptura, mas de maneira lenta, pois a natureza da escritura medieval não comportava a função mediadora da voz, a escrita seguia como forma de registro de um discurso anunciado ou da preparação de textos destinados para leitura pública. A primeira onda de poesias europeias se origina de grandes mosteiros ou do meio da realeza, em que os poemas eram colocados por escrito para reunir em torno do rei a comunidade de seus fiéis destacando seu passado heroico.

Voltando ao *a priori* deste ensaio, quando essa palavra chega ao livro, outra relação se estabelece. E, ainda que a imprensa não seja a única causa dessa ruptura, a poesia que chega pelos olhos jamais terá a mesma potência daquela em que o som não era reprodução mental, depois de subscritos letra, som e silêncio, a poesia tornou-se a arte do entendimento: "palavra escrita e ritmo mental" (Paz, 2012, p. 285). Assim fez-se a direção voz-letra, *seta semovente* em que os dizeres do corpo foram se fixando em superfícies que limitaram a voz.

Contudo, longe de recolher-se com as modificações submetidas pela letra, a poesia *semoveu-se*, a palavra, em superfície outra, deslizou-se em outra direção, em que o próprio silêncio é voz, direção particular, que gera o movimento de um jogo de dentro do corpo, movimento que gera movimento, ação que transmuta o mundo material.

A poesia transmuta a entidade prosódica do verbo escrito, porque desenvolve dentro de suas páginas, como diria Castilo (2018), o movimento para além de si mesma. E nesse processo o que toca o corpo é a caixa de vozes, o som, os espaços em branco, "princípio gerador que doa sentido aos seres, coisas, fatos e circunstâncias da vida e retoma retirando-o para o presente" (Ibidem, p. 69). Então, é conveniente dizer que a vibração da voz atravessa a página, porque o som está lá, e ainda que o corpo esteja em leitura silenciosa, os sons reverberam dentro dele, porque a palavra é som sem excluir o silêncio: *sêmen comovente.*

A Amazônia, como espaço de encantaria, suscita um encontro fecundo com o sêmen que irrompe limites, atravessa temporalidades, co-movendo sujeitos, identidades, saberes, memórias.

Os domínios dos escritos e da voz também conectam a poesia da Amazônia às matérias constritas que transitam no imaginário do espaço amazônico. Em “Encantarias da Palavra” (2017), Paes Loureiro apresenta a Amazônia através de encantarias:

AS ENCANTARIAS VEEM OS HOMENS

As encantarias que somos,
onde deuses habitam
na poesia,
existem submersas
na alma
e na palavra
de quem olha o rio.

A encantaria no fundo do rio
é sonho do olhar.
(LOUREIRO, 2017, p. 147)

Ali está o poema, inacabado
pulsando pelo verso que o complete
Coração à espera de uma espada.

*
O espaço vazio nunca está vazio.
É um espaço cheio de si mesmo.
Cheio de vazio e solidão...

*
Chove na Praça Batista Campos.
Garças pousam, andorinhas calam.
Alguém colhe um raminho de melancolia...

*
Sol de verão.
Breve sorriso no ar.
Borboleta amarela.
(LOUREIRO, 2017, p.35)

Os poemas acima expostos trazem esse conjunto de encantarias que se manifestam na poesia de Paes Loureiro como forma de retirar a Amazônia unicamente da zona de “terra encantada”. Ocorre neles espelhamento, em que o humano deixa de ser aquele que olha a vida com distanciamento, aquele que predica as coisas, desfazendo a relação antropocêntrica para uma dialética da existência em que “os mitos veem o homem”. A encantaria do poeta que pensa sua arte poética em tercetos inacabados de “pequenas percepções do cotidiano”, em que bordada no poema a palavra aguarda o verso final.

Despontam dos versos imagens e sensações que vibram em torno de elementos que caem e flutuam ou enlevam de peso da cidade num movimento de um cotidiano e uma esfera de sonho. Também há a esfera de invisibilidade, de uma irrealidade, de um fora. O poeta em

semovência de um olhar sobre um cotidiano, sobre os seres, e as coisas da sua cidade. Olhar transfigurado, aquele que transmite um choque, do "coração que espera uma espada" e revela a teoria de uma criação, nesse inacabamento está impresso, a partir dos elementos que se repetem, uma usura de palavras. Repetição que "tem como potências o deslocamento e o disfarce, do mesmo modo que a diferença tem a divergência e o descentramento" (Deleuze, 1988, p. 453).

> Pedras de lioz fragmentadas,
> o tempo na calçada.
> Caminho no outono agora.
> *
> Sumaúmas e mangueiras
> entreabrem caixinhas de música.
> Andorinhas, notas musicais, revoam.
> (LOUREIRO, 2017, p. 36)

A memória evocada nas pedras de lioz, e que se repete no tempo e no caminho constituem elementos de repetição que provocam a ideia de inacabamento, que parece indicar que há uma pulsação ali. O espaço todo arquetípico capturado no cotidiano e construído em poemas breves, tercetos, captura rápida, um repente de pequenas percepções a partir do minimalismo que está contido no cotidiano. Tudo breve, pequeno, fragmentado, em que até os superlativos são colocados por uma lente diminuta, um superlativo do mínimo. Por exemplo, o leve é levíssimo, o alvo é alvíssimo. Estamos diante do superlativo do invisível, da intensidade dos elementos insignificantes.

Para Deleuze, "a repetição é a potência da linguagem, e, em vez de explicar-se de maneira negativa, por uma deficiência de conceitos nominais, ela implica uma Ideia de poesia sempre excessiva" (Deleuze, 1988, p. 457). Utilizando a metalinguagem dos símbolos encontramos na dicotomia vazio/cheio uma abstração que evoca os brancos da página; "o espaço vazio nunca está vazio. É um espaço cheio de si mesmo", como aquilo mencionado por Paz (2012):

> o espaço se torna escrita: os espaços em branco (que representam o silêncio, e talvez por isso mesmo) dizem algo que os signos não dizem. A escrita projeta uma totalidade, mas se baseia numa carência: não é música nem é silêncio e se alimenta de ambos. Ambivalência da poesia: participa de todas as artes e só se vive se estiver livre de toda companhia. (p.287).

Aliada à consciência de cotidiano os microfragmentos desse inacabamento trazem imagens prontas, apontando a relação da poesia com e da cidade. Trata-se de uma realidade transmutada, cujas percepções irão trazer as questões da modernidade para pensar a vida em uma espacialidade que data o século passado. É nesse movimento de repetição que o poema manifesta um movimento de deslocamento para uma outra versão da Amazônia. Para tanto, a

questão da “clarificação do espaço amazônico, deixou nas zonas de exclusão um pensamento e um modo de ver e viver nas florestas, rios, alagadiços e cidade, que não se apresentam fixos e estratificados numa cultura única e última” (Castilo, 2014. p. 63). Para além da incompletude dos versos, sustenta o estrato de uma cidade em transformação, campo de entrecruzamentos culturais diversos, que converge em uma “cultura de assimilação tanto da natureza quanto da civilização, mas também dissimulada, no sentido mesmo de dizer que ela não é origem nem fim, mas um campo do meio. Ou um território anfíbio.” (Ibidem, p. 63).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por esse movimento e dinamicidade, aonde ir?

Em poesia, ao não lugar, ao não acabamento, ao fora. Talvez seja disso que se trate os versos de Loureiro a evocar-nos o que somos: seres que cantam, encantados. Para onde se vai quando se canta? Dentro de cada um há um povo que falta, disse Deleuze em seu ensaio Literatura e Vida, publicado em “Crítica e clínica” (1997). Talvez fosse o caso de dizer também que há uma vida que falta. Quando se canta, vamos para esse lugar que falta, razão essa da Procura da Poesia de Drummond, capturar o movimento genuíno que irrompe de um silêncio já referido anteriormente, até a total contaminação desse som, dessa voz, dessa palavra que ressoa, reverbera, acultura e empedra na cidade e "reincorpora", e aqui acompanhemos mais uma vez Zumthor (2014, pp. 77-78), "o corpo não está jamais perfeitamente integrado nem no grupo nem no eu".

Há uma poética nisso tudo de movimento, de movência, de acontecimento, de inacabamento etc. Quando se canta, retornamos também. Voltamos de um lugar e o retornamos. Em poesia, essa movência é bem conhecida e relativamente antiga. "Musa, reconta-me os feitos do herói astucioso que muito" é a medida aproximada em português, em tradução de Carlos Alberto Nunes (2015, n.p.), do primeiro verso da Odisséia, de Homero. Certamente, o ritornelo mais exemplar de "... encantarias que somos, / onde deuses habitam / na poesia", dos versos de Paes Loureiro. Parece-nos claro então nesse retorno as encantarias que veem os homens do título do poema. Dito de forma mais direta, somos encantados porque "escritos" pelos poemas, ressoados pelo canto, e assim desaparecemos, encantados como as muitas lendas semoventes da Amazônia.

Para onde vamos?

Max Martins, abriu com a resposta.

REFERÊNCIAS BILIOGRÁFICAS

CASTILO, Luis Heleno Montoril del. *Lanterna dos Afogados:* Literatura, História e Cidade em meio à Selva. Belo Horizonte, 2004.

_____. Poesia: em avidez de presente. In.: RIBEIRO, Ilton dos Santos; CORRÊA, Paulo Maués; AUTIELLO, Sheila Maués (org.). *Estética num bolo de fios tecidos*: Literatura, Música, Artes Plásticas, Cinema. Paka-tatu, Belém-PA, 2018. pp. 65 - 77.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição.* Rio de Janeiro: Editora Graal, 1988.

_____. *Crítica e clínica.* Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

FAUSTINO, Mario. *Poesia e Experiência*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

HOMERO. *Odisséia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

LOUREIRO, João de Jesus. *Encantarias da Palavra*. Belém: ed.ufpa, 2017.

PAZ, Octavio. *O arco e lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. Tradução: Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Introdução à poesia oral.* Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

A FAMÍLIA AGULHA (1870): OBRA FICÇÃO E CRÍTICA

Rogerio Pereira Borcem[1]
Orientadora: Drª. Juliana Maia de Queiroz[2]
Linha de Pesquisa: Literatura: Interpretação, Circulação e Recepção

RESUMO: Nesta pesquisa, estabelecemos um estudo crítico acerca da prosa de ficção oitocentista *A família Agulha*, de Luís Guimarães Jr, obra publicada entre 21 de janeiro e 26 de abril de 1870, em folhetim no *Diário do Rio de Janeiro*, e em livro nesse mesmo ano. O estudo se trata de algumas considerações parciais, pesquisa em andamento, a qual buscará compreender os aspectos referentes às singularidades da escrita de Guimarães Jr., importante homem de letras no século XIX, bem como do romance em questão. Nesse sentido, sua produção é versada por uma escrita peculiar, uma vez que percebemos inúmeras representações críticas relacionadas à sociedade da época. Desse modo, evidenciamos que essa produção literária, assim como o autor precisa de um estudo crítico minucioso que busque entender tanto o lugar que Guimarães Jr. ocupou no contexto literário e social carioca da segunda metade do século XIX, quanto aspectos relacionados ao próprio romance, isto é, a recepção crítica, a circulação, bem como os elementos centrais da narrativa. Desse modo, a referida pesquisa está sendo construída a partir de uma revisão bibliográfica das principais histórias literárias conhecidas hoje, assim como uma visitação de fontes primária digitalizadas encontradas no site da *Hemeroteca Digital Brasileira*, uma vez que o escritor trabalhou assiduamente no *Diário do Rio de Janeiro,* durante o período de 1869 a 1872.

Palavras-chave: *A família agulha* (1870). Luís Guimarães Júnior. Século XIX.

INTRODUÇÃO

Luís Guimarães Júnior nasceu em 17 de fevereiro de 1845, no Rio de Janeiro, e faleceu em 20 de maio de 1898 em Lisboa. O escritor, na maioria das vezes esquecido pelas histórias literárias e pela crítica em geral, foi um importante homem de letras no século XIX. Produziu um número considerável de textos dos mais diversos gêneros, e dentre toda essa diversidade de escritos, publicados sobretudo no espaço do folhetim no *Diário do Rio de Janeiro,* está a obra *A família agulha* (1870). Tendo em vista o resgate dessa importante produção literária do século XIX, objetivamos ao término desta pesquisa realizar uma análise crítica do romance em escopo, destacando as questões presentes na obra e os mecanismos de construção da própria narrativa. Além disso, pretendemos destacar também aspectos referentes à vida do autor, suas relações com o mercado editorial da época, o entrelace com o público leitor, assim como as recepções

[1] Mestrando em Letras, Estudos literários, pelo Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL/UFPA. rogerioborcem@outlook.com.
[2] Professora do Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL/UFPA. jumaiaque@gmail.com.

críticas acerca de suas publicações de um modo geral e, mais especificamente, do romance em questão. Tal apreciação irá se consolidar principalmente a partir da análise de algumas fontes primárias devido à escassez de pesquisas e estudos que se voltem tanto ao escritor quanto a sua obra. Dentre tais fontes, citamos como exemplo o jornal *Diário do Rio de Janeiro* de 1869 a 1872, período em que Guimarães Júnior atuou como folhetinista desse periódico.

Autor de obras como: *Os corimbos* (1869), *Contos sem Pretensão* (1872), *Filagranas* (1872), *Curvas e Ziguezague* (1872) e *Sonetos e Rimas* (1880), o escritor contribuiu de maneira exímia para a construção de uma tradição literária em nosso país, sobretudo se falarmos de uma tradição literária humorística, nas meandras do século XIX. Muito embora tal descrição seja de fato a verídica realidade envolta de nosso autor, a crítica literária, de maneira geral, não vem demonstrando certo interesse por suas obras, vinculando-as a um lugar nada proeminente. Por conseguinte, quando lembrado, Guimarães Júnior aparece entre os " tons menores", como podemos observar na *Formação da literatura brasileira* de Antonio Candido, mais especificamente entre os poetas parnasianos, mesmo o autor sendo responsável pela escrita de um número extenso de obras em prosa no final do Romantismo: romances, contos, crônicas, peças teatrais, biografias e crítica literária.

Enquanto folhetinista do *Diário do Rio de Janeiro,* o escritor alimentou duas seções específicas no jornal: *Revista de domingo e Por paus e por pedras.* Foi neste mesmo período, pois, que escreveu e publicou uma grande obra em prosa, que chama atenção sobretudo pela forma de narrar os fatos e costumes da segunda metade do oitocentos. O então romance *A família agulha*, publicado em 1870, em folhetim, e em livro no mesmo ano, é uma produção literária humorística que usa de tipos sociais caricatos e cômicos para denunciar certos posicionamentos sociais, políticos, econômicos e os próprios costumes vigentes na época do Brasil império.

Para a realização desta pesquisa, é necessário elucidar que se trata, em primeiro lugar, de um estudo de caráter bibliográfico, bem como de uma abordagem qualitativa com o intuito de trazer à tona informações aprofundadas sobre o assunto, embasando-se em livros, teses e dissertações de estudiosos acerca da temática. Nesse sentido, entende-se que a leitura da bibliografia pertinente ao tema é essencial para o fazer científico e precisa estar de mãos dadas a qualquer tipo de investigação científica. Para Lakatos e Marconi (1991), a pesquisa bibliográfica é, tão somente, o primeiro passo para a investigação de qualquer fenômeno que a ciência se atem. Desse modo, realizamos, e ainda estamos realizando, o levantamento bibliográfico com o intuito de conhecer os registros anteriores acerca do autor e da obra lançando mão de fontes primárias digitalizadas sempre que possível. Os dados colhidos nos

jornais digitalizados e disponíveis no site da *Hemeroteca digital brasileira* estão permitindo um acesso mais amplo às informações desconhecidas acerca da vida e da obra do autor Luís Guimarães Júnior, permitindo-nos tirar conclusões mais eficazes para as discussões aqui traçadas.

LITERATURA E SOCIEDADE NO BRASIL DURANTE O DECÊNIO DE 1870

No primeiro momento da pesquisa, realizamos um breve levantamento histórico acerca do panorama literário nacional no século XIX, uma vez que conhecer esse marco histórico nos permitiria traçar conclusões mais contundentes a respeito do autor e de sua criação. Dessa forma, cenário de mudanças significativas, desde seus primeiros decênios, tanto no quadro geral da sociedade, quanto no da literatura, o século XIX é marcado por questões sociais que influenciaram o modelo de escrita de muitos dos nossos autores. Desse modo, a revolução francesa, a ascensão da burguesia, o surgimento de novas tecnologias referentes à própria produção artística literária, bem como o aparecimento do gênero romance[3], permitiram que esse momento histórico assumisse um marco no quadro da historiografia literária brasileira.

Nesse sentido, destacamos um fato primordial para a compreensão da construção do pensamento que irá permear o Oitocentos no Brasil: a mudança do contexto político, econômico e social na passagem de colônia para império. Segundo Bosi (2017, P. 92), "a passagem do sistema colonial, fechado e monopolista para a integração do mercado franco e na cultura do ocidente" permitiu que as gerações futuras, no segundo reinado, consolidassem as ideologias liberais. Isso ocasionaria, pois, futuramente, o desejo de criação de uma literatura autônoma e independente, não só literariamente livre, mas também politicamente madura, que Luís Guimarães Júnior procurava estabelecer em algumas de suas produções romanescas, sobretudo aquelas que foram desenhadas durante a sua passagem pelos jornais no Brasil.

Além disso, a independência do Brasil é um dos pontos essenciais para a mudança de perspectiva em relação ao posicionamento colonial e neoclássico. Para Candido (2017), o movimento de independência deu o pontapé inicial para o movimento romântico, no Brasil, por no mínimo três motivos: o sentimento patriótico, a necessidade de criação de um novo modelo

[3] O aparecimento do gênero romance no século XVIII, na Inglaterra, fez com que ocorressem mudanças bruscas no quadro da literatura mundial. Para Ian Watt (2010), em sua obra crítica denominada *A ascensão do romance*, o acontecimento se deu sobretudo pelo crescimento e pela mudança do público leitor, afetando diretamente autores como Defoe, Richardson e Fieldng, assim como pelo clima da experiência social que os leitores haviam construído nesse contexto. Dessa forma, assim como na Inglaterra setecentista, no século seguinte o mesmo fenômeno ocorre em solo brasileiro, ou seja, o gênero romance se tornou um dos grandes responsáveis pela propagação e consolidação da literatura no país.

literário nacionalista e autônomo e a necessidade de mostrar para o povo brasileiro que este possuía papel crucial no progresso nacional. Em vista disso, esse momento foi de profunda manifestação de uma singularidade literária, a de evidenciar sua importância para a mudança no quadro geral da sociedade desse período, pois os ideais estavam ligados ao intuito de tornar a nação independente, quer fosse na arte ou nas relações políticas.

Atrelado a isso, nosso foco de fato foi o decênio de 1870, uma vez que o próprio romance aqui estudado foi escrito nesse momento histórico específico. Além disso, a década de 70 foi uma ocasião em que a ordem política imperial encontrava-se em constante desagregação o que via de regra provocou, de certo modo, uma agitação política e cultural. Para comprovar a importância desse estudo, além das consultas em Histórias Literárias consagradas, já que também buscávamos legitimar essas fontes como documentos históricos importantes, direcionamo-nos a um estudo social grandioso acerca desse decênio, a obra *Ideias em movimentos: a geração de 1870 na crise do Brasil-império,* da pesquisadora Ângela Alonso.

A estudiosa destaca:

> O movimento intelectual da geração de 1870 surgiu em meio à desagregação da ordem política imperial. Até então, embora a sociedade brasileira estivesse passando por transformações profundas, sua ordem política mantivera-se como um universo fechado. Os valores e o funcionamento efetivo das instituições políticas limitavam a cidadania plena e o espaço de debate público a um seleto círculo de iguais (ALONSO, 2002, P. 51).

Desse modo, tendo em vista as relações entre literatura e sociedade destacadas por Antonio Candido em *Literatura e Sociedade* (2016), entendemos que a obra literária de Guimarães Júnior é atravessada pelas questões destacadas por Alonso (2002), isto é, por uma tradição política e intelectual que desperta valores e dinâmicas do império, especificamente da década de 70 do Oitocentos, estando em sintonia com a ficção brasileira, o que, de certo modo, pode ter sido matéria para a mentalidade crítica do autor observada em *A família agulha*, mesmo o romance sendo construído à luz de procedimentos humorísticos.

Nesse caso, arriscamo-nos a dizer que grande parte dessa mentalidade crítica presente nas obras do escritor, a respeito do Brasil nesse momento histórico, surge a partir de questões ligadas à transformação estrutural da cidade, ao novo sistema político, ao mascaramento dos problemas aos quais a urbe estava exposta, à escravidão, à guerra do Paraguai, dentre muitos outros motivos. Tal ponto de vista fundamenta-se, sobretudo, se pensarmos a relação entre contexto e texto literário. Assim, a escrita de nosso autor é marcada por referências ao contexto

social e literário do momento, uma vez que o social se encontra presente como elemento interno das produções literárias, como bem destaca Candido (2019) em *Crítica e sociologia*:

> Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momento necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda que o externo (no caso, o social) importa não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (CANDIDO, 2019, p. 13-14).

Texto e contexto fundem-se formando um todo significativo. Nesse caso, as relações existentes entre os elementos presentes na organização interna das obras e os elementos sociais, extratextuais, estão intimamente relacionados, desempenhando papéis na constituição estrutural da própria produção literária, como muito bem destacou o crítico. O social, pois, influencia diretamente na estrutura das obras literárias, combinando-se, para a compreensão do próprio fenômeno literário

Portanto, partindo dessas colocações, na pesquisa em si estamos buscando traçar um panorama geral sobre o Brasil durante o século XIX, sobretudo a partir da segunda metade, para depois nos direcionarmos à vida social e literária de Guimarães Júnior no Brasil. Seguindo essa linha interpretativa, o Rio de Janeiro é o grande palco das andanças de nosso escritor, das críticas que ele recebeu, assim como dos elogios. Dessa forma, entender, primeiramente, o contexto em que Luís Guimarães Júnior viveu ajuda-nos a compreender futuramente a sua escrita e seu lugar no panorama literário brasileiro.

OBRA, FICÇÃO E CRÍTICA

No segundo e terceiro momento da pesquisa, que por sinal ainda estão em construção, pretendemos estabelecer de fato um estudo sobre o romance em escopo. Assim, passaremos pela vida pública de Luís Guimarães Júnior, a fim de mostrar como o escritor foi um importante homem de letras, estando entre os grandes nomes da literatura desse período, bem como possuiu uma grande movimentação no mercado editorial brasileiro.

Luís Guimarães, assim como muitos outros autores do período, exerceu diversas funções na sociedade, não só relacionadas à carreira literária, mas também à vida política, econômica e social do país, e por esse motivo podemos caracterizá-lo como um exímio *polígrafo das letras*, ou seja, exerceu as mais diversas funções juntamente com a carreira de escritor. Tal façanha era

muito comum dentre os grandes nomes da literatura brasileira oitocentista, a exemplo de Joaquim Manuel de Macedo:

> Muito embora Macedo não tenha recebido tal caracterização, explicitamente, poderia muito bem fazer jus a ela, afinal, o exercício de variadas atividades ao lado do ofício da escrita literária é marca de nossa literatura desde que o Brasil passou a ter um sistema literário, tomando como base aqui a noção de Antonio Candido. Em outros termos, desde que temos em terras brasileiras a tríade autor/obra/público, há escritores que, além de produzir peças de teatro, poesias e romances, desempenharam os mais variados papéis sociais e institucionais na esfera pública. Sendo assim, não há como negar a interferência direta, ao observarmos a formação do nome de um determinado autor, de seu nome também como professor, médico, deputado, ministro, sobretudo no século XIX, momento em que a produção de romances se consolidava em terras brasileiras e que o projeto de construção de uma literatura nacional estava diretamente ligado à construção de uma nação, recém independente de Portugal (QUEIROZ, 2011, P. 23 – 24).

Seguindo esse raciocínio, podemos dizer, portanto, que com Luís Guimarães também não foi diferente, pois o autor produziu textos em gêneros distintos, assim como atuou socialmente em diferentes áreas, seja referente à literatura, à política ou à sociedade. A afirmativa pode ser constatada se levarmos em consideração, por exemplo, os textos que vão desde as críticas de Romero no século XIX até a contemporaneidade com os estudos de Flora Sussekind, uma das principais estudiosas do autor no Brasil.

Atrelado a isso, ao visitarmos algumas fontes primárias já digitalizadas, bem como o projeto da UFSC *Biblioteca Brasileira de Literaturas de Países Lusófonos,* notamos que o escritor produziu uma diversidade e infinidade de gêneros literários no decorrer de sua carreira literária. Cabe-nos elencar que se tratando dos gêneros, há uma extensão notável: peças teatrais, poemas, romances, novelas, crônicas, contos, ensaios bibliográficos, crítica literária dentre muitos outros. A respeito disso, para melhor esclarecer, em nossas pesquisas, acabamos encontrando dois gráficos[4] interessantes sobre a porcentagem das publicações do autor, que revelam os gêneros que ele produziu, assim como a quantidade de obras que ele publicou por ano.

Esses dados mostram-nos que a produção poética do escritor, em relação aos outros gêneros, é muito maior, ocupando cerca de 31,3% de toda sua obra. Talvez seja por esse motivo que os historiadores literários lembram de Luís Guimarães apenas como poeta, esquecendo que o autor também foi romancista, contista, cronista, possuindo uma extensa produção em prosa, como é o caso do romance aqui estudado. Além disso, o gênero romance e novela ocupam 4,5%

[4] Os gráficos serão exibidos apenas na dissertação, porém realizaremos aqui algumas considerações a respeito do material.

do total de obras, o teatro 13,4% de suas produções artísticas e a crítica literária 9%, sobressaindo-se, como vimos anteriormente, o gênero lírico.

Para tanto, se somarmos o percentual de suas obras em prosa, seja romance, crônicas, contos, teatro etc., o total será de 34,4%, provando, assim, que Luís Guimarães Júnior também produziu tanto em prosa quanto em verso. Sobre esse assunto, ao realizarmos uma pesquisa nas histórias literárias brasileiras, notamos que Luís Guimarães Júnior na maioria das vezes, quando citado, é lembrado apenas como poeta e não como romancista. Como exemplo, podemos citar uma das histórias literárias mais estudas hoje: *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, de Antonio Candido (2017). No compêndio, Luís Guimarães aparece somente no capítulo *Novas direções na poesia,* quando o crítico relembra alguns poetas que não foram tão destacados no período do romantismo, *os tons menores*, e destaca somente duas obras de poesia do autor: *Corimbos* e *Sonetos e Rimas,* excluindo totalmente a sua produção em prosa.

De fato, o escritor aqui estudado demostra uma versatilidade muito grande acerca de suas obras, sejam elas líricas ou narrativas. O que importa para nós é saber de antemão que, apesar de ele não ser apresentado dessa forma na maioria das vezes, tal proeza é real e merece ser lembrada constantemente. Luís Guimarães Júnior possui considerável lista de romances, crônicas e outras escrituras, para além unicamente da produção poética, como naturalmente ficou conhecido, obras essas inclusive lembradas por grandes nomes da literatura brasileira, como no caso de Machado de Assis.

Ao discutirmos um pouco sobre a vida pública do escritor, passando por sua produção literária de maneira geral, vamos nos direcionar à obra literária a qual nos propomos a estudar. Em 21 de janeiro, sexta-feira, de 1870, nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro,* iniciavam-se as publicações graciosas e cômicas, quase que diárias, dos folhetins de Guimarães Júnior que deram origem ao romance humorístico *A família agulha*. Ordinariamente, a partir de nossas pesquisas na *Hemeroteca Digital Brasileira,* conseguimos encontrar e reunir a obra original, de maneira quase completa, e por meio da comparação dos folhetins com a edição do romance em livro, bem como de um estudo sobre questões ligadas à recepção da obra, percebemos alguns tópicos importantes sobre essa produção do autor. Detalhes esses que subsidiarão nossos estudos em busca da compreensão de um romance quase desconhecido atualmente, mas não menos importante para âmbito dos estudos literários.

As publicações dos folhetins de *A família agulha* eram quase que constantes durante os dias da semana[5], incluindo os sábados, tendo pausas apenas nos domingos, quando o autor

[5] Um fato interessante sobre essa ordem cronológica das publicações, observado em nossas pesquisas, é que no processo de composição e publicação dos folhetins também houve algumas interrupções, como é o caso da pausa

publicava outras seções exclusivas no espaço destinado aos folhetins no *Diário do Rio de janeiro*, como era o caso de *Por paus e por pedra* e *Revista de domingo*[6]. Apesar de não termos reunido a obra original de maneira completa, pois não localizamos, nos folhetins, os capítulos XII, XIII, XXX, XXXIII e XXXIV, observamos mesmo assim que no processo de editoração não houve mudanças do folhetim para a edição em livro. Dessa maneira, na edição em livro, a organização está posta da mesma forma que os folhetins foram sendo publicados no jornal, sem alterações nos títulos dos respectivos capítulos, sem exclusão desses, sendo preservado o mesmo formato do romance originalmente publicado, com exceção apenas da inclusão do novo destinatário como já foi exposto anteriormente.

