



I CÍRCULO

de teses, dissertações e monografias da UFPA

CADERNO DE ESTUDOS EM LETRAS DA UFPA

(Orgs.)
Thiago Azevedo Sá de Oliveira
Romário Duarte Sanches

CADERNO DE ESTUDOS EM LETRAS DA UFPA

**(Orgs.)
Thiago Azevedo Sá de Oliveira
Romário Duarte Sanches**

Idealizadores

Prof. Me. Romário Duarte Sanches

Prof. Me. Thiago Azevedo Sá de Oliveira

Comissão Organizadora

Profa. Dra. Fabíola do Socorro Figueiredo dos Reis

Profa. Ma. Aline Costa da Silva

Profa. Ma. Geovanna Marcela da Silva Guimarães

Profa. Ma. Nair Daiane de Souza Sauaia Vansiler

Profa. Ma. Sebastiana da Silva Costa

Prof. Davi Pereira de Souza

Prof. Francisco das Chagas Ribeiro Júnior

Profa. Juliana de Amorim Marques

Profa. Mayara Cristiny Souza Martins Rodrigues

Prof. Messias Lisboa Gonçalves

Prof. Romário dos Anjos Aires

Apoio:

Universidade Federal do Pará (UFPA)

Instituto de Ciências da Arte (ICA)

Instituto de Letras e Comunicação (ILC)

Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL)

Biblioteca Central da UFPA (BC)

Biblioteca do ILC (B-ILC)

Repercussão Discente (RD)

Repositório Institucional da UFPA (RI)

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

Caderno de Estudos em Letras da UFPA (1.: 2018: Belém, PA)

Caderno de Estudos em Letras da UFPA / Organização: Thiago Azevedo Sá de Oliveira, Romário Duarte Sanches. _ Belém : Universidade Federal do Pará. UFPA, 2018.
258 p. : il.

Evento realizado pela Representação Discente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA (Gestão 2016/2017).

Inclui bibliografias.

ISBN: 978-85-67747-10-1

Disponível em: www.circuloufpa.blogspot.com

1. Educação superior - Congressos. 2. Literatura - Congressos. 3. Linguística - Congressos. I. Oliveira, Thiago Azevedo Sá de, org. IV. Sanches, Romário Duarte. II. Título.

CDD-22. ed. 378.177

SUMÁRIO

Apresentação.....	p.8
Travessia no rio-tempo: a história e a recepção de 'Cenas da vida amazônica', de José Veríssimo <i>Aline Costa da Silva</i>	p.10
Bruno de Menezes: os primeiros 28 anos <i>Carolina Menezes de Brito Reis</i>	p.21
Um rio de memórias, um rio de histórias: um estudo sobre o imaginário da Vila Calheira no rio Canaticu, Curralinho, Marajó-PA <i>Cristiane do Socorro Gonçalves Farias</i>	p.34
Tradução e antropofagia em Haroldo de Campos e Herberto Helder <i>Geovanna Marcela da Silva Guimarães</i>	p.45
Sombra e areia: metáforas da construção poética em arena, areia de Age de Carvalho <i>Jéssica Daniele de Lavor Vieira</i>	p.56
O herói na interpretação e na recepção crítica de Grande Sertão: Veredas <i>Márcia Denise Assunção da Rocha</i>	p.67
Corpos fraturados e insubmissos nas colagens de Max Martins <i>Márcia de Souza Pinheiro</i>	p.80
Contos do norte: o banho da tapuia, de Marques de Carvalho <i>Messias Lisboa Gonçalves</i>	p.87
A poesia de Max Martins: entre o amor e a morte <i>Natália Lima Ribeiro</i>	p.96
Análise subjetiva paisagística em Quiroga <i>Rafael Chagas Gonçalves</i>	p.106
O erotismo revisitado na poética de Herberto Helder <i>Rafaella Dias Fernandez</i>	p.116
Travessia poética: o pacto entre crítica e escuta em 'Grande Sertão: Veredas' <i>Taís Salbé Carvalho</i>	p.125

O futebol como ele é: as crônicas de Nelson Rodrigues sobre as copas de 1958 e 1962 <i>Tatiany Natividade dos Reis</i>	p.134
Memória do município de Cametá: o contar e recontar dos "notáveis" Alberto Moia Mocbel e Victor Tamer <i>Vivianne da Cruz Vulcão</i>	p.141
Distribuição da variável /l/ pós-vocálico nos atlas linguísticos regionais brasileiros <i>Amanda Carolyne Pinheiro Silva</i>	p.151
O tratamento de fraseologismos em dicionários <i>Carlene Ferreira Nunes Salvador</i>	p.166
Acento versus entoação no português falado em Belém (PA): análise prosódica dos dados de Belém do projeto AMPER-Norte <i>Camila Roberta dos Santos Brito</i>	p.178
A variação das vogais médias pretônicas no português falado na área urbana do município de Belém-PA <i>Josivane do Carmo Campos Sousa</i>	p.190
A variação prosódica em sentenças declarativas e interrogativas do português falado em Baião-PA <i>Rosinele Lemos e Lemos</i>	p.200
A construção semântica na nomeação de termos dos saberes da cura <i>Suely Cunha de Souza</i>	p.211
Aprendizagem de línguas e complexidade: atratores, emergência e aconselhamento linguageiro <i>Isabelly Raiane Silva dos Santos</i>	p.220
Os desafios na produção de texto escrito dos alunos do 3º ano do ensino médio da Escola Enedina Sampaio Melo da cidade de Igarapé-Miri-PA <i>Jucicleiton Antunes Melo</i>	p.229
A produção textual escrita em sala de aula pelos alunos do 6º ano da Escola José Maria de Moraes de Barcarena-PA <i>Francilene Lima Beltrão</i>	p.239
Sobre os organizadores.....	p.250
Sobre os autores.....	p.251

A PRESENTAÇÃO

Sobre o *Caderno de estudos em Letras da UFPA*, cabe antecipar o pioneirismo dessa iniciativa. O volume almeja divulgar a produção discente, pondo em evidência textos que se reportam aos conteúdos abordados anteriormente por meio de monografias, dissertações e teses, defendidas na Universidade Federal do Pará entre os anos de 2010 e 2017. Assim, colocando-se como obra que reúne material acadêmico, de forma objetiva, o *Caderno* oferece aos autores um novo momento a fim de expor suas pesquisas, ampliando a visibilidade e o alcance de interpretação dos títulos. A mostra permite ao público a interação imediata com produtos conceitualmente densos, organizados de maneira concisa e didática.

O livro é resultado de apresentações orais que ocorreram durante o 1º *Círculo de teses, dissertações e monografias da UFPA*. O evento se deu entre os dias 10 e 12 de maio de 2017, no campus Guamá (Belém), da Universidade Federal do Pará (UFPA). Parte integrante do *Projeto Nossa Voz*, idealizado pelos estudantes Thiago Azevedo Sá de Oliveira e Romário Duarte Sanches, o *Círculo* nutriu a intenção de publicizar os textos de autoria discente, de um lado, incentivando o trabalho de citação e, de outro, estimulando o acesso ao Repositório institucional (RI) e à Biblioteca digital de monografias (BDM).

O *Caderno de estudos em Letras da UFPA* contempla o universo de pesquisas que compreende três áreas ligadas ao estudo da linguagem. Nesse sentido, o leitor terá acesso a 23 capítulos cuja variedade de abordagens utilizadas abrange a síntese de reflexões teóricas acerca do ensino e aprendizagem de línguas, da literatura, e da linguística.

No que se refere ao campo da literatura, 14 textos buscam entender a obra poética e/ou prosaica de escritores como José Veríssimo, Bruno de Menezes, Haroldo de Campos, Herberto Helder, Age de Carvalho, Max Martins, Guimarães Rosa, Nelson Rodrigues, Marques de Carvalho e, Horacio Quiroga; e o imaginário das narrativas orais. O leitor reconhecerá a complexidade de temas e o amplo levantamento de referências que subsidiam interpretações suscitadas no curso dos textos "Travessia no rio-tempo: a história e a recepção de 'Cenas da vida amazônica'", de José Veríssimo (*Aline Costa da Silva*); "Bruno de Menezes: os primeiros 28 anos" (*Carolina Menezes de Brito Reis*); "Um rio de memórias, um rio de histórias: um estudo sobre o imaginário da Vila Calheira no rio Canaticu, Curralinho, Marajó-PA" (*Cristiane do Socorro Gonçalves Farias*); "Tradução e antropofagia em Haroldo de Campos e Herberto Helder" (*Geovanna Marcela da Silva Guimarães*); "Sombra e areia: metáforas da construção poética em arena, areia de Age de Carvalho" (*Jessica Daniele de Lavor Vieira*); "O herói na interpretação e na recepção crítica de Grande Sertão: Veredas" (*Márcia Denise Assunção da Rocha*); "Corpos fraturados e insubmissos nas colagens de Max Martins" (*Márcia de Souza Pinheiro*); "Contos do norte: o banho da tapuia, de Marques de Carvalho" (*Messias Lisboa Gonçalves*); *A poesia de Max Martins: entre o amor e a morte* (*Natália Lima Ribeiro*); "Análise subjetiva paisagística em Quiroga" (*Rafael Chagas Gonçalves*); "O erotismo revisitado na poética de Herberto Helder" (*Rafaella Dias Fernandez*); "Travessia poética: o pacto entre crítica e escuta em 'Grande Sertão: Veredas'" (*Taís Salbé Carvalho*), "O futebol como ele é: as crônicas de Nelson Rodrigues sobre as copas

de 1958 e 1962" (*Tatiany Natividade dos Reis*) e, "Memória do município de Cametá: o contar e recontar dos "notáveis" Alberto Moia Mocbel e Victor Tamer (*Vivianne da Cruz Vulcão*).

Acerca dos estudos linguísticos, seis capítulos atendem ao propósito de investigar a língua a partir de métodos distintos. Com vista à fraseologia, o leitor acompanhará o texto "O tratamento de fraseologismos em dicionários" (*Carlene Ferreira Nunes Salvador*). Em relação ao campo da geolinguística tem-se o capítulo sobre a "Distribuição da variável // pós-vocálico nos atlas linguísticos regionais brasileiros" (*Amanda Carlyne Pinheiro Silva*). No âmbito da prosódia, os capítulos "Acento versus entoação no português falado em Belém (PA): análise prosódica dos dados de Belém do projeto AMPER-Norte" (*Camila Roberta dos Santos Brito*); "A variação das vogais médias pretônicas no português falado na área urbana do município de Belém-PA" (*Josivane do Carmo Campos Sousa*) e; "A variação prosódica em sentenças declarativas e interrogativas do português falado em Baião-PA" (*Rosinele Lemos e Lemos*) avaliam o português falado em três cidades paraenses. O texto "A construção semântica na nomeação de termos dos saberes da cura" (*Suely Cunha de Souza*) encerra a sessão analisando processos semânticos que justificam a nomeação de vocábulos.

Na parte final do livro, três textos provocam o leitor a significar análises que perseguem o estudo da língua no ambiente escolar, são esses: "Aprendizagem de línguas e complexidade: atratores, emergência e aconselhamento linguageiro" (*Isabelly Raiane Silva dos Santos*); "Os desafios na produção de texto escrito dos alunos do 3º ano do ensino médio da Escola Enedina Sampaio Melo da cidade de Igarapé-Miri-PA" (*Jucicleiton Antunes Melo*) e; "A produção textual escrita em sala de aula pelos alunos do 6º ano da Escola José Maria de Moraes de Barcarena-PA" (*Francilene Lima Beltrão*).

Os organizadores

Travessia no rio-tempo: a história e a recepção de 'Cenas da vida amazônica', de José Veríssimo

Aline Costa da Silva¹

RESUMO: Em 1886, José Veríssimo publicou pela editora de Tavares Cardoso & irmão, em Lisboa, *Scenas da Vida Amazônica*. Em 1889, uma segunda edição modificada pelo próprio autor é lançada, na qual é retirado um estudo introdutório denominado *As Populações Indígenas e Mestiças da Amazônia: Suas Linguagens, suas crenças e seus costumes*. Após esta publicação que recebeu a crítica de Machado de Assis, outras edições, com intervalos de mais de meio século foram realizadas, o que levantou a problemática acerca de como *Cenas da Vida Amazônica* despertou, nestes tempos, o interesse do público. Assim, tendo em vista sua historicidade, a pesquisa partiu da indagação do valor da obra frente à historiografia literária brasileira, objetivando compreender como a crítica a atualiza ao longo de suas publicações. Ainda, realiza um inventário de suas recepções críticas, dialogando com estudos de Joao Alexandre Barbosa (1974), entre outros. Como resultado da pesquisa, acerca do caráter da obra, *Cenas da Vida Amazônica* é considerado um livro com qualidades plenamente literárias, o que a torna relevante para o debate a respeito de sua importância no campo da produção intelectual brasileira como via de acesso ao literário que representa a cultura dita periférica, a qual seja, com todas as ressalvas, a popular amazônica no contexto histórico filosófico do séc. XIX. Para tal, utilizou-se como metodologia uma proposta que reúne o círculo hermenêutico com a Estética da recepção, baseados nos estudos de Friedrich Schleiermacher (1999), Hans Robert Jauss (1979), Wolfgang Iser (1996), Karlheinz Stierle (1979) e Gérard Genette (1982).

PALAVRAS-CHAVE: Cenas da Vida Amazônica. História. Recepção. Literatura. José Veríssimo.

A PESQUISA

Este artigo visa estabelecer com seus leitores diálogos acerca da motivação, do percurso e do resultado da construção da pesquisa *Travessia No Rio-Tempo: A História e a Recepção de Cenas da Vida Amazônica, de Jose Veríssimo*². A partir da leitura da obra, procura responder sobre qual o valor desse livro na historiografia literária brasileira e como a recepção tem atualizado a obra ao longo de suas publicações. Como hipótese para tais questionamentos, compreende *Cenas da Vida Amazônica* como uma obra que, embora ausente no cânone literário, amalgama o pensamento intelectual brasileiro do final do séc.

¹ Este texto é um recorte da dissertação intitulada "Travessia no rio-tempo. A história e a recepção de *Cenas da Vida Amazônica* de José Verissimo", defendida no ano de 2016, no Campus Bragança. A autora é doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA, Campus Guamá (Belém).

XIX, uma obra com valor plenamente literário, que abre passagem para a consciência cultural brasileira a partir da Amazônia.

O livro ambientado na Amazônia paraense do séc. XIX teve sua primeira publicação em 1886, pela editora Tavares Cardoso & Irmão, em Lisboa (1886). Nela consta um capítulo introdutório intitulado "As Populações Indígenas e Mestiças da Amazônia: Sua linguagem, suas crenças e seus costumes", além do pré-texto no conto "O Voluntário da Pátria", os quais foram retirados no avento da segunda publicação em 1899, no Rio de Janeiro.

Nesta, José Veríssimo prima por deixar no livro somente os textos literários, a saber, os contos "O Boto", "O Crime do Tapuio", "O Voluntário da Pátria" e "A sorte de Vicentina", além dos Esboços "O Serão", "A lavadeira", "Indo para Seringa", "Voltado da seringa" e "A Mameluca". Sobre esta edição, Machado de Assis publica na Gazeta de Notícias, em 1899, uma crítica ao livro considerando-o literário, uma novela, como afirma, a qual marca a escrita literária de José Veríssimo.

As mudanças realizadas em *Cenas da Vida Amazônica* se fazem acompanhadas não de uma mudança de materialidade ou de conteúdo apenas, mas sim de uma mudança cognitiva. Isto torna o livro mais do que um objeto: um acúmulo de uma série fatores que convergem para as questões sociais, econômicas e culturais que rodeiam sua publicação, sobretudo, pela forma com que atua nos modos de pensar do leitor acerca do mundo em que está inserido e pensar a própria obra, atualizando-a e trazendo-a de volta ao centro do debate.

Foi em busca da compreensão desta obra que no andamento da pesquisa deparou-se com estudos de diferentes áreas do conhecimento que ou analisam ou citam *Cenas da Vida Amazônica*. Dentre eles, destaca-se Machado de Assis (1889), Lúcia Miguel Pereira (1957), João Alexandre Barbosa (1974), Mariana Moreno Castilho (2012), Eveline Almeida de Sousa (2009), Antônio Dimas (2011), Maria do Perpetuo Socorro Gomes Avelino França (2004), José Veríssimo da Costa Pereira (2005) e Lêda Valéria Alves da Silva (2012).

O contato com tais leituras partiu da necessidade de uma compreensão maior sobre a obra, como afirma Karlheinz Stierle (2002, p. 122), para quem a partir da recepção dos textos pragmáticos, "relevância do acontecimento", se pode listar a "diversidade de Recepção" de uma obra, colaborando para um estudo que pode tanto aprofundar a interpretação textual, alargando os horizontes de expectativas do leitor, quanto reformular a historiografia literária tradicional.

Assim, no andamento da leitura se estabeleceu um princípio complementar: De um lado, o autor José Veríssimo, situado no contexto histórico e literário do séc. XIX, motivado por sua intuição e atitude divinatória para tecer *Cenas da Vida Amazônica* em diálogos com outras leituras e, de outro lado, a figura do leitor formado pelas objetividades de seu contexto histórico, da língua, literário, mas também marcado por suas subjetividades, em busca da compreensão da individualidade e da intenção do autor.

O que se iniciou com uma análise literária em busca da representação da Amazônia oitocentista, por vezes até retomando a dualidade literatura x história, se tornou um campo interdisciplinar fecundo para apreender a travessia de *Cenas da Vida Amazônica* ao longo do tempo, das mudanças que a obra sofreu no decorrer de suas publicações, do interesse do leitor em cada área do conhecimento que a obra interessava: Linguística, Antropologia, História, Educação, Literatura e Ciências Naturais.

Desta feita, a contribuição da Estética da Recepção à pesquisa se deu na consideração do leitor e suas interpretações diversas e contextualizadas da obra e não em seu não-lugar no cânone literário ou em sua relação meramente disciplinar. Considerou-se

que o leitor, a partir de sua condição essencial, pode reverter a imutabilidade deste mesmo cânone, colaborando para repensar, discutir e reescrever a historiografia literária, antes centrada em uma narrativa cronológica e na disposição de obras e autores. O despertar desta possibilidade levou a pesquisa a seguinte construção:

No primeiro capítulo se realiza um diálogo com a literatura específica para com ela concretizar as interpretações acerca do título da obra, dos contos e dos Esboços, discutindo suas representações sociais, ideológicas e culturais. Deste modo, considerou-se o cientificismo vigente em suas duas primeiras publicações, o qual não apenas motivava como licenciava a representação artística de uma realidade por meio de ideologias as quais, nos dias de hoje, são consideradas etnocêntricas e racistas.

No segundo capítulo, o livro é situado no contexto da obra completa de José Veríssimo. Assim, se discorre a respeito das questões extratextuais (história e paratextos), intratextuais (linguagem e temática) da obra e considera as edições de 1886 à 2013 (que somam seis publicações). Aborda, ainda, a recepção de *Cenas da Vida Amazônica*, desde a publicada por Machado de Assis até o contexto da crítica contemporânea, com exigência de um aprofundamento teórico/metodológico no campo da Estética da Recepção postulado por Hans Robert Jauss (1994) da Hermenêutica como arte e técnica da interpretação, como definido por Friedrich Schleiermacher (2005).

Conforme o hermenêuta (2005, p. 87) “a arte de compreender o discurso do outro não pode se dar alheia à relação entre autor e leitor perante o texto”. Por isso, o terceiro capítulo situa o livro no contexto da obra de José Veríssimo e discute os aspectos contextuais de sua produção literária, cuja base é fundada no que João Alexandre Barbosa (1978) denomina “fase provinciana” (1876-1891). Tal fase abrange estudos com características etnográficas e educacionais, alguns publicados na *Revista Amazônica* como preliminares ao livro *Cenas da Vida Amazônica* (1886), em *Primeiras Páginas* (1887) e na *Revista Trimestral do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*.

No quarto capítulo são contextualizados o pensamento e a produção de José Veríssimo. Nele são feitas breves considerações sobre o contexto histórico e intelectual da fase em que *Cenas da Vida Amazônica* é produzida. Desenvolve-se este capítulo na apreensão da obra como um campo dialógico de ideias que se fazem importantes no momento de consolidação intelectual brasileira, a saber, o início do regime republicano, reconhecida por João Alexandre Barbosa como geração de 70 (BARBOSA, 1974, p. 77).

Considera-se importante explicitar o percurso teórico metodológico da pesquisa, visto que embasa sua organização textual e, sobretudo, por ter sido salutar para a mudança, dentre outros aspectos, do entendimento acerca do texto literário e sua relação dialógica com o leitor e deste com outros leitores.

O PERCURSO TEÓRICO/METODOLÓGICO

O primeiro contato com *Cenas da Vida Amazônica* despertou um horizonte de expectativas inicial, o que se deu a partir da leitura dos paratextos e das partes pré-textuais: títulos, notas, imagens, capa, etc. (GENETTE, 1992). Esse primeiro momento da leitura, por sua vez, ativou o horizonte de expectativa externo, o qual diz respeito ao conhecimento de mundo e deu início ao momento dialógico da tríade autor-texto-leitor.

Então, se procedeu a leitura dos textos pragmáticos referentes à obra, a saber, críticas, dissertações, teses e artigos científicos, os quais configuram sua recepção e, portanto, colaboram para o aprofundamento da compreensão da obra estudada. A contar

desse momento, se seguiu a recuperação da historicidade da obra, tanto do que anteriormente foi escrito sobre ela quanto das produções a ela contemporâneas.

Nesta etapa do estudo se deu o alargamento do horizonte de expectativas, o que cooperou para o retorno mais esclarecido ao texto e o mergulho no universo de seus significados. Nesta fase, o “estranhamento” consequente de divergências perante a obra, acréscimos ou diminuição de expectativas colaborou para que, a partir de um horizonte interno explicitado fosse possível uma nova compreensão da leitura realizada, dessa vez a partir de uma coautoria do texto, desperta e apta para fazer as intervenções possíveis.

Em suma, nos moldes do círculo hermenêutico, se seguiu a junção dos preceitos da Estética da Recepção como postulada por Hans Robert Jauss (1994), da referência à Aristóteles (1973) acerca da inter-relação entre *poesis*, relacionada ao papel do leitor atuando como co-autor da obra, *aisthesis*, que diz respeito ao despertar da realidade por meio da co-autoria e a *katharsis* que são as intervenções e transformações sociais consequentes desse despertar. O diagrama a seguir exemplifica o exposto:

Diagrama 1: Círculo metodológico

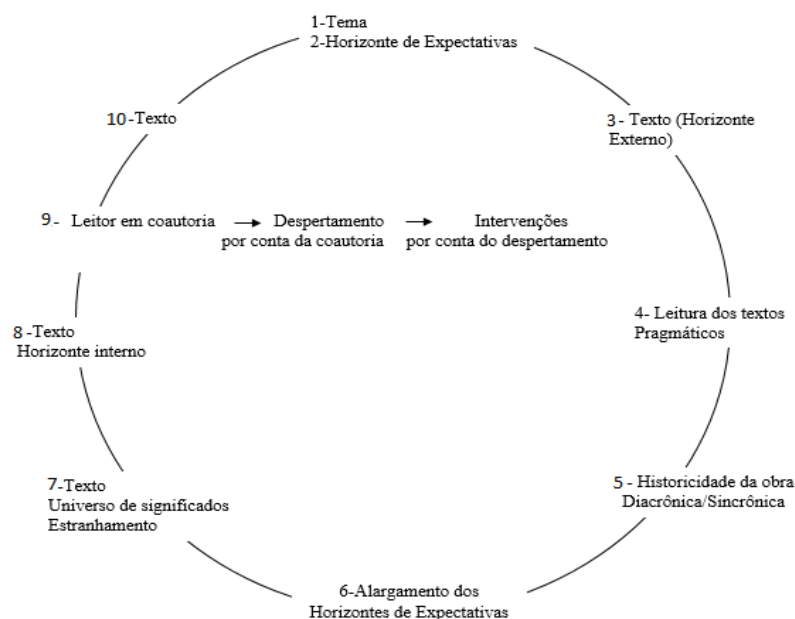


Figura 1 - Baseado nos estudos da Estética da recepção, este diagrama foi pensado em um processo circular/hermenêutico que abarcasse a metodologia da pesquisa (SILVA, 2017, p. 106).