A obra, pois, é composta, tanto nos folhetins como no livro, por 36 capítulos mais a *Carta do autor a Joaquim Serra*, sendo o capítulo XXVI a conclusão da narrativa de *A família agulha*. De modo curioso, as edições que vieram após os folhetins, preservaram ao máximo o formato da obra original escrita por Guimarães Júnior, realizando apenas a inclusão de notas explicativas e a atualização ortográfica, de acordo com os novos padrões instaurados.

Dessa forma, *A família agulha* é uma obra composta por trinta e cinco capítulos mais uma conclusão criada pelo autor Luís Guimarães Júnior e publicada, primeiramente, em formato de folhetim no *Diário do Rio de Janeiro* e posteriormente em formato de livro pela editora H. Garnier (SUSSEKIND, 2003). A obra é classificada como romance humorístico e elucida as diversas ações consideradas condenáveis na segunda metade do século XIX. Para Salviato (2014), no que concebe essas ações condenáveis, a descrição de forma satírica dos costumes e situações da época são características consideradas comuns nos romances humorísticos desse contexto.

Nesse sentido, Flora Sussekind (1990) esclarece que o romance *A família Agulha*, assim como *Memórias de um Sargento de Milícias* e outras narrativas da segunda metade do século XIX, enquadram-se, principalmente, num quadro de descrição dos tipos, costumes, paisagens e representações da sociedade carioca oitocentista:

> Primeiro a figuração, que deve, em poucas linhas, dizer a que vem o personagem, depois o registro, para o caso de ainda haver dúvidas, de seu traço comportamental básico, e, em seguida, breve comentário do narrador que define a sua exemplaridade, o seu caráter " típico" e " representativo" de singularidades nacionais. Porque —

do dia 14/02/1870, segunda-feira, com o capítulo *A caxuxa*, retornando apenas na segunda-feira seguinte, 21/02/1870. Dessa forma, podemos concluir que apesar dos folhetins serem publicados diariamente, houve algumas pequenas interrupções nessa ordem cronológica.

[6] Um ponto interessante sobre Luís Guimarães Júnior é como o autor mantinha uma produtividade enorme durante esse período, uma vez que além das incansáveis publicações diárias do romance, ainda conduzia outras seções no jornal, escrevendo um grande número de crônicas sobre diversos assuntos relacionados à sociedade carioca do século XIX.

> rotundos, narigudos, sem pescoço ou linguarudos — cabe a esses perfis fisionômico-caricaturais, como às cenas histórico- regionais ou às descrições explícitas de lugares e usanças, cumprir o roteiro genésico-cartográfico em direção a um Brasil que se deve afirmar sempre perto dali, do que se conta. E, se territorializado nos anos 30-40, rastreando sobretudo em paisagens históricas ou quadros de costumes e tipos na segunda metade do século XIX (SUSSEKIND, 1990, p. 250).

Nessa perspectiva, para a autora, as características presentes nesses romances, isto é, as descrições da figuração, os personagens construídos pelo narrador, às cenas históricas entre outras, dão sempre indícios a uma representação crítica de um Brasil presente nesse contexto. Assim, no romance de Guimarães Júnior vamos observar claramente essa possibilidade interpretativa. Ademais, em seu ensaio denominado *A família agulha: prosa em ziguezague*, Sussekind (2003), mostra-nos que a referida obra pode ser incluída em uma lista de produções literárias "cujo procedimento nuclear era a representação fiel", observados, principalmente, nos romances de costumes, caricaturas, e uma série de outras obras. Esses eram considerados, pois, referências na construção do efeito cômico nos periódicos desse contexto, e é por esse motivo que a autora defende que o romance de Guimarães Júnior deveria ser visto como escrita que, também, volta-se a esse estilo.

Dessa forma, pretendemos analisar como as marcas da sociedade carioca da segunda metade do século XIX se fazem presentes em *A família Agulha* e como tal romance é carregado de singularidades no que refere a críticas ferrenhas às instâncias políticas, sociais e econômicas do período. O ponto chave para as discussões é fazer entender como esses procedimentos críticos pintados pelo autor são construídos pelo narrador, componente singular da narrativa, e pelas personagens. Em outros termos, procuraremos examinar como o humor torna-se um dos pontos-chave para a construção desta narrativa, e é por meio dele que toda a trama e todos os conflitos são estabelecidos.

CONSIDERAÇÕES PARCIAS

Depois de finalizarmos nossas análises, esperamos contribuir com os estudos literários acerca da vida e obra de Luís Guimarães Júnior, a fim de evidenciar que o autor e o romance *A família agulha* possuem grande relevância para a constituição da literatura brasileira na segunda metade do século XIX. Nesse sentido, buscaremos analisar criticamente o romance *A família agulha* (1870) de Luís Guimarães Junior, buscando evidenciar tanto os aspectos relativos a sua representação ficcional da sociedade carioca oitocentista como o seu lugar na historiografia literária brasileira, a destacar os mecanismos de construção da crítica social às instituições

sociais no contexto de produção, observado na obra de Luís Guimarães Jr e refletir acerca do cômico como técnica da crítica realizada intencionalmente por Guimarães Jr.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Academia Brasileira de Letras. *Biografia do autor.* Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/luis-guimaraes-junior/biografia>. Acesso em: 12 maio, 2020.

ALONSO, Angela. *Ideias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-império.* – São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira.* 51. Ed. – São Paulo: Cultrix, 2017.

CANDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 16ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2017.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2019.
Diário do Rio de Janeiro. Ed. nº21, Sexta-feira, 21 de janeiro de 1870 (*Hemeroteca digital brasileira).*

GUIMARÃES JÚNIOR, Luís. *A família agulha (romance humorístico).* – 3ªed. – Rio de Janeiro: Vieira e Lent: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2003.

GUIMARÃES JUNIOR, Luís. *Estatísticas sobre o autor:* Projeto *Biblioteca Digital de Literaturas de Língua portuguesa*, UFSC. Disponível em: https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/autores/?id=6495&locale=pt_BR. Acesso em: 12 de maio de 2020.

GUIMARÃES JUNIOR, Luís. *Estatísticas sobre o autor:* Projeto *Biblioteca Digital de Literaturas de Língua portuguesa*, UFSC. Disponível em: https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/autores/?id=6495&locale=pt_BR. Acesso em: 12 de maio de 2020.

GUIMARÃES JÚNIOR, Luís. *Filagranas.* – Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1872.

GUIMARÃES JÚNIOR, Luís. *Folhetim: por paus e por pedras. Diário do Rio de Janeiro,* 1 de Janeiro de 1870, ed. 1. p. 1´q (*Hemeroteca digital brasileira)*

GUIMARÃES JÚNIOR, Luís. *Histórias para gente alegre: A família Agulha. Diário do Rio de Janeiro,* 21 de Janeiro de 1870, ed. 21. P. 1 (*Hemeroteca digital brasileira*)

MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o romantismo.* Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

QUEIROZ, Juliana Maia de. *As múltiplas facetas de Joaquim Manuel de Macedo: um estudo de A carteira do meu tio, Memórias do sobrinho do meu tio e A luneta mágica*. –Campinas, SP:

[s.n], 2011. 159 f. Tese (Doutorado em Letras) Universidade Estadual de Campinas, instituto de estudos da linguagem.

SALVIATO, Anna Viana. *A família agulha: romance alinhavado por um narrador afiado.* Mafuá, Florianópolis SC, 2014.

SUSSEKIND, Flora. *A família Agulha: prosa em ziguezague.* In. *A família agulha*: *romance humorístico (1870).* 3ª ed. Rio de Janeiro. Vieira e Lent, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2003.

SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*: o narrador, a viagem. – Companhia das Letras, São Paulo, 1990.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding.* Tradução Hildegard Feist. – São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DA CASA AO MACROBORDEL: O REMANESCENTE COLONIAL DA ESCRAVIDÃO E OS (NECRO)NEGÓCIOS GORE1 DO BRASIL CONTEMPORÂNEO, NO ROMANCE PSSICA[2]

Sheila Maués Autiello
Orientador: Prof. Dr. Luis Heleno Montoril Del Castilo
Linha de pesquisa: Literatura, Memória e Identidades

Resumo: O artigo propõe uma leitura do romance brasileiro Pssica (2015), de Edyr Augusto partindo da premissa de que a narrativa ficcionaliza o problema das rotas de exploração sexual na Amazônia Brasileira. O objetivo deste artigo é investigar de que modo o tráfico de meninas e mulheres na Amazônia é ficcionalizado, tendo por base teórica as categorias *Necropolítica* (Mbembe, 2018); *Homo sacer* (Agamben, 2010) e *Capitalismo gore* (Triana Valencia, 2010). Como resultado preliminar de um estudo mais detalhado sobre romances contemporâneos brasileiros, tem-se que o romance estudado, problematiza a vida a partir do contexto da política da morte, denominada necropolítica (Mbembe, 2018), seja pela representação estética do remanescente colonial da escravidão; seja pela emergência de mercados criminosos que florescem em meio aos grupos submetidos a condições mortíferas.

Palavras-chave: Literatura contemporânea brasileira; Amazônia; necropolítica; necronarrativa; capitalismo *gore*.

As rotas de exploração sexual na Amazônia Brasileira são um problema invisível e possuem uma conexão profunda com as políticas governamentais de implantação de grandes projetos na região. Os programas desenvolvimentistas de integração nacional, os massivos investimentos dos setores público e privado em obras denominadas

[1] Triana Valencia (2010) propõe a categoria *Capitalismo Gore* para pensar a violência extrema e o uso predatório dos corpos socio-economicamente vulneráveis, como capital da economia global: "Proponemos el término capitalismo gore, para hacer referencia a la reinterpretación dada a la economía hegemónica y global en los espacios (geográficamente) fronterizos. [...] Tomamos el término gore de un género cinematográfico que hace referencia a la violencia extrema y tajante. Entonces, con capitalismo gore nos referimos al derramamiento de sangre explícito e injustificado (como precio a pagar por el Tercer Mundo que se aferra a seguir las lógicas del capitalismo, cada vez más exigentes), al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con el crimen organizado, el género y los usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita como herramienta de necroempoderamiento. [...] Cuerpos concebidos como productos de intercambio que alteran y rompen las lógicas del proceso de producción del capital, ya que subvierten los términos de éste al sacar del juego la fase de producción de la mercancía, sustituyéndola por una mercancía encarnada literalmente por el cuerpo y la vida humana, a través de técnicas predatorias de violencia extrema como el secuestro o el asesinato por encargo. [...] Por ello, al hablar de capitalismo gore nos referimos a una transvalorización de valores y de prácticas que se llevan a cabo (de forma más visible) en los territorios fronterizos [...]" (TRIANA VALENCIA, 2010, p. 15 - 16)

[2] O vocábulo "psica" vem da língua Nheengatu, língua indígena brasileira que se origina da família de línguas Tupi-Guarani, derivada, portanto, do tronco Tupi. Significa "azar" ou "maldição". É muito utilizado na cidade de Belém quando se quer desejar azar, ou uma energia ruim para alguém. Você fala várias vezes: "Psica, psica, psica, psica" e a coisa vai mal. Por isso, Edyr Augusto costuma relatar em entrevistas que colocou dois "s" na palavra, porque tem um sibilar na pronúncia que acentua o azar, dando o sentido de uma falta de sorte muito grande. Em certo trecho do livro, um dos personagens diz: "Eu te roguei uma praga, Portuga. Uma pssica pra vocês não serem felizes." (AUGUSTO, 2015, p.46)

infraestruturais, como a derrubada das florestas nativas para a construção de rodovias, a exemplo da Transamazônica, portos e hidrelétricas, com a finalidade de atender, sobretudo, aos interesses do agronegócio e da mineração, intensificaram as vias fluviais e desencadearam processos de mudanças sociais e econômicas que se vinculam de modo direto ou indireto aos megaprojetos. Uma delas foi a invasão multitudinária de braços masculinos provenientes das zonas mais pobres do Brasil e dos países vizinhos, defraudados e excitados pelas expectativas de trabalho e pela esperança de elevar de modo vertiginoso seu nível de vida.

Consoante tais condições, a figura da mulher e os desafios da sua subsistência foram vistos como uma consequência do trabalho dos homens. Assim, de acordo com essa lógica, o papel da mulher amazônica ou daquelas que migraram para o interior da floresta, onde ocorriam os grandes projetos, se reduziu a trabalhos domésticos, a busca de casamentos com os trabalhadores da construção, garimpeiros, caminhoneiros e madeireiros e quando essas opções se mostravam infrutíferas, o destino dessas mulheres era o da prostituição.

Tal dinamismo tornou suscetível o lugar da mulher na Amazônia, pois engendrou uma sociedade patriarcal e permissiva à exploração da mulher e ao mercado do sexo, contexto da origem do crime recorrente do tráfico de meninas e mulheres, no qual (ainda hoje) aliciadores e traficantes prosperam diante de graves problemas econômicos das famílias, das desigualdades e vulnerabilidades de gênero que marcam profundamente as trajetórias do feminino amazônico.

É dessa Amazônia, mercado de insumos não apenas materiais, mas também humanos, ligada a redes internacionais sofisticadas, como as redes de consumo de mulheres e crianças para alimentar os macrobordeis do mundo, que fala o romance *Pssica*, de Edyr Augusto. Um texto importante, embora inquietante, e, que dentre os muitos fios temáticos a serem explorados está o da questão da comovente trajetória de meninas e mulheres que perdem os laços familiares e são lançadas num vórtice de abando e violência, tornando-se um corpo escravo ou mera reserva de estoque para oportunidades comerciais futuras, no trajeto da casa ao macrobordel.

Na fronteira entre a linguagem jornalística e a literária, *Pssica* ficcionaliza muitos fatos verídicos encontrados nas páginas policiais dos jornais da Amazônia. O romance narra a história de Janalice, uma menina de catorze anos, estudante, que mora no subúrbio de Belém do Pará, cidade brasileira conhecida como uma das principais capitais da Amazônia. Bem como prenuncia o nome do livro, “Pssica”, a vida da garota parece ter

caído em desgraça, sofrendo uma grande reviravolta depois que o namorado joga na internet um vídeo íntimo do casal. Como consequência deste fato, a menina é surrada e humilhada pelo pai que a expulsa de casa e a envia para a residência de uma tia que mora próximo à zona do meretrício de Belém. Lá, as coisas pioram, a menina faz amizades duvidosas e acaba sendo raptada e transformada em escrava sexual na Ilha do Marajó, e, mais tarde em Caiena, na Guiana Francesa. Uma sucessão dramática de peripécias atinge a jovem que é submetida continuamente aos horrores da violação e da prostituição forçada. A beleza quase trágica da personagem atiça os mais sórdidos desejos masculinos que a submetem à experiência infinita da proximidade com a morte. Embora este artigo trate apenas da trajetória da personagem Janalice, o romance conta ainda a história de Portuga, um imigrante angolano que tenta mudar de vida montando, em Curralinho, no Marajó, um pequeno comércio que é assaltado por ratos d'água (criminosos violentos que atacam as embarcações para roubar mercadorias, conhecidos também como os "piratas" da Amazônia) e, logo em seguida, entra em uma perseguição vertiginosa para vingar a morte da esposa, degolada pelos bandidos.

Nesse cenário de horror e barbárie, parece não haver limites para tantas tragédias. Quando o azar chega, não possui medida certa, ele simplesmente compele o sujeito a ir até o mais profundo desamparo. Pedro Juan Gutiérrez, autor cubano, no livro *O Rei de Havana*, diz algo significativo a respeito da sorte daquele que, no mundo contemporâneo, é condenado à pobreza: «O pobre num país pobre só pode esperar o tempo passar e chegar a sua hora. E nesse intervalo, desde que nasce até morrer, o melhor é tratar de não arrumar encrenca. Mas às vezes a gente, sim, arruma encrenca. Ela cai do céu. Assim, grátis. Sem a gente procurar».[3] A encrenca que "cai do céu", citada por Gutiérrez ou a "pssica", referida por Edyr, não são discursividades de uma má sorte meramente ocasional, mas representações literárias da produção sistemática de vidas que não passam de resíduos da existência humana, vidas que foram social, política e economicamente despojadas de todos os seus atributos não biológicos. As palavras de Gutiérrez, imbuídas de ironia, fazem referência à infelicidade de certas existências humanas, fraturadas e expostas ao poderio de todos ou de qualquer um que se arvore no direito de reinar sobre elas. São a transposição estética de uma lógica político-econômica de exclusão, precarização da vida e exposição à morte que, no caso brasileiro, desde a colonização envolveu as relações de poder.

[3] Gutiérrez, Pedro Juan, *O Rei de Havana*, Trad. José Rubens Siqueira, 1. ed. São Paulo, Alfaguara, 2017, p. 31.

Assim, ao longo da leitura do romance, gostaria de fazer referimento, de modo contingente, às categorias político-filosóficas que serão centrais para a análise profunda da escritura literária em estudo. São elas, primeiramente, o binômio *vida nua*, e, em menor medida, a noção contemporânea de *soberania*, proposto por Giorgio Agamben; em seguida, o conceito de *necropolítica*[4], desenvolvido por Achille Mbembe, e, por último, a noção de Capitalismo *Gore*, descrito por Sayak Valencia Triana.

A problemática do tráfico de mulheres levantada pelo livro é complexa, muito antiga e recorrente nos estados brasileiros que integram a Amazônia Legal. A rota de Janalice, personagem em foco nesta leitura, é também a rota da exploração e do abuso sexual de mulheres na região, resultado de uma economia da morte e da dor, um capital que circula enormemente, movido por delírios de poder e de riqueza que oprimem, violam, ferem e exploram os corpos carregados de matabilidade, pela frágil condição socioeconômica que possuem, sobretudo os corpos femininos.

Pssica expõe ao leitor um mundo de barbárie, violento e desumano, situado numa Amazônia sem lei, abandonada e decadente. Um lugar de exploração das riquezas naturais, mas, acima de tudo, da natureza humana, cuja retirada da tutela do Estado e da própria sociedade (sua cúmplice por encantamento e conivência), lança as pessoas à sua sorte.

No nível de realidade no qual Janalice se situa, meninas pobres como ela estão aquém da posse das características mínimas, necessárias para seu reconhecimento como alguém digno de direitos. Por isso, seu corpo torna-se disponível e sujeito a se tornar livre território do outro: «Janalice demorou a acostumar a vista à escuridão. Gemeu pelos chutes que recebeu. Preferiu chorar. Compulsivamente. O que seria aquilo? Só podia ser engano. Era só uma guria que transara com o namorado e o pai botara de castigo. Uma mão tocou seu ombro. Deu um salto. Não!»[5]

Nesse contexto, qualquer passo em falso, como ocorre com a personagem, uma expulsão de casa, uma amizade perigosa ou estar no lugar errado, na hora errada, qualquer

[4] Neste artigo trabalho com a noção de necropolítica, elaborado por Achille Mbembe. O conceito designa as formas contemporâneas que subjugam a vida ao poder da morte e reconfiguram profundamente as relações entre resistência, sacrifício e terror. Nesta obra, Mbembe demonstra que a noção de biopoder, proposta por Foucault é insuficiente para dar conta das formas contemporâneas de submissão da vida ao poder da morte. Além disso, ele propõe a noção de necropolítica e de necropoder para dar conta das várias maneiras pelas quais, em nosso mundo contemporâneo, as armas de fogo são dispostas com o objetivo de provocar a destruição máxima de pessoas e criar "mundos de morte", formas únicas e novas de existência social nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o estatuto de "mortos-vivos". (Mbembe, 2018, p. 71)

[5] Augusto, Edyr, *Pssica*, São Paulo, Boitempo, 2015, p. 22.

vacilo, pode ser fatal, pois a "encrenca", a "pssica" são, na verdade, a marca dessas vidas: «Escuridão. Onde estou?, murmurou. Não sabemos. Foste apanhada? Psssh! Nós estamos na mesma. Eram quatro, com Janalice. Mocinhas. Onde? Eu, quando saí do colégio. Eu, no supermercado. Na rua. Na festa. E tu? O que vão fazer conosco? Não fiz nada. Nem nós».[6]

Em consequência do abandono a esta esfera de desamparo, uma vez que Janalice é sugada pela espiral dos poderes necropolíticos[7], a sua existência passa a ser uma descida vertiginosa aos círculos mais sombrios e intoleráveis da experiência humana, e quanto mais fundo vai, piores são os seus castigos: de início é enganada pelo namorado que registra momentos íntimos entre os dois e os divulga na internet; depois é espancada pelo pai e expulsa de casa; mais tarde é violentada na casa do namorado da tia, lugar onde tenta encontrar abrigo; em seguida é enganada por uma amiga que a vende para traficantes de adolescentes, passando, a partir de então de mãos em mãos, sem paradeiro certo, um corpo de muitos donos, território onde todos são senhores. Assim, entre festas de políticos, casas de prostituição e garimpo a adolescente e outras garotas tentam conservar aquele mínimo humano possível, nadando silenciosamente contra a grande maré de violações que inunda suas vidas.

A narração então, torna-se parte fundamental na construção desse universo para muitos, desconhecido, o do tráfico de mulheres na rota entre Belém e Guiana Francesa. O narrador de *Pssica* demonstra ter um conhecimento interno profundo do objeto, mas ao mesmo tempo parece distanciar-se do narrado, quase demonstrando fuga dele, fato manifesto pela grande velocidade que imprime ao texto. É como se fosse um narrador distanciado justamente porque já viu demais, o que acaba por produzir uma forte atmosfera de ansiedade, pessimismo e desolação: «A menstruação não veio. Uma parteira foi chamada para o aborto. Jane perdeu muito sangue, mas ficou apenas três dias sem

[6] *Ibidem*.

[7] Na perspectiva de Achille Mbembe, poderes necropolíticos devem ser aqui compreendidos como aqueles poderes estatais ou não-estatais que operam na identificação dos corpos desmerecedores de proteção e de direitos, cujo fundamento é o mesmo proposto no conceito de foucaultiano de biopolitica: o racismo. Assim, a precariedade de dadas vidas em relação a outras se dá na costura entre o "Racismo de Estado" de Michel Foucault (2010) e o "racismo necropolítico" de Achille Mbembe (2018), relacionado mais diretamente a experiência da escravidão negra no contexto do sistema de *plantation*. As formas de racismo possibilitam ao poder criar na população subdivisões em subespécies, designando-as exclusivamente como substrato biológico. Tal dinâmica objetiva a criação de relações dinâmicas nas quais a violência, exclusão, o cárcere ou a morte daqueles que são inferiores podem ser justificados como meio para tornar a vida da população mais saudável ou mais segura.

fazer sexo. A cocaína dava o gás. Um ano se passara desde a sua chegada. Ao se olhar no espelho via ninguém. Quem era aquela?».[8]

A linguagem é ágil e o padrão rítmico é veloz. Os diálogos são bem construídos e estruturalmente pensados para atender à velocidade da narrativa, eliminando a utilização clássica de travessões ou aspas para indicar os discursos diretos. Inevitável é fazer aqui a comparação desta velocidade com a sensação de insegurança, com a fuga constante de tudo a passos apressados com os quais se tenta fugir de um possível evento ruim, por conta do abandono à (má)sorte (*pssica*?) ao qual, muitas vezes, as pessoas estão subordinadas, nas cidades brasileiras.

O texto e aquilo de que fala se refletem mutuamente, pois há uma dramaticidade brutal na sintaxe. As orações são costuradas sem indicar o tipo de coordenação ou subordinação, dando origem a uma parataxe violenta que, no caso de *Pssica* evita a monotonia e aumenta a ansiedade para saber o que vem em seguida. Além disso, as frases sumárias e simples e a quase ausência de pontuação tradicional das narrativas, resultam na aceleração da leitura.

> Janalice tem catorze anos. Em casa, a mãe chora. Grita. Estapeia. Rasga suas roupas. Entra o pai, com a farda de cobrador de ônibus. Tira o cinto. Espanca. Expulsa de casa. Ela sai chorando pela rua. Em uma esquina, Fenque está com os amigos. Ela chega e pede ajuda. ele a trata mal. Ri de sua cara. Os amigos também. Ela cobra. Ele dá um tapa. Sai fora.[9]

As frases quase lacônicas parecem fazer parte desse capital simbólico em jogo no texto, pois a sintaxe, tão mínima, pode ter como significado o "como" e o "quanto" se fala sobre o tráfico e a exploração sexual de mulheres em nossa sociedade. Notícias curtas, poucas linhas nos impressos, ou seja, uma sintaxe ao mesmo tempo da velocidade e do silêncio, reflexos da pouca importância do tema na mídia e nas conversas corriqueiras do dia a dia. O tema é desagradável. Fala-se rápido, fala-se pouco ou cala-se.

Pelas características acima descritas, nem sempre exclusivas da literatura, considero *Pssica* um amálgama de gêneros, um romance que parece uma novela, que se assemelha a uma reportagem em tom de crônica. Embora tenha como centro do enredo o drama pessoal de Janalice, a protagonista de quatorze anos, a sua fabulação não está centrada

[8] *Ivi*, p. 87.
[9] *Ivi*, p. 7.

em uma única história ficcional, pois é composta por uma pluralidade de três histórias: a da adolescente, a de Manoel Tourinhos, o "Portuga", um ex-militar que imigra de Angola para tentar vida nova na Amazônia Brasileira, mas que acaba sendo vítima da violência no lugar tendo a mulher assassinada por um grupo de assaltantes, buscando desde então vingar-se; e, a de Preá, um jovem "rato d'água", como são chamados os criminosos que assaltam embarcações e comércios nas regiões ribeirinhas. Essas narrativas se encaixam entre si formando uma macrofábula. Entretanto sua estrutura não é tão aberta, de modo que se possa acrescentar mais episódios, caracterizando a larga extensão das novelas. Ao contrário, o texto é curto como uma crônica policial que teria como objetivo o registro sucinto de atos criminosos do cotidiano. Contudo, não se pode abandonar vez por outra a sensação de estar lendo uma reportagem sobre o estado de abandono da região e as consequências socioeconômicas que isso traz, impressão reforçada por uma linguagem ágil, pela exposição dos assuntos, pelas frases iniciais de cada capítulo em negrito, que se assemelham aos destaques gráficos dados aos títulos de matérias jornalísticas.

A trama também adere a essa atmosfera de liberalismo em estado puro, pois propõe ao leitor um jogo estético no qual a disposição formal, ao lado da mistura de gêneros não respeitam as sequências cronológicas e as fronteiras das particularidades textuais. Os fatos, portanto, são narrados numa estrutura rizomática que interliga territorialidades e temporalidades aos dramas individuais sociais e históricos. A carnadura do texto está descomposta e para restabelecê-la o leitor precisa associar os motivos ficcionais aos motivos históricos dessa Amazônia de desmandos e lutas. Existe nitidamente uma cumplicidade rítmica entre a estrutura da obra e o seu clima humano, entendendo por este último a atmosfera que envolve as personagens e fortalece a sua musculatura.

Ainda no campo estrutural, quero destacar algo relevante que, um leitor mais tradicional poderia considerar como um procedimento canônico, que indicaria certo comodismo técnico do autor: a figura do investigador de polícia (aposentado), personagem consagrado pelos gêneros policiais, mas utilizado por autores contemporâneos importantes, como Leonardo Padura. Entretanto, ao contrária da expectativa clássica, de que essa personagem possa salvar a protagonista ou resolver os crimes, o que ocorre é a ruptura desse condicionamento. O investigador morre fria e abruptamente, transgredindo essa convenção. A morte do detetive gera dois efeitos. O primeiro diz respeito à representação ficcional do estado necropolítico de abandono em que se encontra a região, segundo o qual, qualquer um pode vir a ser soberano do outro, decidindo sobre a sua morte. O segundo, por consequência, é ao mesmo tempo o reforço

da verossimilhança interna e externa, isto é, no universo de *Pssica* a redenção é um conceito posto em cheque, assim como no âmbito da problematização acerca da realidade, explorada no romance, o fato literário emula ao máximo a vida real, pois considerando a teia criminosa envolvida no enredo, o destino da personagem, na vida real, não seria muito diferente.

A narrativa segue como se buscasse saídas. Mas diante da possibilidade de fuga do pesadelo da escravidão, do prazer ante a da dor, existe sempre uma impraticabilidade. Isso reforça a atmosfera de adversidade, de uma existência obstaculada pelas condições de subalternidade a qual se encontra reduzida. Uma sensação de estar sem saída, sem possibilidades de recuperar a autonomia, de sair da deriva que se transformou a existência.