Assim, se realizou a presente pesquisa na consideração de sua recepção, na observação dos paratextos, no estudo das diferentes edições de *Cenas da Vida Amazônica* e no contexto histórico literário que a fundamenta. Na obra, a leitura dos contos e dos esboços, como propõe o projeto circular hermenêutico que se dá na consideração das partes e do todo da obra, na pesquisa compreendida como a representação literária em que José Veríssimo, em plena passagem do séc. XIX para o séc. XX traduz as vidas em cena na Amazônia. São essas vidas o foco do olhar de José Veríssimo, vidas produtoras de cultura, representações de uma estrutura social moldada conforme a ideologia do colonizador europeu, mas inertes diante da possibilidade de transformação de sua existência.

A respeito da recepção, considera-se que a interpretação de uma obra se dá na compreensão dos discursos nela marcados e que, para compreender tais discursos, é

necessário refleti-los “enquanto fato naquele que pensa” [SCHLEIERMACHER, 2005, p. 95]. Deste modo, a leitura do texto literário é aqui considerada a partir da recepção do texto pragmático e crítico a ele referente, o que Stierle denomina de “recepção ingênua” comum a todos os textos. Portanto, ler a crítica de uma obra apura a recepção complexa intrínseca ao texto ficcional, os quais só são apreensíveis sobre o fundo da recepção dos textos pragmáticos (STIERLE, 2002, p. 122 e 123).

Os estudos de Karlheinz Stierle foram salutares para uma reformulação: dedicar atenção não apenas na “constituição” do texto (que é a própria interpretação do texto literário), mas na consideração do “processamento do constituído” (o que corrobora para a canonização da obra). Em relação a *Cenas da Vida Amazônica*, não se trata de uma obra canonizada, considerado seus aspectos regionalistas que, inclusive na própria História da Literatura Brasileira de José Veríssimo (1916) é ausente dada seu critério nacionalista, mas figura implícita na historiografia de Silvio Romero (1888, p. 2).

Para Antônio Cândido (1982, p. 202), o “regionalismo de ficção, assinalando as peculiaridades locais, mostra cada uma delas como outras tantas maneiras de ser brasileiro”. Assim, os contos e esboços apresentam a existência de um narrador observador, de um descritor que mostra ou traduz o contraste entre o meio exuberante da floresta e os sujeitos que nela habitam e se relacionam, muitas vezes de forma conflituosa, em torno de relações de poder em que o Tapuio assume o lugar da subalternidade diante do dominador branco, letrado e urbano.

O que João Alexandre Barbosa chama de semi-etnografia concorre para a consideração da obra como estudo social, como afirma Lúcia Miguel Pereira³, para quem os contos de José Veríssimo constituem um acaso em sua obra e servem de exemplificação ao ensaio posto na primeira edição de 1886. A respeito da literariedade ou da não literariedade, *Cenas da Vida Amazônica* foi compreendida a partir do que afirma Jonathan Culler:

A literariedade possui três características fundamentais: 1) Os processos do *foregrounding* (evidenciação) da própria linguagem; 2) A dependência do texto relativamente a convenções e os laços que o ligam a outros textos da tradição literária; e 3) A perspectiva de integração composicional dos elementos e dos materiais utilizados num texto (CULLER, 1995, p. 48).

Quanto à primeira característica, se observou que o uso que autor faz da linguagem poética os contos e esboços é diferente da linguagem referencial presente no capítulo introdutório, cuja função é a informação de fatos, caracteristicamente pragmáticos e cotidianos. A linguagem poética foge da cotidianidade da linguagem, desautomizam as palavras enquanto signos representativos das percepções humanas e possuem uma função estética⁴.

³ Em artigo publicado no jornal *O Estado de São Paulo* em 13 de Abril de 1957, p. 4, na ocasião do centenário de José Veríssimo.

⁴ Roman Jakobson, seguindo as teorias do Formalismo Russo, contribui para com os estudos da linguagem ao afirmar a existência de uma função estética de linguagem. Diferente das outras funções em que a ênfase da comunicação está no emissor, no receptor, no canal ou no código de comunicação, na função estética a ênfase reside na própria mensagem, o que figura como a principal característica de um texto literário.

A RECEPÇÃO DE *CENAS DA VIDA AMAZÔNICA*

João Alexandre Barbosa (1978, p. 9) considera como historicidade “a condição do texto literário enquanto ser da linguagem necessariamente inserta no tempo”. Desconsiderar esse contexto significa prever uma crítica equivocada, daí a importância de sua elucidação. Deste modo, serão explicitadas algumas das recepções do livro de José Veríssimo, considerando as que foram desenvolvidas na época de suas primeiras publicações, outras passadas meio século após elas e as recepções contemporâneas, respeitando as especificidades de suas áreas de conhecimento.

No âmbito da crítica literária do séc. XIX, Silvio Romero não menciona diretamente a obra literária de José Veríssimo, mas realiza uma consideração implícita sobre ela ao defender que os autores nacionais a quem reconhece —alguns pequenos ensaios, poucas monografias, noções destacadas de uma ou outra época de nossa literatura, ou análise por acaso de algum escritor predileto, (...) só quiseram escrever quadros isolados e só trataram de alguns tipos destacados. José Veríssimo é incluído na lista desses autores ao lado de José de Alencar, Quintino Bocaiúva, Machado de Assis, Franklin Távora, Araripe Júnior, entre outros (ROMERO, 1888, p. 2).

Passemos aos indígenas. Existem já alguns trabalhos de valor sobre as populações selvagens brasileiras. Os escritos de Frederico Hartt, Batista Caetano, Ferreira Pena, Couto de Magalhães, José Veríssimo, Batista de Lacerda, Rodrigues Peixoto e Barbosa Rodrigues, lançam alguma luz sobre o estado intelectual dos Tupis-Guaranis (ROMERO, 1980, p. 23).

Portanto, a obra de José Veríssimo que trata das questões indígenas é *Cenas da Vida Amazônica*. Não há uma crítica específica, mas se constata na observação de Silvio Romero o reconhecimento da obra e de seu valor acerca da temática especificada pelo crítico, ainda que a cotidianidade, o estado intelectual dos índios e a mestiçagem na Amazônia possam constituir os “quadros isolados” que mencionou.

Em relação à segunda edição, Machado de Assis publicou sua crítica na *Gazeta de Notícias*. Nela, José Veríssimo é destacado como um narrador e observador de personagens como sendo tipos sociais, —as vítimas de um meio rude e a obra uma representação literária da Amazônia, suas gentes e culturas. Para ele, José Veríssimo envereda pela novela, como Sainte-Beuve, que escreveu *Volupté*, apresentando-se como um narrador e um observador, um paisagista e um miniaturista. Como afirma,

O Sr. José Veríssimo possui o dom da simpatia e da piedade. As suas principais figuras são as vítimas de um meio rude, como Benedita, Rosinha e Vicentina, ou ainda aquele José Tapuio, que confessa um crime não existente, com o único fim de salvar uma menina, ou de “fazê bem p'ra ela”, como diz o texto. Não se irrite os amigos da língua culta com a prosódia e a sintaxe de José Tapuio. Há dessas frases no livro, postas com arte e cabimento, a espaços, onde é preciso caracterizar melhor as pessoas. Há locuções da terra. Há a tecnologia dos usos e costumes. Ninguém esquece que está diante da vida amazônica, não toda, mas aquela que o Sr. José Veríssimo escolheu naturalmente para dar-nos a visão do contraste entre o meio e o homem (ASSIS, 1899).

Por ocasião do centenário de José Veríssimo, Lúcia Miguel Pereira em 1957, escreveu no suplemento literário do jornal *O Estado de São Paulo*, considerando a obra não literária,

salvo pelo conto “O Crime do Tapuio”, o qual considera o único que merece ser conservado, além dos esboços que segundo ela são a tentativa maior do autor em fazer literatura.

Segundo afirma, *Cenas da Vida Amazônica* foi escrito antes mesmo de “O Mulato” de Aluísio de Azevedo, que marcou o início do naturalismo no Brasil. Para a crítica,

A heterogeneidade de *Cenas da Vida Amazônica*, onde se misturam ensaios, histórias e rápidos esboços, longe de desorientar o leitor, ajuda-o a perceber a intenção do escritor, a situar na sua verdadeira posição a escassa e efêmera atividade imaginativa de que de preferência se inclinava a observar e interpretar. Não são “puros” nem gratuitos seus contos, não tem seu fim em si mesmos. Ao contrário, pretendem ser tão somente a exemplificação, por meio de casos, alguns reais, dos costumes de uma região, da mentalidade primitiva de seus habitantes (PEREIRA, 1957, p.4).

Já em 1974, João Alexandre Barbosa em sua tese *A tradição do impasse: a linguagem da crítica e a crítica da linguagem em José Veríssimo* faz uma partição da evolução intelectual do autor em três fases. Na primeira fase, que chama provinciana, o autor afirma que *Cenas da Vida Amazônica* é importante para se compreender o crítico José Veríssimo, convertido na dupla de *janus*, entre a história e a estética.

Conforme João Alexandre Barbosa (1974), a intenção de *Cenas da Vida Amazônica* é

Penetrar a realidade da Região Amazônica, utilizando-se da linguagem em dois níveis diferentes: o especificamente referencial ou informativo do ensaísmo etnofotográfico e o poético dos quatro contos, oscilando entre os dois os trechos mais ou menos indefinidos dos “esboços”. Todavia exatamente por não radicalizar a função poética da linguagem, com que pretendeu, de uma forma ou de outra, prolongar as preocupações ensaísticas, é que a ficção de José Veríssimo se desmonta em exercícios semi-etnográficos (BARBOSA, 1974, p.52-53).

Em 2011, Antônio Dimas interpreta a obra como um acúmulo de apoio bibliográfico, a partir de leituras atualizadas para a época (Louis Agassis, Charles Darwin, Teófilo Braga e Couto de Magalhães, alguns exemplos) e conhecimento empírico, proveniente de sua vivência na Amazônia representada, sobretudo, de sua vida em Óbidos (PA) e nas incursões às aldeias indígenas, referendando como de costume na época o *ficto* através do *facto* (DIMAS, 2011, p. 18-21). Para ele, o silenciamento dos críticos da época e a pouca circulação da obra em sua primeira edição publicada em Lisboa colaboraram para a crítica morna que lhe ocorreu.

Assim, considera que a publicação de *Scenas da Vida Amazônica* marca “uma ambivalência menos individual do que grupal (...), um deciframento de nossa identidade cultural mais recôndita”. (DIMAS, 2011, p. 15). A respeito do caráter literário ou ensaístico da obra, salienta que a etnografia contida na primeira edição e mais tarde dela retirada é prejudicial à solidariedade entre a introdução etnográfica e os textos ficcionais, pois se perde na exclusão do ensaio o hábito da época de referendar o *ficto* através do *facto*.

O crítico considera os levantamentos empíricos e incursões a malocas de aldeados feitas por José Veríssimo como fatores cruciais para a o que considera sua etnografia, assinalando que em *Cenas da Vida Amazônica* se tem

o choque cultural entre europeus e indígenas, dos prejuízos e lucros recíprocos desse contato nada pacífico, dos intercâmbios linguísticos, das crenças religiosas dos nativos, de sua botânica mágica, terapêutica e alimentar, dos minérios que

lhes eram úteis, da astrologia, dos insetos e das aves com os quais conviviam, das festas com as quais se divertiam, de seus laços familiares e da legislação brasileira sobre o nativo (DIMAS, 2011, p. 17).

Para ele, a minúcia do ensaio etnográfico que compõe a primeira edição de *Cenas da Vida Amazônica* resulta de um exercício de campo, profissão de fé social, política e cultural. A respeito dos contos e esboços, afirma que o estilo veríssimiano se rende à verossimilhança em detrimento da veracidade, diferente do que defende Lúcia Miguel Pereira que argumenta em favor da não-literariedade da obra.

Há outros estudos sobre *Cenas da Vida Amazônica*, bem como sobre José Veríssimo que mencionam a obra, mas coube aqui mencionar os anteriormente explicitados, para demarcar o caráter diacrônico e sincrônico de sua recepção e sua relação com o processo geral da história (JAUSS, 1979, p. 22).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A recuperação da historicidade da obra diz respeito ao diálogo que ela mantém com o leitor e não com a contagem cronológica de fatos ou características literárias, como formula Hans Robert Jauss (1994). Assim, a análise do livro compreendeu a leitura do texto na época de sua primeira publicação e em como o leitor a recebeu desde então até o momento presente, o que a excarcera da clausura de um período histórico, fazendo de *Cenas da Vida Amazônica* uma obra atemporal.

A partir desse pensamento, *Cenas da Vida Amazônica* foi interpretada como um livro, uma obra literária cheia de outros enunciados, um pecúlio que dialoga com o contexto cultural da Amazônia oitocentista, carregada de conotações do seu tempo e transitada por demais produções intelectuais de José Veríssimo.

Como demonstram os textos pragmáticos sobre *Cenas da Vida Amazônica*, as ideias destacadas giram em torno da mestiçagem, raça, identidade, educação etc. Entretanto, se afirma que a temática central de *Cenas da Vida Amazônica* não reside nos traços isolados que tratam os estudos sobre ela realizados, mas se dão no âmago da cultura popular onde tais traços se encontram, uma cultura produto e produtora de uma dinâmica social articulada nas relações existenciais não do caboclo, do índio, do tapuio como tipos exóticos, mas de todos eles como sujeitos sociais que “existem” no contexto amazônico do Séc. XIX. De acordo com Pressler (1999),

(...) na literatura universal, a formação educacional e cultural configurou-se como tema principal do romance realista-naturalista também no Brasil e, também, pela obra de Herculano Inglês de Souza no Norte do Brasil. Desta forma, a tarefa da literatura era contribuir à questão da identidade humana, amazônica e brasileira — de um lado como projeto humano e, de outro lado, como projeto literário (PRESSLER, 1999, p.4).

A questão da formação cultural de que trata Pressler (1999), é o que tematiza a obra literária de José Veríssimo. De um lado o projeto humano de afirmação de uma identidade cultural mestiça e de outro a afirmação de uma literatura nacional que, tendo a Amazônia como objeto de estudo com base nos modelos positivistas vigentes, consideraria a diversidade na formação da nação brasileira. Em *Cenas da Vida Amazônica*, o local serve como ponto de partida para a compreensão de um Brasil que despontava intelectualmente, mas que desconhecia as transformações culturais que se estava vivenciando na Amazônia.

Neste contexto, a superioridade do dominador é ironizada pela a astúcia silenciosa do personagem tapuío, mas este não consegue vencer as forças que atravessam a estrutura social vigente. Na obra *Pode o Subalterno Falar?* Gayatri Spivak (2010, p. 126) responde que o limitado ou o nenhum acesso às instâncias da fala, resultante de processos hegemônicos, dão aos sujeitos o posto de subalternidade, cuja condição é regida pela negação das formas políticas de representação, sem dialogismo entre o sujeito que fala e o sujeito que ouve, o que ocorre nos contos e esboços.

Em relação à cultura que tematiza a obra, se pode dizer que homem e cultura estão intimamente interligados, se oxigenam e fluem uma existência permeada por acordos e conflitos. Neste sentido, o homem é um ser da e na cultura, o qual se compreende e a compreende por meio das relações dialéticas que mantém com o mundo, com o outro e consigo no viés das relações de poder e, notadamente, através da linguagem.

A exemplo dos *Sudaneses Bambaras*, citados por Julia Kristeva (1969, p.74-76), a “linguagem não é uma abstração, mas participa em todo o sistema ritual da sociedade”, ou, ainda, a exemplo dos Dogons, população ao sudoeste da foz do Niger, os quais “elaboram a sua teoria da linguagem como uma imensa arquitectura de correspondências entre as variações do discurso individual e os acontecimentos da vida social”, é através da linguagem que os sentidos, as significações, as representações e os pensamentos sobre o mundo se dão. Na ficção de José Veríssimo, a linguagem literária (com ares de ciência social) é para isto um vetor elementar da cultura popular.

Portanto, *Cenas da Vida Amazônica* está vinculada a uma amplitude que abarca, via linguagem, as relações de poder entre os atores que nela atuam, relações encenadas em um dado contexto histórico, social e econômico específico. Não obstante, o caboclo levado a força para a guerra do Paraguai sob o julgo do voluntariado, as caboclinhas oprimidas pelas patroas, o não lugar do negro na narrativa, o Tapuío condenado com base em sua condição étnica, a mulher em posição de subalternidade entre outros, são aspectos identitários que representam a legitimação da força do capital predador, e, sobretudo, a pujança do poder simbólico como apregoa Pierre Bourdieu (1989):

A Classe dominante é o lugar de uma luta pela hierarquia dos princípios de hierarquização: as fracções dominantes, cujo poder assenta no capital econômico, têm em vista impor a legitimidade da sua dominação que por meio da própria produção simbólica, quer por intermédio dos ideólogos conservadores os quais só verdadeiramente servem os interesses dos dominantes por acréscimo, ameaçando sempre desviar em seu proveito o poder de definição do mundo social que detêm por delegação; a fração dominada (letrados ou intelectuais e artistas, segundo a época) tende sempre a colocar o capital específico a que ela deve a sua posição, no topo da hierarquia dos princípios de hierarquização (BOURDIEU, 1989, p. 15).

José Veríssimo, a quem se reconhece a importância no campo da crítica literária e dos estudos sobre educação, tem sua base intelectual, suas formas de pensar as questões tanto históricas quanto estéticas impressas em sua produção ficcional, a qual embora seja única e considerada imatura, como se discutiu outrora, exemplifica não apenas o pensamento de seu autor, mas de toda uma época e da própria formação intelectual brasileira, o que faz de *Cenas da Vida Amazônica* importante fonte para esse entendimento.

Deste modo, a atualização da obra por seus leitores a mantém no centro do debate literário, bem como seu autor o qual ajudou a organizar os pilares intelectuais do Brasil no séc. XIX. Assim, ela representa o marco do intelectualismo do país no contexto histórico oitocentista, com todas as suas ressalvas.

A pesquisa fez despertar, pela dificuldade de fontes e mesmo a sua raridade, a necessidade de um conhecimento maior a respeito da produção de José Veríssimo na fase em que *Cenas da Vida Amazônica* é produzida. Acredita-se que o conhecimento deste momento, somado ao estudo da recepção da obra, além de alargar o horizonte de expectativas, concorre para o conhecimento da biografia intelectual e da Recepção da obra de José Veríssimo (1878-1890).

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. Poética. In: **Coleção os Pensadores**. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Victor Civita, 1973.

BARBOSA, João Alexandre. **A tradição do impasse: A linguagem da crítica e a crítica da linguagem em José Veríssimo**. São Paulo: Ática, 1974.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Lisboa: Difel, 1989. p. 7-15.

CANDIDO, Antônio. **A Formação da Literatura Brasileira**. 4ª ed. São Paulo: Martins, 1971.

CULLER, J. A. 1995. "Literariedade" ANGENOT, Marc. et alii (orgs.). **Teoria Literária: problemas e perspectivas**. Trad. Ana Luisa Faria & Miguel Terras Pereira. Lisboa: Dom Quixote, pp. 43-58.

DIMAS, Antônio. Notas sobre a ficção de José Veríssimo. In: 15º IFNOPAP, 2012, Belém. **Revisitando a Cultura e a biodiversidade entre o rio e a floresta**. Belém: Universidade Federal do Pará, 2012, p. 365-378.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: La littérature au second degré**. Paris: Seuil. 1982.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e poética**. In: _____. Linguística e Comunicação. São Paulo: Cultrix, 1969.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1979.

ASSIS, Machado de. **Um Livro. Scenas da Vida Amazônica, por José Veríssimo**. Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro. 11 de Junho de 1889, n.162. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_03&pasta=ano%20189&pesq=crime%20do%20tapuio>. Acesso em: 13.05.2016.

PEREIRA, Lucia Miguel. Cenas da Vida Amazônica. **O Estado de São Paulo**, 13 de abril de 1957. p. 4. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19570413-25137-nac-0004-lit-4-not/busca/Cenas+Vida+Amaz%C3%B4nica>>. Acesso em 22.12.2016.

PRESSLER, Gunter Karl. **Três Leitores: A Contribuição da Escola de Constança para o Estudo da Literatura**. 1999. Disponível em:

<<http://www.periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3103/3547>>. Acesso em 04 jan. 2016.

ROMERO, Silvio. **História da Literatura Brasileira**. 7a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio: 1980.

SCHLEIERMACHER F. D. **Hermenêutica**: arte e técnica da interpretação. Petrópolis: Vozes, 1999.

SPIVAK, Gayatri Chakravort. **Pode o Subalterno Falar?** Tradução de Sandra R. Goulart Almeida; Marcos Feitosa; André Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais. In: LIMA, Luiz Costa. **A literatura e o leitor**: Textos de estética de recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

Veríssimo, José. **Scenas da Vida Amazônica**. Lisboa: Carvalho Cardoso & Irmão. 1886.

_____. **Cenas da Vida Amazônica**. Rio de Janeiro: Laemmert & Cia, 1899.

_____. **Cenas da Vida Amazônica**. Rio de Janeiro: Simões Editora, 1957.

_____. **Cenas da Vida Amazônica**. São Paulo: Martins Fontes, 2011

_____. **Cenas da Vida Amazônica**. Belém: Estudos Amazônicos, 2013

_____. **Cenas da Vida Amazônica**. Belém: EDUEPA, 2013.

Bruno de Menezes: os primeiros 28 anos

Carolina Menezes de Brito Reis⁵

RESUMO: Baseado em Derrida (e a construção de arquivos de memória) e na proposta de Eneida Maria de Souza de fazer uma nova crítica literária através de biografias, este trabalho tem como objetivo apresentar um breve relato sobre os anos iniciais de Bruno de Menezes, o contexto histórico em que se inseria e sobre como se deu a publicação de seu primeiro livro, intitulado *Crucifixo*, publicado em 1920. Procurando traçar uma linha do tempo para contar os primeiros vinte e oito anos do poeta, neste trabalho se enfatiza a importância da criação de uma biografia de Bruno de Menezes, uma vez que o poeta é autor de diversas obras, entre romances, novelas e contos. No entanto, foi a sua poesia que se tornou mais conhecida pela população em geral, motivo de estudos tanto de críticos paraenses, quanto de outros estados brasileiros. A metodologia empregada é a pesquisa “web-bibliografia”, ou seja, a busca, não apenas em impressos – teses, dissertações, livros e revistas –, mas também em diversos meios eletrônicos, além da realização de entrevistas (devidamente registradas em vídeos, visando a futuros documentários), documentos, publicações de críticos em jornal e fotos de quando o poeta era jovem. Observou-se que Bruno de Menezes aparece ligado, principalmente, à expressão da cultura negra, sendo um dos ícones de representação deste tema, na poesia: isto devido à sua obra de maior destaque, *Batuque* (1931), que inaugurou o movimento modernista no Estado do Pará. Porém, o objetivo é enfatizar a importância e o reconhecimento que outras obras do poeta tiveram, especificamente *Crucifixo*, também tema deste trabalho. Portanto, ressalta-se a importância do estudo crítico-biográfico deste autor para a história da literatura paraense.

PALAVRAS-CHAVE: Bruno de Menezes. Crítica biográfica. *Crucifixo*.

INTRODUÇÃO

“Estava sempre presente”, era o que eu pensava nas festas de aniversário, costumeiramente na Rua João Diogo, 26. Aquele homem, poeta do povo e pai de sete filhos, estava ali pela sua poesia, enaltecida pelas futuras gerações de sobrinhos e netos. “Teu avô Bruno que escreveu estes lindos versos, Carolina”, minhas tias-avós, Belém e Ruth, e minha avó, Lenora, diziam. Falavam-me sobre as poesias que o pai escrevera para elas.

Um dia, meu pai, que também se apaixonou pela poesia de Bruno, me perguntou: “Por que você não faz uma biografia dele?”. Lembro-me de imediatamente ter achado a ideia maravilhosa, afinal, os estudos difundidos sobre Bruno de Menezes eram voltados quase que exclusivamente à sua obra de maior destaque, *Batuque* (1931). Era, então, algo diferente, inusitado, talvez. Uma possibilidade. Mas, afinal, pode-se escrever a vida de um

⁵ Este texto é um recorte da monografia intitulada “Vida e obra de Bruno de Menezes: os primeiros vinte e oito anos”, defendida no ano de 2013. A autora é mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA, Campus Guamá (Belém).

indivíduo? Parafraseando o filósofo Levi, me deparei com os problemas que um biógrafo enfrenta quando seu objeto, o biografado, já partira para o Ideal. Naquele momento travei uma batalha com o tempo: pesquisar em documentos, fazer entrevistas com os filhos, fazer o inventário de tudo que eu possuía do poeta Bruno de Menezes... Foram meses de trabalho árduo e, ao mesmo tempo, prazeroso. Vivi em “vários começos”, como aprendi com minha orientadora, Lilia Chaves, com a qual tive o prazer de desenvolver este trabalho.

Assim organizei este trabalho: no primeiro capítulo, procurei abordar o contexto histórico em que Bruno de Menezes nasceu e passou sua infância, ressaltando os aspectos sociais, econômicos, literários e artísticos. Como estava Belém no final do século XIX? Quais eram as heranças do período da Belle Époque que antecedeu o século XX? Procurei responder a estas perguntas baseada em notícias, teses e imagens, mostrando ao leitor a conjuntura espaço-tempo como um todo. No segundo, tracei dados biográficos sobre os primeiros vinte e oito anos a respeito do poeta-objeto Bruno de Menezes. Nascido em 1893, vivenciou experiências que contribuíram para construção de sua fortuna literária, especialmente em suas idas ao Mercado do Ver-o-Peso. Com o auxílio de publicações feitas em jornais literários da época, documentos, como certidão de nascimento e, sem dúvida, seus poemas, a vida de Bruno foi marcada pela luta por melhores condições de vida. Por fim, no terceiro e último capítulo, apresentarei a poesia de 1920 de Bruno de Menezes, comentando a publicação de seu primeiro livro, Crucifixo. Marcado ainda pelo simbolismo e parnasianismo, Bruno evoca o sentimento transcendental em seus primeiros versos. Isto se dá, também, pela sua própria experiência de vida, quando frequentava as missas na Catedral da Sé no período da Quaresma, momento tão importante para a religião católica. O relato crítico-biográfico deste trabalho termina com o casamento de Bruno e a professora Francisca Sales, seu único amor. Sendo assim, começemos pelo início da linha do tempo.

ESTAÇÃO DE EMBARQUE

ANTECEDENTES HISTÓRICOS: A BELÉM PARISIENSE OU A BELLE ÉPOQUE DE BELÉM

No Ver-o-Peso, uma velha canoa vinha chegando ao porto. “O que ela trazia? Vamos ver o nome dela.” pensava o poeta. “Não é da conta”, estava escrito no gasto e desbotado casco da canoa⁶.

Belém tinha se tornado a mais nova queridinha do Brasil, ganhando popularidade em relação à capital federal e o grande porto de Santos. O ciclo da borracha rendeu fama à cidade, que atraiu muitos turistas para conhecer a princesinha amazônica. “Belém civilizava-se com os motivos mundanos, políticos e sociais” (COELHO, 2005, p. 25). A visão do espaço era rica e a cidade passava por um período de suntuosidade arquitetônica bem elevado, com as ruas bem cuidadas, a população de baixa renda fora tirada da vista dos (muitos) turistas e “barões” que frequentavam a “Princesinha do Norte”, os pontos turísticos e boutiques tornaram-se europeizados, atraindo a mais alta estirpe da sociedade paraense.

No fim de 1894, o Pará (leia-se Belém) era uma cidade com área igual a Madri, cortada por amplas avenidas e grandes estradas direcionadas para os novos bairros que recebiam as famílias em processo de elevação social. Praças

⁶ Relato em vídeo de duas das filhas de Bento de Menezes Costa, Maria de Belém Menezes e Maria Lenora Menezes de Brito.

ajardinadas, edifícios da administração pública, várias escolas, hospitais, asilos e cadeia compunham as instituições de controle e reprodução social. Completavam o conjunto urbano, com seus serviços e numerosas atividades, os estabelecimentos industriais, casas bancárias e firmas seguradoras, e ainda as companhias de serviços urbanos: telégrafos, telefonia, linhas de bonde e estrada de ferro. As quase 100.000 pessoas que viviam em Belém dispunham ainda de instituições culturais e recreativas, religiosas e laicas (DAOU, 2004, p. 29).

Apesar de todo o contexto favorável a Belém, o apogeu da borracha estava próximo do fim. Era visível a contradição social nos lugares da cidade. O Mercado do Ver-o-Peso, descrito como ponto turístico central da cidade morena apresentava sinais de decadência; a boemia e a prostituição eram latentes às margens da Baía do Guajará, destoando da beleza afrancesada da aristocracia da *Belle Époque*. O escritor Márcio Souza descreve em seu livro *Galvez, imperador do Acre*, as manhãs de suntuosidade dos costumes franceses em Belém, com elementos característicos da época, como candelabros, roupas elegantes e passeios, costumes importados do estrangeiro. A “vida farta” era esbanjada de dia pela alta sociedade da *Belle Époque* enquanto, à noite, a visão do espaço se transformava no cenário que a sociedade mais condenava. Os costumes noturnos faziam transparecer um lado escondido da “princesinha do Norte”: a falta de saneamento obrigava a todos que frequentavam o espaço a conviver em situações precárias, sem nenhuma estrutura. E isso importava? A festa era a dança, a música, a miscigenação de cheiros presentes no mercado de peixes. Ali se encontravam gentes de todo tipo: índios, negros, ex-escravos, nordestinos, seringalistas, prostitutas, boêmios. Talvez fosse a reunião de vivências individuais que tornava as noites mais belas à luz do luar.

O NOVO PERÍODO: VINTE ANOS DEPOIS

Nossa história deveria começar realmente em 1893, ano do nascimento de Bruno de Menezes, mas nos valem desse vaivém no tempo, permitido ao narrador que – situado no aqui e no agora da Belém do início do século XX – fala de acontecimentos ocorridos em vários momentos do passado, olhando na direção inversa à do movimento cronológico da vida. Para descrever o momento histórico que o biografado conheceu na juventude e, como não se trata de um homem comum, e sim de um poeta, parece interessante nos guiarmos não apenas pelos fatos que marcaram a economia, o desenvolvimento e, posteriormente, a estagnação dos sonhos dessa cidade do norte do Brasil em que Bruno de Menezes nasceu, viveu e escreveu textos em poesia e prosa que o tornaram imortal, mas também pela história da literatura, que, pelo distanciamento dos estados do centro do país, onde tudo acontecia, recebia ecos dos movimentos importantes das artes.

Na capital do Pará, a viragem intelectual é intensa. O Theatro da Paz, que “viveu vida gloriosa nos tempos áureos da borracha, vida medíocre nos tempos das vacas magras” conhece, em 1918, um “momento de raro esplendor: a temporada da companhia de balé de Anna Pávlova. A célebre bailarina deixou marcas profundas” nos paraenses amantes da dança (SALLES, 2011). Em 1919, funda-se, em Belém, a revista *A Guajarina*, que colaborou com o amadurecimento das metamorfoses culturais. Em setembro de 1923, em Belém, foi lançada a revista *Belém Nova* que apontava novos rumos à literatura. Sob a direção de Bruno de Menezes, a revista, segundo Alonso Rocha (1996, p. 42-43) “fez eco em nossa terra do movimento literário de vanguarda que empolgou o Brasil”. A revista acolheu a ‘nova geração’ do momento. Apesar das influências e do entusiasmo pela arte nova da maioria de seus fundadores, colaboravam com a revista homens de letras de todos os

credos estéticos. Em 1920, Bruno de Menezes publicou seu primeiro livro de poesia, *Crucifixo*.

No sudeste do país, também nascia um novo movimento literário que proclamava o rompimento com a estética tradicional. O movimento foi chamado de “moderno”, e o evento que lhe deu origem, a Semana de Arte Moderna, ocorreu em São Paulo, em fevereiro de 1922. O período modernista queria renovar as escolas literárias para uma visão menos presa às regras de versificação e temas poéticos, delimitadas por parnasianos e simbolistas como Olavo Bilac e Cruz e Souza. O Modernismo veio mostrar as diversas faces da arte e da literatura como inovadoras, assimétricas, com temas contemporâneos de caráter social. A tendência da época era o urbano; o crescimento das indústrias após o período do café permitiu que muitos intelectuais escrevessem sobre a atual realidade do Brasil.

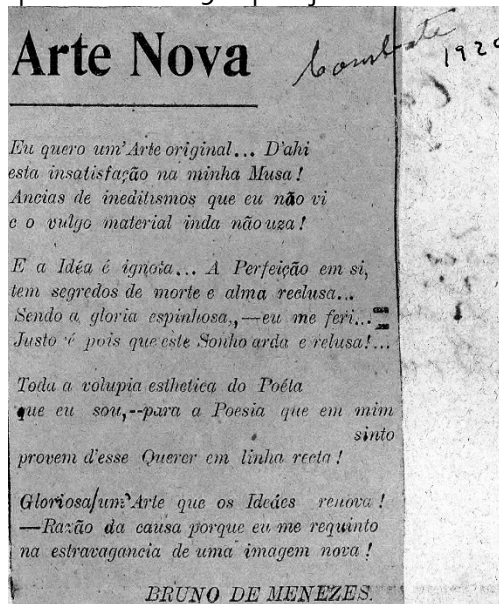
Em sua tese de Doutorado, Figueiredo (2001) explica que o novo período literário no Pará aconteceu de maneira diferente da do restante do país. Impulsionado pela desmitificação da origem do Modernismo ter acontecido em São Paulo, então, “passou a procurar um novo percurso para contar outras histórias que teimavam em se distanciar e fugir desse discurso unívoco da *gênesis* paulista”. Em sua pesquisa, o autor ressalta a importância do Modernismo amazônico em abordar temas nunca antes comentados, como as denúncias sociais, novas tendências e estilos literários e temas que inflassem o novo contexto em que o Pará se encontrava. Esses temas foram especialmente abordados pela revista *Belém Nova* (1923).

O Pará tornou-se, então, uma espécie de precursor de um Modernismo paraense, voltado para aspectos antes ignorados pela sociedade dos barões da borracha, como a condição da classe operária. O Modernismo veio quebrar os paradigmas impostos pela situação da princesinha do Norte. O movimento de 1922, de São Paulo, com seus novos artistas e perspectivas do que seria um período moderno, direta ou indiretamente, proporcionou ao Pará uma nova visão, não somente voltada para a arte e literatura e também para a denúncia da condição social da população paraense. Joaquim Inojosa, escritor pernambucano e um dos precursores do Modernismo no nordeste do país, preferiu as seguintes palavras em discurso na Festa Paraense do Livro:

Estava-se, contudo, em 1921, quando um sentimento parecia predominar nos espíritos dos jovens: o do nacionalismo. Vinte ou mais dentre eles, numa espécie de academia ao ar livre, era a quantos [sic] por vezes atingiam aquelas tertúlias. Delas participavam Abgar, De Campos Ribeiro, Bruno de Menezes, Raul Bopp, Clóvis de Gusmão, Santana Marques, Nunes Pereira, Paulo Oliveira, Severino Silva. Cenáculo de “fatos correntes, fofocas e anedotas”, comentaria Bopp, em que também se agitavam opiniões, notadamente no campo literário”, mas de “intelectualismo sem direção” e de “efeitos estéreis” (INOJOSA *apud* PACHECO, 2003, p. 165-166).

Estava claro o desejo de mudança pelos integrantes do movimento modernista no Pará. Possivelmente, os promotores não eram bem vistos pela sociedade que ainda estava presa aos costumes da Belle Époque, e até os próprios poetas ainda traziam resquícios do momento anterior. As novas ideias consistiam, principalmente, na luta pela melhora da condição de vida e liberdade artística. Bruno de Menezes, poeta imbuído pela simplicidade, em 1920, publicou, em um jornal de Belém, o poema “Arte Nova”:

Fig. 1: Poema "Arte Nova", publicado em 1920 pelo jornal *Combate*.



Fonte: acervo Família Menezes

Publicado no jornal literário *Combate*, Bruno de Menezes mostra-se estimulado com a nova poética a ser instaurada, a "Arte que os ideias renova", pela qual ele anseia, e com a qual tenta questionar o próprio fazer poético – "Toda a volúpia estética do Poeta /que eu sou, – para a Poesia que em mim sinto, /provém desse Querer em linha reta!". Pacheco denomina os versos de *metapoema*, em que o poeta reconhece a dificuldade de escrever poesia. É possível perceber, também, a ânsia de se formar uma nova arte, a necessidade de renovação da literatura. Esse é um "Querer" do poeta. O quadro do século anterior deve ser deixado de lado e essa vontade de mudança é manifestada logo na primeira estrofe, quando o autor clama pela Arte Nova. Ainda assim, utiliza a estrutura preferencial do poema parnasiano, o soneto e, ao mesmo tempo, pesando os seus receios, dizendo-se tomado pelo novo estilo (E a Ideia é ignota... A Perfeição em si, /tem segredos de morte /e alma reclusa... /Sendo a glória espinhosa, – eu me feri... /justo e, pois, que este Sonho arda e reluza!...). Enaltece a própria Arte, responsável pela nova visão dos Ideais literários, recepcionando, de braços abertos como o Criador, a recém-chegada literatura moderna no Pará (Gloriosa uma Arte que os Ideais renova! / – Razão da causa por que eu me requinto /na extravagância de uma imagem nova!). O Modernismo no Pará, no início do século XX, portanto, levou os literatos da época a deixar de lado os costumes da *Belle Époque* e a revelar a realidade social de Belém. A Academia do Peixe Frito trouxe à tona a liberdade artística da poesia moderna e os anseios de melhoria social propagados pelos próprios poetas.

UM POUCO DE TEORIA

Não há arquivo sem um lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem uma certa exterioridade. Não há arquivo sem exterior.
(Derrida)

Escolhi esta epígrafe como forma de lembrar ao leitor (e a mim mesma, como biógrafa) a necessidade da existência de um arquivo. Derrida (2001, p. 12) afirma que "o

sentido de 'arquivo', seu único sentido, vem para ele do *arkheion* grego: inicialmente uma casa, um domicílio, um endereço". Imediatamente me veio à mente a Rua João Diogo, 26, campo da minha pesquisa. Retratos, notícias, os ambientes da casa. O arquivo estava lá. O arquivo era aquela casa. Foi a partir daquele endereço marcante nas gerações da Família Menezes que o rufar dos tambores, as missas na Igreja de São João – carinhosamente "São Joãozinho" –, o luar e seu desvendar exibiam cenários compostos com dedicação, aflorando a imaginação do mais novo poeta na geração de 1920. "Foi assim, esta *domicialização*, que os arquivos nasceram".

No entanto, Derrida escreve em seu texto a própria dificuldade em se desvencilhar o arquivo do mecanismo de memória, uma vez que ambos estão atrelados.

É bem verdade que o conceito de arquivo abriga em si mesmo esta memória do nome *arkhê*. Mas também se conserva ao abrigo desta memória que ele abriga: é o mesmo que dizer que a esquece. [...]. Com efeito, ao contrário daquilo que geralmente se imagina, tal conceito não é fácil de arquivar. Temos dificuldade, e por razões essenciais, em estabelecê-lo e interpretá-lo no documento que nos entrega; aqui, no nome que o nomeia, a saber, o "arquivo". De certa maneira, o arquivo remete bastante bem, como temos razões de acreditar, ao *arkhê* no sentido *físico, histórico* ou *ontológico*; isto é, ao originário, o primeiro, ao principal, ao primitivo em suma, ao começo (DERRIDA, 2001, p. 12).

Quanto aos arquivos, "os arcontes foram os seus primeiros guardiões. Não eram responsáveis apenas pela segurança física do depósito e do suporte. Cabiam-lhes também o direito e a competência hermenêuticos. Tinham o poder de *interpretar* os arquivos" (DERRIDA, 2001, p. 12-13). Agora, isto também era possível ao pesquisador. E foi o que aconteceu comigo. A aventura de adentrar no espectro da casa na João Diogo, repleta de estantes fechadas, a alta escada que nos levava à sala de estar, onde os tesouros poéticos eram guardados despertou minha curiosidade em pesquisar sobre a vida de meu bisavô; ali, os guardiões do arquivo de Bruno de Menezes detinham o tesouro, pronto para ser exposto; naquela casa, e no que ela guardava, visualizei a vida de um grande poeta.

Após a leitura do capítulo *Usos da biografia*, escrito por Giovanni Levi (1989), percebi o que o teórico há muito falara: eu havia caído na chamada ilusão biográfica. Para ele, era indispensável a criação de um contexto, a "superfície social" em que age o indivíduo, a cada instante de sua vida. De fato, é preciso contar como era a época em que o biografado estava; o equívoco está na tentativa de ser inteiramente fiel aos fatos, às sensações, à transposição. Com o auxílio de minha orientadora, professora Lilia Chaves, e a leitura de seu livro *Mário Faustino: uma biografia*, percebi a inserção do biógrafo na própria vida do biografado. Logo, retomo a utilização dos conceitos de *arquivo* e *memória* como principais atores na escrita de uma biografia, ainda mais de um autor já falecido, como é o caso de Bruno de Menezes.

"A biografia pública, exemplar, moral não foi objeto de um questionamento progressivo; foram antes oscilações" (LEVI, 1989, p. 169). Ainda em relação à ilusão biográfica, Bourdieu coloca em questão a crise de racionalidade enfrentada pelo biógrafo em conjunto com o confronto da própria identidade do biografado X biógrafo. Durante o século XVII, estes aspectos foram discutidos: como escrever a vida em uma biografia. Com Rousseau, conheceram-se o *unlimited genre* e seus próprios limites do gênero, culminando com seu triunfo.

Inicialmente escrita pelos historiadores e, atualmente, por literatos e jornalistas, a biografia tem seus conflitos estabelecidos, os quais o biógrafo deverá transpor e/ou, em

uma perspectiva diferenciada, expô-los no próprio texto. Isto ressalta ainda mais a relação entre o biógrafo e biografado, o presente e o passado, a memória e o arquivo. Levi também destaca em seu texto outros aspectos que põem em xeque a escrita de uma biografia.

A nova dimensão que a pessoa assume com sua individualidade não foi, portanto, a única responsável pelas perspectivas recentes quando à possibilidade ou impossibilidade da biografia. De modo sintomático, a própria complexidade da identidade, sua formação progressiva e não linear e suas contradições se tornaram os protagonistas dos problemas biográficos com que se deparam os historiadores. A biografia continuou a desenvolver-se, mas de forma cada vez mais controversa e problemática, relegando ao segundo plano aspectos ambíguos e irresolutos que me parecem construir hoje um dos principais focos de confronto na paisagem historiográfica. (LEVI, 1989, p. 173).

Bourdieu (1986, p. 164) afirma em seu texto a necessidade do biógrafo de obedecer uma linha do tempo para escrever a vida e obra de um objeto, neste caso, o biografado. O próprio relato do biografado ao biógrafo “se entrega ao investigador, propõe acontecimentos que, sem terem se desenrolado sempre em sua estrita sucessão cronológica [...] tendem ou pretendem organizar-se em sequências ordenadas segundo relações inteligíveis” Isto é observado atualmente: a rede social *facebook*, por exemplo, utiliza como identificador de usuários a *timeline*, que conta a história do indivíduo desde o seu ingresso na rede.

A relação entre biografia, linha do tempo e internet são bem enquadradas por Chaves (2004, p. 23) “a web tornou-se um intra-mundo, onde a língua oral-escrita criou uma entre-linguagem, linguagem híbrida de almas-corpos que se escrevem”. Portanto, o recorte dos anos iniciais da vida de Bruno de Menezes baseia-se nestes conceitos aqui expostos, mostrando ao leitor a relevância da memória, do arquivo e a tentativa de seguir uma linha do tempo, entrelaçando vida e obra do poeta.

QUERO É QUE OS CORAÇÕES SINTAM, SEM PAUSA

A folhinha marcava 21 de março de 1893, dia de São Bento. Seu Dionísio, pedreiro e, às vezes, escultor (talhou uma cabeça de pedra para um açougue próximo ao bairro de Batista Campos) foi chamado às pressas em sua casa. Sua esposa estava dando à luz; um tanto inesperado, o primeiro filho do casal viera de sete meses, “já revolucionário” (ROCHA, 2010, p. 4). Sem recursos, não podiam ir ao hospital, nascendo o menino em casa. Tão pequeno... a mãe o colocava nos seios e ia cuidar dos afazeres domésticos! Foi o aconchego e o leite rico de Dona Balbina que o alimentaram saudavelmente. O primeiro filho do casal ganhara importante homenagem; viera ao mundo Bento Menezes Costa, filho de Dionísio Cavalcante de Menezes e Maria Balbina da Conceição, residentes em uma humilde casa no bairro do Jurunas, em Belém do Pará. Como costume na época, Bento foi batizado com o sobrenome do padrinho: Costa. Era tradição adotar o nome do compadre para os filhos homens.

A infância passou-a na estância coletiva ‘A Jaqueira’ [...], livre e solto, admirando os seus valentes desordeiros, os capoeiras, os manejadores de navalha, os embarcadiços, as mulatas carnudas e trescalantes; acompanhando nos ombros de seu pai o Círio de Nazaré, gola azul, gorro de marinho de fitas pretas e letras douradas; pisoteando, adolescente, nas saídas festivas do boi bumbá de seu padrinho Miguel Arcanjo, sob os olhares carinhosos de sua mãe Balbina e a

proteção de João Golemada, maranhense valente na defesa de seu bando, quando a polícia ainda não havia proibido os bois saírem de seus currais para os tradicionais encontros (ROCHA, 1993, p. 9).

Dona Balbina, preocupada com a educação do filho, logo tratou de providenciar seus estudos. Primeiro em uma escola particular para “desemburrar”, graças à palmatória de acapu de professora Gregória Leão de Matos; depois de alfabetizado, matriculou-o na escola estadual Grupo Escolar José Veríssimo, próximo à estância onde o pai trabalhava. Lá, Bento completou seus estudos primários, aos onze anos de idade. Já criança serelepe, Bento foi trabalhar de aprendiz de encadernador em uma oficina localizada na Rua Treze de Maio esquina com a Travessa Frutuoso Guimarães, na cidade de Belém. Lá não havia água encanada, mas a água era sempre fresca. Ficava num pote de barro de 10 litros. O púcaro mergulhava no pote e todos – funcionários, clientes, rapazes que faziam serviços para o patrão – bebiam dali. Quando a água estava para acabar, os próprios garotos jogavam-na na parede e punham o pé, sujando-a. Junto com o futuro músico e grande amigo Tó Teixeira, Bento ali desenvolveu seu gosto pelas letras, o que o levou a ser “salvo pela leitura”⁷, salvo de um futuro talvez menos brilhante, devido ao limitado ambiente escolar a que tivera acesso.

Bento fazia serviços dentro e fora da oficina, trabalhando como menino de recados e de encomendas para o patrão nos arredores do local. Ali, era rápido ir de bonde ao mercado do Ver-o-Peso para dar recados e comprar material para o negócio do chefe. É provável que boa parte da inspiração para sua obra literária tenha surgido dessas inúmeras viagens feitas ao centro comercial de Belém do Pará. Talvez nessa época tenha surgido seu amor pelo local turístico e a inspiração para suas obras. A sinestesia presente em seus versos e em sua prosa; a mescla dos cheiros, das cores, frutas e pessoas, o próprio local, os ditos populares... tudo isso contribuiu para o enriquecimento de sua obra literária. *São Benedito da Praia* seria, então, fruto das riquezas paraenses?

De acordo com Alonso Rocha⁸, ainda menino, Bento foi trabalhar na Livraria Moderna, cujo dono impunha castigos para os operários que não cumprissem as ordens. Aos dezoito anos, passou a trabalhar em uma tipografia de jornal, cujo nome é desconhecido das filhas entrevistadas para a pesquisa deste trabalho, mas que Alonso afirma ter sido a própria Livraria Gillet. Em seguida, na Livraria Bittencourt, o jovem era responsável por tipografar as matérias do jornal, tarefa de grande responsabilidade... um erro, uma multa. As leituras feitas na infância então, além de despertar seu interesse, afloraram pelo cuidado que a tarefa exigia. Lá, Bento logo fez amizade com seus colegas de trabalho. Seu senso de justiça social, vivenciando o clima de pobreza e convivendo com pessoas em situações ainda mais frágeis, o motivou a escrever sobre as causas sociais. “É uma das fases críticas de sua vida, espoliado, humilhado, [...] influenciado pelas obras de Blasco Ibanez, Frederico Engels, Górkí, Tolstói e Karl Marx”. O poema *Velha Barca*, presente em sua obra *Lua Sonâmbula*, é um dos exemplos mais latentes desta fase na obra de Bento.