Assim, por várias vezes Janalice tenta fazer a travessia dos rios do submundo, mas os barqueiros de *Pssica* são bem mais cruéis que Caronte. Diferente de Dante, que consegue atravessar o Rio Aqueronte e vai avante na sua jornada em busca da redenção, a personagem de Edyr desembarca sempre no lugar do sequestro, do sofrimento e da solidão. O tempo de *Pssica* é o de um *loop* infinito de temporalidades: quando se pensa que as coisas podem mudar, é então que se percebe o retorno do mesmo, melhor dizendo, a repetição infinita da dor como condição imutável para determinados corpos, pois, ainda que pareça haver alguma abertura para a saída da personagem, desse círculo de matabilidade e exploração, a maquinaria de poderes reinventa-se e recria formas de neutralizar sua resistência, "nadificando-a" cada vez mais.

Desse modo, a vida de Janalice é apenas o excesso daquilo que não se sacraliza, melhor dizendo, que não conseguiu se tornar importante para a sociedade contemporânea, empreendedora e hiperconsumista. A sua figura, de escravizada sexual, em vista disso, atualiza as ideias de soberania e de soberano, lidas a partir de Giorgio Agamben, pois diante dela o soberano é qualquer um que se ache no direito de desfrutar do seu corpo, de deixá-la viver ou fazê-la morrer. Janalice é sempre uma dessemelhante, a outra, aquela que se pode desrespeitar.

> Gente chorando. Uma das mulheres disse que era melhor se animar. Esses caras aí são poderosos. Melhor obedecer. Fecha os olhos, pensa em outra coisa, sei lá. [...] A porta abre. As meninas saem. Tu, espera, dizem para Jane.
>
> As meninas entram em fila, nuas, enfeitadas por colares. Há vibração no recinto. Elas param e ficam expostas. Barrão toma a palavra. Meus queridos, elas são suas. [...][10]

[10] *Ivi*, p. 55.

O corpo de Janalice é metonímico, reduzido a partes separadas para o livre uso e comércio de seus possessores. Vê-se isso na sequência do trecho anterior, numa fala da personagem Barrão, prefeito do município de Breves, durante uma festa privativa aos poderosos da Ilha do Marajó:

> [...] antes de liberar geral, Philippe vai mostrar a atração da noite. Cheirando a leite. Trazida de Belém por Zé Elídio. [...] Quando Jane entrou naquela sala, um arrepio passou em sua coluna. Sentia como se estivesse em uma jaula de feras famintas, babando por seu corpo. [...] Houve um urro de satisfação. Alguns levantaram antes do tempo e foram contidos. Branquinha, certinha, com seios grandes e uma boceta raspadinha, era o grande troféu da noite. Barrão disse: O nome dela é Jane e, se vocês me permitem, o dono da festa será o primeiro a provar. Depois de mim, façam seus lances.[11]

Janalice, ao cair nas mãos dos traficantes é incluída na exclusão mais extrema, tornando-se uma *vida nua*, a própria figura do *homo sacer* de Agamben (Agamben, 2010, p. 130), isto é, a vida que pode ser retirada, sem que haja condenação do assassino, posto que a vítima trata-se de uma não-pessoa, alguém cuja existência não é prestigiada. Um corpo exposto à violência dos homens que, perante ele, passam a agir como soberanos, reproduzindo nas microrrelações, os padrões do sistema político-econômico neoliberal periférico e pervertido, cujo conceito de democracia pouco se diferencia do poder soberano absolutista.

Em Agamben *homo sacer* é uma figura enigmática do Direito romano arcaico que caracteriza um ser cuja vida não vale nada, pois sua vida é matável e possui sentidos contraditórios: é ao mesmo tempo sagrada e impura; mutável e sacrificável. Ser da margem, está fora tanto do direito humano, quanto do divino, pois é proibido violar coisas sagradas, mas é lícito matar o homem sacro.

A definição de *homo sacer* está, então, sob o signo da ambivalência, na dupla exclusão do mundo dos homens e dos deuses. O *homo sacer* é um ser do limiar que habita a zona de indeterminação, a qual Agamben prefere denominar de estado de exceção.

A vida capturada de Janalice é também um limiar entre sua condenação à morte e sua execução. Do momento em que é narrado seu sequestro até a efetivação de uma

[11] *Ibidem*.

possível execução, seu corpo é desligado de seu estatuto político normal e dá entrada em um intervalo de expiações: espancamento, estupro, guerra psicológica, ingestão de drogas pesadas, humilhação, em síntese, abandono aos mais excepcionais acontecimentos. Janalice vive em um estado de exceção.

Sayak Valencia considera o tráfico de mulheres e a exploração sexual um negócio criminoso que faz parte do lado mais obscuro do capitalismo hegemônico e global, ao qual chama de *capitalismo gore*:

> [...] con dicho término nos referimos al derramamiento de sangre explícito e injustificado, al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con la precarización económica, el crimen organizado, la construcción binaria del género y los usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita como herramienta de 'necroempoderamiento'[12].

O termo *gore*, segundo a autora é uma referência a um gênero cinematográfico extremamente violento, uma subcategoria de filmes de terror com cenas perturbadoras incluindo muito sangue, amputações, exposição de vísceras, agressões brutais, mortes mirabolantes, em suma, um objeto de violência gratuita e excessiva.

Dentro da taxonomia do *capitalismo gore*, de Valencia, os empresários criminosos recebem o nome de sujeitos endriagos[13].

> denominamos sujetos endriagos y se caracterizan por combinar la lógica de la carencia (círculos de pobreza tradicional, fracaso e insatisfacción), la lógica del exceso (deseo de hiperconsumo), la lógica de la frustración y la lógica de la heroificación (promovida por los medios de comunicación de masas) con pulsiones de odio y estrategias utilitarias. Resultando anómalos y transgresores frente a la lógica humanista.[14]

---

[12] Triana Valencia, Sayak, *Capitalismo Gore*, 1. Ed. Santa Cruz de Tenerife, Editorial Melusina, 2010, p. 84.

[13] Em Capitalismo Gore, Triana assim define e caracteriza os sujeitos endriagos: «El endriago es un personaje literario, un monstruo, cruce de hombre, hidra y dragón. Se caracteriza también por una gran estatura, ligereza de movimientos y condición bestial. Es uno de los enemigos a los que se tiene que enfrentar Amadís de Gaula. 89 En el libro se le describe como un ser dotado de elementos defensivos y ofensivos suficientes para provocar el temor en cualquier adversario. Su fiereza es tal que la ínsula que habita se presenta como un paraje deshabitado, una especie de infierno terrenal al que sólo podrán acceder caballeros cuya heroicidad rondara los límites de la locura y cuya descripción se asemeja a los territorios fronterizos contemporáneos» (*Ivi*, p. 89).

[14] *Ivi*, p. 87.

Pois bem, em minha leitura percebo os traficantes e exploradores de *Pssica*, como sujeitos endriagos, empresários da prostituição, proprietários de corpos escravizados e agentes da violência que se convertem em instrumentos não estatais da necropolítica, desenvolvendo um papel de dispositivos de um sistema que reconfigura a biopolítica foucaultiana, do "fazer viver" e "deixar morrer"; e faz uso da necropolítica segundo Mbembe, do "quem pode viver" e "quem deve morrer", dado que não só se apropriam da vida de meninas, cujas condições de sobrevivência são consideradas de estado mínimo ou de precariedade, fazendo-as viver ou deixando-as morrer, como também decidem se elas podem viver ou se devem morrer. Os endriagos são "una amalgama entre *emprendedores económicos, emprendedores políticos* y *especialistas de la violencia*."[15] Eles realizam no romance o que poderíamos considerar como o gerenciamento da violência necropolítica paralela na região amazônica.

A necropolítica na qual os sujeitos endriagos estão absortos, em *Pssica,* é a engrenagem econômica e simbólica que alimenta as práticas de capitalismo gore, como o tráfico de mulheres para os macrobordeis da Guiana Francesa.

Promover condições mortíferas ideais para que as vidas entrem no círculo da morte tais como condições de trabalho instáveis, vulnerabilidade econômica, burocracia, modelo familiar desestruturado, instrução precária, produção de subjetividades preconceituosas, misóginas e autoritárias, reprodução de racionalidades que articulam o poder disciplinar autoritário e a mentalidade patriarcal colonial, são a principal contribuição do necropoder para subjugar a vida ao poder de morte, que não será mais exercido com a exclusividade do estado, como política pública de exclusão, mas também, como um negócio excepcionalmente lucrativo.

Zé Elídio, o captador. Philippe Soutin, o intermediário, atravessador. Suki Jun Mihn, o comprador, dono do macrobordel em Caiena. Políticos e empresários, os consumidores. O que os sujeitos endriagos fazem emergir em Janalice é a *vida nua*, através de uma estrutura mafiosa com infiltrações na justiça e na política, o que facilita o processo da "exportação" de mulheres. Na obra, eles sintetizam lógicas neoliberais extremas, colocando-se pelo seu poderio econômico, no papel de soberanos que decidem sobre a vida e a morte de todos, afinal.

[15] *Ivi*, p. 46.

Janalice, de um lado, está submetida ao necropoder estatal e de outro ao poder paralelo do crime. Desde o princípio, pela sua condição social, de gênero, de escolaridade, e pela sua regionalidade faz parte daquelas vidas excedentes, improdutivas, que devem morrer, mas que, no entanto, podem servir como mercadoria para os negócios *gore*, do submundo do capitalismo periférico. Assim, as organizações criminosas tiram proveito da lógica da carência social, que compreende círculos de pobreza, fracassos individuais e coletivos, associando-a a desejos de superconsumo neoliberais, masculinidade hegemônica e remanescentes coloniais, como a escravidão e o racismo. Elas exercem efetivos poderes despóticos sobre os corpos de Janalice e das demais garotas, machucando-as, humilhando-as e escravizando-as gerando renda com isso. Essas organizações criminosas tomam parte da variante *gore* do capitalismo, configurado, como explica Valencia[16], pela associação econômica do crime organizado com o Estado e que tem como centro, o lucro que advém de práticas de sequestro, assaltos violentos, assassinatos, construção binária do gênero como afirmação do poder masculino e, sobretudo, uso predatório do corpo.

É nomeadamente o machismo necropolítico que se apropria de Janalice transformando-a em uma lucrativa máquina de fazer dinheiro. Os sujeitos endriagos, machos violentos, se travestem de soberanos e criam uma esfera de exceção, na qual os direitos da garota são suspensos, restando a ela apenas a experiência da desproteção, da incomunicabilidade, de não existir para ela nenhuma reserva de humanidade.

Dessa relação entre aqueles que se impõem como soberanos diante de Janalice e, ela, como vida tornada *nua*, matável, sucedem encontros importantes para esta leitura. O primeiro deles é com o discurso do machismo. Aí, se incluem não só os empreendedores criminosos da comercialização de mulheres, como também outras personagens masculinas do romance. O namorado e o pai de Janalice e o namorado de sua tia, bem como a maioria dos homens que povoam a narrativa apresentam como ideia fundante de sua masculinidade, a violência. O masculino dos homens da narrativa, apoia-se na ação, na imposição da vontade e na iniciativa, justapondo sexualidade e sociabilidade.

Suas habilidades sociais e sua integração ao mundo do sucesso empreendedor têm fundamento na ideia do macho forte, provedor, mas também, na virilidade que se apropria dos corpos, destinos e projetos de vida do outro, em nome principalmente da "honra", da hiperliberdade individual *per si*, do prazer e do sucesso.

[16] *Ivi*, p. 47.

Janalice é uma daquelas vidas femininas, que servem apenas de repositórios para todos os experimentos masculinos de afirmação viril e social. Seu namorado se afirma como macho sedutor expondo a relação íntima do casal; seu pai confirma seu papel de macho provedor e pai de família honrado, espancando-a e expulsando-a de casa; o namorado da sua tia vê no estupro uma forma de demonstrar poder e obter algum lucro por ser o proprietário da casa; os traficantes veem nela uma máquina rentável que trará dinheiro e poder. Forma-se assim, um poderoso equipamento de machismos aniquiladores, que se harmonizam aos discursos do neoliberalismo - cujo fundamento se assenta justamente na exploração de pessoas com baixo *status* socioeconômico para a produção de bens em escala global - aos quais diversos petrechos podem encaixar-se, conectando violência sexista, reificação da mulher e fortalecimento de valores que mercantilizam tudo.

Nesse sentido, os conceitos de *vida nua* e de *soberania,* provindos do filósofo italiano Giorgio Agamben, "iluminam-se reciprocamente" (Agamben, 2010, p. 84), pois a vida desqualificada de Janalice está presa, mesmo condicionada às decisões soberanas dos homens da narrativa. Ademais, Agamben considera que a função original da soberania é a produção da *vida nua*. É o soberano, ou aquele que age como soberano, que decide se uma determinada vida deve sujeitar-se a seu poder de morte.[17]

A primeira decisão soberana é a do namorado que acredita ter o direito de matar moralmente Janalice divulgando na internet o registro de vídeo do casal fazendo sexo. O segundo a governar o destino de Janalice é o seu pai. Ao saber do mal-aventurado vídeo protagonizado pela sua filha, a espanca, humilha e expulsa de casa. Decide que ela vai morar na casa da tia Daiane, localizada no centro de Belém, próximo a uma das maiores zonas de prostituição da América Latina e do tráfico de drogas da cidade de Belém do Pará, expondo a filha aos perigos evidentes do local, por uma questão de "honra". Célio, o namorado da tia e proprietário da casa onde Janalice vai morar com o casal também age como soberano do corpo da jovem, violando-a todas as noites enquanto a hospeda.

Mas é Zé Elídio aquele que verdadeiramente consagra a incomunicabilidade de Janacile ao cometer o ato de renomeá-la:

> Veio o lanche. Comeu vorazmente. Dormiu. Acordou com barulho. Ele. Aquele homem baixo, gordo, suarento, feio. Não se assuste. Fique longe de mim! Por favor,

[17] Agamben, Giorgio, *Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua I*, tradução de Henrique Burigo, 2. Ed. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2010, p. 85.

> não vou te fazer mal! Não! Sentou na beira da cama. Como é seu nome, boneca? Não respondeu. Pode dizer seu nome, ao menos? Você é muito arisca, menina. Como se chama? Janalice. Hum, Janalice. Bom, para mim, de hoje em diante, se chamará Jane. [...] De hoje em diante tu és minha.[18]

Ele atribui a si mesmo a faculdade de nomear a menina, embora ela já tivesse um nome. Ao fazê-lo, no entanto, inaugura simbolicamente uma nova existência para ela, enquanto cancela os vestígios de sua vida autônoma. É a mesma liturgia do batismo das terras conquistadas pelos colonizadores, em realidade, um ritual de expropriação e apropriação simultaneamente.

O feito de nomear é tomado aqui como uma intervenção na realidade de Janalice, e tem como produto máximo a reorganização de seu mundo segundo a vontade soberana, o absurdo poder de passar por cima das convenções de linguagem, criando outro significado para um signo já existente, o que torna irrealizável a comunicação. Tentador aqui, porém, é fazer uma pequena pausa para traçar um paralelo entre este trecho de *Pssica* - cuja protagonista se chama (Jan)**alice** - e um outro excerto de *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, no qual Humpty Dumpty e Alice discutem sobre o significado da palavra "glória" e ele afirma que a palavra significa exatamente aquilo que se quer que ela signifique. Porém, quando questionado por Alice se ele poderia fazer as palavras terem significados diversos daqueles que já tinham, Humpty Dumpty responde: «A questão é saber quem é que manda. É só isso».[19] Quem mandava era Zé Elídio, por isso nomeou-a Jane. Seu novo nome poderia sem muito esforço remeter à personagem Jane, companheira de Tarzan, mas não a Jane literária de Edgar Rice Burroughs, a Jane das fantasias de *sex shop*, uma Jane *porno-necro-gore*, um artefato dos mais rentáveis na atualidade.

Seguindo a leitura, após a nomeação, Zé Elídio conclui o rito com um estupro violento para reforçar sua soberania e o caráter inanimado do corpo de Janalice:

> Janalice pulou da cama. Tentou esconder-se no banheiro. Não tinha porta. Aquele homem foi chegando lentamente. Senhor do lugar. Encolheu-se junto a uma parede. Gritou nome de santos. Dos pais. Ele a levantou, chorando. Aquele cheiro, nunca mais esqueceria. E tinha muita força. Deitou-a no chão e a possuiu violentamente.

---

[18] Augusto, Edyr, *op. cit.*, p. 23.
[19] Carroll, Lewis, *Aventuras de Alice no país das maravilhas; através do espelho e o que Alice encontrou lá e outros textos*, São Paulo, Summus Editorial, 1980, p. 196.

> Serviu-se à vontade. Janalice sentiu dor, humilhação, impotência. Tentou resistir. Fechou os olhos. Pensou no namorado. Nos amigos. Na mãe. Acabou.[20]

Este é o *limiar* de Janalice, o momento em que sua vida cessa de ser politicamente relevante e passa a ser o *homo sacer*, de Giorgio Agamben, quer dizer, uma vida sem valor, que pode ser impunemente eliminada[21]. É, precisamente, o momento da expulsão do seu *bando*, o banimento, território onde principia o poder soberano e a *vida nua*, resíduo de uma vida pré-social, segundo Agamben, na qual os vocábulos *homo sacer*, *bandido* e *fora-da-lei* se encontram para significar a *perda da paz*, pena do antigo direito germânico que transformava uma vida em *bandida* (banida, fora do bando), o *friedlos*, «sem paz, e, como tal, podia ser morto por qualquer um sem que se cometesse homicídio».[22]

Novamente retorno à simetria entre *homo sacer* - cuja vida se tornou nua - e soberano, recordando Agamben, que cita Sade e traça um paralelo entre as relações que ocorrem na intimidade do *boudoir* (salão) e aquelas que se verifica na *cité* (cidade), no qual as esferas pública e privada permutam seus lugares:

> [...] o *boudoir* substitui integralmente a *cité*, numa dimensão em que público e privado, vida nua e existência política trocam seus papéis. A importância crescente do sadomasoquismo na modernidade tem nesta troca a sua raiz; visto que o sadomasoquismo é justamente aquela técnica da sexualidade que consiste em fazer emergir do *partner* a vida nua. E não somente a analogia com o poder soberano é conscientemente evocada por Sade (il n'est point d'homme
>
> - ele escreve - qui ne veuille être despote quand il bande), mas a simetria entre homo sacer e soberano reencontra-se aqui na cumplicidade que liga o masoquista ao sádico, a vítima ao carrasco.[23]

Apropriando-me, então, da ideia de Agamben e adaptando-a para aproximá-la do contexto do livro, penso que em *Pssica*, assim como ocorre em *Les 120 journées de Sodome*, a sexualidade é fundamental para a compreensão do conteúdo político puro,

[20] Augusto, Edyr, *op. cit.*, p. 24.
[21] Agamben, Giorgio, *op. cit.*, p. 135.
[22] *Ivi*, p. 104.
[23] *Ivi*, p. 131.

contido nos corpos e na sua fisiologia manipulável, pois, é no interior das *maisons*, da vida privada que «todo cidadão pode convocar publicamente qualquer outro para obrigá-lo a satisfazer os próprios desejos. [...] A política passa pelo crivo do *boudoir*»[24], o lugar por excelência da necropolítica. Não apenas a vida está em jogo, mas principalmente, a morte, pois, no contexto de *Pssica*, a vida se torna mais valiosa quanto mais for ameaçada. Por isso, a casa, os prostíbulos, as festas privadas e os macrobordeis são o ponto onde se entrecruzam a *vida nua* e o poder soberano, os *boudoirs* onde os soberanos exercem anarquicamente o seu poder sobre as *vidas nuas* do feminino cativo.

Diria, então, que é o *corpus* de Janalice, não a sua parte *homo*, o objeto da política e do necropoder paralelo do crime. O corpo isolado da sua *bios* (vida política ou politizada), a sua parte puramente animal, vista do ponto de vista antropocêntrico, como desprendida da liberdade e da vontade humanas, a parte que se torna comercializável e manipulável. Por isso, a presença importante do rito de nomeação, que demarca no *homo* o processo de transformação de uma vida dinâmica em autômata, suscetível aos comandos do manipulador:

> Agora vamos tomar banho. Venha. Puxou-a com delicadeza. Janalice ia feito autômata. Tomaram uma ducha. Ele a limpou ternamente. A enxugou. Vamos jantar. Tô com fome. Não faz isso. Precisas te alimentar, ficar bonita . Ainda demorou alguns minutos. A barriga roncava. Comeu. Voltaram ao quarto. Vestiu-se e saiu. Até mais tarde. Nua, Janalice - ou Jane, de agora em diante - sentiu-se completamente só no mundo e sem nenhuma chance. O que fizera para merecer isso? Encolheu-se em um canto e chorou. Acabou dormindo ali.[25]

A despeito do trecho citado, ao lado da pergunta lançada pelo narrador, *O que fizera para merecer isso?* formula-se outra, com base no título do livro, *Pssica*: que categoria de azar ou maldição teria atingido a vida de Janalice para que ela tivesse sido sorvida por uma existência tão desamparada?

A palavra "maldição", gostaria de destacar, aparece com frequência nos estudos de Agamben sobre o *homo sacer*. No entanto, o termo não se apresenta em sentido divino ou religioso, mas sim, político: «*Sacer esto* não é uma fórmula de maldição religiosa, que

[24] *Ibidem*.
[25] Augusto, Edyr, *op. cit.*, p. 24.

sanciona o caráter *unheimlich*, isto é, simultaneamente augusto e abjeto, de algo: ela é, ao contrário, a formulação política original da imposição do vínculo soberano»[26].

Assim, esta consideração me interessa essencialmente porque, conforme referido ao longo deste capítulo, o nome do livro está relacionado com a ideia de maldição, de infortúnio. Não obstante, a significação de maldição em *Pssica*, segundo percebo é, de fato, um fenômeno jurídico-político e também econômico que assinala os fatos e suas vinculações ao contexto de abandono social e de entrada de certas vidas, como as de Janalice, em uma maquinaria de poder necropolítico que se conecta a um sistema neoliberalista predatório, que por seu caráter periférico, em países terceiro-mundistas como o Brasil, tem no cancelamento dos direitos o cenário propício para as práticas *gore* de capitalismo.

Assim, retornando à pergunta do narrador, *O que fizera para merecer isso?*, digo que o que ocorre com a vida de Janalice é uma maldição política, imposta por todos aqueles que, em sua existência, exerceram o papel de soberanos, o papel daqueles que mandam, daqueles que nomeiam, daqueles que colonizam territórios, mentes e corpos. A maldição de Janalice, diria Mbembe, foi ter caído no *devir-negro*, visto que no atual estágio do capitalismo os seres humanos são objetificados e rentabilizados como um dia, no período das expansões coloniais, a população negra começou a ser.

> Ainda mais característica da fusão potencial entre o capitalismo e o animismo é a possibilidade, muito clara, de transformação dos seres humanos em coisas animadas, dados, numéricos e códigos. Pela primeira vez na história humana, o substantivo negro deixa de remeter unicamente à condição atribuída aos povos de origem africana durante a época do primeiro capitalismo (predações de toda a espécie, destituição de qualquer possibilidade de autodeterminação e, acima de tudo, das duas matrizes do possível, que são o futuro e o tempo). A essa nova condição fungível e solúvel, à sua institucionalização enquanto padrão de vida e à sua generalização pelo mundo inteiro, chamamos o *devir-negro do mundo*.[27]

Os remanescentes coloniais da escravidão e da coisificação racial, retornam e se expandem para outras formas de vida, portando consigo, a ideia de um passado que está preso no tempo e que é a todo momento arremessado em direção ao futuro, condenando-

[26] Agamben, Giorgio, *op. cit.*, p. 86.
[27] Mbembe, Achille, *Necropolítica*, 3. ed. São Paulo, n-1 edições, 2018, p. 18.

o *a priori*, pelas novas formas de racismo ao qual se aglutinam sexismos, regionalidades, ódios e outras formas fraternas de soberanias excludentes e violentas.

Janalice, embora mestiça, clara, é uma menina pobre de periferia, o que a inclui, pelo gênero e pelo seu *status* social, no devir-negro da matabilidade. No mundo contemporâneo a experiência colonial da escravidão, dos campos de concentração nazistas, do inferno palestino e dos levantes imigratórios são o devir daquelas vidas cada vez menos importantes e improdutivas dos que, inevitavelmente não serão assimilados pelos fluxos financeiros globalizados.

Presa em seu limiar, Janalice está completamente devastada, confunde as línguas, tropeça em frases em francês, que mistura a outras em português. Fala cada vez menos. É uma vida sem mistério. O fogo da sua memória se apagou. Desterritorializada e sob o trabalho minucioso e fatigante do sofrimento contínuo, ela acaba sucumbindo a algo próximo de uma neutralidade, de dejeto frente a essa maquinaria de poder que parece inexorável e onipotente. Seu nome, de forma definitiva e irreversível, será sempre Jane.

Pssica é um lugar de miséria e privações, um território onde a Lei não chega e cujos contrastes separam mundos, criam ilhas como as do arquipélago do Marajó, um dos cenários da história. A esfera que remete à brutalidade do real e na qual o *éthos* das vidas precárias não muda e onde não há redenção. Uma Amazônia impactante que leva inevitavelmente o leitor a refletir sobre como é difícil, porém, imprescindível, reinventar a vida na presença dessa morte que já está dada, em razão das inexistências sociais.

Essa parece ser, inclusive, uma das maiores preocupações do livro, a proposição de uma existência tornada literária que possa vir a ter uma força política. Além disso, gerar um fluxo de potências que comportem transformações de certos *éthos* como, por exemplo, o da representação de uma Amazônia exótica para uma Amazônia real e convincente, de miséria, de ausência do Estado e exploração, de virilidade tóxica e patriarcal; mudança também no âmbito da linguagem que assume de uma vez por todas a linguagem urbana que circula no norte do Brasil, somando a isso uma experiência de velocidade única em se tratando de romance brasileiro, propondo algo próximo do que seria uma leitura dramática e acelerada do caderno policial de um jornal.

Mas acredito que a mais importante das experiências propostas por *Pssica* é a de transformação dos sujeitos, tanto daqueles ficcionais quanto dos leitores, pois ao transcriar a realidade de meninas escravizadas e exploradas sexualmente para a ficção, transmuta seu corpo invisível em uma luminosa existência ficcional, alterando seu *éthos*

poeticamente. Reacender suas histórias – de vida ou de morte - e chamar seus nomes, "palavrivê-las", por fim.

O leitor, após a leitura do livro, de seu *status* desligado, agora pode se inquietar e ponderar profundamente sobre o tema, seja por empatia ou por emoção, sensibilidade. Para encerrar com uma frase de Jacques Rancière: «O real precisa ser ficcionado para ser pensado»[28].

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agamben, Giorgio, *Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua I*, tradução de Henrique Burigo, 2. Ed. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2010.

Augusto, Edyr, *Pssica*, São Paulo, Boitempo, 2015.

Carroll, Lewis, *Aventuras de Alice no país das maravilhas; através do espelho e o que Alice encontrou lá e outros textos*, São Paulo, Summus Editorial, 1980.

Foucault, Michel. *Em defesa da sociedade*. 2ª edição. São Paulo: Martins

Fontes,2010.

Gutiérrez, Pedro Juan, *O Rei de Havana*, trad. José Rubens Siqueira, 1. ed. São Paulo, Alfaguara, 2017.

Mbembe, Achille, *Necropolítica*, 3. ed. São Paulo, n-1 edições, 2018.

Rancière, Jacques, *A partilha do sensível*, São Paulo, Editora 34, 2005.

Triana Valencia, Sayak. *Capitalismo Gore*, 1. Ed. Santa Cruz de Tenerife, Editorial Melusina, 2010.

[28] Rancière, Jacques, *A partilha do sensível*, São Paulo, Editora 34, 2005, p. 58.

TEMPORALIDADE NARRADA NA AMAZÔNIA

Stélio Rafael Azevedo de Jesus
Orientador: Prof. Dr. Luís Heleno Montoril Del Castilo
Linha de pesquisa: Literatura, memórias e identidades

Resumo: O presente artigo trata sobre tempo e narrativa na literatura da Amazônia. Originado da pesquisa de tese, o artigo se debruça sobre tempo e narrativa em duas ficções amazônicas, *Habeas Asas*, *Sertão de Céu*, de Arthur Martins Cecim e *Albergue noturno*, de Edilson Pantoja. Analisa os traços de uma temporalidade presente na formação do discurso filosófico e histórico sobre tempo e narrativa, mas também evidencia as variações imaginativas que a ficção constrói no jogo com o tempo e aborda a formação da "poética da narrativa de ficção", termo cunhado por Paul Ricoeur em *Temps et récit* (Tempo e narrativa, livro 1). Segundo Luís Costa Lima (1986), a ficção documental, que formou a literatura brasileira, controlando o seu imaginário ao enfatizar a presença do documento como fonte de verdade, resvala nas duas ficções aqui evidenciadas, mas não chega a cerceá-las totalmente em temática e estrutura. Dessa forma, como eco da obra Tempo e Narrativa, livros 1, 2 e 3, de Paul Ricoeur, de 1983, 1984 e 1985, respectivamente, e dos aportes teóricos abstraídos de Gondim (1995), Loureiro (2014), propõe-se pensar a literatura da Amazônia como invenção e como ficção contemporânea.