⁷ Entrevista em vídeo com duas das filhas de Bento de Menezes Costa, Maria de Belém Menezes e Maria Lenora Menezes de Brito.

⁸ Raimundo Alonso Pinheiro Rocha nasceu em 15 de dezembro de 1926. Estudou no colégio Paes de Carvalho e trabalhou como auxiliar de intérprete em língua inglesa no Grande Hotel, em Belém. Aposentado, atuou como sindicalista e foi sucessor da cadeira de Bruno de Menezes na Academia Paraense de Letras. Em 1987, recebeu o título de Príncipe dos Poetas. Recebeu prêmios como “Vespasiano Ramos”, da APL (1954), e “Santa Helena Magno”, do Governo do Estado (1955).

Mas não foi só a vida que influenciou Bruno, ele também foi influenciado por poetas franceses: Verlaine, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé (França); de Eugênio de Castro, Eugênio Nobre, Camilo Pessanha (Portugal), dos brasileiros Cruz e Souza, Alphonsus de Guimaraens, e eventualmente de Augusto dos Anjos, que foram os principais autores da corrente estética que, inegavelmente, emprestaram o líquido simbolista a Bruno de Menezes (SILVA, 2001, p. 8)

Um pouco mais tarde, Bento utilizou seus conhecimentos de leitura, adquiridos em seus antigos empregos como encadernador e mestre, para ministrar a disciplina Língua Portuguesa - Primeiras Letras, hoje equivalente ao primeiro ano de alfabetização dos alunos, na escola Ferrer. Lá, além de ensinar os pimpolhos a ler e escrever, Bento também professava sobre os ideais sociais pelos quais lutava, como a igualdade.

NÃO SERIA BRUNO?

Mas, afinal, até este momento falou-se em “Bento” para definir o poeta negro. Então de onde surgiu o nome “Bruno”? “Bruno” é um de seus pseudônimos. Em um estudo sobre seu livro *Batuque*, referência na poesia sobre a cultura africana e uma das principais obras que o enalteceu como um dos consagrados poetas paraenses, foi discutido que Bruno significa “escuro”, daí a importância de incluí-lo como parte de seu nome, retomando a igualdade social por que lutava. Além de “Bruno”, outros pseudônimos foram adotados: Karolo, Karolo Júnior e João Bocó fizeram parte da vida literária do poeta. O que não se descobriu, ao longo desta pesquisa biográfica, nos relatos dos filhos e nos ensaios que mencionam a vida e obra do poeta, foi a partir de que momento Bento passou a incluir em seus documentos oficiais o nome “Bruno”. Para a família, não há especificação de tempo, dando margem a essa interpretação a que nos referimos anteriormente de que a inserção do novo nome foi devida ao seu significado em um dialeto africano. Temos, como exemplo, dois documentos oficiais distinguem a diferença de nomenclatura.

Fig. 2: Certidão de nascimento de Bento Menezes Costa



Fig. 3: Título eleitoral de Bento Bruno de Menezes Costa



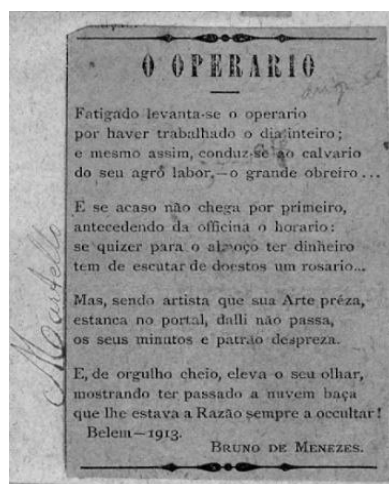
Fonte: Acervo Família Menezes

POR QUE NÃO OITO HORAS?

Desde seu último emprego, na Livraria Bittencourt, Bruno assumiu sua postura socialista. Quando ensinava as Primeiras Letras aos seus alunos, além de se colocar como

indivíduo social e de mostrar seus pensamentos, claramente, aos pequenos, publicava, em jornais reivindicadores, artigos que denunciavam as precárias condições em que a população pobre vivenciava. Bruno era idealista e sonhava com a igualdade entre os trabalhadores. O jovem, Bruno estreou como poeta em 1913, quando publica seu primeiro soneto, "O Operário", no jornal jocoso *O Martello*.

Fig. 6: "O Operário", primeiro soneto de Bruno de Menezes, publicado no jornal *O Martello*.⁹



Fonte: Acervo da Família Menezes

É clara a presença da ironia utilizada pelo poeta. O operário, para ter seus direitos atendidos, "tem de escutar doestos um rosário". Trabalha arduamente para o sistema capitalista, e o patrão o despreza pela ocupação medíocre. Marcado, ainda, pelo período literário parnasiano que o antecederam, percebe-se que "sua luta, avançada para a época, custou-lhe sacrifícios e amarguras, porém, sua palavra ardente e oracular, desperta as massas assalariadas" (ROCHA, 1994, p. 10). Essas palavras expressam bem o desejo e a ânsia de Bruno em promover a igualdade social entre homens, mulheres, negros, trabalhadores e barões. "A coesão, una e indispensável nos espíritos das classes trabalhadoras é a melhor arma de combate contra as convenções sociais, as especulações burguesas, a ganância patronal". Este é um dos trechos publicados em um jornal revolucionário desconhecido da época, que exprimem bem o engajamento de Bruno nos movimentos sociais. "Trabalhadores, homens de mãos calosas, componentes do poviléu e da plebe: A única arma para as vossas reivindicações é o sindicalismo". Bruno incansavelmente publicava textos que exprimissem a emancipação da classe operária, tão digna quanto às demais. Era sua forma de manifestação; a leitura de filósofos e sociólogos inflamou seus ideários sociais nos jornais reivindicadores.

⁹ "Fatigado levanta-se o operário/ por haver trabalhado o dia inteiro;/ e mesmo assim, conduz-se ao calvário/ do seu agro labor, – o grande obreiro.../ E se caso não chega por primeiro, antecedendo da oficina o horário: se quiser para o almoço ter dinheiro/ tem de escutar doestos um rosário.../ Mas, sendo artista que sua Arte preza,/ estanca no portal, dali não passa,/ os seus minutos o patrão despreza.../ E, de orgulho, eleva o seu olhar,/ mostrando ter passado a nuvem baça/ que estava a Razão sempre a ocultar!"

TODO POETA É O HOMEM-DEUS, – INCOMPREENDIDO

*Só o poeta sabe amar as sensações
sempre queridas
quando são doridas.*
(Bruno de Menezes)

Estamos em 1920. Os jovens poetas possuíam o ideal revolucionário e desejavam uma renovação da literatura e da conjuntura social que viviam. Era preciso mudança do espectro deixado pela *Belle Époque*. Então, naquele ano, assalariados e estudantes uniram-se a favor da Arte, denominando o grupo de *Associação dos Estreantes*, mais tarde chamada de *Associação dos Novos*. Entusiastas da literatura, música e artes plásticas interessavam-se em dividir experiências e conhecimentos, publicando-os em jornais revolucionários que divulgassem as novas tendências artísticas e também denúncias de descaso com a população. Compunham a Associação: Rocha Junior (pai de Alonso Rocha), Ernani Vieira, De Campos Ribeiro, Paulo de Oliveira, Jacques Flores, Gabriel Lage, Wenceslau Cosa e outros jovens idealistas. Entre eles, o poeta objeto deste trabalho, Bruno de Menezes.

Crucifixo foi o primeiro livro publicado de Bruno de Menezes e impresso pela Livraria Moderna, em dezembro de 1920, pelo próprio Bruno e o amigo Jacques Flores. Composto por quarenta páginas, o livro contém dezenove poemas, incluindo o primeiro soneto do livro, sem título atribuído. São eles, titulados: "Idealidade". "Missão Bendita", "O Símbolo da fé", "A Cruz das Cruzes", "Ideal Perfeito", "Crucifixo Astral", "Intangível", "Saudade", "Paisagem Triste", "Olhos mortiços", "Canção Dolente", "Avé, Maio", "Na praia do Cruzeiro", "Genuflexo", "Domingo de Ramos", "A Eterna Cruz", "O Divino Sudário", "Crucificado" e "Consummatum". Foi, inevitavelmente, um marco na vida de Bruno de Menezes, o início de sua carreira como poeta. Toda a sua vida e obra, e suas lutas sociais refletiram na criação desta obra parnasiano-simbolista, de caráter claramente religioso, e, por vezes, desejosa do Ideal e da Perfeição. Veio despertar no leitor a reflexão sobre as novas tendências artísticas da época, trazendo-o para o misto de sensações que figuram entre a carne e o transcendental (e aqui e ali a valorização do nacional, utilizando elementos regionais, o que será mais tarde, característica do novo movimento que estava para chegar) e foi, inevitavelmente, um marco na vida de Bruno de Menezes, o início de sua carreira como poeta. Toda a sua vida e obra, e suas lutas sociais refletiram na criação desta obra parnasiano-simbolista, de caráter claramente religioso, e, por vezes, desejosa do Ideal e da Perfeição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após as considerações feitas sobre a vida e obra poeta Bruno de Menezes, objetivava-se, com este trabalho, a apreciação da vida e obra do jovem poeta, e que, acadêmicos, jornalistas e críticos, sintam-se motivados para a construção de biografias de poetas paraenses, valorizando, ainda mais, as obras dos poetas que fizeram história no Pará. Membro da Associação dos Novos, Bruno de Menezes marcou a literatura paraense por trazer as temáticas revolucionárias para a roda de novos literatos no Estado. Provedor de reivindicações e de melhorias sociais para a população, Bruno estampou nos jornais a necessidade de mudança social, denunciada através de relatos orais, escritos e de seus versos, como pudemos observar em "Arte Nova", poema publicado em 1920 pelo jornal Combate. Procurou-se estabelecer uma conexão entre o contexto que Bruno vivenciou e o

que o antecederia, relatando traços biográficos dos primeiros vinte e oito anos da vida do poeta. Tendo como respaldo teórico filósofos como Bourdieu e Derrida, discutiu-se o conceito de arquivo e de memória, a fim de auxiliar esta pesquisa crítica-biográfica. Vale ressaltar a importância e necessidade de textos, notícias, documentos, fotos e relatos de pessoas que conheciam o poeta. Assim, Bruno permanecerá vivo por meio de seus escritos.

Bruno de Menezes é um ícone da literatura paraense. Suas obras publicadas abordam desde a luta social travada pelo poeta com o sistema capitalista explorador da época, até o eu amor pela “Cidade Morena” e seus gracejos culinários e artísticos. As novas influências estéticas difundidas por ele e seus confrades trouxeram a Belém uma nova perspectiva social e literária. O aparato histórico mostra ao leitor o contexto em que Bruno estava inserido antes do nascimento. Como Belém se organizava? Quais eram os costumes da população paraense? A estas perguntas procurou-se responder organizando este artigo em: contexto, vida, e obra. Este conjunto do poeta foi abordado baseado na história do Pará e em teóricos que tratam a crítica-biográfica como algo atual, e, ao mesmo tempo, executada desde o século XIX.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. “Ilusão biográfica”. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (coord.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996.

CHAVES, Lília Silvestre. **Mário Faustino: uma biografia**. Belém: SECULT, 2004.

COELHO, Marinilce Oliveira. **O grupo dos novos: memórias literárias de Belém do Pará**. Belém: Editora da UFPA, 2005.

DAOU, Ana Maria. **A Belle Époque amazônica**. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2004.

DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo: uma impressão freudiana**. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929**. 315f. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

LEVI, Giovanni. “Usos da biografia”. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (coord.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996.

MENEZES, Bento Bruno Costa de. Algumas palavras. **Asas da Palavra**, Belém: UNAMA, 1996.

MENEZES, Bruno de. Obras completas de Bruno de Menezes. Vol. 1. **Obras poéticas**. Coleção Lendo o Pará. n.14. Edição Especial. Belém: Secretaria Estadual de Cultura: Conselho Estadual de Cultura, 1993.

_____. **Crucifixo** (obra original). Belém: Livraria Moderna, 1920.

MENEZES, Maria de Belém; BRITO, Maria Lenora Menezes de. Maria de Belém e Maria Lenora: depoimento [dez. 2012]. Entrevistadora: Carolina Menezes de Brito Reis. Belém, Pará, Brasil. 3 videos em formato mp4 e clipe de filme: 14'03". Entrevista concedida sobre os primeiros 30 anos da vida de Bruno de Menezes.

ROCHA, Alonso. "Bruno de Menezes". **Asas da palavra**. Universidade da Amazônia, Centro de Ciências humanas e educação. Belém, 1996.

SALLES, Vicente. **Theatro da Paz**: Tempo e Gente. Disponível em: <http://theatrodapaz.com.br/web/index.php?option=com_content&task=view&id=20&Itemid=36>. Acesso em: 15 abr. 2011.

Um rio de memórias, um rio de histórias: um estudo sobre o imaginário da Vila Calheira no rio Canaticu, Curralinho, Marajó-PA

Cristiane do Socorro Gonçalves Farias¹⁰

RESUMO: A Calheira é uma vila localizada no baixo rio Canaticu, um dos mais importantes rios da cidade de Curralinho, uma das cidades que compõe a Ilha do Marajó, na parte mais molhada e labiríntica da Ilha. Rio esse que é a morada dos pescadores artesanais de camarão, dos apanhadores de açaí e dos pequenos grupos familiares de roceiros fazedores da farinha de mandioca. O local foi crescendo de acordo com as relações sociais de compadrio, dos casamentos e das necessidades do trabalho. A relação política também é muito forte. As experiências dos narradores que com este trabalho colaboraram, sempre foram de uma relação íntima e direta com suas matas de igapó e o as águas, mas nem sempre harmoniosa. Dessa intimidade quase visceral, surgem narrativas da infância, do trabalho, dos amores, da família, dos sacrifícios. A escrita deste trabalho é tecida com todas as narrativas, entretanto o encontro maior é com o que se conta na vila em relação às narrativas mitopoéticas, e traçar, assim, uma cartografia daquelas a partir das imagens que elas suscitam, advindas das lembranças de moradores com mais de 68 anos, tanto homens quanto mulheres, principalmente desse imaginário ribeirinho que pululam de suas memórias e vibram em suas vozes, quase como extensão dessa natureza em momentos de puro devaneio. Com o trabalho, pude conversar com seis velhos e recolher 27 narrativas, entre elas estão: as narrativas de Boto, da Cobra Grande, do Fogo Fato, das langas, do Dinheiro enterrado no pote, e de Visagens, como os próprios narradores nomeiam.

PALAVRAS-CHAVE: Vila Calheira. Narrativa mitopoética. Imaginário.

INTRODUÇÃO

A amazônia, Marajós, índios, negros, caboclos, ribeirinhos, matas e rios, tempo das roças, tempo das águas, tempo da borracha e tempo das sementes, tempo do contar. Ela permeia-se de símbolos, que fazem parte de histórias de “gentes” que trazem marcas profundas de sua história.

As gentes amazônidas são envoltas até as entranhas em águas, florestas, bichos e marés. Crescem e aprendem com a natureza, com a maré enchente e vazante, maré essa que leva e traz canoas, pessoas, mururés, lembranças, alegrias, tristezas, esperanças e, por fim, histórias submersas nas memórias que se entrelaçam ao cotidiano mostrando-nos a profundidade do imaginário, onde o olhar por vezes se revolta com a própria realidade,

¹⁰ Este texto é um recorte da dissertação intitulada “Um rio de memórias, um rio de histórias: um estudo sobre o imaginário da Vila Calheira no rio Canaticu-Curralinho, Marajó-Pará”, defendida no ano de 2016, no Campus Bragança.

outras, revela-se um olhar calmo, sensível que transpira o maravilhoso e “misgalha o real” Zumthor (2010).

Este trabalho se dispõe a um estudo sobre as inter-relações entre memória e imaginário na vila da Calheira, uma comunidade ribeirinha, no contexto do Marajó. O imaginário permeia as memórias dos moradores do local que vivenciam os espaços dos rios, igarapés e das matas, com seus infinitos significados imbricados nas experiências cotidianas, com a pretensão de entender as diversidades das narrativas orais, do imaginário dessa comunidade, a partir dos próprios moradores. Dessa forma, procuro adquirir pilares para avançar em entendimentos sobre os saberes dos narradores, o conhecimento que lhes são próprios e suas relações com essas paisagens.

Estudar o imaginário requer um mergulho na *Mnemosyne* da história, do social de uma determinada sociedade, e é a partir desse olhar que este trabalho vai em busca de pessoas, que ao longo de suas vidas constroem vastos repertórios de histórias e de experiências, pois “os dados da história, como realidade empírica, pertencem à realidade histórica do indivíduo” (SIMMEL, 1983, p,16). Sendo assim, são vivências dando enfoque às poéticas da oralidade, salientando a memória e a voz dos narradores para, então, compreender quais narrativas são recorrentes no local e em que esfera elas acontecem para, assim, cartografá-las.

O ir a campo, coletar essas narrativas dá sustentação para possíveis discussões no fazer científico que aqui proponho, especialmente em se tratando das narrativas orais. Ao pensar este trabalho, foi necessária uma metodologia que amparasse para assim o tornar viável. A partir daí se fez necessário o uso das fontes orais como metodologia para a coleta das narrativas que farão parte do corpo deste estudo.

A escolha pelas fontes orais, em específico os relatos de vida, foi decidida pela necessidade de estar junto a esses sujeitos, e a maneira mais viável foi por meio da interação entre pesquisadora e narradores, pois a “fonte oral é uma arte da escuta” Portelli (2005), e por meio dessa arte de escutar e do encontro, foram surgindo pouco a pouco a partir da sua confiança em relação a mim, para que as narrativas fossem debulhadas. Os trabalhos com a metodologia da Histórias Oral permeiam o âmbito da subjetividade da experiência humana, considerando os sujeitos que ainda vivem, para contar a história do tempo presente, e possuem uma gama de experiências e conhecimentos de camadas de oralidades dentro do seu próprio discurso. Ainda mais sobre as histórias orais, nos esclarece o autor que elas “são fontes construídas, variáveis parciais, mais contemporâneas à pesquisa do que ao evento e resultam do encontro entre narrador e entrevistador, isto é, da entrevista, concebida como um momento de encontro e diálogo. (PORTELLI, apud VELÔSA, 2005, p, 29)

O CAMINHO DAS ÁGUAS

Por se tratar de um trabalho que se tem a necessidade do ir a campo de traçar encontros, ele vai como as águas dos rios que adentram os igarapés e furos e dialoga por entre as teorias da Antropologia, se aproximando da “observação participante” Cardoso de Oliveira (2006), e da cartografia que tenta traçar caminhos que nos levam, não a aplicar o algo simplesmente, que vem de cima para baixo, como se fosse imposto, mas “para ser experimentado e assumido com atitude, a partir dos nossos movimentos e atenção e das observações sistemáticas do campo, não é o movimento que explica a sensação, mas, ao contrário, é a elasticidade da sensação que explica o movimento” (DELEUZE apud PASSOS, 2012, p, 43).

Partindo do pressuposto da importância da história oral, dos relatos e da busca pelas memórias, assim como pela finalidade de cartografar as narrativas encontradas, pensei no local da pesquisa que me mostrasse o movimento de interação das pessoas e do meio em que vivem. O local escolhido situa-se num dos rios da cidade de Currealinho, um dos municípios do Arquipélago do Marajó. Currealinho fica situada à Sudoeste do arquipélago, fazendo parte da Microrregião dos Furos e Ilhas, constituindo divisas com as cidades de São Sebastião Da Boa Vista e Breves. Decidi por manter o meu campo a Vila Calheira, situada às margens do Rio Canaticu. A Calheira é uma típica comunidade que tem suas vivências permeadas de águas e matas. Comunidade ribeirinha que tem em suas entranhas a lembrança de trabalhos pesados dentro das matas, a lembrança das dificuldades trazidas e levadas pelas águas.

Bachelard (2013) ao falar sobre as águas e seus mistérios, fala de uma água que é pura e da água que é má. Para mim, em relação aos narradores, é a metáfora de suas experiências, águas alegres e as águas de tristezas vividas, respectivamente, “a água má é insinuante, a água pura é sutil” (2013, p.149). O caminho da pesquisa é o caminho das águas e o caminho das matas. Este rio que banha e deixa fértil a mata, esta mata que devolve alimento para que o rio continue vivo. É uma troca difícil, é preciso esperar. E devagar entrei nesse “rio artéria” para encontrar os narradores.

Figura 1: mapa do rio Canaticu



Aliás, esperar é uma ação muito comum. Esperar a água subir e esperá-la baixar. Nessas enchentes e vazantes tracei meu *corpus* de narradores. Com muito carinho que levo em minha caminhada, essas pessoas que se dispuseram a ajudar-me dividindo comigo seus segredos, suas memórias, que se fizeram gravar em minhas memórias, com a naturalidade que nos fala Benjamin (1993, p, 204) “quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia”. Eis o que me proponho a fazer, (re) contar suas histórias.

OS GUARDIÕES DA MEMÓRIA

Figura 2: Seu Lolico

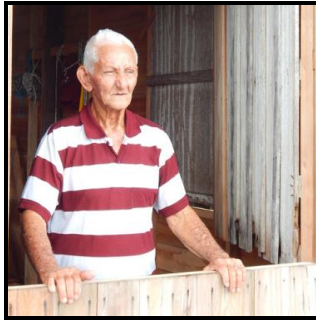


Figura 3: D. Benedita Sá



Figura 4: Seu Benedito Sá



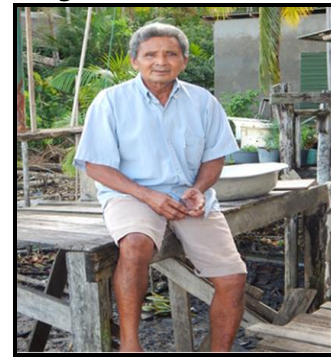
Figura 5: Seu Francisco



Figura 6: Seu Manoel



Figura 7: Seu Garibalde



Fonte: Arquivo pessoal

Dos sujeitos aqui escolhidos, somente um não nasceu no local, seu Lolico, mas reside há mais de trinta anos na vila. Os demais nasceram, cresceram, casaram, constituíram família ali. De suas memórias emanam a toda hora as paisagens do local e de suas vidas, imagens com potências simbólicas e, por isso, prenes de sentidos, porque são tocadas de uma forma subjetiva, o *ânimus* age de maneira diferente nos seres e se faz necessário seguir um caminho da *poiésis*, de aderir a poética e se deixar penetrar, se encher dela. É preciso aprender com ela sobre a "força" que faz com que as imagens se tornem uma constelação, e deixar que o fenômeno toque-nos.

Dessas águas e dessas matas, as histórias que os moradores trazem consigo são paradoxais, pois era uma época de bonanças, nas caças, na pesca, nas frutas e de misérias ao mesmo tempo, de outras dificuldades de sobrevivência, apesar de terem fartura, muitos não tinham como conseguir com facilidade essas caças, "que quando nós ia pro mato, nós tinha um cachorro bom de caça, era na certa, era tatu, era paca, jabuti, era tudo, outras caças ele achava que era quati, esses negócio, mas ninguém matava que ninguém tinha espingarda." (D.Ana, 2015). "O homem mira-se em seu passado, toda imagem é para ele uma lembrança" (BACHELARD, 2013, p, 69). E a partir dessas lembranças construo uma colcha de retalhos, ou melhor, "colcha de memórias" um inter cruzar de vozes e memórias dos narradores com minhas memórias e as teorias que me deram suporte para tal.

O primeiro narrador foi seu Leogevildo, carinhosamente conhecido por Lolico. Leogevildo da Silva Farias, 86 anos, é o mais velho narrador deste trabalho. Junto com sua esposa tiveram 13 filhos, 78 netos, 79 bisnetos e 01 tataraneto, número que muito se orgulha. Morador do Canaticu desde seus 51 anos, é natural de São Sebastião da Boa Vista. É um senhor ativo, resolve cotidianamente os pequenos problemas que aparecem em casa, tais como: problemas no motor bomba, um café que acabou e que precisa pegar na despensa (a chave da despensa fica somente com ele), vê o que tem para almoço, dá atenção para sua esposa.