Palavras-chave: Tempo e narrativa. Amazônia. Ficção.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O tempo, em sua essência, é uma palavra abstrata que foi materializada durante o processo histórico no ocidente. Os conceitos sobre tempo foram produzidos pela tradição europeia de acordo com suas óticas, mas também pensados separadamente do processo histórico, com seus teores dimensional e, sobretudo, ontológico. Para Platão, o tempo é a unidade móvel da eternidade, dando ao tempo um caráter circular, pois, embora pareça mutável, sua essência é imutável. Essa idealização, questionada por Aristóteles na *Física IV*, na qual se encontra a declaração de que o tempo é algo movimento e se relaciona com o número segundo o antes e o depois, reforça a ideia de que a história, como registro dos fatos, rastros, ritos, acontecimentos, constitui o fio de Ariadne para a sua escrita. No entanto, escrever o tempo seria recortar fatos para formar a narrativa, como forma de dar coerência à escrita da história humana.

Na cultura contemporânea, com a roupagem capitalista, a imagem do tempo explicita certo desespero pelo presente e algum desprezo pelo passado. Memórias, identidades, culturas tornam-se secundarias diante da euforia diária pelas bolsas de valores, à espera de investidores que comuniquem a operação em alta. Mas acontecimentos que materializam a noção de tempo

como elemento ligado à necessidade da vida cotidiana e unicamente histórica busca tronar a temporalidade literária um eixo central da vida ordinária.

A imposição da noção histórica do tempo é frequente na história da literatura. Por outro lado, rodear a ficção com traços constantes da história datada, com rastros do calendário acaba, conforme Luís Costa Lima (1986), controlando o imaginário do escritor e da própria ficção, e, assim, controlando as possibilidades que a obra de arte tem de contorcer os fios retilíneos da temporalidade imposta pelo olhar histórico.

Nesse sentido, a relação de tempo e narrativa com a literatura amazônica tem em romances contemporâneos outras construções estrutural e temporal. A presença espaciotemporal é sutil, faz ora desaparecer os traços físicos da construção histórica, ora evidenciar como aspecto fundamental da trama. É no enlace de idas e vindas, de entrar e sair, costurar e desatar o tecido literário que ficções amazônicas reinauguram, no século XXI, outras faces de tempo e narrativa, quer seja consagrando o que já foi feito pelos romances modernos, quer seja espelhando suas próprias singularidades.

TEMPORALIDADE NARRADA NA AMAZÔNIA

Narrar o tempo foi um fator relevante para a Amazônia desde a chegada dos primeiros viajantes europeus. A comparação foi o recurso que os viajantes encontraram para explicar o estranhamento de um novo lugar. Assimilar o estranho com algo da cultura europeia fez do aspecto comparativo o polo principal dos relatos, cartas, impressões sobre o "Novo Mundo". Os povos nativos foram escritos como bárbaros, canibais, selvagens, ou, segundo Montaigne em *Dos Canibais* (1580), "republicados homens selvagens" (GONDIM, 1995, p. 66). Ora, a escrita foi a principal forma de testemunhar a chegada a um novo continente. É no ato de narrar que a cultura europeia inventou a Amazônia, não como algo construído, mas como fabulação. O tempo da Amazônia enquadra-se como invenção dos viajantes e fertilizou o imaginário europeu, o clima, a fauna e a flora, os próprios habitantes foram descritos e reescritos. Neide Gondim (1994), em "A invenção da Amazônia", escreve que a Amazônia não foi descoberta e nem mesmo construída, mas inventada a partir da índia, "fabricada pela historiografia greco-romana, pelo relato dos peregrinos, missionários, viajantes e comerciantes" (GONDIM, 1994, p. 9). Além disso, foi utilizada

> [...] a mitologia indiana que, a par de uma natureza variada delicia e apavora os homens medievais. A tal conjunto de maravilhas anexam-se as monstruosidades animais e corporais, incluídas tão-somente enquanto oposição ao homem considerado como adamita normal e habitante de um mundo delimitado por fronteiras orientadas por tradições religiosas (GONDIM, 1994, p. 9).

A Amazônia como representação e criação de um cenário espelhado no imaginário europeu torna a invenção uma realidade coerente. O espaço é apresentado não apenas como construção ou descoberta, mas também como invenção. Inventividade significa criar, fabular por meio da imaginação. Mesmo de sentidos próximos, construir e inventar são termos distintos na invenção do tempo na Amazônia. Construir é juntar elementos a partir de coisas já criadas para formar um todo. Já inventar relaciona-se com criação antes não concebido. Ora, essa mentalidade, defendida por Gondim, perdurou no olhar do colonizador durante séculos. Aqui, a temporalidade, ligada ao tempo cristão, predominou durante a invenção da Amazônia. Se a Amazônia é resultado de uma fabulação, o tempo também é uma consequência. Para Paul Ricoeur (1985), a história, quando narrada, passa ao regime de ficcionalidade, isto é, o narrador utiliza a narrativa para articular as temporalidades e fundamentar o senso de verdade histórica nos rastros, datas, calendários. Nesse sentido, na linha historiográfica na Amazônia, nota-se na sequência histórica a noção de temporalidade inventada, desde os relatos de viajantes até documentos historiográficos. Assim, "o mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal" (RICOEUR, 1994, p. 15). Com isso, "o tempo torna-se humano na medida em que está articulado de modo narrativo. E a narrativa é significativa na medida em que esboça traços da experiência temporal" (RICOEUR, 1994, p. 15).

FICÇÕES EM EVIDÊNCIA

A passagem do tempo histórico ou tempo da natureza para o tempo ficcional conecta a linha da "verdade" à linha da invenção. A literatura de ficção movimenta o tempo como uma corda bamba, dando-lhe elasticidade como elemento manipulável. É nesse sentido que a literatura surge com sua força de variar as noções de tempo e a própria imaginação.[1]

Albergue noturno, de Edilson Pantoja, narra a história de Dr. Lutero Dias, um homem com problemas intelectuais que fora internado no hospital psiquiátrico Juliano Moreira. A obra traz à luz elementos da história, memória e loucura, tríade que se confunde na voz da

[1] A noção de variação imaginativa é, para Paul Ricoeur, a expansão da temporalidade por meio da narrativa. Esse conceito está nos três volumes de *Tempo e narrativa*.

personagem. Após a saída do hospital, Lutero Dias passa a morar em um albergue, na Avenida Presidente Vargas, centro decadente de Belém. No espaço da solidão, procura catalogar seus incômodos, sonhos, anseios, desejos. Dialoga com uma aranha, evoca traços da infância, vive um presente sombrio, espremido entre a solidão e os resquícios de loucura. O sonho passa a se confundir com a realidade, em uma zona de fronteira que não delimita mais o que é real e não é. É nessa atmosfera que o tempo histórico é diluído para passar a ser regido pela voz da personagem. As amarras do tempo numerado são desatadas para evidenciar o que Benedito Nunes (1995) chama, na obra *O Tempo na narrativa*, "tempo interior" (NUNES, 1995, p. 18).

> Hoje, passados tantos anos de nossa convivência, cultivo tais lembranças e, forte, muito forte, a memória do dia em que, como era comum, eu retornava do trabalho ansioso para abrir a porta e, ao fazê-lo, querendo vê-la assustada a zunzunar pelo quarto, deparei-me com seu cadáver frio, imóvel, teso, estirado no chão rente à janela. Não sei que profusão de sentimentos se apoderou de mim, mas, no dia seguinte eu já havia me mudado para este prédio da Presidente Vargas (PANTOJA, 2005, p. 21).

O trabalho de memória, confundido com a alucinação reflete que o sonho e a vigília estão entrelaçados como fios embaraçados nesta ficção. A catalogação do passado é uma forma de reorganizá-lo, a tentativa de encontrar um lugar no presente. A escrita de si, evidenciada na narrativa em primeira pessoa, converte a dor e a fantasmagoria em companhia. A memória ainda resiste às severas transformações do tempo presente e do homem que habita nele e ela é a maneira de preservar o tempo vivido, reinventá-lo, revê-lo no sonho e no olhar de Lutero Dias. Por outro lado, o desaparecimento do espaço torna-se um ponto crucial na obra. O deslocamento a outros pontos temporais e espaciais suspendem a narrativa para, em cada capítulo curto, o que lembra capítulos de folhetins do século XIX, conservar a ambiguidade do sonho, a fantasmagoria do albergue noturno. O sol é noturno, representa a noite, não somente como contraste à luminosidade do sol do dia, mas também à beleza que a narrativa emprega no ambiente onírico. Em "História, loucura e memória: o acervo do hospital psiquiátrico Juliano Moreira" (2009), Dorvalino Braga, ex-diretor do Hospital Psiquiátrico Juliano Moreira, revela:

> Me causou um grande espanto, foi quando eu comecei a penetrar no hospital e ver que o que se via era um campo de concentração nazista. Doentes nus, sujos, despidos, jogados pelo chão. não tinham leitos, não tinham camas, não tinham nada. Dormiam pelo chão, sujos [...] e nos pátios eles ficavam lá apodrecendo no tempo (BRAGA, 2009)

Apodrecer no tempo é o termo ideal para o passado de Lutero Dias. Com o corpo e a mente impregnados de descaso e da experiência da precariedade da vida em um ambiente extremamente hostil e desumano, a experiência do tempo no albergue torna-se algo

desorganizado, uma voz desalinhada, em uma escrita estranha e sombria. É, em contrapartida, o sonho que sustenta Lutero Dias. Interiormente desorganizado, preso no espaço físico do albergue que se traduz em solidão, Lutero Dias movimenta imagens que o acompanham. Assim como é um hóspede no Albergue, as imagens são hóspedes de sua consciência. Nesse ponto, a convivência como interação é fundamental para a personagem, pois ameniza a dura solidão e exercita o humor. O diálogo com insetos, a metamorfose em um urubu, as ilusões e a melancolia fazem de Lutero Dias um estrangeiro, sem completa ligação com a realidade que o cerca, não somente por ser um egresso do hospital psiquiátrico, mas por encontrar na imaginação e no ato de sonhar outra realidade possível para conviver congo próprio. As imagens fantasmagóricas povoam a cidade de Belém, que é atravessada por diversas temporalidades. Enquanto isso, a personagem mobiliza imagens:

> Olha, minha vizinha psicóloga me internaria, no Juliano Moreira se lhe dissesse que converso com uma aranha esotérica. Não existe mais? O Juliano Moreira não existe mais? O que fizeram com aquelas velhas mangueiras? Aquelas mangas tão doces... Os tempos mudaram mesmo. Nunca nos falamos, eu e minha vizinha. Somos tímidos. Eu, aranha? Já fui aranha? Ah, não inventa! (PANTOJA, 2005, p. 24).

As associações velozes, com ideias curtas e aparentemente desconexas são reflexos de uma narrativa hibrida. Lutero Dias representa em *Albergue noturno* muito mais que a própria ideia de loucura como fim em si mesma. A reunião de imagens, a catalogação de incômodos soa como ironia, mas equivalem à tentativa de organização de si, como indício de que Lutero Dias é a própria ilusão que a narrativa desperta. Na mesma proporção, a relação com passagens de sua vida antes e durante a estadia no Juliano Moreira retornam como fios de temporalidades. Segundo Agamben (2008), a ideia de retorno está na sociedade ocidental desde a antiguidade greco-romana. Assim:

> Dado que a mente humana tem a experiência do tempo, mas não a sua representação, ela necessariamente concebe o tempo por intermédio de imagens espaciais. A concepção que a antiguidade Greco-romana tem do tempo é fundamentalmente circular e contínua. ‘Dominado por uma ideia de inteligibilidade que assimila o ser autêntico e pleno àquilo que é em si e permanece autêntico a si mesmo, ao eterno e ao imutável, o grego considera o movimento e o devir como graus inferiores da realidade, em que a identidade não é mais compreendida senão – no melhor dos casos – como permanência e perpetuidade, ou seja, como recorrência. O movimento circular, que assegura a manutenção das mesmas coisas através da sua repetição e do seu contínuo retorno, e a expressão mais imediata e mais perfeita (e, logo, a mais próxima do divino) daquilo que, no ponto mais alto da hierarquia, é absoluta imobilidade (AGAMBEN, 2008, p. 112).

O tempo narrado em Albergue noturno transita entre circularidade e progressão, pois movimentar memórias e adicioná-las à imaginação é recorrente na obra. O passado antes do hospital psiquiátrico é o tempo da infância, que se traduz em liberdade. No âmbito da memória, o passado ativa nostalgias de quando Lutero Dias comia as mangas no Hospital Juliano Moreira, a memória do paladar a despertar sensações agradáveis, despertando sensações que se ligam os instantes do passado. Lutero Dias não é um homem completamente sem a ciência de realidade, ele está dentro de mundos, de temporalidades, as quais a história pouco tem espaço para arbitrar a ficção. O desaparecimento do tempo em seu sentido histórico está figurado no desaparecimento do próprio corpo físico de Lutero Dias, até o retorno da consciência a ele por meio da dor, da fabulação, da recriação de uma enciclopédia existencial.

A temporalidade história em Albergue noturno, quando narrada, é rasurada para evidenciar o tempo noturno, onírico, que passa ao largo da obediência à lógica linear do discurso. A dinâmica de tempo entrecruza-se em três constantes no romance: tempo como o presente sombrio do albergue, tempo como lembranças e tempo como alucinação. As três dimensões equivalem à temporalidade refigurada.

De forma semelhante, em *Habeas asas, sertão de céu!*, de Arthur Cecim, o céu representa o sertão, a imensidão do ar. Protagonistas na obra, os urubus são a fábula da temporalidade. *Habeas* asas lembra o termo latim *habeas corpus*, que significa liberdade. A liberdade do corpo faz com que a ficção tenha a liberdade de fabular o mundo, tensionando em mais alto grão os níveis de linguagem. Em "Ó: assim o céu olhava para todos" (CECIM, 2011, p. 11), notamos que o céu personificado reconfigura o sentido comum da palavra céu e inverte a lógica do olhar: "A terra, esta, vivia neles, os sonhava de trás para frente" (CECIM, 2011, p. 11). A inversão da ótica estabelecida afirma a ideia de estarmos diante de uma ficção alegórica e, sobretudo, uma narrativa fantástica de potência poética.

Os urubus, aves que têm a função biológica e substancial na natureza que é limpar os ambientes devorando animais mortos, restos de animais em decomposição e carcaças, aqui surgem não somente neste estado biológico, mas em uma biologia literária. Simbólicos, os urubus integram-se à cidade de Belém como sua parte integrante e diz a vida. Nos mercados, entre entulhos, diante de esgotos, as aves amontoam-se para procurar alimento. Na obra *Habeas asas, sertão de céu!* eles revoavam quando espantados e aparecem como "declamações caladas" (CECIM, 2011, p. 11). A cidade, com seus esgotos a céu aberto, bares cheios, bêbados a espantar os urubus, é vívida e é o habitat natural dos seres de linguagem:

> Os esgotos as coisas mais fecundas. A água infinita que decorria das correias chamadas calçadas provinha imprevista das frestas e todo tipo de escoria acamava desde sucos mórbidos até chapéus belos, latas, tampas lama, pregos, plástico, folhas, caramelos, selos, ventres, ovas, escamas, guelras, agua verde estagnada, poções horrendas e lacrimosas provindas imprevistas dos bueiros e paradas nas sarjetas imundas ah ó odor morto da realidade que mudava (CECIM, 2011, p. 11).

É possível notar no excerto um ambiente fértil para a aparição repentina dos urubus. Mas o ambiente de detritos não é somente um eco real do processo histórico da formação das cidades na Amazônia, mas um importante lugar para juntar as aves fabulosas. Mais precisamente, é o lugar da fábula e o da decadência. Aqui, não se separa real e irreal, pois a literatura, a imaginação e a vida estão em graus semelhantes, cuja ação se dá pela troca do simbólico. Assim, a cidade fornece à literatura seus elementos e a literatura fornece à cidade os seus. Olhar a cidade do céu, com seus aspectos pútridos e festivos, como homens bebendo, o movimento do mercado, as ilhas, as águas, toda paisagem que circunda a cidade posiciona os urubus em um lugar monumental. Alabamo, um urubu, na escada de seu palácio no céu, pergunta ao seu amigo Dolores "como vão as coisas lá embaixo" (CECIM, 2011, p. 14). "Que os homens devem saber o que fazem", responde Dolores (CECIM, 2011, P.14-15). Nesse curto diálogo é possível compreender que a perspectiva da narrativa é de cima, admirando a vida dos homens. Por hora, a confusão de ser uma narrativa contada por homens é inverossímil, pois a linguagem, a perspectiva e o olhar, embora atravessada pela cultura humana, é fabulada na linguagem dos pássaros. O tempo, com toda a sua dimensão cultural e histórica, é fragilizado por um olhar quase sem tempo. O movimento natural da vida, como a presença dos astros, faz parte de um arranjo temporal que perde a importância histórica durante o ato narrativo. A imaginação criadora inova a temporalidade em seu aspecto mais rico e a literatura contemporânea experimenta e confirma elementos da tradição da temporalidade.

A narrativa contemporânea, tangenciada pela modernidade, toca em lugares outros. Embora ligados aos romances modernos, os escritores contemporâneos procuram caminhos próprios, constroem narrativas de identidades próprias, pois, "em busca de novos rumos, esses ficcionistas atuais olham, com uma nostalgia que não os paralisa, para seus antepassados, cujas vida e obras eles revitalizam em livros que trazem a marca de nosso tempo" (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 147).

Segundo Agamben (2009), "pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide verdadeiramente com este, nem está adequado às suas pretensões, e é, portanto, nesse sentido, inatual" (AGAMBEN, 2009. p. 58). Assim, o contemporâneo em *Albergue noturno* e *Habeas asas, sertão de céu!*, "não é apenas aquele que,

percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpretando o tempo, está à altura de transformá-lo e colocá-lo em relação com outros tempos" (AGAMBEN, 2009. p. 66). Esse teor intempestivo permite atestar narradores que buscam traços do passado no presente, como é o caso dos narradores de *Albergue noturno* e *Habeas asas, sertão de céu!*, formulando a poética da narrativa de ficção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A formação discursiva do tempo atualiza o argumento do mito, de que do caos nasceu a ordem, pensada e modelada por Cronos. Esse quadro enfatiza que da desorganização originou-se a ordenação dos dias. Se nos mitos fundadores do pensamento ocidental se lê que, antes, tudo era o caos, o substantivo Cronologia, que remete ao deus Cronos, o qual criou o tempo para organizar o mundo, é o motor da organização da temporalidade. A temporalidade é peça-chave da ficção em seu aspecto mais livre.

A ficção documental, eixo central da formação da literatura latino-americana, segundo Lima (1986), buscou fundamentar a ficção enquanto ramificação histórica em sua essência, controlando, assim, o imaginário do escritor. Em contrapartida, há em *Albergue noturno* e *Habeas asas, sertão de céu!* a linha de fuga de preceitos que aprisionam o imaginário, por isso a temporalidade narrada na Amazônia é reconfigurada para libertar a ficção de suas amarras históricas, ao mesmo tempo dialogar com a história e não se subordinar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História, destruição da experiência e origem da História*. Trad. Henrique Barigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

CECIM, Arthur Martins. *Habeas asas, sertão de céu!*. São Paulo: Record, 2011.

GONDIM, Neide. *A Invenção da Amazônia*. Manaus: Valer, 1995.

LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

MINISTÉRIO da saúde. *História, loucura e memória:* o acervo do hospital psiquiátrico Juliano Moreira. 2009. Secretaria Estadual de Saúde do Pará. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=71LaYxtaGdI. (12m,17s) Acesso em: 6 nov. 2020.

PANTOJA, Edilson. *Albergue noturno*. Belém: IAP, 2005.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

RICOEUR, Paul. *Temps et recit*, tome 1: L'intrique et le recit historique. Paris: Seuil, Points Edition, 1991.

RICOEUR, Paul. *Temps et récit*, tome 2, Configuration Dans Le Recit De Fiction. Paris: Seuil, Points Edition, 1991;

RICOEUR, Paul. *Temps et récit*, tome 3, Le temps raconté. Paris: Seuil, Points Edition, 1991.

UM JOGO DE ESPELHOS: O EDUCAR E O EXISTIR EM *PRIMEIRAS ESTÓRIAS*, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Taís Salbé Carvalho
Orientador: Antônio Máximo von Söhsten Gomes Ferraz
Linha de pesquisa: Interpretação, Circulação e Recepção

Resumo: A pesquisa parte da ideia de que em *Primeiras estórias* (1962), de Guimarães Rosa, podemos perceber uma narrativa que projeta o homem na e pela procura do seu ser, o lançando à travessia em busca de um educar poético que o conduz, a partir do diálogo com a obra, ao pensar, em que vigora o mistério entre o todo saber e o não-saber, em busca do próprio. O trabalho justifica-se pelo fato de a obra manifestar questões que conduzem o leitor ao questionamento sobre o sentido do Ser e da Vida, em meio a desvelos e véus Mundo. Partindo dessa ideia, é que nos lançamos à procura do próprio de cada um por travessia-viagem em busca da aprendizagem poética do humano. A hipótese desta tese é de que em *Primeiras Estórias* existe um jogo de espelhos entre a questão do Educar Poético e do Existir, o qual se desvela nas questões da Vida e da Morte – veredas originárias da existência humana, que são acionadas pela pergunta central da obra: "Você chegou a existir? O objetivo de nosso trabalho será pesquisar como são manifestadas as questões do Educar Poético e do Existir na obra de Rosa. O método a ser percorrido é o da hermenêutica que vislumbra o exercício do educar poético como uma dobra entre pensar e ser – existir –, para qual só se pode ser pelo pensar. Para tanto, vislumbramos uma possibilidade de resposta, que não esgota as demais possibilidades de acontecer da obra, a saber: o projeto poético-existencial de *Primeiras estórias* manifesta-se como trajeto ascensional do humano em busca de sua aprendizagem poética, ou seja, tornar-se.

Palavras-chave: Educar Poético. Existir. Aprendizagem Poética. Primeiras Estórias, Guimarães Rosa.

INTRODUÇÃO

Ao ler, *Primeiras Estórias* (1962), algo inquietante aconteceu, não sabia, ainda, o quê, sabia apenas que aquelas não eram estórias quaisquer: umas eram "perfeitamente" poéticas, outras, não faziam sentido (?) Contudo, a atravessavam... personagens habitavam seus sonhos, pensamentos, falas... queria entender o quê das coisas. Já tinha vindo de um percurso tortuoso de escuta pelo SER-TÃO de Riobaldo e seus jagunços, esta experiência tinha levado dois anos e revelou tanto que ela queria mais... Queria, agora, adentrar radicalmente o seu ser-humano, o humano do seu ser, o ser que a fazia humano, a sua *poiesis*. Já conhecia o método para o caminhar, mas ainda não tinha entrado de forma tão intensa assim – apesar de nem ter percebido que iniciara o percurso, sem mesmo já o saber, não tinha noção do que a esperava – jamais sabemos o que vamos

encontrar em terras in-habitadadas, não obstante acharmos que o que está dentro de nós nos é conhecido de alguma forma, afinal há tempos convivemos com a gente mesmo... Não fazemos ideia do quanto somos um mistério!

Primeiras Estórias mostra-se como viagem/travessia do homem em busca de tornar-se humano. A obra, a partir de suas 21 estórias, conduz, progressivamente, ao questionamento primeiro do pensamento: Quem sou eu? E impulsiona a percorrer lugares e situações que colocam o leitor frente à frente com o real. Durante a viagem-leitura, o leitor habita cada vez o real, invade cada vez mais suas veredas, move-se doando-se às questões que se doam a todos em nossa humanidade, todos, doação, num movimento amoroso de pró-cura. (agir + amor + cura).

Foi, portanto, nesse momento da leitura que a ideia central desta pesquisa se vê construída, co-respondendo ao projeto-viagem de *Primeiras Estórias*, a saber: por meio da obra literária de João Guimarães Rosa, em que se pode perceber uma narrativa que projeta o homem na e pela procura do seu ser (aprendizagem poética), nos lançamos à travessia em busca de um educar poético que nos conduz [humano], a partir do diálogo com a obra de arte, à clareira do questionar, na qual habita o mistério entre o todo saber e o não-saber, em busca do que nos é próprio – a nossa humanidade.

Partindo dessa ideia, e tendo em vista que no procurar vigora a tensão e a tessitura de um diálogo original que a obra de Guimarães Rosa estabelece com as raízes do pensamento ocidental, é que devemos nos posicionar para lançarmo-nos, em percurso à pró-cura [frente ao cuidado], à busca pela aprendizagem de tornarmo-nos quem somos, ou seja, de realizarmo-nos como ser humano, que já somos, mas não sabíamos, pois não tínhamos os "prazos". Podemos compreender esse caminho – e que, não obstante, se doa diversamente a cada indivíduo como o seu modo próprio de ser humano – como um Educar Poético.

Certa vez um poeta disse: "o pesquisador é aquele que se coloca numa canoa e viaja por um rio enorme, em fluxo contínuo. Estar (se posicionar) na terceira via do pensamento requer dis-posição". Devemos, então, nos alastrar nesse (desse) enigma de procurarm-nos em meio à e pela arte da palavra que, pelo vigor do silêncio – *logos* se manifestando enquanto *poiésis* – manter-se como questão e incorporar, renovados, a presença do mito da linguagem, vigorando em acontecimento e mistério.

Mas pensemos juntos, na viagem do (pro)curar é preciso ser o que se procura; ser o pro-curado pela viagem-pesquisa; é preciso ser a pesquisa-viagem, pois no fim das contas, nenhum traslado se fará, se a viagem seguir na e para a abstração, programada estranhamente para não pensar em presença, a presença, na medida em que – na

obstinação pela semântica, pela decolagem do que se faz presente, e nunca na pergunta pelo sentido desde sempre aterrissado – os pés no chão não forem devidamente exercidos, radicalmente cultivados na terra natal. Menosprezando-a, que dizer, perdendo o natal de toda terra, nenhum mundo outro a nascer, renascer, porque predestinado a remeter a um território sempre além, por trás, acima, nos ares, fora do apresentado (FAGUNDES, 2016, p.26).

O que o poeta-professor quer nos dizer é que desde o momento que nos deparamos com o extraordinário de nós mesmos e do mundo, não podemos mais fechar os olhos para o mistério que isso representa; o enigma está posto e precisamos olhar agora para a coisa se dando a ser no ser da coisa, ou seja, enquanto coisa que se dá a ver. "Olhar para os lados, para cima, para baixo, é perder a coisa-viva, imensa-imediata nos olhos" (FAGUNDES, 2016, p. 26).

A abertura vislumbrada para esta viagem-tese em hipótese nenhuma se dá por veredas conceituais, fincadas no lugar arenoso dos conceitos, pretensioso de certezas. Não, estas veredas já estão mortas, e o caminho por entre elas é movediço de novas e velhas representações. O arroubo para o extra-ordinário que se faz nascente é o que buscamos. Para consegui-lo, devemos nos lança por entre seu chão, seu próprio chão, sua presença, terra firme para o estado nascente da experiência, da qual desde sempre partimos, embora, às vezes, desconhecemos esse lugar.

É aí-agora que nos doamos ao educar, à aprendizagem pelo desaprender. É no aí e agora que se dá a experiência do tornar-se poeticamente humano, que sempre fomos, e que vigorosamente pró-curamos, mesmo, e por isso mesmo, não sabendo. Um detalhe não podemos esquecer: o caminho dessa viagem-tese deve ser percorrido – criado no – vislumbrando o ético do agir e habitar. A travessia se dá, sobremaneira, fincada por entre (*methá*) a linguagem (*logos*), e fazendo-se em diálogo com a realidade que nos sobrevém, nos ultrapassa, nos convoca à incorporação pela palavra escrita.

Tratar do enigma do que seja a travessia do Educar já de imediato nos conduz ao questionamento do que seja Ensinar e Aprender e, sobretudo, Existir. Essas quatro palavras – grafadas com maiúscula por se manifestarem como questões a serem percorridas aqui – se fazem presentes nessa experiência-ação de forma a costurar o objetivo central dessa viagem-tese: pesquisar como são manifestadas as questões do Educar e do Existir em *Primeiras Estórias*, conduzindo o leitor à aprendizagem poética, ou seja, a tornar-se "homem humano. Travessia. ―" (ROSA, 2006, p. 608). Tanto o Educar quanto o Existir percorridos aqui acontecem na e pela suspensão de pontes e mediações conceituais. Acontecem mesmo é no meio do caminho entre veredas, sertões,

rios e encruzilhadas, para os quais cada palavra apre(e)ndida se cumpre, inesgotavelmente, ao/por cumprir o inesgotável do caminhar com e pela obra. Devemos, todos, clamar pelo educar "da criança [...] que tenta, a todo tempo, se virar: com as palavras! Se virar: com o seu presente!" (FAGUNDES, 2016, p. 29), assim como faz a menina Breijeirinha que repõe a todo tempo a linguagem como ato de criação. Criar, principiar contínuo de muitos sentidos.

> — "Sem saber o amor, a gente pode ler os romances grandes?" – Brejeirinha especulava. — É, hem? Você não sabe ler nem o catecismo..." Pele lambava-lhe um tico de desdém [...] Brejeirinha rebica, picuíca: — "Engraçada!... Pois eu li as 35 palavras no rótulo da caixa de fósforos..." Por isso, queria avançar afirmações, com superior modo e calor de expressão, deduzidos de babinhas (ROSA, 2005, p. 154).

E em cada leitura-atravessamento das estórias o mundo acontece, cria-se em sentido pelas vozes das personagens criaturas e criadoras de sentido, no que nós também acontecemos enquanto mundo e humano.

É a viagem e o caminhar que revelam que a comoção do percurso, este trilhado com os pés fincados no já-agora do chão/caminho, conferem medida ao Educar – poético – em procura, no qual o arroubo pelo poético se faz tão originário que me permite inaugurar mundo – criar – como se voltasse a ser criança ∞ "Minha Senhora Dona: um menino nasceu — o mundo tornou a começar!..." (ROSA, 2006, p. 468). E o caminho, então, se faz poético, pois é onde habita o artístico do pro-curar (-se), o qual se manifesta no agir-originário: criação. Por tudo isso, o percurso da tese-viagem vai sendo atravessado pelo caminhar-escuta e, por isso, obra poética do humano: real(i)zação!

E, antes de prosseguirmos em rota – pois, caso o leitor não tenha percebido, já estamos em percurso desde muito antes de iniciar a leitura desta tese, muito antes de iniciar a leitura das *Primeiras Estórias*... –, é bom deixar claro que a experiência-ação proposta não tem pretensão nenhuma em desvendar esse enigma – o tornar-se – por meio de dizeres já – e há bastante tempo – ausentes do mistério da linguagem.

O que está sendo sugerindo – que se faz muito mais do que hipótese – jamais pode ser visto como mais uma novidade metodológico-pedagógica arrolada em suposições tecnicistas. Ao contrário, narro, por meio da experiência de atravessamento a qual passo (passando junto comigo o leitor dessas linhas), uma experienciação de educar que conduz à realização poética, ao humanizar-nos sendo o que já, desde sempre, recebemos para ser, a partir do exercício do pensar (meditar) sobre o que são as questões do educar, do ensinar, do aprender poéticos dados em travessia-leitura, que conduz leitor-viajante ao existir.

É possível até ensaiar uma afirmação: esse movimento coloca qualquer leitor que queira passar pela experiência de procurar-se em constante movimento cíclico de lançamento-retração-re-lançamento ao abismo de saber-se e não saber-se, no qual as questões que eclodem nesse caminhar-aprendizagem são parte do enigma do que vem a ser o ser humano. Para conseguir viver/ser essa experiência, "necessitava eu de transverberar o embuço, a travisagem daquela máscara, a fito de devassar o núcleo dessa nebulosa — a minha vera forma" (ROSA, 2005, p. 116-117).

Essa experiência de se procurar, se desvendar, se folhear vislumbrando o desfolhar das máscaras é uma agonia tão dilacerante que, habitados pela angústia do ser que se sabe finito, é a própria vida se manifestando enquanto acontecimento-poético-apropriativo (*ereignis*): esse é o grande mistério de ser... humano.

É o humano o mistério, o enigma a ser desvendado, somos, eu, você e quem mais queira se pró-curar, o entre-acontecer-do-ser. Re-colocando a questão de uma outra forma: como se posicionar à descoberta do encobrimento permanente – o desvelado e o velado – do humano e das coisas, que o apropria enquanto acontecimento (Ser e Tempo), para o qual o mais importante é pensar que "a resposta certa, não importa nada. / O essencial é que estejam as perguntas certas"? (QUINTANA, 1973). Para percorrer o caminho à procura desse enigma, temos de nos posicionar em diálogo com a obra literária de Guimarães Rosa, viajando junto com as personagens-questão pelos interiores mais inóspitos do SER-TÃO. A escolha por *Primeira Estórias* se dá por acreditar que esta obra manifesta-se grávida de imagens-questões que conduzem o leitor a se perguntar sobre o sentido do Ser e da Vida em meio a desvelos e véus do sagrado do Real.

Ao iniciar a leitura das estórias, vamos compreendendo que a única forma de procurar-se é colocando-se, radicalmente, em posição de escuta da obra, dialogando com ela e permitindo ser por ela questionada, questionando o ser das coisas. Um movimento de pró-cura e auto-procura que conduz à aprendizagem do próprio, como se obra e leitor fossem espelhos, revelando, pela reflexão, a infinitude do ser, superando toda a representação da consciência do mundo moderno, e colocando o leitor em face ao Nada, ao inaugural do mundo que gesta e gestualiza tanto leitor quanto qualquer figuração que se venha a fazer do mundo.

Mas é preciso desvendar o que seria leitura como exercício de escuta da obra literária. Será que estamos apenas falando do ato físico de escutar com os ouvidos os ruídos externos? Não apenas, é mais! Falamos de um escutar como apelo para a abertura liminar, para o além-limite da linguagem. "Escutar é chocar a linguagem das palavras.

[...] Eis porque na escuta o silêncio do sentido do ser se faz verdade e mundo" (CASTRO: Escuta 12).

Escutar a linguagem das palavras ao ler uma obra de arte parece, portanto, nos lançar em procura, pelo questionar, de estar no mundo, de ser mundo, de realizar mundo como possibilidade de sentido do real. Pela leitura, em que vamos confrontando, questionando – no sentido de *pólemus* (disputa habitada no *ethos* entre o limite e o não-limite, entre Terra e Céu) –, a obra literária, vamos também sendo por ela [obra] questionada em um movimento circular hermenêutico, no qual o enigma para se chegar ao próprio de nós mesmos está em nos abrir para a fala e a escuta de Hermes, o mensageiro dos deuses, a palavra originária do mito.

Saibam, o destino, como sentido, do humano nos é oferecido pela escuta dos mitos. Toda travessia humana – mito – gira em torno da fala e da escuta que se fazem linguagem! Ulisses, para conseguir cumprir parte de sua travessia e não ser tragado mar a dentro pelo Canto das Sereias, precisou passar por elas amarrado por pés e mãos ao mastro de seu navio, abrindo-se e lançando-se à palavra cantada, por que sagrada, cheia de mistérios, de Hermes. Que fique posto que em nossa travessia para tornarmos a ser – o quê mesmo? – humanos temos um encontro marcado com as Sereias, a palavra cantada, e esse "encontro vai exigir de nós o empenho do que somos para colhermos o penhor do que nos está destinado. É um risco. Quem de nós tem a coragem de assumir esse risco" (CASTRO, 2011, p. 157).

Gadamer (2015) nos fala desse movimento de circularidade hermenêutica como pró-cura do próprio, a partir da concepção de compreensão, pensada por Heidegger (2009). Gadamer, nos sugere que o fenômeno tem uma estrutura circular, para a qual os movimentos são dois: a projeção de expectativas frente ao que se mostra e a revisão dessas expectativas no ser e tempo em que aquilo que se mostra acontece. O que leva o interprete a se doar, enquanto presença, ao diálogo com a coisa mostrada. Para Gadamer,

> Compreender significa em primeiro lugar ser versado na coisa em questão, e somente secundariamente destacar e compreender a opinião do outro como tal. Assim, a primeira de todas as condições hermenêuticas é a pré-compreensão que surge do ter de se haver com essa coisa mesma (GADAMER, 2015, p. 390).

É, portanto, aí, na procura que se auto-procura que está o vigor do Educar Poético, para o qual o vir a ser mestre e o vir a ser aprendiz se alternam e se confundem nas encruzilhadas da travessia por uma aprendizagem poética, vivendo de maneira mais radical essa experiência-tese. Pronto! Aqui se constrói o método dessa viagem, o seu

caminho, seu *meta* (entre) *hodós* (caminho), em que o "entre" não está nem na primeira margem do rio nem na segunda, mas na terceira margem de um "rio [que] por aí se estendendo grande, fundo, calado que sempre. Largo, de não poder ver a forma da outra beira" (ROSA, 2015, p.77).

Mas, sabemos, não sabemos? O princípio de tudo é o *Kaos*, tudo dentro e ao redor vigora no *Kaos* – e já há algum tempo. É possível perceber por essa experiência-ação de viagem-procura que as coisas, as questões, os pensamentos se abrem, se fendem, se entrelaçam, fazendo-se luz, sentido, portanto Mundo. E vocês podem questionar: "O que seria fazer sentido enquanto mundo?" E a única coisa que vem à cabeça é, tomando o que disse Clarice Lispector, responder que, enquanto ser em procura do que somos, "me ultrapasso abdicando de meu nome, e então sou o mundo. Sigo a voz do mundo com voz única". (LISPECTOR, Água viva, 1998, p. 44), que conduz o agir como ser humano. E então voltamos nossos pensamentos à questão do Existir mais uma vez...

Um professor, certa vez, falavou sobre as coisas, o mundo, o existir, o humano, ele disse que:

> O existir se dá, e só pode se dar no, ou num, mundo. O ser é condição de possibilidade do estabelecimento de todo e qualquer mundo. O ser é sempre como vigência de uma substantividade essencial infinitiva, isto é, como condição de possibilidade de qualquer forma de sentido a posteriori. A vigência do ser é que inaugura a possibilidade de mundo, mas não só de mundo, também de caos. Existir não. Impõe o mundo como ordenação e configuração de um caos primordial, e ao mesmo tempo a superação dessa ordem e desse modo de configurar (JARDIM, 2005, p. 56).

Essas palavras passam a rodar os pensamentos. Tiram-nos as certezas, nos colocam no movente não-ser, (co)movem-nos à travessia, lançam-nos ao abismo — ∞ — (Re)iniciamos a viagem, passamos a pensar no impensado das coisas impensáveis, isso não significa dizer bagunça extrema no pensamento, muito menos destruição. Experimentando, pela leitura de *Primeiras Estórias*, as imagens-personagens-questão manifestadas na obra nos levando, por caminhos tortuosos, ao encontro do próprio de nós mesmo. Nada, portanto, nesta experiência apresenta-se como algo já constituído do que somos, viajamo ao princípio da possibilidade de entre-ser, para o qual, desde sempre, retornamos. E é preciso entender que os caminhos a tomar não estão fora, mas dentro do que está em crise e precisa ser transformado. Escutem:

> O *kaos* é sobretudo o princípio da possibilidade de tudo. Trata-se de uma experiência de ser e de realidade tão rica e inaugural que dela se origina tudo,

> o que é e não é, nela se nutre toda a criação em qualquer área ou nível, seja do real ou irreal, seja do necessário ou contingente. Por isso é que todo o propósito de pensar, falar ou agir envia sempre para este vigor matinal do ser e da realidade. Do *kaos* provém, para o *kaos* remete, no *kaos* se mantém e de volta para o *kaos* retorna toda ordem e toda desordem, o mundo e o imundo, tudo o que está sendo como tudo que não está sendo (LEÃO, 2010, p. 37).

O fato de que estar/pensar n(o) *kaos* é meditar, sobretudo, o princípio de possibilidade de se lançar a tudo – uma experiência de atravessamento do ser entre (*methá*-) a realidade (*phýsis*) tão rica e inaugural que faz surgir o tudo do Nada, um nada criativo que advém tanto do que é quanto do que não é – "Nonada" – clareira-espelho do ser e não-ser: vir-a-ser. E por essa experiência no *kaos* é que se nutre toda a criação. Portanto, o *kaos*, a que nos encontramos em imersão, vigora como um movimento circular, infinito e apropriante de destruição–repouso–transformação–re-construição–∞ Esse é o caminho o qual estamos percorrendo. E esse caminho já somos nós. Pois que na tese-viagem a ação de des-locar-se, de lançar-se em caminho, sendo caminho, se dá na e como leitura/escuta da obra.

Essa estória de se questionar é algo que acompanha o humano desde sempre. Somos, originariamente, pensamento e questão, habitando a linguagem, e estamos sempre em busca de saber o quê e o porquê das coisas a presença e a ausência do ser. Por sermos questão é que nos questionamos, e pelo questionar nos colocamos sempre adiante de nós mesmos, sabendo que nenhuma resposta que dermos irá esgotar o mistério de ser humano. "Ser humana não era um mundo de dores pré-definidas, mas a abertura para a grandeza inestimável do silêncio e do mistério" (TAVARES, 2012, p. 107). E assim vivemos o tempo inteiro em busca por entender os acontecimentos da vida da gente. É esse entre-ser que se questiona a todo tempo que está presente em *Primeiras Estórias*:

> Eu mesmo tinha achaques, ânsias, cá de baixo, cansaços, perrenguisse de reumatismo. E ele? Por quê? Devia padecer demais. De tão idoso, não ia, mais dia menos dia, fraquejar do vigor [...] Apertava o coração. Ele estava lá, sem a minha tranquilidade. Sou o culpado do que nem sei, de dor em aberto, no meu foro. Soubesse — se as coisas fossem outras. Eu fui tomando ideia. [...]
> Sou doido? Não (ROSA, 2005, p. 81).

É preciso contar... há algum tempo, lá pelos idos de 2015, quando começamos a pró-cura por entre a vida-academia, já sabíamos que essa travessia não teria alguma certeza, não haveria porto seguro que alicerçasse nossos pés – nosso destino foi desvelado, deveríamos seguir errante por entre as veredas do ser em meio ao Ser-Tão, acontecendo como *poiésis* entre o Mundo, co-respondendo ao nosso destino, sendo nós mesmo o habitar desse destinar rumo a tornar-se.

> O senhor, mire e veja, o senhor: a verdade instantânea dum fato, a gente vai departir, e ninguém crê. Acham que é um falso narrar. Agora, eu, eu sei como tudo é: as coisas que acontecem, é porque já estavam ficadas prontas, noutro ar, no sabugo da unha; e com efeito tudo é grátis quando sucede, no reles do momento. Assim (ROSA, 2006, p. 437- 38).

Essa procura, re-velada em desvelo de acontecer, deveria vir escrita como estória narrada: narração de um caminho, percurso. Travessia — ... Falar do atravessamento por entre os acontecimentos de *Primeiras Estórias*; narrar, evocar imagens do enredo da estória/experiênci-ação de viagem em-redada, amarrada pelos nós do vazio-clareira, do vazio-mistério das estórias primeiras-questões que convocam à busca do que desde já se é: entre-acontecimento-humano-do-ser. Narrar é se conhecer, é nascer em palavra contada, palavra escrita, palavra inaugural que funda sentido, funda e aprofunda o mundo. Narrando na e pela tensão do não-saber se fazendo saber como palavra – linguagem – a partir do que habita a memória. Narrar, semente da árvore da vida em brotação incessante.

> Então o cego guardou, com irados ciúmes e por diversos meses, aquela semente, que só foi plantada após o remate dos fatos aqui ainda por narrar: e deu um azulado pé de flor, da mais rara e inesperada: com entreaspecto de serem várias flores numa única, entremeadas de maneira impossível, num primor confuso, e, as cores, ninguém a respeito delas concordou, por desconhecidas no século; definhada, com pouco, e secada, sem produzir outras sementes nem mudas, e nem os insetos a sabiam procurar (ROSA, 2005, p. 142).

E a obra inscrevendo a escrevente como personagem, a faz, portanto, intérprete e caminhante desse enredo-viagem. Estória-tese que vai acontecendo pelo caminho/caminhar do percurso, rumando ao realizar-se como humano. Percurso em tese é o próprio caminhante-narrador que busca com essa viagem-travessia sua aprendizagem poética: tornar-se!

Para iniciar a viagem pelas estórias originárias manifestadas como obra em *Primeiras Estórias*, é preciso colocar-se em posição de diálogo com todas as outras personagens-questão da obra, atravessando as estórias – e sendo por elas atravessada –, experienciando cada questão e se misturando às personagens, tornando-se-as, em muitos momentos, uma coisa só, um só ser, o mesmo (mas nem por isso igual), movendo-se no vigor da Linguagem, esta que revela que entre o humano e o ser existe uma referência necessária e uma diferença irredutível que possibilita ao humano ser humano. Isto é: realizar-se poeticamente em e por sua humanidade. E essa dinâmica ocorre, porque não é:

> [...] possível realmente se ausentar do sempre seu, do já-próprio no instante-agora em que devém e necessariamente o revela periférico. Para o espantando [a personagem-caminhante-narradora], o que perde o eixo, impossível se ausentar da ausência. A única saída para o encontro, ou melhor, a única entrada, para encontrar-se com o próprio encontrar-se: sem sair do lugar, movente nele, resta-lhe comover-se com o imenso-imediato lugar de cada vez (FAGUNDES, 2016, p. 25).

Portanto, preparar-se para o percurso convoca-se ao entendimento que já estamos (somos) no (o) próprio percurso. Ou seja, compreender que o percurso, que já somos, vai se destinando na própria coisa pró-curada. Destinar é, mais do que tudo, cumprir o percurso em que caminhante e caminho são um espelho. O caminhante que vos fala já sabia que se olhar no espelho era começar a se procurar "– ao eu por detrás de mim – à tona dos espelhos, em sua lisa, funda lâmina, em seu lume frio" (ROSA, 2005, p. 116).

E isso causava dor, angústia, inquietação, raiva, medo, ânsia, mas também Amor, Cuidado, Cura; trazia o Bem, a Paz de poder meditar no vigor das questões que nos eram suscitadas no momento do atravessamento-leitura por entre as estórias primevas manifestadas em obra – e retirando qualquer ideia de subjetividade, individualidade, de *déjà vu* das ideias pré-concebidas, porque pré-julgadas sem escuta, apenas útil, utilitárias, aplicáveis em fundamentos, fundamentadas a partir da lógica e da razão. Existindo com (co-respondendo à) a obra nos fazia canal, meio, condutores do mistério, do mito, do sagrado da palavra.

Tínhamos os prazos, sabíamos que era preciso dar o salto mortal, lançar-nos ao abismo do Nada, do não-sabido, do não-percorrido, contudo, solicitado em todo o seu vigor naquele instante em que pegamos o livro e o abrimos, indo ao encontro de uma das mais lindas estórias em que a dimensão da solidão e do silenciar para o mistério do humano que se procura fazendo-se obra. Estávamos navegando por entre "A terceira margem do rio". Estávamos no meio do diálogo com a questão

> Do ser consigo mesmo no vértice do nada, haurindo a versão mais verdadeira de si com o caos do informe e do nonato [o que não chegou a nascer; não nascido]. Eis a travessia que todo ser humano deve empreender; um passo além foi dado no percurso ascensional. O entusiasmo de existir pode exprimir-se na excessividade de um silêncio cheio de mais outras músicas ou prorromper diluvialmente em 'palavra de voz' (ROSA, 1956, p. 617), cujo brotar é o fruto mais concreto de uma mágica operada na alma, que se expressa na palavra 'pirlimpsiquice'" (FARIAS, 2005, p. 24, grifo meu).

Ao lermos a estória do pescador que um belo dia pegou sua canoa e se posicionou no meio do rio, nem numa margem nem em outra, mas no entre-rio, sem de lá nunca mais

sair, sentimos uma inquietação por entender o porquê dessa atitude, somos tomados pelo frio na espinha característico do não-saber, e temos a certeza que estamos jogados no-Nada, sem nenhum sustento em chão firme para pisar. "Aquilo que não havia, acontecia" (ROSA, 2005, p. 78).

Latejava no peito a dor de querer nos desvelar, *cognoscere*, nascer com, renascer. Desvendar inquietações, posicionamentos em relação à Vida, às coisas e aos outros seres. Sentíamo-nos muitas vezes, presos em máscaras, que nós mesmo nos colocávamos, que não co-respondem ao que somos no mais profundo de nós mesmo. Precisávamos urgente narrar esse percurso de cura, tendo em vista que o narrar vigora na tensão pela qual o não saber torna-se saber como linguagem, por meio das palavras: esta terra arada pelo silêncio.

Narramos para nos ouvir/ler, narramos como forma de cura, por isso amor, narramos para sobrevir de dentro de nós o novo, o des-conhecido, o re-nascido do que somos, mas não sabemos, durante muito tempo não sabíamos que poderíamos ser. Narramos e buscamos pela memória o que des-lembramos do que éramos/somos, ou o que nos contaram do que somos ― [...] "Ao que sei que se saiba, ninguém soube sozinho direito o que houve. Ainda, hoje adiante, anos, a gente se lembra: mas, mais do repente que da desordem, e menos da desordem do que do rumor" (ROSA, 2005, p.83).

Saibam vocês, o verbo narrar forma-se da palavra latina *gnarus* – aquele que conhece. Portanto, ficar sem se percorrer como caminho para se realizar era algo que já não acontecia mais. E isso desde o momento em que nos vimos frente a frente com a vera forma do ser no meio do SER-TÃO, onde não existem portas, muito menos janelas, menos ainda o diabo, pois tudo é e não é! E o que existe nessas veredas tortas da vida é apenas "homem humano ― travessia ∞" (ROSA 2006, p. 608).

O mistério do percurso está no fato de que este já está em curso, e no qual estamos imersos e somos o próprio per-curso. Ao mesmo tempo, saber que não chegaremos a lugar algum, pelo menos não aos lugares conhecidos, decifrados, fazia arrepiar. O horizonte do nosso caminho será sempre horizonte. Quanto mais próximo tentamos chegar dele, mas ele se afasta. As imagens vistas à nossa frente jamais poderão ser decifradas de imediato, nelas acomodam-se ondas de calor, feitas aquelas que nossos olhos abarcam quando estamos no meio do sertão, em dias quentes de muito sol, em que nossos olhos nos enganam com miragens.

Sim, as coisas acontecem antes mesmo de acontecer. A vida é em *média* res. E, como já nos disse, certa vez, Carlos Drummond de Andrade: "Se procurar bem, você acaba encontrando não a explicação (duvidosa) da vida, mas a poesia inexplicável da

vida". E o que seria chegar a um lugar ao se procurar? O que seria chegar a um limite, ao não transponível mais do caminho? Seria isso importante: a chegada? Ou mais valioso é estar caminhando, atravessando as veredas da vida feito um viajante, um Ulisses, que se lança à viagem em busca de cumprir o seu destino. E é ao encontro do destino que se entrelaçam o que estando será, e desta ação sucede a experienciação do que poderá vir-a-ser, do seu próprio.

Ulisses, em viagem, depara-se com o canto inebriante das sereias – aquele de onde, originariamente, surge a sabedoria, o saber do próprio – e abre-se para a escuta da fala de Hermes, o mensageiro dos deuses, a palavra originária, sagrada e poética, cumprindo o seu destinar. Feito Ulisses, navegando por mares des-conhecidos, passamos a (nos) questionar, tentando escutar a palavra de Hermes: o que seria chegar a algum lugar? Seria chegar ao limite? O que era limite? Limitar? Era não mais poder caminhar? Era ter chegado a um ponto fechado, há uma porta qualquer? Mas, vejamos, podemos abrir as portas, não podemos? E o que terá do outro lado? Só abrindo para saber... Ou ficamos no meio, entre a entrada-saída da porta? Barrando o movimento de passagem das coisas e pessoas? Mas "Para o que estava ela se poupando? Era um certo medo da própria capacidade, pequena ou grande, talvez por não conhecer os próprios limites. Os limites de um humano eram divinos? Eram" (LISPECTOR, 1974, p. 40).

E preciso contar um pouco mais sobre a questão do limite: a palavra tem sua origem no termo grego *péras*, que significa não somente onde uma coisa termina, mas, onde alguma coisa termina e inicia sua essência. "No sentido grego, o limite não tranca, mas traz como pro-duzido a própria presença para o aparecer. O limite liberta para o desvelado[...]" (HEIDEGGER, 2010, p. 213).

Provavelmente, por não conhecer nossos próprios limites sem-limites, esgueirávamo-nos desse percurso para a cura. Os limites de um humano eram divinos? É claro que no fundo já sabíamos que a resposta era: sim. Mas ainda faltava encarar o limite do jogo de espelhos ao qual nos propuseramos – ? – Fiquem atentos, pois o jogo a que nos iniciamos (a todo tempo re-niciamos) não se refere apenas à necessidade de divertimento, mas muito mais à criação de uma relação com o mundo. Jogo como culto que restaura a capacidade afirmativa e equilibrada do homem. A respeito da questão do jogo, alguns pensamentos de Emmanuel Carneiro Leão que, por ora, podem ajudar a afagar nosso pensar.

> Porque divertir-se é separar-se do que se deve ser, porque diversão troca a necessidade pela liberdade. Jogar é evadir-se das imposições de um mundo de regras e deveres e encaminhar-se para o mundo do inesperado e da surpresa na

> criação da inventividade. De que o homem se diverte no jogo? Ele se diverte das restrições e constrições. Com que o homem se diverte no jogo? Ele se diverte com a liberdade. É o jogo da memória que nos faz esquecer e deixar cair as injunções e nos joga na diversão da liberdade e nas peripécias da criação (LEÃO, 2003, p. 146).

Mas voltando à questão do espelho, percebemos, durante o percurso de leitura, que em *Primeiras Estórias* o espelhar entra em vigor pelo Educar e Existir. O leitor que se aventurar a percorrer as páginas desta obra será convocado a se lançar em posição entre as margens de tensão das máscaras do humano, na verdade, entre as máscaras de ser e não-ser, em que a máscara é o vazio encharcado de possibilidades de existir, em meio à ação do educar. É preciso explicar melhor esse espelhamento. O faremos rapidamente aqui, mas, de fato, essa questão será decifrada (?) na primeira parte dessa narrativa – **Um jogo de espelhos: o educar e o existir em travessia** –, no qual iremos trabalhar o especular-se que acontece no humano a partir dessas duas questões-chave.

Adiantando que em *Primeiras Estórias*, a estória primeira, "As margens da alegria", e a última, "Os cimos", se espelham na experiência-ação entre Vida e Morte. São essas as questões-veredas da viagem do Menino, personagem principal das duas narrativas, as quais são acionadas pela pergunta-central do livro: "Você chegou a existir?", para a qual o *salto mortale* seria o percurso/travessia das outras personagens do livro em espelhamento caleidoscópico por entre as demais estórias, resultando na aprendizagem poética do humano, ou seja, no Tornar-se.

Adentrando essa vereda, escolhemos alguns caminhos a percorrer, como a questão do Educar como cuidado do humano; a questão do Existir como acontecimento apropriante do ser; e a relação entre Vida e Morte presente em "As margens da alegria" e "Os cimos". Com isso, vislumbramos desvelar algumas veredas: Qual a relação que o Menino das estórias 1 e 21 tem com o Menino que aparece refletido no espelho na estória central: "O espelho"?; Qual a relação que as estórias 1 e 21 têm com a estória 11?; Qual seria a descentralização efetuada pelo *salto mortale* de "O espelho"?; Como se dá esse espelhamento entre o Educar e o Existir na obra de Rosa.

Pela viagem-leitura da obra, é possível pensar que a relação do livro como um todo e de suas partes – estórias – se dá de maneira espelhada entre as estórias e personagens. Essa relação de espelhamento chega até nós como o projeto poético-existencial manifestado pela obra, e que nos convida, junto com as personagens, a revelar o crescer da alma, a partir de nossas angústias, liberando o humano que há em nós de tudo o que soterra, atulha e mascara, a fim de nos conduzir ao mistério sagrado da aprendizagem poética.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANAXIMANDRO. PARMÊNIDES. HERÁCLITO. *Os pensadores originários*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewski. Petrópolis: Vozes, 1991.

ARAUJO, Heloisa Vilhena. *O Espelho*: Contribuição ao estudo de Guimarães Rosa. São Paulo: Mandarim, 1998.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Casa da Moeda, 1998.

CASTRO, Manuel Antônio de. *Arte: o humano e o destino*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2011, p. 232

____; FAGUNDES, Igor; FERRAZ, Antônio Máximo (organizadores). *O educar poético.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

____; FAGUNDES, Igor; FERRAZ, Antônio Máximo; TAVARES, Renata (organizadores). *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

____. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br. Acessado em: 15/11/2016.

____. "Poético, 3" In: CASTRO, Manuel Antônio de. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Po%C3%A9tico. Acessado em: 08/10/2019.

FAGUNDES, Igor. *Poética na incorporação: Maria Bethânia, José Inácio Vieira de Melo e o Ocidente na encruzilhada de Exu*. Guaratinguetá, São Paulo: Penalux, 2016.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método II*: complemento e índice. Tradução: Ênio Paulo Giachini. 6ª Ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

_____. *Verdade e Método I*. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 15ª Ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

HEIDEGGER, Martin. *Que significa pensar?* Buenos Aires: Editorial Nova, 1964.