A segunda foi D. Benedita, que como missão de vida, vive para seu marido, seus filhos e netos, Benedita dos Anjos Sá, 77 anos, é casada com seu Benedito Sá. Ela criou dez filhos

dos doze que teve. Até há pouco tempo todos moravam na vila próximo deles, até que uma de suas filhas, d. Maria, foi morar na cidade: "*ela foi buscar o melhor pra ela, né?*". A história de vida desta senhora é mais uma entre tantas outras, de luta, sacrifício e superação. Da infância, lembra-se do trabalho que fizera desde cedo; brincadeiras, muito pouco. Foi crescendo e amadurecendo com o ir e o vir da maré - nas margens do rio no inverno, nos centros do rio pelo verão, entre seringueiras, roças e sementes. Se tudo era difícil, ficou mais ainda com a morte de seu pai, quando tinha dezenove anos. Ao perder o pai para a malária, teve, junto com a mãe e seus irmãos, de tocar a roça e o seringal sozinhos.

O terceiro narrador, tem uma história de vida muito forte, de superações desde o seu nascimento, com a morte da mãe. Benedito Rodrigues de Sá, 75 anos, nasceu marcado pela tragédia da morte de sua mãe. Seu primeiro alimento foi nos seios de sua mãe já morta, para que também ele não viesse a óbito, e caísse em mais uma estatística da época em todo o Brasil relacionada à mortalidade infantil. Seu início foi de um presságio que sua vida iria ser de muita luta. E foi. O sorriso alegre esconde momentos tristes, que não são fáceis de descobrir, pois não é um homem de fazer sentirem pena dele, e sim, admiração. Casado com d. Benedita, criaram dez filhos. Suas narrativas possuem marcas fortes de luta pela vida e pela sua família.

O quarto narrador é seu Francisco, um senhor de alegria estampada no rosto, d. Tereza, sua companheira de toda a vida, é a pessoa que não lhe deixa mentir, em suas histórias, em todas, dona Tereza confirma a veracidade. Juntos cuidam de um criadouro de peixes, atividade que está se tornando muito comum entre as famílias bem organizadas e as associações que se espalham no decorrer do rio. Sua rotina é cuidar da casa e da criação de tabaquis. Depois de muito trabalhar em roças, em seringais, na mata retirando madeira, e tantas outras atividades, o casal conseguiu realizar o sonho de terem seu próprio negócio. Apesar de tudo, do trabalho árduo, dá um "*lucrozinho*". D. Tereza se encontra muito doente, e, é perceptível a preocupação no rosto de seu Francisco, o casal parece ser muito companheiro e carinhoso um com o outro. Apesar de terem onze filhos, moram sós, os filhos residem nas proximidades, inclusive, dá para avistar suas casas da ponte da casa.

O quinto é seu Manoel da Lúcia, o narrador que mais se emocionou com as memórias trazidas a tona. Seu Manoel me fez lembrar a leitura de Walter Benjamin, sobre a história do rei Psamênito ao ser derrotado pelo rei Persa Cambises, foi obrigado a assistir seus entes serem humilhados, sem esboçar nenhuma reação, no entanto, ao avistar um dos seus serviçais "*um velho miserável*", ficou em completo desespero. O fato não é que seu Manoel tenha servido de escravo, ou coisa assim, a morte lhe tomou duas pessoas que muito amou na vida, um de seus filhos e o seu melhor amigo, o pai. Entretanto, sua voz se enche de mágoa e saudade ao falar sobre a falta que lhe faz seu pai, pois como mencionou "*a gente era muito amigo, ele me dava muito conselho*". Foi o narrador que deixou seus sentimentos e emoção fluírem, fazendo que seus olhos se enchessem de água.

O último narrador é seu Garibalde, o "*soldado da borracha*", como se declarou ao se lembrar dos tempos de trabalho na mata. Seu Garibalde não tem a mínima vontade de sair da Vila, vai à cidade quando obrigado pelas circunstâncias. Sentado no beiral de sua casa, apreciando a calmaria do fim de tarde, estava seu Garibalde Rodrigues dos Anjos, de 68 anos. Nasceu e se criou no rio Canaticu, na localidade onde hoje é a vila. Junto com sua esposa criaram 14 filhos. Homem de fala mansa e histórias de muito trabalho. Lembra que riscou muitas seringueiras, catou sementes pelas beiradas do rio, trabalhou como padeiro, plantou muita roça, foi e ainda é carpinteiro, marceneiro. Ele e sua família enfrentaram muitas dificuldades ao perderem o pai ainda jovem. Ajudou sua mãe, com mais trabalho,

para terminar de criar os outros cinco irmãos. Mora com sua esposa e dois filhos, outros dois moram em casas ao lado da sua, e os demais foram aventurar-se em

A HORA DO CONTO

Neste momento, trago algumas narrativas que envolvem os imaginários e simbolismos, encontradas no decorrer da pesquisa na Vila Calheira com os narradores acima colocados. Dentre todas as narrativas cartografadas, faço um recorte trazendo como amostra uma narrativa de cada narrador deste trabalho. À guisa de esclarecimento ao leitor, as narrativas orais aqui no *corpus* do trabalho, foi utilizada a fonte *Garamond*, em *itálico* tamanho 12 com espaçamento 1,25. Penso que as narrativas aqui transcritas, merecem um maior destaque, tanto pela importância das falas, quanto pela melhor visualização do texto. Seguindo o mesmo espaçamento do trabalho. As narrativas estão na íntegra, sem recortes, e algumas são necessariamente longas, de acordo com as características próprias que cada narrador tem de contar.

ÁGUAS MISTERIOSAS NARRADA POR SEU LOLICO

Numa noite, quando eu vinha da cidade de Curalinho... Eu fui numa lanchinha do irmão Acácio, ele morava ali adiante... E ele mandou o Manoel comigo, ele era moleque. E quando eu cheguei da cidade, eu cheguei na casa do meu pai, lá onde é a igreja. Aí eu fiquei lá com eles, era um pastor que tava lá... Aí meu pai disse:

- Olha, meu filho, tu só vai depois da janta, né? Certo! Quando eu saí de lá era dez horas da noite, não tinha vento, nem um bocadinho... Aí viemos, eu com o menino... Quando nós chegamos aí na dobrada da ponta, que vem pra cá... Eu vi que o barco montou em cima de um negócio, mas era mole... Aí não tem canal, não tem areia, não tem nada! Aí eu vi que o barco com a força que vinha, ele subiu em cima de um negócio, mas já mole, né? Que não era pau... Quando é pau ele bate logo, pêi (imita o barulho), aí era mole. Aquilo foi ficando pra banda da pôpa¹¹, que quando chegou na banda da pôpa, segurou o barco... O barco não andou, com o motor funcionando... E aí eu disse pro menino:

- Meu filho, acelera mais o motor! E o menino sentiu lá... Perto do motor... Ele disse:

- Irmão Lolico, olhe... Nós temo em cima de um bicho!

Mas eu, pra não meter medo nele, eu disse:

- Não, não tem é nada... Isso lá é o motor! Mas eu estava com medo lá... No comando, né? Porque segurou o casco, aquilo queria puxar o casco pro fundo... Aí viemos, viemos, viemos e botei logo pra beira... Com a ideia de chegar no porto do Fabriciano que tinha um trapiche lá, e, a gente pular pra terra e largar o barco. Mas quando nós chegamos perto do trapiche... Aquilo soltou o barco... Sentou... Aí o barco deu uma carreira pra frente com a força da máquina, né? Quase nós se enterra pelo um aningal e viemos embora. Então, não vimos o que era, tava escuro, mas era um bicho... Não sei o que era... Mas isso tem... Isso eu vi! Isso eu afirmo que foi verdade, né? Outras coisas eu não sei... Mas isso... isso tem aí... (aponta para o rio). Olha! Lenda se é não sei, mas que tem um bicho grande aí dentro desse rio tem porque eu já presenciei! E é a cobra!

¹¹ Parte traseira do barco

O FOGO DA PONTA DO ATURIÁ, NARRADA POR D. BENEDITA

Ali aonde é a casa da Francisca, era uma ponta feia de aturiá¹², ia embora pra fora do rio, era um aturizal enorme, só se chamava ponta grande. E aí, quando era de noite ele saía, aquele fogo de lá. Quando o meu pai vinha daí de cima a remo, que ele via dava aquela tocha grande, aquele fogo parece que ia jogar dentro do casco! De lá dessa ponta, saía de lá, saía uma tocha de fogo! E aí ele ia, e quando ele vinha ele já saía por fora pra ir embora, e a tocha grande tava lá no meio. Era toda noite essa tocha de fogo tava aí!

-Eras rapá! A tocha de fogo tá muito forte aqui! Não sei o que era aquilo menina.... Eu não vi! Ele via e outras e outras pessoas viram!

O POTE DE DINHEIRO, NARRADA POR SEU BENEDITO

Aqui na Calheira, de vez em quando estavam dando um dinheiro aí! Mas quando amanhecia o dia, a pessoa que tinha sido avisada do dinheiro dizia:

-Olha! Bora tirar o dinheiro aí que vieram me dar essa noite!

Aqui fazia muita visagem, e quem enterra dinheiro, dizem que não se salva! Enquanto não der o dinheiro pra pessoa ir tirar...Ele não se salva! Só que quem for tirar o dinheiro, não pode ficar na propriedade, tem que ir embora.... Se não morre! Então, vieram avisar pro Raimundo Vieira, de noite, que tinha um pote com dinheiro aqui atrás, na Calheira! Vieram avisar ele, que tinha esse dinheiro aí, mas pra não contar nada a ninguém...Se contasse ele não ia achar! Era o que vinha acontecendo com uns quantos aí! Só que eles contavam antes, e quando chegavam lá era só um espinharal. E contaram pra este Raimundo Vieira, eles moravam lá no fim, no sonho, que tinha esse dinheiro...Um pote com dinheiro! Aí ele indicou bem a data pra ele, pra ele não ter medo, que quando ele chegasse lá na paragem, ele ia...la....la ver alguma coisa, um medo, uma visagem, alguma coisa, mas pra ele não ter medo! E aí ele foi.... Chegou lá, tinha um cascalho.... Aí atrás, perto do campo, é alto, bonito, era um cacual. E aí.... Estava a marca! Chegou lá, ele viu aonde era...E começou a cavar. E aí, ele via aquela zoada, uma mizura, mas ele não ligou, fez do jeito que ele falou. Aí agarrou, chegou no pote, não estava muito fundo, devia ter um metro e pouco.... Tirou o pote, não desse pote grandão, era um potezinho cheio! O pessoal contam! E apareceu o buraco.... Então dizem que aqui, a Calheria, talvez tenha cal. É por isso que o nome dela é Calheira, e aonde ele tirou, ficou um buraco e ficou quantidade daquilo branco mesmo que dizia que era cal. E tirou esse pote com dinheiro e se arrumou e foi embora. Por isso que ficou só aí...Foram pra Belém...Ele não podia mais ficar por aqui, se não ele ia morrer, que ele tinha tirado esse dinheiro! Não viam o que era, só escutava a zoada, com isso muita gente tinha medo de vim para Calheira, por isso que não era habitado, tinham medo!

Aparecia muita coisa, e depois que tiraram o dinheiro parou mais aquela visagem. O pretinho sumiu, ele aparecia mais aí aonde tinha o dinheiro, ele corria atrás dele.E aí foi passando aquilo, né.... Também era pouca gente, né? Para visitar era só a remo, fizemos uma igreja aqui em 73, era lá em cima... Era uma casinha que a gente fazia celebração, a gente ia por terra

¹² Vegetação de beira de rio, cheia de espinhos, difícil de entrar onde ela está. As folhas servem de alimento para as aves ciganas.

A VISAGEM FOLHARAL, NARRADA POR SEU MANOEL FRANCISCO

Outra vez, com o finado meu irmão, quando a gente trabalhava numa estrada aí pra cima do Pagão¹³...Que quando foi um belo dia, a gente estava riscando seringueira, que quando nós demo fé, caiu tipo uma...Um pau de lá de cima, búú! Aquilo muito pesado, e lá nesse lugar tinha morrido o irmão da minha mulher, afogado, pilepsia, num poçinho de água.Tá...Que quando deu, nós viemos embora...Atravessemos o igarapé e corremos, e aquela zoada veio...Parece uma folharada, uma palha né? Atrás de nós. Te digo nada! Que quando chegemos no casco, pulemos no casco e começemos a desafiar aquilo:

- Agora vem! Vem!

Lá de dentro do casco. Aí, que quando nós chegemos em casa, ardendo em febre. Aí, tinha um benzedor aqui, não sei se o Nazo se lembra.... Que chamavam Maturi, né? Aí, o papai me levou lá, ele passou um remédio pra nós. Sei que era uma coisa que estava querendo judiar de nós. Quase assombra!

O FOGO QUE NÃO QUEIMAVA, NARRADA POR SEU MANOEL

Essa história que eu sei aconteceu de verdade com meu finado avô, pai do meu pai. O meu pai, era cabo eleitoral do Bordallo, nós era tudo garotinho. E aí eles chegaram pra buscar meu pai pra irem lá pro centro, era tempo de política. Então nós pedimo pro papai levar a gente e fomo, eu e meu irmão, minha mãe já era morta, e embarcamos. E ficou meu avô aqui, sozinho. Isso era outra casa, mas isso aqui era terra firme.... Essa casa era tudo em cima da terra, o meu pai mandou abrir para fazer essa casa, aí tinha uma seringueira enorme assim na boca do igarapé que a gente encostava lá, o porto era lá, tinha pupunheira, laranjeira em tudo essa parte aqui.

E meu avô ficou aqui. E deu umas hora ele foi dormir. E quando deu uma meia noite mais ou menos, bateram na rede dele:

-Antônio, Antônio! Aí ele se acordou, ficou espantado, e disse:

-O que é?

-Olha! Sai da casa pra fora porque vai pegar fogo isso aqui tudinho! E ele disse:

-Mas como já? Ele agarrou se levantou e quando viu a claridade praí pra frente, e ele saiu, passando a mão no olho, se acordou, tava dormindo. Rapá! Que quando ele sai lá pra beira do igarapé, olhar de lá...E aí disque o fogo crescia!

-Queimou tudo! Ele disse.

-É verdade! Vai queimar todas coisa! Quando meus filho chegar de lá e não vão encontrar mais nada, nem a casa!

Rapaz, aí ele ficou triste também. Aí aquele fogo calçou, foi diminuindo, diminuindo e parou tudo. Ele disse:

-É... Deixa eu lá vê as cinza! Chegou lá a casa tava inteira...Aí ele ficou preocupado, né?

-Bom! Mas se ardeu, me chamaram, que a casa tava até pegando fogo! E ele saiu, ardeu tudinho e quando vê a casa tava inteirinha! Aí quando chegamos, era umas meio dia mais ou menos, ele tava pensativo, e foi contar pro meu pai.

-Você não tava sonhando, papai? Ele disse:

-Olha, rapaz! Eu já tô com 75 anos, não tenho a precisão de tá mentindo! Se me chamaram! Bateram na minha rede e eu olhei e vi a claridade aí pra frente! E aí eu saí e ardeu tudinho e quando acaba a casa tava inteira! Sei lá!

¹³ Afluente do rio Canaticu

O BOTO REMADOR, NARRADA POR SEU GARIBALDE

Ah... Vizinha.... Aconteceu muita coisa. Uma vez a mamãe.... Ela estava fazendo puiçá, né? Aí papai disse:

- Eu vou tapar igarapé! E ela lá de resguarde, né?

- Vai. Não demora!

E saiu. Foi embora! E ela lá... Quando foi umas horas ela viu, naquele tempo o assoalho era de paxiúba, não tinha tábuas, né? Ela viu, vinham pisando, tinha um cachorro bem no lado assim, ela viu pisar assim, era uma gente que vinha, né? Quando chegou bem perto pra entrar na porta, que a porta era de miriti, que arriava assim, (fez gestos com as mãos pra baixo) não tinha segurança nenhuma, ela tornou a mexer no cachorro e o cachorro avançou, ele foi, foi, varou no buraco e jogou dentro d'água. Era boto mesmo, ele levava criança, a mulher fica só, o marido vai pro mato, e faz que volta, igualzinho marido, pega o neném:

- Me dá aqui a criança um instantinho! E leva a criança.... Pois é então a vida era isso, acontecia muita coisa... Mas a cabeça tá cansada, né?

NA PREAMAR, CESSAM AS PALAVRAS

Na natureza, há um momento do dia que as águas de alguns rios precisam para: na reponta¹⁴ e na preamar¹⁵, é o momento da calmaria, onde as águas se reúnem, cochicham e, no seu tempo, voltam ao que sempre se propuseram a fazer: carregar vidas, carregar corpos, memórias e histórias.

Para esse trabalho tive que aprender com as águas o momento certo de parar. No decorrer da pesquisa, navegando pelo baixo, médio e alto Canaticu, conheci 23 pessoas, queridos narradores que se dispuseram simplesmente a contar. Mas pelo recorte, que tive que fazer, o trabalho ficou, com seis narradores do baixo Canaticu, os quais se dispuseram a nos entregar suas memórias e experiências, entre elas 27 narrativas mitopoéticas, entre elas estão: as narrativas de Boto, da Cobra Grande, do Fogo Fato, das langas, do Dinheiro enterrado no pote, e de Visagens, como os próprios narradores nomeiam, que envolvem os imaginários desses sujeitos ribeirinhos.

Apesar de ter conhecido e conseguido gravar vários sujeitos, percebi, durante o processo, que muitos sujeitos dali, tem o que narrar, mas o tempo corrido dos adultos, muitas vezes calam essas vozes. Tempo da escuta é o que parece estar faltando nesse mundo que cresce em um ritmo desacelerado. Temos que voltar a ouvir para reaprender a viver o verdadeiro tempo. O tempo de tudo, e o tempo para tudo. O tempo da piracema, o tempo da desova do camarão, o tempo de debulhar, o tempo da roça. O tempo da enchente. O tempo da vazante. O tempo da preamar. O tempo da reponta. O tempo do conto e o tempo da escuta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo geral da dissertação, partiu da discussão de Walter Benjamin (1993) sobre o declínio de narradores tradicionais. Para o autor, seria a falta de verdadeiras experiências, entre elas, percebe-se a diminuta experiência do cotidiano em narrar, para não ser tão

¹⁴ No momento em que a água para de diminuir e fica parada.

¹⁵ No momento em que a água para de encher o rio e também fica parada por algum tempo.

radical, se esvaindo com a rotina corrida dos dias atuais, “é a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (BENJAMIN, 1993, p.197).

Dessa maneira, narrar é viver experiências, é estar em contato com o outro, essa experiência que é pura mobilidade, é o início para os narradores, que passa de um para outro. O contexto em que fala o autor, logicamente é diferente do qual se encontra esse trabalho, pois no momento em que Benjamin notava esse problema, era em clima de pós-guerra, onde as pessoas voltavam marcadas pelas atrocidades vivenciadas nos campos de guerra, e se fechavam nas suas memórias traumáticas.

Pegando o fio da discussão sobre se o ato de narrar ainda é comum entre as comunidades tradicionais, foi o que orientou este trabalho para ir em busca dos velhos narradores moradores do rio Canaticu para ouvir o que contam e quais narrativas mais recorrentes aquela comunidade.

Nesse sentido, por meio da pesquisa, foi possível fazer uma cartografia das narrativas encontradas naquela comunidade e descobrir que as pessoas ainda têm muito o que contar, e basta ter alguém para ouvi-los. Dessa experiência da escuta, encontrei diversas narrativas mitopoéticas entre elas destacamos: narrativas de Boto, Cobra Grande, Fogo Fato, langas, Dinheiro enterrado no pote, e de Visagens, como os próprios narradores nomeiam, que envolvem os imaginários desses sujeitos ribeirinhos.

Apesar de ter conhecido e conseguido gravar vários sujeitos, percebi, durante o processo, que muitos sujeitos dali, tem o que narrar, mas o tempo corrido dos adultos, muitas vezes calam essas vozes. Tempo da escuta é o que parece estar faltando nesse mundo que cresce em um ritmo desacelerado. Temos que voltar a ouvir para reaprender a viver o verdadeiro tempo. O tempo de tudo, e o tempo para tudo. O tempo da piracema, o tempo da desova do camarão, o tempo de debulhar, o tempo da roça. O tempo da enchente. O tempo da vazante. O tempo da preamar. O tempo da reponta. O tempo do conto e o tempo da escuta.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Trad Antonio e Pádua Danesi. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Lescov. In: **Obras escolhidas**. 6. ed. v. 1, São Paulo: Brasiliense, 1993.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O trabalho do antropólogo**. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora Unesp, 2006.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (orgs.) **Pistas do método da cartografia: pesquisa, intervenção e subjetividade**. Porto Alegre Sulina, 2012.

SIMMEL, Georg. O estrangeiro. In: **Sociologia**. Evaristo de Moraes Filho. (org.). Trad. de Carlos Alberto Pavanelli. *et al.* São Paulo: Ática, 1983.

VELÔSO, Thelma Maria Grisi. Pesquisando Fontes Orais em busca da subjetividade. In: **Oralidade e subjetividade: Os meandros infinitos da memória**. Campina Grande: EDUEP, 2005

WAGLEY, Charles. **Uma comunidade amazônica: um estudo do homem nos trópicos**. Trad. Clotilde da Silva Costa. 3. ed, Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. Trad. de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte- UGMG, 2010.

Tradução e antropofagia em Haroldo de Campos e Herberto Helder

Geovanna Marcela da Silva Guimarães¹⁶

RESUMO: Em “O eco antropofágico: reflexões sobre a transcriação e a metáfora sanguíneo-canibalesca” (2013), Marcelo Tápia discute como a tradução e a antropofagia são processos equivalentes de apropriação, desconstrução, troca e diálogo. Para enfatizar tal equivalência, o autor tomará a tradução, no que concerne a sua aproximação com a antropofagia, como transfusão sanguínea, onde texto original e texto traduzido serão profundamente transformados, metamorfoseados e modificados. Partindo dessa perspectiva, o objetivo desse trabalho é mostrar como tradução e antropofagia ocorrerão como metáfora sanguíneo-canibalesca em Haroldo de Campos e Herberto Helder. Para isso, a transfusão precisa ser concebida não apenas como troca entre texto original e texto traduzido, mas sim como diálogo e abertura à diferença, conseguidos a partir do momento que o tradutor, para se encontrar com o outro, o estrangeiro, abandona sua identidade.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução. Antropofagia. Identidade.

O objetivo que motivou a escrita deste trabalho foi o desejo de propor uma nova leitura, um novo olhar ante a obra poética e crítica de Haroldo de Campos que analiso desde 2010 e que culminou na escrita e defesa da dissertação de mestrado, “Escritas que convergem: a ressonância poética entre Haroldo de Campos e Herberto Helder”, defendida em 02 de Fevereiro de 2015. A oportunidade para que esta nova leitura ocorresse surgiu em 2013 na disciplina Tópicos Avançados, ministrada pela Profa. Dra. Izabela Leal, no momento em que me foi apresentado o poema “2.” do livro *Exemplos* (1977) de Herberto Helder. A leitura deste poema abriu um novo horizonte de questionamento sobre o que é a poesia e o processo de criação poética. O conhecimento da obra poética de Herberto Helder me proporcionou um novo olhar sobre a de Haroldo de Campos, uma vez que a comparação entre o projeto poético haroldiano e o projeto poético herbertiano demonstra como a poesia de Haroldo de Campos e a poesia de Herberto Helder são próximas, principalmente no que corresponde ao processo de leitura crítica e criativa da tradição.

Tal como em Herberto Helder, veremos em Haroldo de Campos, mesmo que minimamente, a presença de imagens poéticas que constituem a poesia herbertiana: corpo – transformado em lugar de poesia – em constante metamorfose, o questionamento do fazer poético, a relação do poeta com a linguagem, a língua, a tradição e os seus precursores, especialmente quando discutimos e analisamos o trabalho de citação, tradução e antropofagia de suas obras poéticas e críticas. Para perceber a existência dessas imagens em Haroldo de Campos tive que me afastar do meu objeto de pesquisa, a obra

¹⁶ Este texto é um recorte da dissertação intitulada “Escritas que convergem: a ressonância poética entre Haroldo de Campos e Herberto Helder”, defendida no ano de 2015. A autora é doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA, Campus Guamá (Belém).

poética haroldiana, e adentrar no mundo poético e crítico de Herberto Helder. Somente assim, pude ver que as escritas poéticas de Haroldo de Campos e Herberto Helder operam segundo práticas poéticas, estéticas e críticas muito semelhantes, no que seria o desejo de construir um pensamento que considera o poeta como crítico e criador de arte.