_____. *A caminho da linguagem*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. *A origem da obra de arte*. Trad. Idalina Azevedo da Silva e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010

_____. "Aletheia" In: *Ensaios e conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia de Sá Schuback. Rio de Janeiro/Petrópolis: Ed. Vozes; São Paulo/Bragança Paulista: Ed. Universitária São Francisco. 8ª ed. 2012.

_____. *Ontologia*: (hermenêutica da facticidade). Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

_____. *Ser e Tempo*. Tradução e apresentação: Márcia Sá Cavalcante Schuback; Posfácio: Emmanuel Carneiro Leão. 4ª Ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução e Prefácio: Carlos Alberto Nunes. 25ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

JARDIM, Antonio. Música: vigência do pensar poético. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005, p. 56

LEÃO, Emmanuel Carneiro. LEÃO, "O esquecimento da memória". In: *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, 153, abr.-jun., 2003.

_____. "O sentido grego do caos" In: _____ *Filosofia grega – uma introdução*. Teresópolis, Rio de Janeiro: Daimon Editora, 2010.

LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. 4ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

_____. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MERTON, Thomas. "A luz das estrelas e o Não-ser". In: *A via de Chuang Tzu*, Trad. Paulo Alceu Amoroso Lima. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1969.

QUINTANA, Mário. *Caderno H*. Porto Alegre: Ed. Globo, 1973.

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

_____. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2006.

_____. *Tutameia: Terceiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

TAVARES, Renata. *Do silêncio à liberdade* – Uma Aprendizagem ou O livro dos prazeres. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2012.

GULLIVER'S TRAVEL NA PERSPECTIVA ADAPTADA DE CLARICE LISPECTOR: O LEITOR INFANTOJUVENIL EM QUESTÃO

Thaís Fernandes de Amorim[1]
Orientador: Gunter Karl Pressler
Linha de Pesquisa: Literatura: Interpretação, Circulação e Recepção

Resumo: Considerando que as narrativas, históricas ou literárias, constroem uma representação acerca da realidade e essa representação materializa-se no texto, procuramos compreender a produção e a recepção desses textos, entendendo que este é uma instância intermediária entre o produtor e o receptor, ou nos termos desta pesquisa entre o autor, a adaptadora e o leitor. O presente trabalho abordará os contextos factuais e ficcionais presentes na obra Viagens de Gulliver de Jonathan Swift (1735) na perspectiva adaptada de Clarice Lispector, (1973 - 2008), investigando o tratamento que a escritora dá a esses elementos e como um público infantojuvenil daria conta desses contextos. Para tanto, abordaremos algumas questões teóricas que lidam com a participação do leitor na construção do (novo) texto, portanto retextualizado pela adaptação, a partir do desvelar das metáforas (LAKOF & JONSON, 2002) e da interpretação de ícones (PIERCE, 2005), uma vez que o texto infantil lida com muitas imagens. Tal incursão faz-se necessária pois Lispector retextualiza certas passagens de forma metafórica e não usa ilustrações em seu trabalho (recurso recorrente em trabalhos destinados ao público infantojuvenil). Sabendo então que o texto depende da disponibilidade do leitor em reunir tudo aquilo lhe é oferecido e contribui para a constituição de significados, far-se-á uma investigação nas pesquisas de literatura infantojuvenil para discorrer sobre quem são esses leitores, bem como nos estudos da tradução/adaptação de literatura infantojuvenil, considerando que é a esse texto traduzido e adaptado que o leitor infanto juvenil terá acesso.

Palavras-chaves: Narrativas. Leitor. Tradução. Adaptação. Infantojuvenil

INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é problematizar as temáticas sociopolíticas apresentadas por Jonathan Swift na narrativa Gulliver's Travel e em que medida são trazidas por Clarice Lispector em sua adaptação infantojuvenil 'Viagens de Gulliver', considerando o tratamento dado as notas de rodapé de Swift, que ora a adaptadora retira, ora acrescenta informações não contidas na obra de partida.

[1] Professora Assistente da Universidade Federal Rural da Amazônia - UFRA. Doutoranda em Estudos Literários - UFPA. Mestre em Comunicação, Cultura e Linguagem - UNAMA. Especialista em Gestão Escolar - CESUPA. Especialista em Educação Especial, ênfase em LIBRAS - FIBRA. Especialista em ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa – UFPA. Integrante do grupo de pesquisa em Literatura, Cultura e Sociedade (GELICS), no qual coordena a linha de Estudos Comparados: narrativas, tradução, leitura e recepção. E-mail: amorimthas@yahoo.com.br

Tal investigação faz-se necessária, à medida que Swift aponta na narrativa alguns acontecimentos históricos da Inglaterra/Europa dos séc. XVII e XVIII que, a priori, não interessariam ao leitor infantojuvenil brasileiro do séc. XX/XXI, que ora são mantidos, ora retirados por uma também leitora e adaptadora. Quais seriam então, os critérios tomados por ela para decidir pelos elementos mantidos na narrativa traduzida e adaptada.

Consideraremos o texto como unidade geradora de sentidos, arranjo de marcadores, lugar dialógico, onde a língua representa a mais importante condição de base da atividade humana chamada linguagem. Dentre desse quadro, o sentido do texto é sempre dinâmico, construído em situações dialógicas, vinculado à produção/recepção do texto. Tudo é dinâmico, gerador de significados, fenômeno de mão dupla, de interação. A partir das marcas linguísticas deixadas pelo autor ou tradutor/adaptador, o leitor constrói o sentido, não de forma aleatória, mas pelo diálogo que se estabelece entre o estável e o instável, entre o que é consensualmente aceito e o que é mutável, variável, entre as condições de produção e as de recepção, entre os coenunciadores, seu tempo e seu espaço.

Relacionamos as fases do processo tradutório às fases do processo de produção textual, enfatizando que a tradução coloca em marcha as mesmas operações realizadas na produção de um texto original; isto é, a partir da construção do sentido pela leitura do original, que se transforma na intenção comunicativa do tradutor, este realiza o planejamento global do seu novo texto, realiza as operações de textualização propriamente dita e por fim revisa sua tradução.

Nada é fixo e imutável nas "ações de linguagem", nem mesmo a intenção comunicativa. Esta evolui à medida que vai sendo textualizada, não é, pois, um ponto fixo que dá origem ao texto; daí o sentido também ser algo que se constrói que evolui. A tradução vista como retextualização leva em conta que o texto não é só produto é também processo, uma vez que só existe pelo processo de composição e de leitura. A tradução é pela mesma forma produto e processo.

Não vamos discutir aqui as várias concepções de texto e discurso porque nos levariam a uma digressão muito grande. Limitaremo-nos a remeter a algumas que nos parecem mais compatíveis com a noção dialógica da tradução como texto e discurso.

TEXTO, DISCURSO, ADAPTAÇÃO

Segundo Travaglia (2013), os discursos não funcionam só como registros de uma ideologia ou de momentos sociohistóricos, com possibilidade apenas de serem

reconstruídos e/ ou detectados, mas como potencial a ser relacionado com a experiência dos sujeitos da comunicação e a ser refeito, rearticulado por eles. No caso desta pesquisa, o leitor infantojuvenil de um texto traduzido e adaptado.

Com efeito, a consideração dos discursos como fenômenos de linguagem e a consideração do texto como resultado de uma produção linguística, leva-nos a pensar que o ponto de partida para uma reflexão sobre a atividade tradutória e a consequência desta para o leitor, não poderia deixar de ser uma reflexão sobre o texto e sobre a textualidade, uma vez que o texto é o lugar onde se manifestam as operações de construção dos sentidos; é manifestação efetiva dos discursos. Além disso, de qualquer ângulo que se examine a tradução, tomada sob os mais variados pontos de vista, definições e aspectos, ela é um "*evento orientado pelo texto*" (WIILS, 1982,p.15). É, portanto, uma atividade textual e discursiva.

Dentro do espaço linguístico, com os recursos expressivos disponíveis, são produzidos os discursos. Para Gadet (2010), a língua entra no processo discursivo como condição material de base, condição de possibilidade, dentro das condições de produção. Portanto, não pode haver separação rígida e muito menos oposição entre o lado linguístico e o discursivo do processo de comunicação. É impossível, na atividade comunicativa, se colocar de um lado a língua apenas como sistema estanque, distinto, de outro lado os usuários, sujeitos da comunicação e as condições de produção/recepção, isto é, as condições de utilização.

Na verdade, os discursos não só funcionam com os recursos expressivos de uma língua, como os colocam em funcionamento, na medida em que modificam, alargando ou às vezes reduzindo seu potencial significativo. Os discursos aglutinam-se em tipos que podem ser reconhecidos e, para efeito de análise, até separados. Justamente quando se fala em discurso tem-se em mente tipos diferentes, daí a noção de discurso ser, para alguns, decorrente de uma tipologia (como quer Maingueneau). Eles são também resultantes de atividades comunicativas que acontecem sempre dentro de determinadas condições de produção/recepção, mas no decurso do acontecimento discursivo. Tais condições podem ser alteradas, por isso não devem ser consideradas apenas como cenários fixos e imutáveis.

Os discursos, portanto, serão considerados neste trabalho não como objetos materiais, delimitáveis, mas como formas e funcionamento da linguagem resultantes da acumulação mais ou menos organizada e coerente de atividades comunicativas realizadas em determinados tipos de comunicação, em condições sociohistóricas determinadas e com a utilização de recursos linguísticos disponíveis aos sujeitos dos eventos

comunicativos. Os discursos não funcionam somente como registros de uma ideologia ou de momentos sociohistóricos, com possibilidade apenas de serem reconstruídos e/ou detectados, mas como potencial a ser relacionado com a experiência dos sujeitos da comunicação e a ser refeito, rearticulado por eles.

Os tradutores sabem, entre outras coisas, que eles não traduzem palavras, nem mesmo frases isoladas, mas textos. É em nível dos textos que acontecem os maiores problemas de tradução. Fato mesmo de traduzir, de tomar um objeto linguístico produzido num idioma para tornar possível sua recepção num outro idioma, já pressupõe que o tradutor o considere como um texto e para isso o tradutor terá que adotar de forma explícita ou não, critérios definidores de textualidade.

Segundo Travaglia (2013), O tradutor não trabalha com o conceito de texto, como fenômeno abstrato, mas com o texto aqui e agora, entidade concreta e atual. Trabalha com esta "*unidade de análise do discurso*" (ORLANDI, 1987); não traduz a instância discurso, mas o objeto texto, sequência linguística funcionando discursivamente. Possenti (1988) lembra que:

> qualquer desmanche do texto real com vistas a algum tipo de análise correrá o risco de perder de vista determinados efeitos, porque, afinal, foi exatamente como está que o texto foi produzido. Os rearranjos e transformações aplicadas sobre ele tem, antes de mais nada, o efeito de fazê-lo diferente. Mas é como está que deve ser analisado (POSSENTI, 1988, p.119).

O que o autor fala a propósito da AD aplicamos também à tradução/adaptação. O ponto de partida será o arranjo de marcadores tal como foi orquestrado pelo produtor do texto. Se assim não for, será outro texto que estará sendo analisado. Tal reflexão é pertinente quando, por exemplo, nos deparamos num caso (ver quadro 01 abaixo) onde o tradutor acrescenta um vocábulo "medíocres" na tradução, que no texto fonte não aparece. Dado o valor pejorativo que o adjetivo carrega na língua portuguesa, temos a impressão que Lispector julga o tamanho da propriedade do personagem. Outra tomada de partido aparece também em "*e outras matemáticas, muito úteis a quem pretende viajar*"(LISPECTOR,2018,p.13) em sua adaptação, como se ela julgasse importante o leitor saber que ao estudar navegação é preciso estudar outras disciplinas matemáticas.

Curiosamente muda também o nome do condado, de Nottinghamshire para Nottingham. Por outro lado, vemos como positivo ter ajustado o texto para deixar claro ao leitor a informação que universidades inglesas são caras e que para estudar nelas é necessário juntar dinheiro por muitos anos. Alguns pais começam a fazer reservas, antes mesmo de seus filhos começarem a estudar "*Todos sabem como são caras as*

universidades inglesas, principalmente quando só se recebe dos pais uma pequena mesada" (LISPECTOR, 2018,p.13)

Quadro 01

TEXTO DE PARTIDA	TRADUÇÃO	TEXTO DE CHEGADA
Jonathan Swift	MINHA	Clarice Lispector
Chapter I, p.25 My father had a small estate in **Nottinghamshire**; I was the third of five sons. He sent me to Emmanuel College in Cambridge at fourteen years old, where I resided three years, and applied myself close to my studies; but the charge of maintaining me, **(although I had a very scanty allowance), being too great for a narrow fortune**. […] my father now and then sending me small sums of money, I laid them out in learning **navigation**.	Meu pai tinha uma pequena propriedade em Nottinghamshire; Eu era o terceiro dos cinco filhos. Ele me mandou para a Universidade Emmanuel em Cambridge, com quatorze anos, onde morei três anos e me dediquei aos meus estudos; mas o custo em me manter (embora eu tivesse uma mesada muito escassa), era grande demais para uma fortuna estreita. [...] meu pai de vez em quando me mandava pequenas quantias de dinheiro, usadas para **aprender a navegar**.	Capítulo I, p. 13 Meu pai, **cujas propriedades**, situadas na província de **Nottingham**, eram **medíocres**; tinha cinco filhos. Eu era o terceiro. Aos catorze anos fui mandado para a Universidade de Cambridge, onde estudei. **Todos sabem como são caras as universidades inglesas**, **principalmente quando só se recebe dos pais uma pequena mesada** [...] Meu pai enviava-me pequenas somas de dinheiro que empreguei no **estudo da navegação e outras matemáticas, muito úteis a quem pretende viajar.**

A esse respeito e examinando a definição de Catford (1980,p.54), que aborda a tradução como equivalência de "material textual", vemos que o próprio conceito do que representa a matéria textual vai colocar alguns problemas, mesmo se levarmos em conta que, para ele "*textos e itens da língua fonte e da língua meta são equivalentes de tradução, quando comutáveis em determinada situação*"

Para Travaglia (2013, p.24), focalizando este aspecto do texto queremos salientar que:

> o tradutor parte sempre de um texto preciso, de uma realização verbal precisa, de uma unidade lingüística concreta, perceptível pela visão ou audição, parte de um arranjo preciso de marcadores, tal como está e não de um outro, para reconstruir e reconstruir o sentido. Em principio ele não pode modificar a construção verbal original, a montagem do texto anteriormente feita, pois é esta composição, este arranjo que vai lhe oferecer as marcas, as pistas para sua

Quase todas as conceituações de texto, quer partam de critérios linguísticos, quanto extralinguísticos, mostram direta ou indiretamente que o texto é constituído como unidade, como um todo, qualquer que seja a sua extensão, seu teor ou procedência; é diferente de um simples conjunto ou sequência de frases ou palavras e depende da textualidade para sua existência.

Queremos considerar a textualidade não como uma condição que existe *a priori* no texto para que possa ser considerado como tal, mas como um tipo de ajuste de uma série de fatores, já mencionados anteriormente, levado a efeito tanto pelo produtor do texto na sua intenção de significar, quanto pelo receptor na sua intenção de reconstruir um significado para o texto, de reconhecê-lo como tal. As marcas de que é feito o texto nada mais são do que pistas para se calcular o sentido, ou melhor, pistas que possibilitam a negociação do sentido entre os interlocutores e ao mesmo tempo pistas de um sentido já supostamente construído. O texto é, então, um conjunto de relações que indicam que há intenção de significar, de dizer algo.

O problemático é que entre a intenção de dizer algo e a realização, há muitos tropeços, há a indeterminação, a "vaguidade" e a multiplicidade de recursos expressivos, a diversidade dos sistemas de referência com sua potencialidade significativa. Isto não significa a impossibilidade absoluta de se dizer algo com precisão, o que aliás é o ideal de toda comunicação, mesmo quando propositalmente se quer ser vago e impreciso. Esta precisão, entretanto, não significa algo único, fechado, arrematado. Daí a possibilidade sempre presente de comentários, interpretações, paráfrases – traduções sob todos os aspectos de todo e qualquer texto.

Tais inquietações fazem-se necessárias, pois a sátira construída por Swift têm vários vieses considerando o mesmo texto fonte ou suas traduções/adaptações. O público inglês do séc. XVIII teve uma leitura das Viagens de Gulliver, diferente do público europeu do mesmo período; da de Lispector, bem como a do público infantojuvenil do séc. XX por meio da adaptação da autora. Isso se dá devido o leitor ser orientado por questões para além da escrita, ou melhor, o que da escrita é permitido extrair. A esse respeito, analisemos os trechos abaixo:

Quadro 02

TEXTO DE PARTIDA Jonathan Swift	TRADUÇÃO MINHA	TEXTO DE CHEGADA Clarice Lispector
Chapter III, p.115 It is the custom that every **Wednesday** (which, as I have before observed, was their Sabbath), the King and Queen, with the royal issue of both sexes, dine together in the apartment of his Majesty, to whom I was now become a favourite, and at these times my little chair and table were placed at his left hand before one of the salt-cellars. This prince took a pleasure in conversing with me, enquiring into the manners, religion, laws, government, and learning of Europe, wherein I gave him the best account I was able. His apprehension was so clear, and his judgment so exact, that he made very wise reflections and observations upon all I said. But I confess, that after I had been a little too copious in talking of my own beloved country, of our trade, and wars by sea and land, of our schisms in religion, and parties in the state, the prejudices of his education prevailed so far, that he could not forbear taking me up in his right hand, and stroking me gently with the other, after an hearty fit of laughing, asked me whether I were a **Whig** or a **Tory**	É costume que em todas as **quartas-feiras** (como observado anteriormente, era o sábado deles), o Rei, a Rainha e os príncipes jantem juntos no apartamento de Sua Majestade, de quem agora me tornei favorito, e nesses momentos minha pequena cadeira e mesa eram colocadas em sua mão esquerda antes de um dos saleiros. O Rei teve o prazer de conversar comigo, indagando sobre as boas maneiras, religião, leis, governo e aprendizado da Europa, cuja explicação foi a melhor que pude. Sua apreensão foi tão clara, e seu julgamento tão exato, que fez sábias reflexões e observações sobre tudo o que eu disse, mas confesso que depois de ter falado demasiadamente do meu amado país, do nosso comércio, e guerras por mar e terra, de nossas cismas com religião e partidos políticos, os preconceitos em sua educação prevalecerem até hoje, que ele não poderia deixar de me pegar em sua mão direita, acariciar-me suavemente com a outra e gargalhando, perguntou-me se eu era um **Whig** ou um **Tory**	Capítulo III, p.88 Às **sextas-feiras**, o rei, a rainha e os principezinhos jantavam juntos. Nessas ocasiões o rei aproveitava para conversar comigo sobre os costumes, leis, política, arte e religião da Europa, fazendo observações muito inteligentes a respeito de tudo o que eu lhe dizia. Quando discorri sobre os dois partidos politicos que dividem a Inglaterra, deu uma gargalhada, perguntando-me se eu era ***Whig*** ou ***Tory***

Os trechos acima referem-se à segunda parte da narrativa, a viagem a *Brobdingnag* onde o personagem Gulliver agora miniatura, é atração da cidade e, em especial dos reis. Na verdade, após sair de Lillipute, Gulliver e seus companheiros em busca de água, naufragam em terras "Brobdingnagas", são capturados e posteriormente oferecidos à venda em uma feira. A rainha o compra como utensílio doméstico e convence o rei a adotá-lo, o que causa grandes ciúmes ao anão do palácio, até então, única atração do palácio real.

Como mencionado anteriormente, é visível que Lispector retextualizou a passagem, à medida que reescreveu o texto com frases curtas e diretas, bem como o "enxugou", ao retirar informação menos relevantes tais como o lugar onde Gulliver

sentou-se na mesa e a maneira como o rei segurou-lhe as mãos, deixando assim apenas informações que julgou importante permanecer na referida passagem.

Tomando como base a proposta de retextualizar o texto do ponto de vista do autor, no caso a Lispector como adaptadora do texto, questionamos o papel do leitor nesta ação. Se enxergarmos esse leitor, como desprovido de leitura de mundo, julgaremos pertinente a tradutora ter acrescentado a informação de que ***Whig*** e ***Tory*** referem-se a partidos políticos rivais da Inglaterra, o que na versão original não estava claro. Contudo, outras ações da tradutora, merecem atenção, tais como o que a levou mudar o dia da semana do jantar, de quarta para sexta feira, não ter mencionado que o jantar semanal não é como os demais, é santo (daí a referência ao *Sabbath* no original, sábado santo para a comunidade judaica, dedicado a orações e meditações; ou mesmo a algumas doutrinas cristãs).

Assim, dentro desta perspectiva de retextualização, estaria o receptor pronto para decodificar aquilo que foi codificado pelo emissor, no caso Swift, uma vez que o leitor teve acesso ao texto decodificado por Lispector? A esse respeito, Travaglia (2013, p.28) diz:

> O texto encarado como construção verbal, fruto da combinação, do arranjo, da ordenação de formas e recursos de uma língua, escolhidos por determinado individuo, num determinado tempo e lugar; influenciado (e mesmo determinado) por toda uma formação discursiva, por todos os outros textos que o precederam e pelos interlocutores reais e possíveis, traz para a teoria e prática da tradução uma visão diferente daquela sugerida pelo texto considerado apenas como signo lingüístico portador de um sentido, que foi codificado por um emissor e que está pronto para ser decodificado por um receptor (TRAVAGLIA, 2013, p.28)

Segundo a autora, não se concebe teorizar sobre tradução em termos de transporte de um sentido fixo de uma língua para outra, ou de decodificação; a abordagem da tradução em termos de *retextualização*, reenunciação, talvez seja algo que se aproxime mais daquilo que realmente ocorre na prática dos tradutores. Haverá, então, uma flexibilidade maior, uma ampliação de horizontes e com isso mais elementos com que poderá lidar o tradutor na sua prática diária.

O autor ao escrever o texto não está só: vem informado por toda uma cultura, pelos textos de outros autores e pelos seus leitores preferências, ou melhor, pela ideia que faz do que seja o seu leitor preferencial; o leitor tradutor, pela mesma forma, ao propor um novo/mesmo texto dialoga com o autor e com o seu tempo (com o tempo do autor e com o seu próprio tempo); e dos ajustes, lapsos, ambiguidades, mal entendidos, hesitações e escolhas nasce o novo texto. Pensamos assim que a relação triádica autor-texto-leitor mencionada por Travaglia (2013, p.108), seja melhor compreendida/testada por escritura-

texto-leitura-tradutor/adaptador-leitor, posto que ocorrem processos bem mais complexos do que simplesmente "*eu escrevo (cifro) e você lê (decifra)*"

Sendo ao mesmo tempo único e múltiplo, somente em conjunto, o autor continua a ser para nós aquele que pensa, reflete, compõe e recompõe o texto, aquele que se responsabiliza por ele, por essa realização discursiva que é única, pois nenhum outro a comporia de maneira idêntica, nem faria exatamente as mesmas escolhas. O autor pode ser assim definido por sua ação geradora e diferenciadora, pelas suas escolhas e (pelo seu estilo). Tal reflexão faz-se necessária, sobretudo pelo caráter satírico e reflexivo de Swift, que a todo tempo faz o leitor pensar em sua condição humana factível de erro. Nos vícios humanos que levam o ser humano a errar mais. Comportamentos que nem mesmo animais irracionais ousariam cometer, ou melhor, os irracionais teriam mais racionalidade que os próprios racionais, como vemos na passagem abaixo, onde um animal irracional, indiguina-se com a violência humana:

> - Não quero que meus ouvidos – explicou ele[2] - se acostumem a essas palavras abomináveis e acabem por ouvi-las com menos horror. Embora os *Yahoos* daqui nos desagradem profundamente, não os culpamos mais do que culparíamos um abutre por ser ave de rapina, ou a uma pedra que nos fira o casco. Mas, quando uma criatura que se diz racional é capaz de tamanhas atrocidades, a deformação de seu raciocínio é ainda pior do que a própria violência cometida. (LISPECTOR, 2008, p.199-200)

Swift, na figura do personagem Gulliver ao descrever sua pátria, fala da Inglaterra, explica os motivos das guerras entre os reis da Europa e faz um panorama dos juízes e advogados ingleses, nos quais elementos ficcionais e factuais se atravessam.

> O que vou contar a seguir é fruto de dois anos de conversas entre meu ao e eu, tempo durante o qual descrevi longamente a situação da Europa; seu comercio, artes ciências e mil outras coisas desse tipo. Falei sobre a invasão do príncipe de Orange à Inglaterra e da guerra travada por ele contra o poderoso rei da França, guerra na qual haviam morrido cerca de um milhão de Yahoos. Mais de cem cidades foram invadidas e quinhentos navios afundados, dormindo estes agora no fundo do oceano (LISPECTOR, 2008, p.197)

Ou ainda em:

> O Houyhnhnm perguntou-me quais eram as causas de algo tão horrível como a guerra.
> - Existem muitas – respondi, depois de um momento. – A principal é a ambição de certos reis, que nunca julgam suficientes as terras e os povos governados por eles. Outras vezes é a corrupção de um ministro que empenha seu rei numa guerra a fim de desviar a reclamação dos súditos contra uma péssima administração. Outra, a diferença de opiniões: um imagina que assobiar é bonito, o vizinho já o julga um crime; um acha que se devem usar roupas

[2] Uma personagem racional da narrativa, o Houyhnhnm num corpo de cavalo, em oposição aos *Yahoos*, seres irracionais, num corpo de aparência humana.

> pretas, outro, vermelhas; um é de opinião que o chapéu deve ser duro e de aba reta, outro deva ser mole e de aba caída sobre as orelhas. E por aí vão, cada qual achando o que pensa a perfeição das perfeições. (LISPECTOR, 2008, p.198)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vemos que não podemos distinguir condições de produção e de recepção do discurso, estritamente. Isto é, embora, de fato, o momento da escrita de um texto e o momento de sua leitura sejam distintos, na escrita já está inscrito o leitor e, na leitura o leitor interage com o autor do texto.

Assim, o texto só é texto porque é uma sequência linguística, que tem a possibilidade de ser vista como unidade e tem funcionamento discursivo; isto é, só tem sentido dentro de uma "formação sociohistórica" composta pela posição dos interlocutores com relação ao discurso, pelos outros discursos existentes e por todos os fatores que contribuíram e contribuem para a estruturação de um discurso. Falamos em funcionamento discursivo porque um texto passa a existir efetivamente, isto é, a gerar sentidos, a partir do momento em que alguém o lê e a leitura de um texto esta sempre ligada a aspectos discursivos.

Segundo Travaglia (2013) a tradução focalizada como retextualização é a composição de um novo/mesmo texto que, por sua vez, terá também funcionamento discursivo. As marcas linguísticas do novo texto serão colocadas dentro de uma situação comunicativa concreta, gerarão efeitos de sentido para os leitores da língua para qual o texto foi traduzido.

Nida (*apud* Martinet, 1982, p.397) defende o princípio da equivalência funcional, dizendo que uma obra literária traduzida deve produzir o mesmo efeito no leitor estrangeiro que a obra original produz no leitor do original e lhe dar a mesma "*visão das coisas*".

O sentido, entretanto, não é esse algo fixo, pré-determinado e único. Pode estar sujeito a muitos fatores que são variáveis, condicionados pelo tempo, pelo espaço, pelas experiências e conhecimento de cada leitor e pelas condições de produção de cada texto na língua de partida quanto na língua de chegada. Não é que não se deva ir em busca de uma compreensão , mas o tradutor não pode limitar-se à busca deste sentido único e pré-determinado sem levar em conta que todo texto é algo aberto que pode ser cortado e recortado por múltiplas leituras e interpretações; e que a tradução não deve pretender

fechar e limitar estas leituras fixando um sentido construído pelo leitor e nesta construção estará dependente de todo um contexto sociohistórico e psicológico, assim como o esteve a produção do texto original. Ao traduzir (retextualizar em outra língua), o tradutor deve, antes de mais nada deixar abertos os caminhos da interpretação, embora, naturalmente sua tradução reflita sua própria interpretação e espelhe o sentido que para ele, é por assim dizer; o mais importante no original.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GADET Francoise; HAK, Tony (Org.). *Por uma Análise Automática do Discurso*: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Trad. De Eni P. Orlandi. Campinas: Unicamp, 2010.

LISPECTOR, C. *As Viagens de Gulliver*. 8ed.São Paulo: Rocco, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de Textos de Comunicação*. Trad. Maria Cecília P. de Souza, Décio Rocha-6.ed. ampl. – São Paulo: Cortez, 2013.

MARTINET, André. *Elementos de Linguística Geral*. Traduzido por Jorge Morais-Barbosa. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1970, 2ª ed., revista e aumentada. 223 p. Éléments de Linguistique Générale, 1967.