Para abarcar tanto as diferenças quanto as semelhanças poéticas entre Haroldo de Campos e Herberto Helder, no caso específico deste artigo, tomei como objeto de análise os papéis que os conceitos de Tradução e Antropofagia, ambos pensados como processos de apropriação e devoração do outro, possuem em suas obras poéticas e críticas, principalmente em Haroldo de Campos, demonstrando que tanto ele quanto Herberto Helder fazem uma verdadeira seleção crítica daquilo que será lido e relido em seus poemas, uma vez que a releitura de outros textos, canônicos ou não, só ocorrerá quando estes apresentam um trabalho poético esteticamente inovador. Para exemplificar de que maneira isso ocorre, as imagens antropofágicas e tradutórias presentes nos poemas de Herberto Helder e a discussão da antropofagia como desconstrução e apropriação do legado cultural estrangeiro defendida por Haroldo de Campos serão de extrema importância. Porém, para que isso seja possível é necessário se compreender tradução e antropofagia como práticas equivalentes – e em profunda simultaneidade – de apropriação do outro e de abandono da identidade.

Em “O eco antropofágico: reflexões sobre a transcriação e a metáfora sanguíneo-canibalesca”, Marcelo Tápia discute como a tradução e a antropofagia são processos equivalentes de apropriação, desconstrução, troca e diálogo. Para enfatizar tal equivalência, o autor tomará a tradução, no que concerne a sua aproximação com a antropofagia, como transfusão sanguínea, onde texto original e texto traduzido serão profundamente transformados, metamorfoseados e modificados. Partindo dessa perspectiva, a tradução e a antropofagia ocorrerão como metáfora sanguíneo-canibalesca em Haroldo de Campos e Herberto Helder. Para isso, a transfusão precisa ser concebida não apenas como troca entre texto original e texto traduzido, mas sim como diálogo e abertura à diferença, conseguidos a partir do momento que o tradutor, para se encontrar com o outro, o estrangeiro, abandona sua identidade.

Para que a equivalência entre tradução e antropofagia ocorra é necessário o abandono da “zona de conforto” proporcionada pela língua materna e pela identidade que esta engendra. O tradutor, ou melhor, os tradutores, Haroldo de Campos e Herberto Helder, devem sair da falsa comodidade da própria língua, abandonar a identidade que os congrega e os define como sujeitos de uma determinada língua, pois, assim como a diferença, a identidade é também uma forma de violência que ataca o que é diferente, rejeitando-o como anormalidade ou aberração. O abandono da identidade em Haroldo de Campos e Herberto Helder tem como objetivo promover o encontro com o outro, o estrangeiro, pois será ele quem dará a real compreensão sobre o próprio.

O estrangeiro, para falarmos de um modo que recorda a Genealogia da Moral de Nietzsche, revela que a Heimat [pátria] é um constructo de hábitos decantados, cristalizados, cuja origem foi esquecida. Ele profana e dessacraliza a Heimat. Ele mostra como as regras são banais (FLUSSER apud SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 109).

Nesta citação vemos como o encontro com o estrangeiro é a decantação dos hábitos cristalizados pela identidade, proporcionado via tradução-antropofagia e o abandono da identidade, consideradas como possibilidades de enxergar o próprio com o olhar crítico e de

estranhamento com que olhamos o estrangeiro. Em “Serpiente y pãnuelo: a busca das raízes ameríndias em José Lezama Lima e Herberto Helder” (2011), Izabela Leal considerará o abandono da identidade como um processo produtivo de compreensão e enriquecimento da língua materna, onde não haverá o rechaçamento da diferença irreduzível da língua, mas sim sua aceitação. A apropriação do outro e a absorção do sangue alheio será uma forma de se conhecer a própria língua, beneficiando-se da cultura e da língua do outro.

O abandono da identidade em Haroldo de Campos e Herberto Helder ocorrerá de acordo com a necessidade histórica vivenciada por cada um. Em Campos será o abandono da identidade de um povo colonizado, influenciado pela metrópole, subdesenvolvido, que busca no encontro com o estrangeiro a construção e formação de uma outra imagem cultural, baseada na universalidade da língua materna, haja vista que Haroldo de Campos traduziu obras e autores de diversas línguas, e que se vê como um continuador da antropofagia cultural de Oswald de Andrade. Já em Herberto Helder, uma das suas principais preocupações será o alargamento do seu próprio idioma poético e, conseqüentemente, da sua escrita. O abandono da identidade em suas traduções irá adquirir um viés político, quando a identidade de um povo colonizador, conquistador, predestinado, escolhido, abençoado, for posta em questionamento, numa expressão do desejo de sair da memória nostálgica de um passado glorioso, que vê no encontro com o estrangeiro a entrada para um novo futuro.

Tápia (2013), valendo-se das palavras de Haroldo de Campos, mostra como a tradução e a antropofagia são também gestos de vampirização: “Tradução como transfusão. De sangue. Com um dente de ironia poderíamos falar de vampirização, pensando agora no nutrimento do tradutor” (CAMPOS apud TÁPIA, 2013, p. 215). Haroldo de Campos personifica o tradutor como um vampiro que suga o sangue do original para alimentar-se, nutrir-se, no que seria a representação da refeição sacrificatória do animal totêmico – tal como postula Sigmund Freud em *Totem e Tabu* (1912-1913) – pela tribo ou clã, possibilitando, a partir disso, a concepção de que a tradução como transfusão sanguínea está ligada à “noção de sacrifício e, particularmente, de refeição sacrificatória” (TÁPIA, 2013, p. 217). Tal compreensão da tradução como vivificação do original nos remete ao pensamento de Haroldo de Campos, em “Da tradução como criação e como crítica” (2013), sobre o ato tradutório ser uma relação isomórfica entre original e tradução:

Admitindo a tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos, parece-nos que esta engendra o corolário da possibilidade também em princípio, da recriação desses textos. Teremos, como quer Bense, em outra língua, uma informação estética, autônoma, mas ambas estarão ligadas entre si por uma relação de isomorfia: serão diferentes enquanto linguagem, mas como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema (CAMPOS, 2013, p. 4)

Mais adiante Haroldo de Campos afirmará que a tradução é a vivificação do texto original.

A tradução de poesia (ou prosa que a ela equivalha em problematicidade) é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragílima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E que, no entanto, se revela suscetível de uma vivisseção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo linguístico diverso. Por isso mesmo a tradução é crítica (CAMPOS, 2013, p. 43).

Partindo da perspectiva de que a tradução como ato antropofágico é a vivificação do texto original dentro da língua materna do tradutor, podemos dizer que a metáfora “sanguíneo-canibalesca” está presente na “pulsão tradutória”, tal como postula Antoine Berman em *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica* (2002), de Haroldo de Campos e Herberto Helder, a partir do momento em que ambos se apropriam e desconstruem o texto original, representando, assim, a metáfora da alimentação, nutrição, de um corpo por meio de outro. Tradução e antropofagia aparecem em ambos os poetas como uma relação visceral que envolve dois ou mais corpos, mais precisamente os da mãe, do pai e do filho, a partir da recorrência de imagens poéticas que remetem ao nascimento, fecundação e respeito à figura paterna, assim como à menção de substâncias que dão força àqueles que ingerem o corpo sacrificado, tais como o Tutano e a Proteína. É o que pode ser visto no seguinte trecho do famoso ensaio haroldiano, “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira” (2010).

Todo passado que nos é “outro” merece ser negado. Vale dizer: ser comido, devorado. Com esta especificações elucidativa: o canibal era um “polemista” (...), mas também um “antologista”: só devorava inimigos que considerava bravos, para deles tirar proteína e tutano para o robustecimento e a renovação de suas próprias forças naturais... (CAMPOS, 2010, p.235)

Já em Herberto Helder a antropofagia, em sua “pulsão tradutória”, ou até mesmo em seus poemas, será sempre presentificada através de alusões aos órgãos e objetos que compõem o ritual antropofágico ou ao processo alimentar, incluindo a preparação, ingestão e digestão de alimentos. Os objetos que compõem o ritual antropofágico herbertiano serão a colher, a faca, o garfo, a mesa; e os órgãos serão a boca, a língua, a cabeça, que aparecerá constantemente esmagada, o ventre, as entranhas, os dentes, as unhas transformadas em garras. É o que podemos ver na seguinte tradução de um poema de uma tribo indígena da Colômbia Britânica:

– Canto das cerimônias canibais –
(Huitotos, Colômbia Britânica)
Estão em baixo, atrás dos filhos dos homens,
diante da minha paisagem sangrenta onde o sol se levanta, os meus
filhos estão em baixo,
estão em baixo no meio do teatro sangrento,
ao pé da minha árvore sangrenta, estão em baixo. Esmagam os crânios
dos prisioneiros,
queimam plumas de pássaros.
No rio de sangue junto ao céu, estão as rochas do meu voto guerreiro.
E em baixo, no centro da aldeia, os homens trabalham ferozmente,
despedaçam os prisioneiros.
Cozem-nos, lá em baixo.
Diante da minha paisagem sangrenta onde o sol se levanta. (HELDER,
2010, p.34)

O aparecimento dessas metáforas tanto em Haroldo de Campos quanto em Herberto Helder é a demonstração de que a tradução como antropofagia é a apropriação, desconstrução e violação não apenas de um corpo, mas de dois, o do devorador e o do devorado, ou melhor, do texto traduzido e o do original, pois ambos sofrerão a violência da operação tradutória. As “traduções antropofágicas” de Haroldo de Campos e Herberto Helder, movidas pela “pulsão tradutória” de cada um, promovem uma verdadeira releitura

crítica e criativa da tradição, uma vez que a tradução de obras clássicas possui o intuito de usurpar o lugar ocupado por elas dentro do cânone literário universal, concretizando assim o que é denominado por Haroldo de Campos de “Transluciferação”, que é o ato de “Transformar, por um átimo, o original na tradução de sua tradução” (CAMPOS, 2013, p. 154). Em Haroldo de Campos, a tarefa transluciferina do traduzir terá um sentido radical de crítica e criação que estará fortemente ligado a uma proposta de repensar e reler a tradição, os gêneros literários e o papel do tradutor literário dentro da literatura. O que de imediato já é uma grande subversão da história literária universal.

Em Herberto Helder a transluciferação será semelhante à transluciferação empreendida pelo poeta francês Antonin Artaud (1896-1948) em relação aos poemas de Lewis Carroll (1832-1898), caso em que houve uma apropriação totalmente radical do texto alheio, a tal ponto que o autor da obra original foi considerado como plagiador de sua própria obra, fazendo com que, nesse caso, o tradutor definitivamente assumisse o lugar do autor. O que nos dá a ver que a transformação, por um átimo, do original na tradução de sua tradução foi realizada e que, no caso de Herberto Helder, em consonância com Antonin Artaud, não houve uma preocupação em se repensar a tradição, os gêneros e o ato de traduzir, tal como é visto em Haroldo de Campos, que irá empreender seu projeto tradutório como busca de uma revisão cultural para o Brasil e para América Latina.

Com isso, é possível dizer que a tradução e a antropofagia em Campos e Helder possuirão valores ideológicos diferentes, que residirão no fato de que em Campos a tradução e a antropofagia, além de serem um método e instrumento de criação poética, também possuirão um caráter político. Para Campos, ambas serão ferramentas que proporcionaram o diálogo entre o universal e o local, assim como o repensar do lugar da cultura brasileira e latino-americana no cenário internacional, enquanto que em Herberto Helder elas possuirão uma configuração muito mais pessoal de criação de uma poética própria ou de idioma poético próprio, tal como já foi dito.

A comparação entre a “pulsão tradutória” de Haroldo de Campos e a “pulsão tradutória” de Herberto Helder, ambas marcadas pela relação mútua entre tradução e antropofagia, nos mostra que tanto a prática tradutória de Haroldo de Campos quanto a prática tradutória de Herberto Helder são processos radicais ao que dizem respeito às relações entre texto original e texto traduzido, língua estrangeira e língua materna. Porém o que diferencia uma “pulsão tradutória” da outra são os níveis e objetivos que norteiam cada transcrição, cada mudança, haja vista que nenhum dos dois poetas se vale do termo tradução para denominar suas práticas tradutórias.

Com a leitura de “Muito além do canibalismo: a teoria da tradução de Haroldo de Campos”, de Célia Luiza Andrade Prado, vemos que a transcrição haroldiana “vai muito além da tradução [propriamente dita], pois ao apropriar-se da historicidade do texto fonte (...) indo ao encontro do questionamento da teoria pós-colonial, repensa a tradução não mais partindo das definições e paradigmas europeus.” (p.771). Prado mostra-nos que a radicalidade da “pulsão tradutória” haroldiana está no sentido reflexivo que a crítica poética e estética possuirão, pois o objetivo da teoria de tradução haroldiana será desconstruir o sentido tradicional de tradução que é baseado nos padrões europeus que distinguem original e cópia, significante e significado. Segundo a autora, a radicalidade da teoria tradutória de Haroldo de Campos está contida na busca pela “‘concretude’ do poema, ou seja, [nos] aspectos sonoros e visuais da palavra em que está incorporado o sentido, da informação estética, [e] não [na] informação meramente semântica” (PRADO, 2009, p. 773). Para Campos o tradutor será autor, pois ele criará uma nova obra a partir do original, e a

tradução não será meramente uma tradução, e sim uma criação ou, nas palavras dele, uma transcrição. Tal pensamento foi o ponto de partida para se compreender a importância da tradução na redefinição da dinâmica entre a “literatura da colônia” e “literatura da metrópole”, que é uma discussão complexa que envolve forças ideológicas muito fortes, uma vez que envolve o sentimento de independência e nacionalidade contra o conservadorismo e a monopolização cultural dos países europeus em relação aos países latino-americanos.

Seguindo a perspectiva defendida por Prado, tentamos enfatizar que as produções ensaísticas, poéticas e tradutórias de Haroldo de Campos são paralelas entre si, pois segundo Prado, a relação entre tradução e antropofagia foi desenvolvida por Haroldo de Campos durante décadas, a partir da sua visão de poeta e, não predominantemente, a partir da sua visão de crítico. Ambas, poesia e crítica, sempre estiveram juntas. Por isso, ele dedicou grande parte do seu trabalho poético a tradução e devoração de poetas que lhe interessavam. Com isso, pode-se dizer que a “pulsão tradutória” haroldiana, assim como a herbertiana, é extremamente radical no que concerne a escolha dos precursores e da construção de uma genealogia, uma vez que serão escolhidos autores e tradições que beneficiarão não apenas a língua materna como também a voz do poeta. O que de imediato já remete a questão das genealogias poéticas, onde o poeta tradutor cria sua própria genealogia e escolhe seus próprios precursores a partir de suas afinidades. É o que podemos ver em *Galáxias*, cuja escrita é a convergência entre tradução e poesia, quando há a releitura de clássicos da literatura universal constantemente retomados nas demais obras poéticas haroldianas, tais como *A máquina do mundo repensada* (2004) e *Finis mundo: a última viagem* (1999).

Haroldo de Campos, para compor seu poema galáctico, utiliza procedimentos semelhantes aos da tradução, pois o movimento, na tradução, é travessia. O movimento que há em *Galáxias* possibilita a travessia de um espaço para outro, de uma língua para outra, da mesma forma que a tradução também possibilita essa travessia entre a língua de chegada e a língua de partida. Cristina Monteiro de Castro Pereira em “*Galáxias – Fragmentos de Babel*” (2008) diz que nessa equivalência o que realmente importa é a maneira como essa travessia ocorre, sendo ela semelhante ao processo de transcrição, que será o responsável por esse movimento de aproximação e travessia. Portanto, *Galáxias* não é apenas um texto poético. Ele é um poema que reúne em si a realidade e a história; o velho e o novo, o clássico e o moderno. E será com esses encontros, propostos pelo poeta, que haverá a leitura crítica da tradição. Tal leitura crítica da tradição faz com que *Galáxias* entre em diálogo com obras clássicas como *Odisséia* e *Os Lusíadas*, mostrando, assim, que a criação poética é também uma forma de tradução da tradição.

Já a radicalidade da “pulsão tradutória” de Herberto Helder estará ao nível da escrita e da linguagem que está intimamente ligada à desconstrução, apropriação e violência em relação ao texto original, concebido como corpo, na maioria das vezes, fragmentado, estilizado, onde habita a linguagem poética. Em *A faca não corta o fogo* (2008) a relação do poeta com a linguagem, representada pela figura da língua mãe é uma constante representada pela mistura de sentimentos: amor, ódio e desejo, que demarcam o reconhecimento dos limites e horizontes contidos na língua materna. Sendo a língua qualificada pelos seguintes adjetivos: mestiça, concêntrica, acerba, puta, desconversável, autora, bêbeda, errada, soprada, atenta, analfabeta, densa, lenta, num reconhecimento de que a língua materna, ou melhor, a língua portuguesa, é o lugar onde “tudo está escrito”.

(HELDER, 2008, p. 16). O reconhecimento da universalidade da língua é também do reconhecimento da diferença a ela inerente.

A aceitação e a compreensão da diferença da língua mãe é um dos componentes que motivam a “pulsão tradutória” de Herberto Helder, presente não apenas em suas traduções, mas, sobretudo, em sua poesia como uma sistemática teoria da tradução, cujo lema é: “mas quem não queria criar uma língua dentro da própria língua?” (HELDER, 2008, p. 168). No poema “a faca não corta o fogo” o desejo do poeta por uma língua de sentidos inesgotáveis e de infinita transformação, que do encontro com a língua estrangeira mostra-se intensamente criativa, a ponto de conter dentro de si outra língua, da poesia e da tradução, é plenamente expresso.

a faca não corta o fogo,
não me corta o sangue escrito, não corta a água,
e quem não queria uma língua dentro da própria língua? eu sim queria,
jogando linho com os dedos, conjugando onde os verbos não
conjugam,
no mundo há poucos fenómenos do fogo, água há pouca,
mas a língua, fia-se a gente dela por não ser como se queria, mais
brotada, inerente, incalculável,
e se a mão fia a estriga e a retoma do nada, e a abre e fecha,
é que sim que eu a amava como bárbara maravilha, porque no mundo
há pouco fogo a cortar
e a água cortada é pouca, ;que língua,
que húmida língua, que muda, miúda, relativa, absoluta, e que pouca,
incrível, muita,
e la poésie, c'est quand le quotidien devient extraordinaire, e que
música, que despropósito, que língua língua,
é de Maurice Lefèvre, e como rebenta com a boca!
queria-a toda (HELDER, 2008, p. 167).

É com a língua “dentro da própria língua” que o poeta fode, como pensa Herberto Helder, pois ela é a língua da poesia, nascida “dos fundos da língua portuguesa”.

eu fodo, se me dão licença,
numa língua que vem com sua fúria combustível dos fundos da língua
portuguesa, só fodo nela, por paixão,
matricialidade,
monogamia,
por conhecer linha a linha o corpo que se move (HELDER, 2008, p.
180).

A fidelidade, monogamia, matricialidade e paixão do poeta são destinados somente a esta língua vinda da “fúria combustível dos fundos da língua portuguesa”. O seu relacionamento com ela advém do fato da aceitação e do reconhecimento da diferença e multiplicidade contidas na língua própria e, por isso, desejando que elas sejam libertadas e expressas. Porém, o poeta também sabe que isso só será possível por meio do diálogo com a língua estrangeira, pois é ela quem “lavra (...) a língua lenta” (HELDER, 2008, p. 171). Entretanto, tal diálogo trará muitas dificuldades e obstáculos, apesar dele possuir o “dom das línguas” (HELDER, 2008, p. 169):

mas eu, que tenho o dom das línguas, senti
a linha sísmica atravessando a montagem das músicas, e ouvi

chamarem-me em lírica
numa língua nenhuma que não sabia,
e os acertos e erros do meu nome não eram traduzíveis nas línguas do
meu dom,
e soube então que ar e fogo se mantinham um ao outro mas,
em vez de se abrirem,
se fechavam,
(HELDER, 2008, p. 169)

Apesar de possuir o “dom das línguas”, o tradutor não consegue traduzir “os acertos e erros” do seu próprio nome. Ou seja, da sua própria língua, demonstrando que o “dom das línguas” não significa o domínio pleno dos idiomas, mas sim a não complementaridade e não equivalências das línguas. O referido poema de Herberto Helder é a comprovação de que na tradução, o domínio e o conhecimento de um determinado idioma não é a prova da existência de uma tradução perfeita, aquela que consegue anexar à língua estrangeira a língua própria, ao contrário, é a prova da existência de uma tradução imperfeita e criativa, sentida como uma “linha sísmica atravessando a montagem da música”.

A análise dos aspectos tradutórios e antropofágicos presentes na poesia de Herberto Helder nos fizeram chegar a uma imagem poética que abrange os principais elementos da poesia herbertiana: corpo, violência, tradução, criação, erotismo, poesia, escrita, morte, metamorfose, inspiração e, sobretudo, antropofagia. Essa imagem é a da Laranja, concebida por Helder, em *A colher na boca* (1961) como o lugar onde o poeta encontra os “dons impossuídos” (HELDER, 2006, p.32). A laranja é o elo de conexão entre todas as imagens poéticas herbertianas, pois ela é a “urna fechada como gelo/ onde o ardor da criação guardado devagar se inspirasse numa fonte oculta” (HELDER, 2006, p.32). Ela é a inspiração dotada de uma “atenção vertiginosa” pelo poeta que a ama “apaixonadamente” (HELDER, 2006, p. 34). Por isso, a laranja poderá ser incluída na relação entre tradução e antropofagia, uma vez que ela também pode ser compreendida como sendo criação, devoração e apropriação do outro – porque ela será o outro, o alimento – na obra poética de Herberto Helder. É o que podemos ver no seguinte poema herbertiano:

retira-se alguém um pouco atrás da noite para fazer uma escola da
leveza,
sentar-se sobre si mesmo devorando uma laranja, pronta,
colhida ao caos, que ela sim ilumina quem a usa, e é isto: a laranja faz
rodar os dedos, torna
leve, pelos dedos,
aquele que a levanta, e tão exacto gosto na língua, tão transbordante,
dói no fino frio do açúcar,
e a laranja levanta tudo: luz e dedos, e a pessoa com a ferida na boca,
o gosto
magoado até a pronúncia das expressões mais simples do idioma,
golpe a golpe,
como um estrangeiro brutal, ou inexpugnável,
que faz ele? talha trémula, oh Deus! lavrada a pau virgem e folha de
ouro, mete-lhe os polegares pelos umbigos, devora-a, celebra,
embebeda-se, que escola de laranja terrestre não se pode mais que esta
leveza (HELDER, 2008, p. 151).

A devoração e apropriação do outro por meio da tradução e da alimentação antropofágica deve-se ao fato de que é a língua estrangeira, de partida, quem “ilumina” a língua materna, confirmando, mais uma vez, que é do contato com o outro que os limites e

horizontes da língua própria serão vislumbrados. A laranja é a revelação da língua estrangeira, e não sua anexação, pois seu gosto e sabor são o que magoam “golpe a golpe” a “pronúncia mais simples do idioma”, da língua materna do tradutor. Com isso, surge a seguinte pergunta: o que tradutor faz para assimilar ou, até mesmo conter, a violência da laranja, que é o estrangeiro? Herberto Helder dá a resposta: o tradutor “mete-lhe os polegares pelos umbigos, devora-a, celebra, embebeda-se [pois] que escola da laranja terrestre não se pode mais que esta leveza”. A laranja, para ser compreendida efetivamente como metáfora da relação entre tradução e antropofagia na poesia de Herberto Helder, deverá ser tratada como o corpo sacrificial que nutrirá o tradutor e sua língua materna. A corporeidade da laranja é vista no momento em que, para conter sua leveza e violência como língua estrangeira, o tradutor “mete-lhe os polegares pelos umbigos”, que são partes centrais e extremas do corpo, sendo também os elos que ligam na gestação, mães e filhos.

O tradutor, para devorar a laranja, texto-fonte, começa por abrir seu centro, pois é lá que está toda a energia, força da linguagem e da criação poética, a sobrevida do original. A abertura da laranja para devoração pode ser entendida a partir da seguinte afirmação de Leal (2006), em “Tradução e Transgressão em Artaud e Herberto Helder”: “Esse gesto de abertura do corpo – ato de violência extrema (...) sinaliza uma passagem do interior para o exterior, de um corpo dilacerado a partir da qual se produz o espaço do mundo e da própria voz do poeta.” (p. 45). A violência com que o tradutor abre a laranja é um dos pontos que podemos entrever como radicais dentro da “pulsão tradutória” de Herberto Helder.

A laranja, pensada como metáfora para a tradução e a antropofagia, é a concepção do corpo como espaço de criação poética, porém este corpo na poesia herbertiana é o “corpo que deve ser deformado, que será preciso abrir, para que se dê a realização da tarefa poética.” (LEAL, 2006, p. 44). A laranja, nesse sentido, sempre aparecerá como corpo prestes a ser deformado, aberto, comido, devorado, descascado. É o que podemos ver em *A colher na boca* quando à sua volta estão garfos e facas “recebendo gota a gota sua árvore” (HELDER, 2006, p. 32-33). A concepção da laranja como corpo na “pulsão tradutória” de Herberto Helder é o vislumbre de que a sua abertura por meio dos seus umbigos é, na verdade, o processo de criação poética, via tradução e antropofagia, compreendido como algo contido dentro do outro, do estrangeiro, que darão a possibilidade de um novo olhar sobre o próprio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação entre Tradução e Antropofagia em Haroldo de Campos e Herberto Helder, mostra-nos que o interesse de ambos os poetas não era o de encontrar uma essência histórica para a literatura ou para poesia, ao contrário, o real interesse de ambos era a compreensão da pluralidade da língua e do movimento dinâmico da história, a partir da aceitação da diferença inerente a cada língua, cultura e tradição. A essência que eles buscavam, na verdade, era a da palavra capaz de transformar, multiplicar, criar e recriar as coisas e os sentidos ao seu redor.

Os trabalhos poéticos de Haroldo de Campos e Herberto Helder são exemplos da união entre crítica e prática poética, uma vez que neles não teremos apenas a representação ou imitação da vida e das coisas do mundo, ao contrário, teremos também a auto-representação da palavra poética. Haroldo de Campos e Herberto Helder proporcionaram em suas poesias o diálogo entre as diferentes línguas e culturas, o que deu

tanto a suas línguas maternas como aos seus próprios idiomas poéticos a capacidade de revigoração e de transformação.

REFERÊNCIAS

BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro**: cultura e tradução na Alemanha romântica. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

CAMPOS, Haroldo. **Finismundo**: a última viagem. Tipografia do Fundo de Ouro Preto, 1990.

_____. **A Máquina do Mundo Repensada**. 2ª edição. Cotia, São Paulo: Ed. Ateliê, 2004.

_____. **Galáxias**. 2ª edição revista. Organização de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2004.

_____. "Da tradução como criação e como crítica". In: TÁPIA, Marcelo.; NÓBREGA, Thelma Médici (Org.). **Haroldo de Campos – Transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. "Transcrição, Tradução, Transculturação: o ponto de vista do ex-cêntrico". In: TÁPIA, Marcelo.; NÓBREGA, Thelma Médici (Org.). **Haroldo de Campos – Transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 197-205.

HELDER, Herberto. "Exemplos". In: **Ou poema contínuo**. São Paulo: Girafa Editora, 2006, p. 301-314.

_____. "A Colher na Boca". In: **Ou poema contínuo**. São Paulo: Girafa Editora, 2006, p. 7-100.

_____. **A faca não corta o fogo**: súmula & inédita. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

_____. **As magias**: poemas mudados para o português. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

LEAL, Izabela. "Tradução e Transgressão em Artaud e Herberto Helder". In: **Alea**, volume 8, número 1, Rio de Janeiro, 2006, p. 39-53.

_____. "Serpiente y pãnuelo: a busca das raízes ameríndias em José Lezama Lima e Herberto Helder". In: ALENCAR, Ana de.; MEIRA, Caio.; LEAL, Izabela. (Org.). **Tradução Literária**: vertigem do próximo. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2011.

PEREIRA, Cristina Monteiro Castro. **Galáxias – Fragmentos de Babel**. Disponível http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/004/CRISTINA_MONTEIRO.pdf Acesso em 20/01/2014.

PRADO, Célia Luiza Andrade. "Muito além do canibalismo: a teoria da tradução de Haroldo de Campos". In: **Anais do X Encontro Nacional de Tradutores & IV Encontro Internacional de Tradutores** (ABRAPT-UFOP, Ouro Preto, 7 a 10 de setembro de 2009), p.769-775.

SELLIGMAN-SILVA. "Haroldo de Campos e Vilém Flusser: pensando o local da diferença". *In: ALENCAR, Ana de.; MEIRA, Caio.; LEAL, Izabela. (Org.). Tradução Literária: vertigem do próximo. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011, p. 119-131.*

TÁPIA, Marcelo. "O eco antropofágico: reflexões sobre a transcrição e a metáfora sanguíneo-canibalesca". *In: TÁPIA, Marcelo.; NÓBREGA, Thelma Médici (Org.). Haroldo de Campos – Transcrição. São Paulo: Perspectiva, 2013, 205-232.*

Sombra e areia: metáforas da construção poética em arena, areia de Age de Carvalho

Jéssica Daniele de Lavor Vieira¹⁷

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo uma leitura do livro *Arena, areia* (1986), de Age de Carvalho, poeta brasileiro contemporâneo. Serão observadas duas metáforas, “sombra” e “areia”, para compreender de que forma essas metáforas, frequentes na poesia carvalhiana, contribuem na construção do sentido nos poemas em que aparecem. Assim, será discutida, inicialmente, a evolução cronológica da poesia, desde a modernidade até a contemporaneidade, para posteriormente, perceber de que forma Carvalho apresenta algumas das principais características modernas como a metapoesia e o hermetismo, utilizando principalmente as proposições de Hugo Friedrich e Marcos Siscar, sobre a modernidade. Além disso, serão discutidas algumas ideias referentes à poesia contemporânea. Em seguida, serão apresentadas e discutidas leituras críticas da obra carvalhiana comparando-as com a visão do próprio poeta sobre o fazer poético, a fim de compreender a concepção de poesia que articula a construção poética carvalhiana. Por fim, serão analisados dois poemas selecionados do livro *Arena, areia*, que possuem as metáforas da sombra e da areia, com o intuito de perceber de que forma elas articulam os sentidos dos poemas a que pertencem e se a aparição destas é com o mesmo sentido, ou se adquirem sentidos diferentes dependendo do poema. Além disso, esse estudo espera aumentar a fortuna crítica do poeta em questão, possibilitando outras leituras possíveis e contribuindo para o avanço das pesquisas sobre poesia brasileira contemporânea e sobre o poeta Age de Carvalho que ainda é conhecido, principalmente, no âmbito acadêmico.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira. Poesia contemporânea. Age de Carvalho. *Arena, areia*. Metáforas sombra e areia.

A POESIA CONTEMPORÂNEA E A MODERNIDADE

Falar de modernidade não é um empreendimento fácil, assim como falar do contemporâneo, pois estes termos são fluidos e não comportam definições acabadas. No entanto, há textos que empreendem algumas definições que iluminam a compreensão sobre esses períodos e suas manifestações artísticas e literárias, mesmo que não consigam esgotar nem definir totalmente esses termos.

LÍRICA MODERNA: UMA EXPERIÊNCIA DE CRISE

¹⁷ Este texto é um recorte da monografia intitulada “Sombra e areia: metáforas da construção poética em “Arena, areia” de Age de Carvalho”, defendida no ano de 2015. A autora é mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA, Campus Guamá (Belém).

A palavra modernidade no campo da literatura, segundo autores como Hugo Friedrich, teria surgido na segunda metade do século XIX e teria como principal criador Charles Baudelaire, tendo sido empregada pela primeira vez em 1859, *“para expressar o particular do artista moderno: a capacidade de ver no deserto da metrópole não só a decadência do homem, mas também de pressentir uma beleza misteriosa, não descoberta até então”* (FRIEDRICH, p.35, 1978). O principal legado de Baudelaire e da poesia moderna, de acordo com Friedrich, foi a introdução de uma reflexão sobre o fazer poético, a ideia de uma concepção de poesia e de reflexão acerca da criação literária, que aparece em forma de metapoesia. Diferente do romantismo, a poesia já não era mais vista como fruto de um jato de inspiração, mas sim de um trabalho laborioso.

Além disso, Friedrich também destaca que o aspecto formal assume outra configuração que não é apenas de ornamento, mas sim expressão da inquietação espiritual do poeta que passaria para a poesia numa forma de catarse. Sobre essa inquietação refletida na poesia, afirma o seguinte: *“Voltamos a deparar com uma dissonância fundamental da poesia moderna. Assim como a poesia separou-se do coração, também a forma separou-se do conteúdo. A salvação da poesia consiste na linguagem, enquanto o conteúdo permanece na insolubilidade”* (FRIEDRICH, p. 40, 1978). A ideia de dissonância, ou hermetismo, também é uma característica da modernidade importante para a poesia de Age de Carvalho.

Essas transformações apresentadas pela poesia moderna, na Europa, são herdadas por toda a poesia posterior. Rimbaud, Verlaine, Mallarmé e T.S. Eliot, são exemplos de nomes que beberam nestas fontes e são grandes referências da poesia moderna posterior a Baudelaire. As vanguardas, tanto na Europa, quanto no Brasil, posteriormente, são a comprovação disso. Cada uma a sua maneira, expressaram os ideais modernos e também anunciaram a poesia contemporânea que viria.

Em uma visão mais atual, Marcos Siscar, em *Poesia e Crise* (2010), aponta que a poesia na modernidade, mostra-se como um lugar de crise. Para o autor, desde os pós-românticos até o fim das vanguardas, cada geração fez uma atualização própria do “discurso da crise”, como se cada uma acreditasse que ali estivesse o fim da poesia. Portanto, a matéria poética pode ser pensada como resultado dessa experiência de crise, que perpassa também a questão formal. Assim, o estilo de rascunho, o inacabamento e a fragmentação são resultado poético da dificuldade de estabelecer e dar acabamento a uma forma. Segundo Siscar, a própria poesia é a responsável pela caracterização, pela explicação e pela formalização desse sentimento de crise.

Em relação às vanguardas brasileiras, tomando como base a poesia de Age de Carvalho, há de se destacar a influência do movimento concretista, como um movimento de vanguarda, que instaurou algumas questões que se perpetuaram e se tornaram características da poesia contemporânea. Podemos destacar a “Crise do verso” como uma discussão retomada pelo concretismo e que, no caso da poesia carvalhiana, não poderia passar de modo apático.

Para isso, é necessário referenciar um dos principais, se não o principal, pilar do concretismo, Stéphane Mallarmé, que, em seu texto intitulado “Crise de Verso” intensificou a discussão sobre a natureza do verso. Sobre isso, Siscar escreve que a ideia de esgotamento do verso é uma proposta concretista, que se apoia na ideia de renovação poética por meio da visualidade. Ele ainda defende que a poesia nunca deixou de ser escrita em verso, mesmo com o advento do concretismo. Para ele, a importância do movimento existe no fato de que *“o concretismo teve o inegável mérito não de superar o verso, nem*

mesmo de fazer dele uma "opção", mas justamente de evitar que se faça verso por inércia" (SISCAR, 2010, p. 106). Em entrevista a Eduardo Sterzi, para a revista *Cacto*, o poeta diz:

[...] Tenho sempre em mente, sim, uma economia verbal (são pouquíssimos os poetas que sabem sustentar o verso longo e, mais raro ainda, o poema longo; Mário Faustino conhecia essa arte). Tenho horror aos poetas loquazes, evito ao máximo o adjetivo, não me interessa o poema narrativo sem a experiência poundiana do fragmento (CARVALHO, 2003, p. 2).

Essa possibilidade de manipulação do verso é bastante característica na obra de Age de Carvalho, visto que ele utiliza o verso de forma bastante fragmentada, pois em alguns poemas o verso é uma palavra e até mesmo uma parte da palavra fragmentada em mais de uma linha. Além disso, no primeiro livro *Arquitetura dos ossos* (1980) há uma tendência maior ao poema narrativo, ao verso mais longo e à presença de poemas mais adjetivados, tendência que vai se tornando mais escassa no decorrer dos livros que se seguem.

LÍRICA CONTEMPORÂNEA: COMUNIDADE DE SINGULARIDADES

É tarefa difícil e infértil tentar vincular Age de Carvalho a algum movimento literário específico e esse não pertencimento é uma característica da poesia contemporânea. Talvez, uma das principais diferenças da contemporaneidade em relação à modernidade, que englobou diversos movimentos, inclusive os vanguardistas.

Contudo, a poesia contemporânea deve à modernidade. Aspectos formais, temáticos e outras características modernas citadas anteriormente, como a metapoesia e a dissonância (hermetismo), estão presentes na poesia contemporânea. No entanto, a poesia atual, justamente por beber de todas essas fontes, não apresenta uma homogeneidade. Cada poeta seleciona e reage a uma tradição ou a um movimento específico. No caso de Age de Carvalho, o Concretismo talvez seja o que mais apresenta laços com a sua poesia, principalmente pela manipulação do verso, a fragmentação e a aproximação da poesia carvalhiana com o *Graphic design*, que proporciona uma poesia de aspecto visual.

Célia Pedrosa, em seu artigo "Poesia Contemporânea: crise, mediania e transitividade (Uma poética do comum)" (2007), faz uma reflexão interessante sobre a situação da poesia após a década de 1970, e define a poesia contemporânea como lugar de pluralidade e mediania. (p.48). A autora diz ainda que a poesia contemporânea está inserida num ambiente cultural rarefeito em critérios, mas repleto em informações, práticas, locais e formas de acesso, no qual a literatura ainda existe como prática diferenciada, assediada pela "constante flutuação de suas fronteiras e pelo esvaziamento de seus dispositivos tradicionais de legitimação" (PEDROSA, 2007, p. 41). Dessa forma, as categorias de pluralidade e mediania, se vinculariam à fragilização do principal motor histórico modernista que é a ideia de inovação.

A autora afirma que na década de 1970, onde se desenvolvia a poesia marginal, houve a proliferação das revistas de poesia que, segundo Pedrosa, efetuaram um processo de diluição da autoria individual. Destaca-se aqui o seguinte fragmento:

[...] além de tentarem ensaiar uma experiência coletiva de subjetivação e uma transformação do poema, pela escritura e pela leitura, em objeto também coletivo, contribuem também para a manifestação de uma forma de *movimento* bem diversa daquela que essa categoria costumava nomear – sem manifestos, sem certezas inaugurais de ruptura (PEDROSA: 2007, p.41).

Outro artigo, que também discute a importância das revistas na formação das vanguardas é publicado no mesmo livro em que se encontra o artigo de Célia Pedrosa. Enquanto este discute justamente a não uniformização dos poetas denominados marginais, o artigo de Maria Lúcia de Barros Camargo "Dos poetas e/em suas revistas", discute a importância das revistas nas vanguardas brasileiras, como ponto de encontro dos poetas que compartilhavam ideais estéticos e políticos.

O texto de Camargo também inicia falando da situação da poesia contemporânea marcada pela ausência da originalidade que permeou determinados períodos da poesia brasileira. E afirma que mesmo com o entusiasmo proporcionado pelo crescimento e pelo dinamismo das publicações, existe um mal-estar com a indefinição que constitui o atual cenário poético. Em sua análise, a autora compara as revistas de hoje e as antecessoras vanguardistas, e constata que

[...] o dado que [...] parece mais significativo quando confrontamos estas produções tão distantes no tempo é que, diferentemente de suas antecessoras, as novas revistas não apresentam um "novo" projeto estético que as identifique e pelo qual lutar, não proclamam "rupturas", não subscrevem manifestos, nem movimentos voltados para a construção do futuro. Curiosamente, em maior ou menor medida, todas se propõem a olhar para o passado como forma de pensar o presente, anunciando a pluralidade de perspectivas e de valores numa cena aparentemente apaziguada (CAMARGO, p. 227, 2007).

Portanto, percebe-se que os textos de Pedrosa e de Camargo apresentam a poesia contemporânea como um lugar de pluralidade e mediania numa cena aparentemente apaziguada, demonstrando a fragilização da ideia de movimento tão característica da modernidade. Pela ausência de ideais estéticos e políticos comuns, cada poeta retoma ou reage a tradições diversas, provocando a pluralidade de vozes que compõe a contemporaneidade.

Camargo cita Suzana Scramim quando esta diz em seu livro *Literatura do Presente: história e anacronismo dos textos*, de 2007, que uma literatura do presente pressupõe uma "noção compartilhada do fazer literário", e/ou "um pensamento comum acerca do literário cujo efeito não é o de reuni-los em um grupo, mas o de criar comunidades sem laços, comunidade de singularidades movida por um desejo de arte e não propriamente por um fazer artístico" (SCRAMIM, apud, CAMARGO, p.235, 2007). Assim, a ideia de movimento cede lugar à ideia de comunidades de singularidades, em que cada poeta destaca-se numa cena aparentemente apaziguada.

EXPERIÊNCIAS DE LEITURA: CONSTRUÇÃO DE UMA CONCEPÇÃO DE POESIA

Em entrevista citada anteriormente, como resposta a uma pergunta de Eduardo Sterzi sobre o estranhamento da poesia carvalhiana em relação à poesia contemporânea brasileira e também em âmbito universal, talvez, segundo Sterzi, pela distância do cenário cultural brasileiro, Age de Carvalho responde a isto e explicita sua concepção de poesia no seguinte trecho:

[...] Mas é válida para mim também a sua asserção do poeta como alguém de existência precária no mundo. Não consigo compreender a poesia senão como entidade fundadora e rebelada contra essa forma (apenas aparente) de comunicação, que é a linguagem corrente e escorregada do gasto diário. Sim, o

poeta é um “deslocado” e deslocada a sua visão de mundo, fadado à incompreensão (CARVALHO, 2003, p.18).

Nesta afirmação, Carvalho deixa bem clara sua concepção de poesia como uma “entidade” que se opõe a utilização instrumental da linguagem. Essa linguagem elaborada, produto do trabalho do poeta, é uma consequência da visão diferenciada que este tem sobre o mundo, ou utilizando o termo empregado por ele, uma visão deslocada e fadada a incompreensão. Interessante quando o poeta diz que as palavras em seus sentidos cotidianos são uma forma apenas aparente de comunicação. Sugerindo que a utilização das palavras fora de seu sentido cotidiano, de forma elaborada, cifrada, seja a verdadeira maneira de comunicar o sentido que elas comportam. Uma forma de escavar a linguagem, despi-la para melhor enxergar o que elas querem e podem dizer.

O primeiro livro de Carvalho lançado em 1980, *Arquitetura dos Ossos*, traz um comentário de Benedito Nunes em sua orelha. Esse comentário, mesmo não esboçando ainda as particularidades da poesia carvalhiana, é a leitura de um crítico bastante considerado no meio literário. Nele, Nunes comenta sobre as características gerais de uma poesia que preza pela construção de uma sintaxe hermetizada e de uma “significação tensa”.

O que se destaca neste comentário é a sua concepção de poesia que fica explícita, e que Nunes direciona a Age de Carvalho. O comentário crítico é uma leitura atenta, e demonstra de que forma a poesia em questão é lida. Mesmo não se tratando aqui de um estudo que foca na recepção crítica da obra de Age de Carvalho, o que interessa nesses textos críticos é a concepção de poesia e de leitura de poesia que se apresenta, e de que forma isso pode acrescentar à compreensão e leitura da obra do poeta em questão. Neste comentário, o crítico define a sua concepção de poesia como “*conduta lúdica para com a linguagem, lida e luta, que identifica o genuíno poeta*”, o trabalho com as palavras e a utilização não-instrumental da linguagem esboçam a concepção moderna de poesia.

Agora, analisando a orelha do livro *Ror*, encontra-se um comentário de Júlio Castañon Guimarães, que inicia afirmando a dificuldade de inserir a poesia carvalhiana dentro de alguma tendência recente da poesia brasileira, que, segundo o crítico, é algo positivo, visto que essa analogia pode, de certa forma, simplificar a amplitude da obra.

Além disso, aponta o livro *Arena, areia* (1986) como sendo um divisor na obra de Age de Carvalho. A partir dele, os poemas se tornam menos narrativos e mais fragmentados, e há também a diminuição do uso de adjetivos, construindo uma “poesia descarnada”, como definiu Benedito Nunes num texto publicado na *Folha de São Paulo* em 1990. Em seguida, Guimarães afirma que a partir de *Arena, areia*, há “um incessante refinamento no trato do poeta com sua matéria”, expressando sua consciência sobre o trabalho de construção desenvolvido pelo poeta.

Lívia Lopes Barbosa, no artigo “Imagens de Pedra: uma tradução intersemiótica de poesia e design gráfico de Age de Carvalho” (2005) estabelece uma conexão entre o mito da Medusa e alguns poemas de Age de Carvalho, a partir de algumas figurações assumidas pela “pedra”, palavra recorrente na sua poesia. De acordo com Barbosa, há uma associação entre o reflexo especular e a pedra, que dialogam com o mito da Medusa. Para sustentar sua tese, a articulista utiliza alguns poemas de Age de Carvalho (“De areia”; “É”; “Englischer Garten, München”; “Os jardins e a noite”). Das figurações da pedra apresentadas pela autora, aqui se destacam principalmente três: *desconstrução*; *construção* e *lápide*.

A desconstrução, que também é ruína e erosão, pode remeter à forma, à própria fragmentação das palavras e até a desconstrução corporal metaforizada na desconstrução

metapoética. Esses termos lembram a escavação da linguagem operada por Drummond, que resulta no estranhamento causado pela erosão da acomodação cotidiana das palavras, retomando o primeiro momento da modernidade, onde o espírito de destruição das forças tradicionais era o ponto de partida. A desconstrução da forma e da linguagem, onde o coloquial e o cotidiano passaram a ser matéria de poesia, como uma pedra, por exemplo. Essa crise, que perpassa as questões formais, se instaura também como uma crise das palavras, onde há uma tensão entre o dizer e o não dizer, onde as palavras não dão conta de expressar tudo o que o poema pretende. Assim, o sentido do poema se torna intangível, empedrado, e, por consequência, fragmentado. A principal influência de Drummond na poesia carvalhiana se encontra na liberdade temática, na reconstituição da memória familiar, na escavação operada na linguagem e na liberdade formal.

Enquanto Drummond representa a ruptura, a ruína formal, João Cabral realiza uma retomada de certos padrões formais e constrói um laço com a tradição. Diferente de Drummond, Cabral é avesso à poesia de tom confessional e intimista e constrói uma poesia de cunho social. Assim, Cabral se aproxima da segunda fase do modernismo, onde o sentimento de destruição da tradição não é tão expressivo, quanto no primeiro. A relação de Age de Carvalho e João Cabral se constrói na medida em que o primeiro se mostra adepto da poesia feita ao modo construtivo, termo introduzido por Cabral. Deste modo, o trabalho com as palavras, na construção do poema, é meticuloso e paciente. Enquanto Cabral é conhecido como o engenheiro, nome de um poema de seu, Age é o arquiteto, como se vislumbra no seu primeiro livro *Arquitetura dos Ossos*.

A lápide, que simboliza a morte, é a desconstrução do corpo, que se confunde com o corpo do poema. Nos poemas do livro *Arena, areia* a relação orgânico inorgânico se estabelece de forma latente. Elementos como pedra, areia e sombra aparecem ao lado do corpo ou de partes do corpo humano (boca, sêmen, sexo). Em seu artigo, Barbosa aproxima a destruição e a construção como processos correlacionados e ligados à ideia de fragmento. A fragmentação é um resultado da tentativa de expressar com as palavras todo o sentido que se pretende, no entanto, as palavras não alcançam a gama de possibilidades e a fragmentação se mostra como resultado dessa crise.