ORLANDI, Eni. *A Linguagem e seu Funcionamento*: as formas do discurso. Campinas, SP: Pontes, 1987.

POSSENTI, Sírio. *Discurso, Estilo e Subjetividade*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

SWIFT, Jonathan. (1726). *Gulliver's Travel*. Barnes & Noble. New York: 2003.

TRAVAGLIA, Neuza Gonçalves. *Tradução Retextualização:* a tradução numa perspectiva textual. Uberlândia: EDUFU, 2013.

WILLS, Wolfram. *The Science of Translation:* problems and methods: Gunter Narr Varlag Tubingnem, 1982.

CRÍTICA, ENSAIO E MEMÓRIA EM ENEIDA; AS INTERFACES DAS CRÔNICAS PUBLICADAS NO DIÁRIO DE NOTÍCIAS (1951-1960)[1]

Vânia Maria do Socorro Alvarez[2]
Orientador: Sílvio Augusto de Oliveira Holanda[3]
Linha de Pesquisa: Interpretação, Circulação e Recepção

Resumo: Essa pesquisa em andamento versa sobre as crônicas da escritora Eneida de Moraes (1903-1971), publicadas na coluna *Encontro Matinal*, do jornal *Diário de Notícias*, entre 1951-1960. O *corpus* encontrado em fontes primárias tem exigido aprofundamento nas áreas da Crítica Genética (Souza, 2002; Zular, 2007; Biasi, 2010, Sales, 2017) e Biográfica (Foucault, 1992; Souza, 2010; Nolasco, 2014; Viegas, 2010), da Crítica de Rodapé ou Impressionista (Coutinho, 1975; Lins, 2012; Araujo, 2010, Rocha, 2005), da Sociocrítica (Candido, 1992; Barbéris, 1997; Johnson, 2004; Adorno, 2000) e dos Estudos Culturais (Jitrik, 2000; Compagnon, 2001; Connor, 1996; Hattnher, 2003; Canclini, 2006). Na pesquisa são abordadas as três *interfaces* da crônica eneidiana: a crítica, o ensaio e a memória. A crítica se desdobra em dois aspectos: a cultural e a literária. A crítica ou o jornalismo cultural se realiza na interpretação de fatos culturais, na opinião, na análise de obras literárias e artísticas e no debate de ideias. A crônica ensaística ou o ensaísmo caracteriza-se por reforçar o papel de *publicista* contemporânea da escritora, refletindo sobre a liberdade de expressão, a ética do pensar, o engajamento dos escritores, a interpretação dos problemas do Brasil e a proposição de soluções diante da descolonização literária, dos preconceitos e do provincianismo. A pesquisa igualmente contribui para revelar uma parte da memória intelectual de Geração Modernista Pós-1945, a Geração dos Anos Dourados ou a Geração de Eneida.

Palavras-chave: Crônica, Ensaio e Memória. Crítica Biográfica, Genética, Sociocrítica e de Rodapé. Geração Modernista Pós-1945.

PREÂMBULO

> Os Anos Dourados. Foi um tempo em que, para usar a expressão do ensaísta Roberto Schwarz, o país estava "irreconhecivelmente inteligente". Havia a Bossa Nova, o Cinema Novo e a Nova Cap. A política externa era independente – o que, talvez, quisesse dizer apenas que estava "desvinculada" dos Estados Unidos. Falava-se cada vez mais em "libertação nacional" e ela estava ligada diretamente a slogans ultraotimistas, do tipo "50 aos em 5", "transformações estruturais" e "reformas de base". O "nacional desenvolvimentismo" parecia ser o "caminho do meio" entre nacionalismo e "entreguismo", entre economia estatizada e liberalismo. O latifúndio recuava, e a reforma agrária se punha em movimento. Árvores caíam e carros roncavam – e isso era visto como símbolo inequívoco de progresso. Em 41 meses, uma cidade futurista surgira no meio do nada, e o presidente era um sujeito jovial e sorridente, alto e boa-pinta: o presidente bossa nova. (BUENO, 2012, p.373)

---

[1]Trabalho apresentado no XVII SEPA, Seminário de Pesquisa em Andamento, evento do PPGL/UFPA, em 23/10/2020, tendo sido avaliado pela Prof. Dra. Juliana Queiroz.

[2]Mestre em Estudos Literários pela UFMG, Professor Adjunto IV da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Pará. Doutoranda do PPGL/UFPA.

[3]Professor-Orientador desta pesquisa. Pós-Doutor em Letras pela Universidade de Lisboa e Doutor em Teoria Literária e Literatura pela USP. Professor Associado da Faculdade de Letras/UFPA e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará.

Esta pesquisa em andamento intitula-se *"Critica, Ensaio & Memória em Eneida: as interfaces das crônicas publicadas no Diário de Notícias (1951-1960)",* que estuda as três interfaces das crônicas eneidianas: a crítica literária e cultural; a crônica ensaística ou a crônica-comentário e a crônica memorialística realizada na década de 50, no Brasil, dos Anos Dourados.

Por meio dos enfoques dos Estudos Culturais, da Crítica Genética, da Crítica Biográfica e da Sociocrítica foi possível mover as fronteiras dos estudos sobre a crônica, comprovando ser possível, mesmo em um pequeno espaço da coluna *Encontro Matinal*, que se realizasse a crítica ou o jornalismo cultural na época dos Anos Dourados, ou seja, a época da instalação da Televisão do Brasil, da modernização da imprensa, do auge da Crítica de Rodapés ou Impressionista, de rivalização com a Crítica Universitária, de JK e dos 50 anos em 5, da construção de Brasília e da mudança da capital, considerado um período de grande efervescência cultural.

Eneida de Moraes[4], foco principal desta pesquisa, fez parte da chamada Geração Modernista Pós-1945, aquela que viveu nos ambientes culturais entre os anos 1951-1964, 'irreconhecivelmente inteligente' para alguns, comprometida com a visão crítica sobre a modernização do país, preocupada com a dependência cultural e a descolonização literária, sensível aos temas que se voltavam para a democratização do país, além de estar empenhada na organização de artistas, escritores, jornalistas, intelectuais e livreiros em entidades de classe para a construção do que se chamou a Cidade Letrada no Brasil.

A Geração Modernista Pós-1945 é representada por escritores, jornalistas, artistas, que desde o início da década de 50, apareceram no cenário nacional e tiveram grande importância para a literatura, para a cultura, para o jornalismo e para a arte no Brasil. A vida cultural daquele período aparece estampada nos jornais, em colunas diárias, suplementos dominicais, especialmente no jornal *Diário de Notícias*. A crítica cultural era realizada na coluna *"Encontro Matinal",* mas também em Suplementos Literários que existiam marcando o auge da Crítica de Rodapé ou Impressionista.

[4] Eneida de Moraes ou Simplesmente Eneida, como preferiu assinar seus escritos, destacou-se no jornalismo cultural e na literatura como cronista, ao publicar as obras *Cão da Madrugada* (1954), *Aruanda* (1957) e *Banho de Cheiro* (1962) e como repórter literária e ensaísta, quando da publicação do livro de entrevistas *Romancistas Também Personagens* (1962). Apaixonada pelo carnaval publicou a *História do Carnaval Carioca* (1958) e organizou o show *Carnavália* (1968). A escritora assumiu para si o papel de animadora cultural ou de publicista contemporânea e de estimuladora das artes. A maior parte de sua obra encontra-se dispersa e pulverizada nos periódicos nos quais publicou seus textos, em mais de 20 anos de jornalismo literário.

Diversos aspectos caracterizam essa 4ª Geração Modernista (1950-1964): a intensificação da vida intelectual brasileira, com a ampliação do universo literário, artístico e cultural no Brasil; o desenvolvimento da crítica e do jornalismo cultural; o aumento da publicação de crônicas e a grande incidência de escritores e de cronistas engajados na conscientização dos intelectuais e do público-leitor. Assim como aconteceu no Rádio, muitos desses jornalistas/escritores passaram a exercer seu ofício na TV, protagonizando programas de entrevistas e ao vivo, que de certa forma, rivalizaram com o restante da programação televisiva daquela época, sem que, entretanto, tivessem abandonado as páginas dos periódicos e das revistas.

Durante a pesquisa se observou que a produção da Eneida se localizava à margem da memória literária. A trajetória biográfica e intelectual de muitos desses escritores (da Geração de ENEIDA) [5] foi registrada pela crítica e reconhecida pelo cânone, mas a história literária brasileira calou-se em escrever sobre a chamada Geração Modernista Pós-1945, que militou nos jornais, numa época de transição cultural, assinalada pela modernização dos jornais e pontuada pela mudança da capital do Brasil, o que já seria suficiente para assinalar que existem no Brasil modernismos e modernidades, no país dos Anos Dourados. [6]

PERCURSO TEÓRICO DA PESQUISA

A presente pesquisa baseia-se estritamente em fontes primárias, no dizer da enunciação de Campos e Cury (1997) que as definem como "a matriz explicativa do objeto em estudo", estabelecendo-as como fontes "autossuficientes na sua condição de

[5]A Geração Modernista Pós-1945 ou a Geração de Eneida é representada por escritores, jornalistas, artistas, que no início da década de 50, apareceram no cenário nacional e tiveram grande importância para a literatura, para a cultura, para o jornalismo e para a arte no Brasil. A efervescente vida cultural daquele período aparece estampada nos jornais, em colunas diárias, suplementos dominicais, especialmente no *Diário de Notícias*. Dentre os de sua época, destacam-se os escritores Aníbal Machado, Guimarães Rosa, Raquel de Queiroz, Fernando Sabino, Henrique Pongetti, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Gilberto Amado, Gastão Cruls, Herman Lima, Paulo Mendes Campos, Brito Broca, Stanislaw Ponte Preta, entre outros; os jornalistas Tristão de Athayde, Alípio Goulart, Dantas Barreto; os atores e diretores teatrais Paschoal Carlos Magno, Adolfo Celi, Cacilda Becker, Cleide Yáconis, Sérgio Cardoso e Paulo Autran; e os livreiros, José Olympio e Carlos Ribeiro. Eneida, como a maioria dos seus contemporâneos, era cronista, repórter literária, crítica literária, escritora que encarnou o papel de *publicista* ou de animadora cultural.

[6] Para Erick Hobsbawm (1996), os Anos Dourados representam o período após o conflito bélico mundial em 1945, no qual os governos do mundo intentaram reconstruir sua economia e sanar seus problemas sociais. O objetivo era a busca do pleno emprego, a redução da miséria, a ampliação do sistema social e aprofundar as transformações mundiais, sob a inspiração do capitalismo moderno. O investimento produtivo e tecnológico aumentou a expectativa de vida, trouxe crescimento vertiginoso, desenvolveu a produtividade agrícola e industrial e consolidou a sociedade de consumo das massas. Isso marca a possibilidade de um novo capítulo nos estudos e uma 'nova' geração que surgiria no período do Pós-Guerra.

material encontrado em meio ao camuflado ou escondido", às vezes em publicações de jornais e revistas esquecidos pelo tempo e pela crítica, nas quais o pesquisador define o *corpus* e embasa suas argumentações. (CAMPOS & CURY, 1997, p. 4). Considerou-se, o que define a crítica contemporânea sobre fontes primárias, afastando-se dos textos canônicos para encampar os veiculados em diferentes meios e que estão localizados nas margens.

> A crítica literária contemporânea desvencilha-se da obsessão exclusivista com o "texto" no seu sentido estrito, voltando-se para os seus "arredores", trazendo à frente da cena os rascunhos, as anotações, as sublinhas, a correspondência do autor, as fotos, os recortes, os objetos de uso pessoal do escritor. Tudo isso constitui o marginal: os arredores que acontecem à margem do texto [publicado ou não] e que avultam em importância como determinantes da produção da escrita e da interpretação de seus significados. Além do mais, o conceito amplificado de texto envolve a noção de que toda escrita é leitura e vice-versa. (CAMPOS & CURY, 1997, p. 10)

Para Pierre-Marc de Biasi (2010), o método de análise de fontes primárias principia com uma pesquisa básica e a análise do dossiê, estabelecendo especificações das peças que irão compor o *corpus* da pesquisa. Segue-se a coleta e a busca de acervos que podem ou não fazer parte de um inventário. Em seguida, efetua-se a pesquisa em fichários, catálogos, testemunhos, livros, jornais, recortes, revistas etc. Na fase seguinte, será necessário estabelecer a datação das peças e a identificação (certificação) da autoria. Em seguida, far-se-á a classificação das peças, de acordo com as metas e as finalidades da pesquisa. Essa classificação será feita por meio de uma acurada leitura dos documentos reunidos. O material final selecionado deve ser copiado ou digitalizado para que se facilite a pesquisa, durante todas as fases do trabalho. (BIASI, 2010, p. 79 a 81)

Assim, todas as fases descritas por Biasi (2010) têm sido cumpridas neste trabalho. No caso específico, as fontes primárias foram encontradas no jornal *Diário de Notícias*, particularmente, as crônicas publicadas na coluna *"Encontro Matinal",* obedecendo ao recorte histórico de 1951-1960. Esse material inédito para a crítica foi obtido nas pesquisas realizadas nos acervos da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, e no acervo de recortes da própria escritora doados ao Grupo de Estudos Eneida de Moraes (GEPEM/UFPA).

No início, foram encontradas mais de 3.000 publicações que foram organizadas, inicialmente, de acordo com o critério historiográfico (ano de publicação, o aparecimento em suplementos, colunas e editoriais) e depois de acordo com o gênero adotado pela escritora: crônicas, entrevistas, reportagens literárias, ensaios, debates, crítica cultural e

crítica literária. Em seguida, os caminhos teóricos foram sendo traçados: a partir da própria Teoria sobre a Crônica, sua condição, os meios de sua publicação, o viés pelas margens, que só foi possível a partir da teorização dos Estudos Culturais (Jitrik. 2000; Compagnon, 2001; Connor, 1996; Hatnnher, 2003; e Canclini, 2006).

A pesquisa ampliou-se ao adotar as argumentações da Crítica Genética com suas novas perspectivas que apontam para a renovação do conceito de manuscrito ou sobre os "processos comunicativos em sentido mais amplo", efetivando diálogos entre jornalismo, literatura, artes e tantas outras áreas transculturais e interdisciplinares. A abordagem geneticista expandiu o estudo sobre outros documentos, tais como, anotações, diários, esboços, maquetes, roteiros, recortes, páginas de jornal, propagandas e outras fontes primárias, antes não admitidas nos Estudos Literários e Comparatistas, conforme apontam Zular (2007), Sales (2017), Biasi (2010) e Souza (2010).

Eneida Maria de Souza (2010) assinala que a ideia de manuscrito, atada à Crítica Genética e Biográfica, ampliou-se e a escritura pode transformar detalhes e indícios antes insignificantes, mas que na atualidade, podem permitir colocar um escritor na cena do cânone e reconstituir parte da História Literária de um país ou de um povo.

> É significativo o retorno da crítica em direção à figura do autor que, na pesquisa dos acervos, reaparece com seu traço e resíduo, sua marca autoral, impedindo que se considere sua ausência como resultado de um pacto ficcional com a escrita que se inscreve de maneira fria e distanciada. Por muito tempo algumas vertentes críticas censuraram a presença do escritor na cena literária, uma vez que a linguagem se impunha como absoluta e a eliminação de qualquer assinatura seguia o padrão de objetividade. Mas, desde que o pensamento ou a imaginação os tocaram, todos, do documento inerte – dicionário, relatório – até a página inspirada, encontram-se dotados de vida e convocados a desempenhar seu papel num projeto de escritura. (SOUZA, 2010, p.26)

À medida que os recortes eram pesquisados e lidos, interessantes elementos da vida e da obra da escritora foram atados. Percebeu-se que os recortes de jornal com os quais se trabalhava apresentavam referências à Crítica Biográfica, o que levou a pesquisadora a "distinguir e condensar os polos da arte e da vida, através da utilização de um raciocínio substitutivo e metafórico, com vistas a não naturalizar e ou reduzir os acontecimentos vivenciados pelo escritor." (SOUZA, 2010, p. 26). Observou-se ainda que os recortes reconstituíam a vida e a obra de outras personalidades que também viveram naqueles contextos e cenários. Assim, considerou-se o princípio básico da Crítica Biográfica: "Ainda que determinada cena recriada na ficção remeta a um fato vivenciado pelo autor, é preciso distinguir entre a busca de provas e a confirmação de verdades

atribuídas ao acontecimento" ou a "situação metaforizada e deslocada pela ficção." (SOUZA, 2010, p. 27).

Constatou-se ainda que nos textos selecionados, havia uma realidade social e cultural a ser explorada. No dizer de Zular (2007): "a realidade social que perpassa a escrita não é alheia à crítica das condições de possibilidade de um discurso", ou seja, "há um processo crítico interno às suas condições de produção". Nesse sentido, o texto "traz um viés mais cultural e o escritor questiona quem o pressiona, remaneja a cultura e lhe dá outras dimensões". Interessou-nos ainda que a Crítica Genética venha "alterar a própria materialidade dos textos, os quais passam a ser lidos conjuntamente como documentos", considerando-se nesse bojo, os textos publicados em livros, em jornais, em revistas, observando-se a transformação dos sentidos de leitura, de modo a "perscrutar os horizontes de expectativa que acompanham as práticas de produção" presentes nessas redes de leitura. (ZULAR, 2007, p. 37 e 39).

Seguindo o que propôs Nolasco (2014), ao abordar aspectos da Crítica Biográfica, criticou a política intelectual brasileira "que ainda revisita os conceitos pensados fora (Europa e Estados Unidos)", sem que se proponha "um diálogo crítico mais interessante e vivo dessas epistemologias importadas" com a realidade local. (NOLASCO, 2014, p.28). Assim, buscou-se nesta pesquisa dar um tratamento diferenciado a essa fronteira entre o "*bios* e o *locus* das vidas encenadas", porém entendendo que cada pessoa citada nos textos de ENEIDA estava amplamente ligada aos instantes vividos, à vida cultural, à produção literária, aos cenários do Rio de Janeiro da década de 50. Nesse aspecto, foi possível, por meio da leitura das crônicas, flagrar escritores, críticos, jornalistas, artistas, livreiros, intelectuais (e a própria cronista) diante da máquina de escrever, nas redações de jornal, no fundo das livrarias, nas reuniões festivas, nos grupos de trabalho, em palestras, em bienais, em viagens de estudo, em entrevistas e em uma infinidade de situações, que trouxeram fragmentos da História da 4ª Geração do Modernismo Brasileiro dos anos 50. [7]

[7] Os anos 50 foram marcados por grandes avanços científicos, tecnológicos, transformações culturais e comportamentais no Brasil. Foi a década em que começaram as transmissões de televisão, provocando mudança nos meios de comunicação. A TV Tupi, inaugurada em setembro de 1950, foi o primeiro canal de televisão da América Latina. Em 20/10/1951, foi inaugurada a I Bienal Internacional de Arte de São Paulo. Na música nacional, o estilo Bossa Nova começou a fazer sucesso, expandindo para o mundo a batida do violão bem brasileira. Os principais representantes deste movimento foram: Tom Jobim, Vinícius de Moraes e João Gilberto. O clima era de euforia cultural e os periódicos e revistas tiveram importância fundamental para informar e documentar aquelas mudanças. Importantes jornais e revistas se destacaram naquele cenário: *Tribuna da Imprensa, Jornal do Brasil, O Tempo, Carioca, Diário de Notícias,* além das revistas: *Do Rádio, Do Disco, Cena-Muda, O Cruzeiro, Manchete* dentre outras.

A.C. Viegas (2008, 2010) dedicou-se a estudar a ficção brasileira contemporânea, a partir de narrativas ou gêneros surgidos nos meios de comunicação mais modernos, incluindo-se nesse bojo os jornais e revistas, tendo como foco a autoficcionalização ou aspectos da reinvenção da vida. Afirma a pesquisadora que os traços biográficos nesses textos guardam memórias e subjetividades que ora condensam ora ampliam representações da vida social, coletiva e individual. Essas memórias e testemunhos que privilegiam o biográfico, o vivencial, se unem a outros gêneros não canônicos, tais como, as entrevistas, os perfis biográficos, as histórias de vida e expõem à cena pública as intimidades. Tais narrativas trazem para a cena do presente da leitura, a imagem e a voz de personagens, antes perdidos ou distanciados no tempo. (VIEGAS, 2010, p. 4). Conforme se percebe, a pesquisa desenvolveu-se pautada nesses aspectos, uma vez que Eneida, em suas crônicas, entrevistou personalidades, escreveu perfis biográficos, reinventou elementos de sua própria vida revelando intimidades e subjetividades de escritores, livreiros e intelectuais de sua época.

N.A. F. Campos (2015), inspirada em *"As escritas de si",* de Michel Foucault (1992), reitera a importância de mergulhar nessas memórias e narrativas exatamente como uma forma de preencher as lacunas do passado, reescrevendo "outras histórias" que nascem de "fraturas e silêncios do discurso oficial" ou do cânone. É o sentido de dar voz aos excluídos de um processo de enunciação. (CAMPOS, 2015, p.255). Por esse enfoque, entendem-se as motivações para que a Geração Modernista Pós-1945 tenha sido esquecida dos livros de História da Literatura Brasileira. Campos (2015) assinala ainda que tal comportamento é típico "nas sociedades pós-ditaduras" que deixam de se referir àqueles que vivenciaram esses períodos, como uma forma de apagar "reivindicações identitárias", histórias, ideias e princípios. Ao "suprimir essas vozes" apaga-se parte da vida e da história intelectual de um país. (CAMPOS, 2015, p. 256).

A Geração de Eneida, era extremamente engajada, reivindicava mudanças na educação e nas políticas do país, lutava pela instrução pública, pelo barateamento dos livros, pela formação crítica do leitor e outros questionamentos que foram sufocados no raiar dos anos de chumbo (1964). Todavia esta pesquisa foca no período anterior a essa época, ocorreu no lustro do Pós-Guerra, momento em que se reconstruía o mundo e se tentava 'consertar' a vida dos brasileiros.

Nos anos 50 estava em voga no jornalismo brasileiro a Crítica de Rodapé ou a Crítica Impressionista. Afrânio Coutinho (1975) foi um dos primeiros a assinalar no início dos anos 40, o que seria a Crítica de Rodapé ou Jornalística: "é aquela que se exerce de maneira sistemática e militante nos folhetins e rodapés de jornais, semanalmente, na

maioria dos casos". Coutinho (1975) passa a caracterizar esses textos: "ela consiste em um longo artigo, em que um livro ou um autor servem de pretexto para divagações mais ou menos pessoais do 'crítico', a propósito ou a margem do assunto tratado." E completa: "analisando-se os exemplos mais típicos, reduz-se a técnica a uma fórmula ou nariz-de-cera que se ajusta, mais ou menos, com algumas variantes, à maioria dos casos". (COUTINHO, 1975, p.56 e 60). O objetivo desse modelo era o impressionismo crítico, que consistia em privilegiar o objeto, a obra, e não o sujeito, o discurso do crítico e suas impressões das obras. Entretanto, a teorização da crítica como disciplina científica conflitava a prática de apreciação habitualmente realizada nos jornais com o que era efetivada nos ambientes acadêmicos e em revistas especializadas, modelo que seria chamado de Crítica Scholar, Nova Crítica ou Crítica Universitária.

Coutinho (1975) atesta que esse dois modelos de crítica conviviam entre si. Entretanto, nos anos 50, tanto a Crítica Erudita como a de Rodapés não possuía mais o mesmo espaço no jornalismo moderno que emergia do pós-guerra, uma vez que um modelo em transformação era impulsionado pelo rápido crescimento da indústria de bens culturais e pelo público consumidor convulsionado, a abandonar o caráter majoritariamente opinativo pelo informativo. (JANUÁRIO, 2006, p.2). Coutinho (1975) afiançava que a Crítica de Rodapé era o resenhismo uma vez que pertencia ao "modelo do *review* anglo-saxão" e propunha a distinção entre "*criticism*" e "*review*", ou seja, entre crítica e resenha: "praticada na imprensa diária, a crítica não podia deixar de sofrer a influência do espírito ligeiro e superficial do jornalismo, o que lhe comunicou um caráter circunstancial, aproximando-a do tipo do *'review'* dos ingleses e norte-americanos". (COUTINHO, 1975, p. 63).

Existiam na imprensa, as sessões de registros de livros que apareciam, as colunas diárias ou semanais cujo assunto principal era as publicações, os repórteres literários que cobriam tanto notícias do mercado livreiro como a vida e a obra de escritores. E Coutinho (1975) comprova sua aversão e configura seu ataque à Crítica de Rodapé ou ao resenhismo, posicionando-se em defesa da Crítica Scholar:

> Assim o 'review' é um gênero jornalístico, é um tipo de crítica aplicada à informação jornalística. Parte da crítica, no sentido de que o 'reviewer' deve ter experiência literária, conhecer os problemas literários e críticos, inspirar-se em cânones críticos, na avaliação do livro. Mas o que ele faz no jornal, periodicamente, não é crítica, embora isso não queira dizer que ele não possa ser um crítico e fazer crítica em outra ocasião. A crítica exige diferentes métodos e critérios que tornam o seu resultado incompatível com o exercício periódico e regular em jornal, e mais incompatível com o próprio espírito do jornalismo, que é informação, ocasional e leve. A crítica é para 'scholars', intelectuais; o 'review'

> é para consumo popular e por isso deve ser legível e informativo. (COUTINHO, 1975, p.79-80)

Quanto à questão da Crítica de Rodapé ser Impressionista, Flávia Hondas (2018), ao analisar a crítica realizada por Álvaro Lins, assinala seus aspectos principais e que em nada desmerece este modelo de crítica, ao contrário, assegura a ligação autor/obra/leitor:

> A crítica literária produzida por Álvaro Lins ficou conhecida pelo seu caráter impressionista. Marcada pela exposição de opiniões subjetivas do leitor-crítico, a crítica impressionista é caracterizada pelas impressões e experiências individuais que são suscitadas no decorrer da leitura. Em outras palavras, segundo Antonio Candido (1958, p. 1), o impressionismo é a "crítica nutrida do ponto de vista pessoal de um leitor inteligente [...] é a crítica por excelência e pode ser considerada [...] a aventura do espírito entre os livros. Se for eficaz, estará assegurada a ligação entre a obra e o leitor, a literatura e a vida quotidiana". Entre o rol de críticos que se apossaram de um método impressionista, podem-se citar os nomes de Virginia Woolf, Anatole France e dos críticos brasileiros Álvaro Lins e Sérgio Milliet, os quais deixavam entrever em seus textos críticos os revérberos que as obras literárias provocaram em suas leituras. (HONDAS, 2018, p.122)

Quanto à Crítica de Rodapé, nem todos os críticos concordam com Afrânio Coutinho (1975), uma vez que existem outros estudiosos que discutem sua importância. João Cesar de Castro Rocha (2005, 2011) dedicou-se a refletir sobre a polêmica entre a cátedra e o rodapé. Rocha afirma que havia algo de admirável naquela crítica feita nos jornais: o diálogo da literatura com a própria crítica, com o mundo social com as questões políticas e afetivas do homem, através de uma verve polêmica que chegava ao público pelos jornais.

Fábio Andrade (2017) cita Álvaro Lins (2012), que transformou o rodapé em espaço de debate, reflexão e circulação. Lins (2012), por ter sido um crítico de rodapés, defendeu o crítico-jornalista Tristão de Athayde, chamando-o de crítico do mundo moderno e assinalando que “opiniões diversas e os gostos diferentes não se destroem”. Louvou as qualidades necessárias à critica de jornal: “a agilidade de estilo, a agudeza e a rapidez de análise, o poder de exprimir o pensamento do autor e do próprio crítico num movimento de síntese” (LINS, 2012, p.94). Andrade (2017) assinala que o crítico literário deveria ser um pensador político e separar a crítica das convicções pessoais, principalmente as religiosas. Assim, o modelo da crítica de rodapé deveria apresentar um estilo límpido, um sensível pensamento investigativo, a autonomia para construir seus próprios julgamentos e posições, inclusive e, principalmente, diante dos críticos que mais se podia admirar. (ANDRADE, 2017, p.196).

Sobre a Crítica de Rodapé, há ainda uma crítica aos abundantes elogios que o crítico poderia fazer a esta ou aquela obra ou a este ou aquele escritor, sem deixar de destacar as qualidades técnicas que o texto lido e analisado teria. O crítico de rodapé poderia ainda mostrar seu conhecimento sobre obras e escritores estrangeiros, ser um leitor de todos os gêneros, além de debruçar-se sobre as obras nacionais e sobre a opinião da crítica local. Outro detalhe é que muitos críticos migraram, dos jornais para o ensino universitário, o que comprova que escritores e jornalistas que realizavam a Crítica de Rodapé não eram diletantistas, mas ao contrário, demonstraram conhecimento acerca das 'novidades' que surgiam na arte, mostravam argúcia e profundeza, se posicionaram como não conservadores, aplaudiam as mudanças estéticas e a modernização do país.

Há outra questão que Flávia Hodas (2018) aponta como fator positivo sobre a Crítica de Rodapé, tomando como base a crítica realizada por Álvaro Lins, entre os anos de 1941 e 1963, no *Correio da Manhã*: os jornais tinham uma grande influência na formação da opinião pública.

> De fato, a crítica literária de Álvaro Lins tinha o alto poder de influenciar a leitura de seus leitores e de determinar a vendagem de livros recém-publicados, como foi o caso de *Sagarana*, de Guimarães Rosa. Com a publicação de um texto intitulado "Uma grande estreia", Lins, ao saudar e elogiar a obra do escritor estreante, determinou um número significativo de vendas do livro e, ademais, por meio de um tom profético e auspicioso, o crítico pernambucano já proclamava a carreira brilhante que Rosa estava prestes a trilhar. (HODAS, 2018, p. 121)

Fábio Andrade (2017) dispara contra Coutinho, tomando como base o pensamento de Moacir de Albuquerque, outro renomado crítico que publicava em Recife e em outros periódicos do Rio e de São Paulo, nos anos 50.

> Para Albuquerque, a crítica de jornal não se resumia a simples "registro camaradesco". Se havia uma crítica insignificante e banal, havia também outra, vigorosa e talentosa, representada pela lista que ele elenca e a qual Álvaro Lins encabeça. O fato de ter o jornal como seu principal habitat não destitui essa critica de seu grande valor e serviço às letras nacionais. Pois, que crítico maior existiria na França que Sainte-Beuve? (ANDRADE, 2017, p. 202).

Convém lembrar que o modelo da crítica combatida por Afrânio Coutinho (1975), já se fazia no país desde o século XIX e não se reduzia apenas "ao subjetivismo dos rodapés, onde imperavam os crítico-jornalistas" ou os "diletantes da crítica vindos de outras áreas que não as belas letras". Ressalte-se que os anos 50 também foram marcados "pela modernização do país e pela implantação das faculdades de letras e de jornalismo"

(JANUÁRIO, 2006, p. 6), o que viria causar profundo impacto aos caminhos da crítica literária nacional.

Apesar das críticas acerca da Crítica de Rodapé ou Impressionista[8], afirma-se que as crônicas escritas por Eneida se afastaram da cristalização de posicionamentos. Nas crônicas publicadas pela escritora aparecem registradas "as necessidades do seu público, pelas análises acuradas acerca das obras de arte", que surgiam no cenário de seu tempo. O público-leitor sentia falta das crônicas e, esse modelo de crítica se manteria até a década de 60, nos jornais do Brasil, com as devidas mudanças da época.

As crônicas eneidianas são mais que informações sobre o mundo dos livros e da natureza deles, pois auxiliavam o leitor no "trabalho de ler e de entender as obras de arte" e, de certa forma, os leitores aprendiam a julgar o valor da obra e o talento dos artistas. Eneida também rejeitava o 'compadrismo', o protecionismo a escritores sem talento ou obras sem valor cultural e que não contribuíssem para a História Literária Brasileira. Suas crônicas auxiliaram na descentralização das regiões culturais brasileiras (Rio, São Paulo e Minas), revelando obras e escritores de outras regiões, o norte, o nordeste, os pampas e colocou-se contra os posicionamentos colonialistas dos que se opunham a conhecer o Brasil, além do litoral.

Nas crônicas de Eneida, a Crítica de Rodapé seria balizada na valorização do artista nacional, na maciça divulgação dessa produção literária, artística e cultural, na instituição pública de concursos literários, no envio de jornalistas à Europa para participar de Congressos, na participação de encontros nacionais e internacionais, nas temporadas de estudos e de aprimoramento para artistas, escritores e jornalistas em outros países – estas foram algumas das realizações do jornalismo para o desenvolvimento da intelectualidade brasileira.

Eneida também não se julgava crítica literária, mas tinha consciência de seu papel e da importância do jornalismo que realizava. Afirma-se, portanto, que esse modelo de crítica daria origem ao Jornalismo Cultural, que só floresceria em meados dos anos 90.[9]

---

[8]Considere-se que, desde a década de 40, predominava a Crítica de Rodapé ou Impressionista, que oscilava entre a crônica e o noticiário, de leitura fácil e ligeira, adequada aos espaços reduzidos dos jornais e das revistas. Por estarem inseridos na rotina de um veículo de comunicação imediatista, os textos críticos não possuíam um prazo que lhes permitisse maiores estudos e análises. Tampouco interessava à grande parte dos editores, que tinham um mercado de livros sedentos por qualquer tipo de promoção. O texto típico deste período era a resenha. A postura do crítico era de registro de impressões pessoais e uma tendência a direcionar os gostos do público a quem se dirigia. A crítica era entendida como um novo gênero de criação, e não raro seus criadores julgavam-se mais importantes do que a arte que deveriam analisar. (BARBOSA, 2010, p. 4).

[9] Existem páginas antológicas da crítica eneidiana, com destaque "O homem ao lado", de Fernando Sabino; o "Homem e sua Hora", de Mário Faustino; o "Itinerário de Pasárgada", de Manuel Bandeira; o surgimento de um Grupo de escritores no sertão de Minas, colocando Guimarães Rosa no centro dessas discussões; a mudança na crônica com a presença de Carlos Drummond e Stanislaw Ponte Preta; o talento de Dalcídio

> Não imaginava [Coutinho] como este formato se prolongaria pelo século XX, afora em novas mutações da indústria e do jornalismo. A tarefa histórica da Nova Crítica se obliterou, mas a diferenciação que emergiu há mais de meio século deste debate é clara, e se os reclamadores do jornalismo cultural insistem em requerer consistência crítica da resenha, é porque a distinção não é muito clara nos trópicos, não a enfatizam suficientemente ou a ignoram absolutamente. (JANUÁRIO, 2006, p.9)

Durante esse longo percurso teórico, separou-se o material publicado como crônicas; algumas eram ensaios e 'quase artigos', ocupando páginas dominicais que tratavam das publicações ou dessas redes de leitura; depois foram lidas as crônicas diárias, nas quais se constatou as interfaces da crítica (cultural, artística e literária), a crônica ensaística (sobre temas diversos) e a crônica-memorialista, utilizada como meio para recordar as memórias individuais e as coletivas. Verificou-se que parte dessas crônicas remetia à vida reinventada da escritora, de seus amigos mais próximos e de uma geração de escritores que viveu na mesma época de Eneida.

A metodologia ensinada em Biasi (2010) reduziu as crônicas para cerca de 100 recortes digitalizados, selecionando primeiramente, as meta-crônicas, isto é, crônicas falando das próprias crônicas; depois as crônicas, nas quais Eneida realizava crítica literária e cultural, com indicações de leituras e de publicações que surgiam à época; em seguida, as crônicas ensaísticas versando sobre temas que envolviam artes, acontecimentos culturais, além de publicações sobre temáticas diversas educação, feminismo, liberdade de imprensa, analfabetismo, mercado livreiro, tardes/noites de autógrafos, organização dos escritores e intelectuais, modernização dos meios de comunicação e demais temas que interessavam à literatura e ao jornalismo cultural daqueles tempos; e as crônicas memorialistas que continham parte da Memória da Geração Modernista Pós-1945.

Nessas pesquisas em acervos descobrem-se documentos da história cultural que antes estavam esquecidos para a Memória e para os Estudos Literários. Da maior importância foi adentrar nessas redes de leituras, nas quais são discutidos o cosmopolitismo moderno, a consciência antiprovinciana dos escritores e a qualidade intelectual dessa produção. Se um escritor foi incompreendido pelo modernismo daquele

---

Jurandir, o escritor do Norte; o Teatro da China, de passagem pelo Rio de Janeiro; a evolução do teatro nacional e o surgimento de grandes talentos e companhias teatrais; o estudo realizado sobre a sua geração modernista, com destaque às mudanças ocorridas nas letras nacionais – são alguns dos exemplos de que a Crítica Impressionista ou de Rodapé, realizada por Eneida, não se enquadra nas duras críticas feitas por Afrânio Coutinho.

momento, torna-se possível analisar as ideias modernistas que pertenceram a esse grupo de escritores e intelectuais, da Geração Pós-1945.

Quanto à sociocrítica utilizada neste projeto, inspira-se em Candido (1992), e entende-se que parte da análise da obra literária, a partir da vertente sociológica. O pensamento social de Candido será vislumbrado no sentido olhar o social, sem que esse realismo venha a ser uma reprodução fiel da sociedade, mas que se encontre no texto literário o delineamento das camadas sociais que representem o povo brasileiro e as épocas. O social será representado, no caso das crônicas, a partir do ambiente urbano, na qual elas nascem: as cidades modernas ou em processo de problematização, a formação das favelas e subúrbios no Rio de Janeiro, o alto índice de analfabetismo, a falta de livros para as populações mais pobres dessas cidades, a mulher e sua entrada no mercado de trabalho, o jornalismo como profissão hegemonicamente masculina, as lutas pela organização dos escritores e intelectuais e pela liberdade de imprensa – são algumas questões que são observadas no perfil da cronista engajada às questões de seu tempo. O pensamento das elites e das camadas dirigentes do país é denunciado pela cronista, além das mudanças políticas que o país experimentou. O olhar social de Eneida também explicará a formação das periferias, a injustiça contra negros e pobres e os demais problemas de violência, desemprego e a chamada carestia (a inflação).

Na visão de Pierre Barbéris (1997, p. 145) há uma estreita relação entre o literário e o social, que passa pelas condições de produção do texto, a sociologia de sua recepção e do consumo, de onde se percebe na sociocrítica que o texto literário será um espaço onde se desenrola e se efetiva certa sociabilidade. Isso será confirmado na leitura das crônicas, conforme assinalado em seus meandros e nas temáticas que aparecem recortadas para a pesquisa e nos textos publicados no *Diário de Notícias*.

Apesar de a crônica ser considerada um gênero híbrido e "menor", Eneida foi cronista, sem arrependimentos, num período em que a poesia, o romance, o conto e a novela encontravam grandes expoentes, tais como, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Raquel de Queirós, José Lins do Rego, Lygia Fagundes Teles, dentre outros. E quando os companheiros "jotas" (jornalistas) a desafiavam a escrever um romance, uma novela ou um livro de contos, a escritora se resguardava e afiançava que sua inclinação era para a crônica cultural e para o jornalismo literário. Considerava-se uma simples cronista, uma humilde repórter literária e apenas uma leitora agradecida aos intelectuais, aos artistas e aos escritores de sua época.

Assim, o caminho escolhido para estudar a produção eneidiana (inédita em livro) foi seguir as pegadas que a crônica traçou, com ênfase ao fato de ter sido relegada pelos teóricos a um papel coadjuvante no cenário literário, conduzindo esse gênero a peregrinar pelas margens do que tem sido determinado pela crítica literária. Assim, a aproximação entre Estudos Literários e Culturais foi imprescindível para estudar a crônica como a escrita dessa modernidade emergente e produto da Indústria Cultural. Primeiramente porque surge no jornal, meio de comunicação de massa de fundamental importância após a Era do Rádio, que se sustentou, mesmo após o *boom* da Televisão, na América Latina. A partir do tratamento dispensado à crônica, pelos críticos e teóricos, percebeu-se que ela sempre fora considerada escrita periférica, texto voltado para um público-leitor também considerado um gênero à margem "inferiorizado ou discriminado" (diante das elites intelectuais), e supostamente avaliada como um gênero "menor". [10]

Entretanto, ao ler as crônicas eneidianas, sobreveio a ideia de se questionar esses posicionamentos. Assim, o viés teórico eleito foi o dos Estudos Culturais dialogando com a produção cultural que a crônica representa para ler os escritos de Eneida. Esse caminhar pelas margens, revendo modelos e questionando os cânones, configurou-se na marca do pensar modernizado e que tem norteado a construção de cada capítulo desta tese.

Como os Estudos Culturais preocupam-se com questões que se situam na conexão entre cultura, significação, identidade e poder percebeu-se que a base teórica do trabalho estava cimentada neste campo de estudos. Interessou-nos ainda que os Estudos Culturais tenham se voltado para discutir a teoria e os problemas epistemológicos. Se preocupado com a teoria cultural e conduzido a crítica a reformular antigos objetos, de modo que novas abordagens se ocupassem com a definição das identidades sociais, das subjetividades, da popularidade dos escritores e do questionamento de discursos. Importantes contribuições foram os trabalhos de Jitrik (2000), Compagnon (2001), Johnson (2004), Connor (1996), Hattnher (2003), Canclini (2006) e Michael Foucault (1992) para a crítica da ciência e da filosofia, de modo a reconhecer as formas e as representações do poder e a sua influência na sociedade.

[10] Deleuze e Guatarri (1989), ao analisarem a obra de Kafka, questionaram os critérios para determinar o que seja 'a literatura menor'. Os autores apontam 'o espaço exíguo que cada caso individual' de escritor ocupará, no 'seio das grandes literaturas', o que não deixa de ser uma 'questão política', uma vez que 'se o escritor está à margem, ou afastado de sua frágil comunidade' - poderá provocar um 'tumulto passageiro' – lançando-se em um processo de desterritorialização, diante da produção coletiva. (DELEUZE & GUATARRI, 1989, p. 25 e 27). A crônica, embora conviva com os demais gêneros, já nasce sob o signo da 'vida ou da morte' do texto, porque como produto da Indústria Cultural, surge em meio à notícia e estará sempre ameaçada de 'envelhecer' com os fatos diversos do cotidiano da vida moderna.

Considerou-se ainda que os Estudos Culturais resguardam a conexão entre "o trabalho intelectual e o trabalho político", entre a consciência e a subjetividade, "as formas históricas da consciência ou da subjetividade, ou as formas subjetivas pelas quais vivemos". (JOHNSON, 2004, p.16 e 26). Esses estudos estão preocupados com o caráter estruturado das principais formas de subjetividade, entre elas, a linguagem, os signos, as ideologias, os discursos e os mitos. A crítica literária está, portanto, no centro dessas discussões. De tal modo, a Cultura será vista como uma entidade inclusiva, um processo cabal, no qual "a arte e a literatura ocupam lugar privilegiado enquanto um tipo de comunicação social." (HATTNHER, 2003, p.250). O objetivo primeiro será o questionamento dessas noções de poder e como são analisadas nos textos eneidianos selecionados.

Em sua própria etimologia a crônica já se apresenta como fronteiriça, pois derivando de *Chronos* passou a ser situada "entre os anais e a história", uma vez que "limitava-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los". (MOISÉS, 1994, p.101). Mesmo na acepção moderna, a crônica ainda seria esse gênero literário que sobrevive nas margens e se confunde com "a reportagem das ocorrências diárias", vinculada em suas origens à conotação historicista. A Crítica considera como agravante que a crônica "beneficiou-se da ampla difusão da imprensa", aderiu "ao jornal, como a sugerir, no registro do dia a dia, a remota significação ante-histórica do anuário". (MOISÉS, 1994, p.102).

Nesse sentido, os textos analisados, localizados apenas como um recorte em meio ao volume de textos escritos e divulgados pela escritora em estudo, pertencem à 3ª fase da produção eneidiana, dão evidência à parcela de textos publicados apenas em jornais e que se refere a três aspectos principais: a) a crônica revelando a interface para a crítica; b) o ensaio como contribuição para rever a memória literária do modernismo dos Anos Dourados; e c) a crônica memorialista que se refere à construção de perfis biográficos de escritores, artistas e livreiros. Todavia, alerte-se que isso não quer dizer que em outros textos publicados, anteriormente, Eneida não revelasse essa tendência em sua produção e a preocupação com outros gêneros, considerados pela crítica como jornalísticos.

A coluna *"Encontro Matinal"***,** o *corpus* principal desta tese, constitui-se de crônicas ensaísticas, jornalismo cultural, resenhas literárias, crônicas memorialistas, comentários sobre artes, teatro e as crônicas-comentário (que são pequenos ensaios, contendo teses e opiniões sobre temas diversos). A informação se transformava em um artigo servido às pressas, como um *cocktail*. O leitor da década de 1950 teria outras exigências: simboliza o habitante da grande cidade, que "vivia pouco em casa", não

deixaria de lado "o momento de intimidade com o seu jornal", mas veria diminuída a qualidade de sua leitura – "leitor apressado, que não podia deter-se muito a meditar, durante a leitura, sobre o significado do que lia". De um lado, seria cada vez mais "natural" a necessidade de textos curtos (estilo *cocktail*) devido ao pouco tempo que os leitores teriam para se dedicar ao 'noticiário' escrito; de outro, acentuar-se-ia a necessidade de racionalização do trabalho para economizar tempo. A rapidez na coleta e na redação das 'notícias' constituiria uma das principais habilidades do jornalista, ao lado da capacidade de síntese e de concisão: a economia de tempo e a exiguidade de espaço caminhavam juntas e constituíam parte central da rotina produtiva das colunas e espaços nos jornais na época dos Anos Dourados. (BIROLLI, 2007, p.23 e 24).

Outras publicações[11] se apresentam com uma seção de noticiário compartimentada no estilo *cocktail*: para esclarecer e informar o leitor sobre a agenda cultural e as ocorrências artístico-culturais em voga. Gradativamente, esse *cocktail* foi sendo intitulado de acordo com os assuntos: lançamento de livros, apresentação de peças, exposições de arte, nome do artista e outros eventos culturais. Eneida era, portanto, uma espécie de animadora cultural ou publicista contemporânea, que representou muito bem a sua geração.

A CONFIGURAÇÃO DOS CAPÍTULOS DA TESE

Desse material pesquisado em fontes primárias estão sendo planejados e produzidos os seguintes capítulos:

O **Capítulo 1º** - *"A História de uma mulher de letras e animadora cultural"* capítulo dedicado a realizar um levantamento sobre a vida e a obra da escritora. Privilegiou-se trabalhar com o referencial da crítica biográfica em sua complexa relação

[11] Nilson Lage (2014) pesquisou as etapas que caracterizaram a profissão de jornalista no Brasil. Lage assinala a fase mais importante que foi a dos antigos formadores de opinião; editores e cronistas de jornal que, deixando em um patamar secundário as notícias do cotidiano, se destacavam em escrever um conteúdo diferenciado, que orientasse o público-alvo sobre qual cartilha política a se engajar – ou que trincheira defender. O jornalista, do fim do século XIX e até a segunda metade do século XX, era **publicista** ou **animador cultural**. As visões geradas das páginas tinham reflexos na sociedade, especialmente nas questões governamentais. Do jornalismo opinativo criam-se os pilares para que outros gêneros – o interpretativo, o informativo e o investigativo. A partir do fim da década de 40, o jornalismo antes parcial, passou a ser formador de opinião, incentivando o leitor a fazer juízos de valor relativos às notícias veiculadas. A informação sendo um produto era preciso inovar. O publicismo durou até os anos 60-80. Contudo, não sumiu do cotidiano. Apenas perdeu seu protagonismo para o jornalismo-testemunho, das fontes e das pautas, nos quais a profissão atingiu o seu mais alto nível de maturidade, revelando as mazelas da sociedade e atingindo o *status* executivo que assistimos na virada do século XX. Na atualidade, os publicistas ocupam, normalmente, a segunda página dos jornais, 'mascarados' por "colunas" ou "editoriais". Mas também estão em blogs, sites e redes sociais. (GUIDOTTI, 2014, p.2-4)

vida *versus* produção do autor. A intenção foi documentar as principais ocorrências da produção e das vivências da escritora, que deixou como herança, um depoimento sobre as leituras que realizou e sua relação com os escritores, a literatura e o jornalismo cultural. Reconstitui-se o perfil multifacetado de *"mulher de letras"* e de publicista, ou seja, uma repórter atuante no cenário intelectual, político e literário brasileiro.

O **Capítulo 2º** *"A Cultura Nacional & a Crítica nos anos 50"* - se detém em estudar os significados cultural, social e político da crítica eneidiana, a partir das entrevistas, reportagens literárias e dos ensaios publicados em jornais, e, principalmente as crônicas (em suas interfaces). O objetivo é questionar os argumentos canônicos e as regras de julgamento que a crítica literária tem imposto à crônica. Problematiza-se a interseção entre Estudos Literários Comparatistas e os Estudos Culturais, em três pontos: a) a possibilidade de se atribuir significados diferentes a um texto, no caso, as crônicas que permaneceram esquecidas nos jornais e nos suplementos literários; b) a afirmação/rejeição do cânone literário, reforçando a possibilidade de revisão das práticas canônicas, e, c) os cenários discursivos vistos como espaços de poder, além da inclusão ou exclusão de escritores e de obras, a partir da imposição de valores válidos e impostos em determinada época. É abordado o modelo de crítica feito pela cronista: a crítica de rodapé, a resenha, o comentário, cujo compromisso era transformar o Brasil em uma democracia letrada e suas crônicas fizeram uma representação social e política do Brasil dos anos 50.

No **Capítulo 3º** *"As Interfaces das Crônicas Eneidianas"* priorizaram-se a leitura e a análise das crônicas em suas interfaces memorialista, ensaística, as reportagens literárias e as utilizadas pela escritora para realizar sua crítica cultural. Como se trata de um capítulo de análise foi importante considerar que os jornais se abriram para a literatura, e quase todos os renomados autores praticavam o jornalismo literário e cultural. Realizaram-se as aproximações entre Crônica e Memória, ou seja, a existência de uma atividade próxima das confissões, o extravasamento do 'eu', a tentativa de reconstituição de acontecimentos e de inclusão de personagens nessas vivências. A reconstituição dessas lembranças tornou possível conhecer cenários, identificar aspectos da vida literária e do mercado de livros no período de 1951-1960. Observou-se ainda a intenção da escritora em testemunhar acontecimentos que se referem à vida literária e cultural do Brasil daquela época ou a reconstituição da memória da Geração Modernista Pós-1945. Explorou-se a ligação entre Crônica e Ensaio, ou seja, o Ensaio como exame de ideias, um gênero híbrido. As crônicas ensaísticas de ENEIDA tratam de temas presentes na complexa relação literatura e a sociedade brasileira que se modernizava.

OS DESDOBRAMENTOS E A ATUALIZAÇÃO

Assim, a tese "Crítica, Ensaio & Memória em Eneida: as interfaces das crônicas publicadas no *Diário de Notícias* (1951-1960)" - segue quatro marcas de enfoque e de recorte inédito:

1º) O estudo da crônica dialogará com os Estudos Culturais, em sua abertura de possibilidades, questionando o discurso da crítica e do cânone. O sentido primeiro foi desmistificar as fronteiras entre jornalismo e literatura, localizando a crônica como o gênero ímpar em sua identidade cultural. A crônica foi vista em um tratamento interdisciplinar: lugar de saberes que se entrecruzam; gênero desafiador; texto surgido na contemporaneidade e na modernização dos meios de comunicação. O sentido foi desconstruir os enunciados da crítica e da teoria literária, no que concerne ao lugar não canônico e de desprestígio da crônica nos Estudos Literários;

2º) Trata-se de uma leitura genealógica (o texto em suas origens, publicado em jornal) e desconstruída a partir do que a crítica tem postulado acerca da crônica, pois uma leitura detalhada de críticos que se dedicaram a escrever sobre esse gênero foi necessário para comparar com o material que se apresentou ao olhar desta pesquisadora. O material pesquisado (e objeto da comparação) ainda não foi publicado em formato de livro, de modo que inúmeras premissas desses críticos foram questionadas e debatidas, à luz do entrecruzamento dos Estudos Culturais. Desse modo, será provocador compreender as mudanças sociais, as demandas dos discursos dos poderes e a opinião dos próprios cronistas, (colocando-se Emeida em primeiro plano) referendando o seu fazer literário e o jornalístico, no qual a crônica é o centro das discussões;

3º) Destaque-se que a leitura das crônicas, enquanto textos que se propunham a focalizar a cultura, atualizam-se pelo olhar de uma leitora do século XXI, época de questionamentos da globalização, de intensos fluxos culturais com a sociedade, distanciadas da década em que foram publicadas; e,

4º) Nesta pesquisa, a ênfase voltou-se para a 3ª fase de produção de ENEIDA representada pelos escritos "inéditos para a crítica", que se convencionou assim chamar porque se detém na leitura das crônicas, dos ensaios e das reportagens literárias publicadas naquele periódico. Ressalte-se que a sistematização e leitura deste vasto material consumiram mais de dez anos de pesquisa. Considere-se ainda que o "eu" que se revela nas crônicas é também a representação da escrita feminina que se firmou entre os "homens de letras" daquele tempo, como escritora, jornalista e animadora cultural, e que exerceu a atividade crítica por mais de 20 anos, no jornal *Diário de Notícias*.

Finalmente, a imprensa brasileira na década de 50 foi um meio de difusão marcante, fazendo ampliar e florescer a crítica dos Segundos Cadernos, facilitando a acesso de leitores, que antes viviam apenas a ânsia "de ascenderem ao *status*" que lhes faltava, pelo pecado do diminuto poder econômico ou por interesse em não modificar um panorama que só beneficiava "um pequeno grupo de iniciados" ou de "intelectualizados". Este é o mérito da Geração Modernista Pós-1945, que não poderá ser culpada pelos desacertos de tentar transformar a arte e a cultura em um substitutivo quase inócuo de "um sistema educacional, que neste país, faliu por cumplicidade de quase todos e desejo de vários." (TEIXEIRA COELHO, 2001, p. 8 e 9).

Para os Estudos Culturais, a desconstrução do canônico não deve ser associada a algum acontecimento determinado pela história literária ou social. A relativização dos valores é a origem desses espaços relacionais (literatura e outros discursos, por exemplo). Esse lugar de discussão é o vínculo substancial e a ausência de um espaço fixo não será apenas determinada para a Literatura. A crítica é quem tem se esforçado em classificar como *paraliteratura*, as formas de discurso que não se enquadram nos critérios da "alta" literatura, se é que ainda se pensa que essa classificação deva existir.

A porta está aberta nas páginas de velhos jornais e em recortes guardados e preservados como representações da própria vida. Revisitar antigos recortes de jornais e a memória literária da cronista Eneida será o caminho escolhido para tentar decifrar essas fronteiras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, F. *Discípulos insubmissos: Álvaro Lins e a crítica de rodapé no Recife.* Anais Abralic, 2017, p. 193-203.

BIASI, P-M. *A genética dos textos*. Trad. Marie Hélene Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUC/RS, 2010.

BIROLLI, F. *Técnicas de poder, disciplinas do olhar: aspectos da construção do "jornalismo moderno" no Brasil.* Revista História, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 118-143, 2007.

BUENO, E. *Brasil uma história. Cinco séculos de um país em construção*. São Paulo: Leya, 2012.

CAMPOS, E.N.; CURY, M.Z. F. *Fontes primárias: saberes em movimento*. Revista da Faculdade de Educação, v. 23, n 1 e 2, São Paulo, jan./ dez., 1997.

CAMPOS, N.A.F. *Escrevivência: a Crítica Biográfica no estudo da correspondência de Gustave Flaubert à Louise Colet*. RevLet. Revista Visual de Letras, v. 7, n.1, p. 254-272, jan./jul., 2015.

DELEUZE, G.; GUATARRI, F. *Kafka. Para uma literatura menor*. Trad. Rafael Godinho. São Paulo: Assírio e Alvim, 1989.

GUIDOTTI, G. B. *Internet e o trunfo do publicismo. Imprensa em Questão. Observatório da Imprensa.* Edição 821, 21/10/2014, In: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/imprensa-em-questao/_ed821_internet_e_trunfo_do_publicismo/, acessado em 12/06/2016.

JANUÁRIO, M. *A Nova Crítica de Afrânio Coutinho*. Revista PJ:BR, Jornalismo Brasileiro. São Paulo: ECA/USP, edição 6, 1º sem./2006.

JOHNSON, R; ESCOSTEGUY, A. C.; SCHULMAN, N. *O que é, afinal, Estudos Culturais?* Org. e Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MOISÉS, M. *A criação literária. Prosa II*. São Paulo: Cultrix, 1994.

NOLASCO, E.C. *Crítica biográfica fronteiriça*. Revista Visuais, do PPG em Artes Visuais, Unicamp, n.2, v.2, p.25-45, 2016 (2014).

SALES, C.A. *Da Crítica Genética à Crítica em Processo: uma linha de pesquisa em expansão.* Revista Signum, Estudos de Linguagem, n. 20/2, p.41-52. Londrina, ago./2017.

SOUZA, E. *Crítica Genética e Crítica Biográfica*. Revista Letras Hoje. Porto Alegre, v.45, n.4, p.25-29, out./dez., 2010.

TEIXEIRA COELHO. B.C. *Ação cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

VIEGAS, A.C. *O "eu" como matéria de ficção. O espaço biográfico contemporâneo e as tecnologias digitais*. Revista Texto Digital, ano 4, n.2, 2010.

ZULAR, R. *Crítica Genética, História e Sociedade.* Revista Ciência e Cultura, v.56, n.1, São Paulo, jan./mar., 2007.