Esses elementos corporais acompanham o sentido de construção poética, de metapoesia, característica bastante evidente na obra deste poeta. Em alguns momentos o corpo do poema confunde-se com o corpo humano, em uma relação figurada, evidenciando, dentre outras coisas, uma relação de organicidade, e o efeito do tempo que age sobre todas as coisas, modificando-as.

Elementos como a pedra, areia, sombra e cinzas, aparecem relacionados ao corpo humano ou partes deste, numa relação dialética entre orgânico e inorgânico. A reflexão sobre o próprio fazer poético e suas implicações é tema constante da poesia carvalhiana. A relação entre pedra, areia e sombra é bastante expressiva no livro *Arena, areia*, onde se apresentam como metáforas complementares em uma relação dialética de construção/desconstrução, evidenciando a metapoesia. A seguir, serão apresentadas possibilidades de leitura de alguns poemas retirados do livro *Arena, areia*, que apresentam as palavras areia e sombra, que aparecem ou não em conjunto com a palavra pedra (que é uma das mais características da poesia de Age de Carvalho).

SOMBRA E AREIA: METÁFORAS DE CONSTRUÇÃO

Nas próprias palavras de Age de Carvalho, em entrevista concedida a Eduardo Sterzi, foi através de Celan que aprendeu a dar sombra às palavras. No sentido de que não é necessário falar muito, mas sim, usar poucas palavras e deixar que cada uma delas tenha sentido completo, “o poema é feito de palavras (cada uma delas), e não de frases” (CARVALHO, 2003). No entanto, Age não concorda que Celan seja um “mestre” ou a sua maior influência. Ele credita estes méritos a Max Martins e a Drummond, respectivamente.

A sombra é um elemento frequente nos poemas carvalhianos, e na maioria das vezes vem ao lado da *palavra* ou da *pedra*. A pedra, tão frequente em sua poesia chega a ser uma característica e assume diversas acepções, dentre elas o significado velado de seus poemas, que exigem repetidas leituras para que se alcance toda ou quase toda carga de sentidos e possibilidades que o poema apresenta.

Essa intenção de não deixar o sentido das palavras ao alcance superficial não é exclusiva dos poemas carvalhianos, outros poetas também valorizam esse dizer “empedrado”. No caso de Age de Carvalho, essa “dificuldade” é produzida com palavras corriqueiras que são arranjadas numa sintaxe que provoca “estranhamento”, sensação muito cara aos poetas contemporâneos.

No livro *Arena*, *areia* a presença das palavras sombra e areia, aparecem logo no primeiro poema “De areia”:

DE AREIA, era a sombra

coroando a pedra
ausente,
a ferida do nada

Assoprada semente
celebrada sempre em ti,
a caminho (sem
 ti, tu,
 sêmem,
ir-
repartida suma: um)

.....

De areia era a sombra,
de areia a
obra. (CARVALHO, 1990, P.51).

Percebe-se aqui uma representação de construção, visto que, a obra (o poema) é constituída de areia, de sombra. A areia pode simbolizar o trabalho, o labor que o poeta empenha ao escrever o poema, se o olharmos como uma construção, ao modo cabralino, e não ao modo camoniano, que defendia a inspiração.

Na última estrofe, fica explícito que a obra é constituída de sombra, que é feita de areia. Então, a areia, neste caso, assume uma função criadora. A sombra pode ser entendida como o sentido velado, o hermetismo do texto. Na primeira estrofe, o poeta relaciona os elementos da obra (texto) aos elementos corporais, como a ferida. Há uma referência a “sêmen”, que é um símbolo de criação humana, fecundação, juntamente com as expressões “semente” e “a caminho”, fazem referência à um nascimento anunciado e esperado. Essa

folhagem”, que encobre. Leito pode ser o lugar de descanso, nascimento ou morte (leito de morte) “ser e sombra, urna”, que guarda, entre outras coisas, o corpo após a morte, ou suas cinzas, ideia expressa no verso “o poema e sua experiência de morte”. Essa ideia é corroborada com o cenário descrito em seguida, “reina, rés chão / sob o ínfero pano do exílio / a cada degrau da descida” que alude à uma ideia de mundo inferior, ou a ideia cristã de inferno, presente no conhecido “A Divina Comédia” de Dante Alighieri, neste caso, numa visão metapoética, o inferno da linguagem. No verso seguinte o poeta descreve esse espaço como uma cidade aberta e clara, mas também um lugar subterrâneo, relacionando assim claro e escuro, como no poema “Interluz” do mesmo livro. Destaca-se que o verso “(Era a cidade, exata, aberta, clara)” é o verso do poema “Estava lá Aquiles, que abraçava” de Mário Faustino.

O texto poético é por natureza metafórico, e neste caso, as metáforas destacadas além de ajudarem a construir o efeito poético do texto, ajudam a construir algumas das principais características de Age de Carvalho e da poesia contemporânea, o hermetismo e a metapoesia, herdadas da poesia moderna.

Esse hermetismo pode dificultar o acesso ao sentido dos poemas, contudo, como o próprio Age responde, na entrevista à Sterzi, “*o caminho que leva à luz da exatidão é, no mais das vezes, obscuro e misterioso*” (CARVALHO, 2003, p. 19), ou como diz o Alonso Jr. no prefácio da antologia *Seleta*.

Compreender um poema, entenda-se bem, não significa traduzi-lo com exatidão, não significa captá-lo em uma linguagem lógica, racional, mas, em parte, perceber algum elemento existente dentro dele como sugestão para apreender melhor o jeito mágico, a-razional, criativo, com que nos comunica certas ideias, ou formula certas questões (ALONSO, 2003, p. 69)

É esse tipo de leitura a que esse trabalho se propõe, visto que não se trata de tentar decodificar palavra por palavra dos poemas em questão, mas sim, formular uma entre tantas outras leituras possíveis que esses poemas permitem, levando em consideração duas metáforas complementares: areia e sombra. Nesse contexto, a pedra não poderia ser ignorada, visto que é uma característica bastante singular da poesia carvalhiana, principalmente pela frequência com que é utilizada. Contudo, ela foi considerada para ajudar a estabelecer as relações de sentido das metáforas areia e sombra, que neste trabalho se mostraram com sentidos estabelecidos em vários poemas, fazendo com que conversassem entre si.

Como já foi dito, para Age o poema é feito de palavras, de cada palavra, portanto, nenhuma escolha é aleatória. Contudo, há certas referências nos poemas que podem ser claras apenas para o próprio poeta, no entanto, o que torna o poema universal e não apenas um relato de sensações pessoais é que cada leitor pode apreender um sentido também pessoal do que está lendo, e que talvez não seja o mesmo que motivou o poeta. Pois a poesia não é feita para que se interprete “a intenção do poeta”, o poema fala por si, e comunica diferentes sensações, sentimentos e intenções, de acordo com o conhecimento e com as referências do leitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O texto poético é por natureza metafórico, e neste caso, as metáforas destacadas além de ajudarem a construir o efeito poético do texto, ajudam a construir algumas das principais características de Age de Carvalho e da poesia contemporânea (o hermetismo e a metapoesia) herdadas da poesia moderna.

Esse hermetismo pode dificultar o acesso ao sentido dos poemas, contudo, como o próprio Age responde, na entrevista à Sterzi, “*o caminho que leva à luz da exatidão é, no mais das vezes, obscuro e misterioso*” (CARVALHO, 2003, p. 19). Para Alonso (2003, p. 69) “compreender um poema significa captá-lo não só por uma linguagem lógica e racional, mas também, perceber o jeito mágico e criativo com que o poema nos comunica”.

É esse tipo de leitura a que esse trabalho se propõe, visto que não se trata de tentar decodificar palavra por palavra dos poemas em questão, mas sim, formular uma, entre tantas outras leituras possíveis que esses poemas permitem, levando em consideração duas metáforas complementares: areia e sombra. Nesse contexto, a pedra não poderia ser ignorada, visto que é uma característica bastante singular da poesia carvalhiana, principalmente pela frequência com que é utilizada. Contudo, ela foi considerada para ajudar a estabelecer as relações de sentido das metáforas areia e sombra, que neste trabalho se mostraram com sentidos estabelecidos em vários poemas, fazendo com que conversassem entre si.

REFERÊNCIAS

ALONSO, JR. Comentário crítico (posfácio). In: CARVALHO, Age de. **Seleta**. Belém: Paka-Tatu, 2013. p.69-85.

BARBOSA, Livia Lopes. Imagens de pedra: uma tradução intersemiótica de poesia e design gráfico de Age de Carvalho. **Em Tese**. (Pós-Lit) FALE-UFMG, Belo Horizonte, v.9, p.173-180, dez. 2005. Disponível em: <http://docplayer.com.br/27427999-Imagens-de-pedra-uma-traducao-intersemiotica-de-poesia-e-design-grafico-de-age-de-carvalho.html>. Acessado em: 15/06/2017.

CAMARGO, Maria Lucia de Barros. Dos poetas e/em suas revistas. In: PEDROSA, Celia; ALVES, Ida (Org.). **Subjetividades em devir**: Estudos de poesia moderna e contemporânea. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008, p. 226-238.

CARVALHO, Age de. A estranheza singular da poesia de Age de Carvalho. **Cacto**. São Paulo, n.2. 2003. Entrevista concedida a Eduardo Sterzi, disponível em: <http://www.mediafire.com/view/?zy418d133ew6c33>. Acessado em: 09/10/2014.

_____. **Arquitetura dos ossos**. Belém, Falângola e Semec, 1980.

_____. **Ror**. São Paulo: Duas cidades. 1990.

_____. **Seleta**. Belém: Paka-Tatu, 2004.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas cidades, 1978.

NUNES, Benedito. Poética do arquiteto vai do estilo barroco para a moderna litografia. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 18 ago. 1990. Caderno Letras, p. 7.

PEDROSA, Celia. Poesia contemporânea: crise, mediania e transitividade (uma poética do comum). In: PEDROSA, Celia; ALVES, Ida (Org.). **Subjetividades em devir**: estudos de poesia moderna e contemporânea. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008, p. 41-49.

SISCAR, Marcos. **Poesia e crise**. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

O herói na interpretação e na recepção crítica de *Grande Sertão: Veredas*

Márcia Denise Assunção da Rocha¹⁸

RESUMO: O presente estudo constitui-se em uma leitura fincada nos moldes estético-recepcionais do romance *Grande sertão: veredas*, do escritor João Guimarães Rosa (1908-1967). Após um estudo histórico-artístico das categorias de heróis apresentadas no decorrer da história literária universal e analisadas pela crítica, tais como na epopéia (herói épico), no medieval (herói medieval), na tragédia (herói trágico) e no romance (herói romanesco), incluindo a categoria de herói formulada por Georg Lukács: o herói demoníaco, bem como o herói na modernidade (herói moderno), apresentar-se-á um exame diferenciado da figura da *persona* baseado na tipologia teórico-crítica jaussiana de herói, que, por sua vez, será utilizado para consideração de um estudo interpretativo e de recepção crítica sobre a personagem na obra rosiana, sobretudo a partir de 1956. Dessa forma, demonstrar-se-á que a atualidade do tema é sustentada pelas obras literárias, que se oferecem como objetos de interrogação para o pensamento crítico, renovando os princípios teóricos de cada época. Para tanto, a análise volta-se para o estudo de importantes nomes da crítica literária no Brasil e no exterior, cuja seleção se deu em função da categoria do herói, tais como Manuel Cavalcanti Proença (1958), Mario Vargas Llosa (1966), Antonio Candido (1969), Walnice Nogueira Galvão (1972), Benedito Nunes (1982), Davi Arrigucci Jr (1994), José Antonio Pasta Jr (1999) e Ettore Finazzi-Agrò (2004), com a finalidade de compreender e explicitar a importância da reconstrução do horizonte de expectativa a partir da tríade hermenêutica que permite ao leitor participar da gênese do objeto estético, expandindo seu contexto e significações.

PALAVRAS-CHAVE: Grande sertão: veredas. Herói. Recepção crítica.

A FORÇA DO HERÓI EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Sertão: êstes seus vazios. O senhor vá. Alguma coisa, ainda encontra” (ROSA, 1956, p. 32) As palavras do jagunço Riobaldo soam como um convite irresistível para “enveredar-nos por vias complexas na travessia do livro em que ele habita. Tal livro constitui-se em uma das obras de maior impacto na literatura brasileira, obra em que se pode encontrar “tudo para quem souber ler, [pois] nela tudo é forte e belo, impecavelmente realizado” (CANDIDO, 1964, p. 21), a obra multidimensional de João Guimarães Rosa¹⁹ (1908-1967) — *Grande sertão: veredas*, publicada em 1956.

Nessa travessia arriscada, muitos são os perigos. A arte de Rosa é difícil de adentrar não só pela linguagem experimentalista que revolucionou uma época, mas principalmente pelo fato de que conjugado a essa linguagem está a magia e o mistério da própria vida, pois se “o sertão está em toda parte” (ROSA, 1956, p. 10), onde houver humanidade haverá a

¹⁸ Este texto é um recorte da dissertação intitulada “O herói na interpretação e na recepção crítica de *Grande sertão: veredas*”, defendida no ano de 2012. A autora é doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA, Campus Guamá (Belém).

¹⁹ A obra literária de Guimarães Rosa compreende um livro de poemas, *Magma*, 1936; coletâneas de contos: *Sagarana*, 1946; *Primeiras Estórias*, 1962; *Tutaméia* (Terceiras Estórias), 1967; *Estas Estórias*, 1969; *Ave Palavra*, 1970; novelas: *Corpo de Baile*, 1956 e um romance: *Grande sertão: veredas*, 1956.

travessia. Mas, para empreender essa travessia, é vital reconhecer que nesse mundo-sertão, ler/“viver é muito perigoso” (ROSA, 1956, p. 86), já que “o sertão é o terreno da eternidade, [...] onde o homem é o **eu** que ainda não encontrou um **tu**” (BRAIT, 1982, p. 104).

Desse modo, observamos que a experiência do texto converge com a experiência da própria vida — fator este que torna a obra, apesar de dificultosa, fascinante para o leitor e o ouvinte, de forma que, a interpretação de *Grande sertão: veredas* continua em aberto constituindo um desafio constante para seus leitores. Obra multifacetada, de múltiplas dimensões, *Grande sertão: veredas* é um livro que “provoca incessantemente uma nuvem de discursos críticos sobre si, mas continuamente a repele para longe” (CALVINO, 1993, p. 12), configurando-se, agora muito mais que no passado, um clássico, e talvez no futuro (mas apenas o futuro poderá revelar), trans-histórico.

Na incessante nuvem de discursos que planam sobre a obra de Rosa, mesmo as que não são fixadas em um plano estritamente literário, o elemento estético do herói ganha fôlego e revela-se ponto de maior especulação, cujos limites parecem extrapolar o texto literário, de forma que, não raro, os críticos literários convergem na opinião de Adonias Filho em “A ficção de Guimarães Rosa”: “As estórias que se abrem, os episódios que se acionam, as passagens e as situações surgem a serviço da personagem — Riobaldo” (ADONIAS FILHO, 1969, p. 20). O fato de a recepção crítica de *Grande sertão: veredas* voltar-se, por mais de seis décadas, para a questão do herói, é força motriz para esse trabalho.

A epopeia do tempo revela-nos que a figura do herói acompanha o tempo da realidade, ou seja, configura-se de forma diferente conforme a época existente, pois os seus episódios de vida formam um liame num tempo e num espaço limitado. Guiados pelo grande Odisseu, constatamos que o herói épico estabelece uma relação marcante com as divindades, de modo que ao cumprir seu destino, ele encarna valores ideais de sua nação.

Já na tragédia, há o rompimento com a predeterminação dos deuses. Ao mudar sua essência, o herói tenta mudar seu destino, porém, é na tentativa de fuga do destino, que o herói trágico, como nos lembra Édipo, ironicamente o cumpre. Assim, ainda há uma relação transcendental e sobre este herói recai a tragédia.

Na Idade Média, nos deparamos com heróis que são príncipes, nobres e cavaleiros — o herói medieval, que espelha a sociedade feudal num molde idealista de seus costumes reais, tendo como tarefa a salvação da humanidade. Contudo, as características do herói medieval o aproximam sobremaneira da condição humana, diferentemente do caráter divino do herói épico. Com o fim da Idade Média e advento da burguesia e da narrativa burguesa — o romance — o herói romanesco aproxima-se ainda mais de pessoa, por apresentar uma individualidade humana profunda, sendo, portanto, “personagem vivo” (CANDIDO, 2007, p. 181). A relação de hostilidade existente entre o herói e o mundo é o cerne das tensões do herói romanesco.

Sobre o herói romanesco, a obra do filósofo húngaro Georg Lukács intitulada *A teoria do romance* (2000) apresenta a inovadora classificação do herói do idealismo abstrato, o qual apartado de Deus e em ruptura com o mundo e a sociedade, em atitudes que se caracterizam como demoníacas, reflete os valores do homem moderno ocidental. O herói de *Grande sertão* certamente encaixa-se na classificação lukácsiana, mas vai ainda além, sendo capaz de apresentar todas as características de heróis expostas pela crítica, configurando-se em um híbrido moderno. Sim, múltiplas características encontramos em Riobaldo. Múltiplos são seus leitores, múltiplas serão as suas perspectivas, múltiplas portanto, serão as suas identificações.

Ao observar como recepção crítica da obra rosiana compreendeu a categoria do herói em *Grande sertão: veredas*, a partir de sua publicação, levando em consideração a dialética da hermenêutica literária jaussiana, segundo a qual se tem a história da literatura como “um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete” (JAUSS, 1994, p. 25), poderemos compreender e explicitar a importância da reconstrução do horizonte de expectativa a partir da tríade hermenêutica que permite ao leitor — simples ou crítico — transfigurado agora em “a personagem principal (JAUSS, 1974, p. 317)” da narrativa, participar da gênese do objeto estético, expandindo seu contexto e significações. Desse modo, este trabalho contribui para a ampliação de estudos sobre a obra rosiana, qual “fusão de horizontes” (JAUSS, 1994, p. 37), ao evidenciar que a compreensão de uma obra literária, tal qual *Grande sertão: veredas*, não se encerra, mas reinicia-se, sempre que houver por parte do herói/leitor o desejo de travessia.

O HERÓI E O LEITOR EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS* — UM ESTUDO DE CARÁTER HERMENÊUTICO

Em seu texto “Níveis de identificação entre o herói e o público”²⁰, Hans Robert Jauss²¹ apresenta um estudo das categorias de identificação entre o herói e o público leitor fincada nos moldes estético-recepcionais, segundo o qual só podemos definir a tipologia de um herói se levarmos em consideração o sistema de referências sobre a literatura, constituído historicamente, do público leitor. Dessa maneira, Jauss apresenta uma diferente concepção acerca da figura da *persona*, revelando que o que realmente interessa não é, portanto, as diversas formas em que o herói literário nos foi apresentado no curso da história social, mas sim os vários níveis de recepção com que o espectador, o ouvinte e o leitor, em períodos anteriores ou ainda hoje, podem se identificar com um herói.

Quanto aos padrões interacionais de identificação estética com o herói, a primeira modalidade é a da identificação associativa. Esta modalidade diz respeito a um tipo de comportamento estético que se realiza em seu estado mais puro pela aceitação de um papel fechado num mundo imaginário de um jogo de ação. Jogo-ação, como uma antítese à vida cotidiana, interrompe a experiência homogênea do espaço e do tempo, opondo-se ao mundo de propósitos e necessidades diárias heterogêneas para jogar num mundo em que os participantes buscam realizar uma ordem mais perfeita do que o real. Nela, o jogador, como qualquer criança no jogo, precisa aprender a adotar as regras do jogo, aderir a elas para assim, apreendê-las. Isso também exige, no entanto, que ele esteja preparado para

²⁰ O presente texto faz parte de um longo estudo intitulado *Negativität und Identifikation: Versuch zur Theorie der ästhetischen Erfahrung* que foi apresentado, primeiramente, no décimo sexto colóquio do grupo de pesquisa *Poetik und Hermeneutik*, na cidade alemã Bad Homburg, em setembro de 1972, e mais tarde foi divulgado no vol. VI de uma série com título homônimo publicada por W. Fink, em Munich. O texto aqui utilizado traduzido para o inglês e publicado em 1974 por The Johns Hopkins University Press. Este texto até o momento não possui tradução para o português. Portanto, a tradução realizada é nossa.

²¹ Hans Robert Jauss (1921-1997) foi professor na Universidade de Constança, na Alemanha. Sua aula inaugural intitulada “A História da Literatura como provocação à Teoria literária”, proferida em 1967, é considerada o ponto de partida da Estética da Recepção. Foi a partir desse momento que se formou a chamada “Escola de Constança”, tendo a frente Hans Robert Jauss e reunindo nomes de grande importância, como Wolfgang Iser, Hans Neuchäfer, Hans U. Gumbrecht, Karlheninz Stierle e Manfred Fuhrmann. A história e a teoria da Estética da recepção certamente revolucionaram o modo de se encarar a personagem literária na modernidade.

colocar-se no papel dos outros e, de fato, “a assumir a postura de todas as pessoas envolvidas no jogo” (JAUSS, 1974, p. 299). Essa teoria é ilustrada por um famoso exemplo histórico de tradução da literatura para a vida. Na tradição européia, a emancipação e a sublimação do amor sexual dificilmente seriam concebíveis sem o cerimonial medieval literário de serviço para a senhora. Com este cerimonial, iniciou-se um exercício lúdico nas normas ético-sociais do amor que foram transmitidas por qualquer classe social em voga, e que ainda hoje é reconhecível na língua como “jogos”, tais como a paquera, a confissão de amor, a rejeição, a recompensa e o rompimento.

O segundo tipo de identificação entre leitor/espectador e herói é o da identificação contemplativa. É a vivacidade estética da perfeição que condiciona o caráter afetivo da admiração como um ato de afirmação reflexiva. O processo histórico de substituir um conjunto de modelos heróicos por outro é um exemplo significativo desta modalidade de identificação. São destacados exemplos da história literária e social, como os cavaleiros da Távola Redonda do Rei Arthur (Erec, Yvain, Gawain, Lancelot, Perceval) a entrar em concorrência com os paladinos das lendas heróicas de Carlos Magno (Roland, Olivier, Guillaume). Estes dois tipos heroicos sobrevivem, a partir da Idade Média, para satisfazer uma necessidade dupla de identificação contemplativa. O fascínio do segundo tipo foi aumentado no século XII pelo fato de que pela primeira vez na narrativa medieval, a ficção literária foi separada da realidade e apreciada como um prazer *sui generis*. Portanto, observamos nesta segunda modalidade de identificação a vivacidade estética que a arte é capaz de gerar: a contemplação do herói. Sem dúvida, a imaginação do leitor exercerá um papel vital, pois é na figura do herói que muitos de seus desejos humanos são saciados.

Por identificação solidária, o terceiro padrão de interação e identificação com o herói, depreende-se que se trata de uma disposição estética capaz de quebrar a distância da admiração, gerar solidariedade e conduzir à ação. Obviamente, muitas vezes, a necessidade de entretenimento e escape pode ser preenchida por algum tema que exerce fascínio de algo proibido ou ilegal. No romance burguês, isso pode ser facilmente percebido. Como exemplo, Jauss aponta o romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, em que o fim de Emma Bovary é escandaloso para os padrões sociais da época e representa um alívio e uma justificativa para o sistema burguês carregado de moralidade — conforme apontado na defesa do julgamento de Gustave Flaubert. Assim também, com o ‘herói positivo’ deve-se induzir o leitor a uma afirmação de um sistema, gerando um comum acordo para o progresso que deve ser necessariamente realizado.

Na identificação catártica, que representa a disposição estética descrita por Aristóteles, o espectador é levado para fora dos interesses reais e envolvimentos afetivos de seu mundo habitual e colocado em posição de sofrimento ou pressão pelo herói, a fim de submeter-se, através de perturbação emocional a uma libertação interior. Esta definição, que em teoria antiga, já inclui tanto o trágico como o cômico efeito de arte, é documentada na poética de vários “clássicos” da literatura européia. Historicamente considerado no processo de emancipação da experiência estética, a identificação catártica representa o limiar de autonomia: Ao espectador é permitido participar do trágico, da agitação emocional ou do riso simpático apenas na medida em que ele é capaz de levantar-se fora do imediatismo de identificação para um nível de reflexão crítica sobre o que é apresentado.

No espectro de possibilidades de identificação estética com o herói, a função que quebra com as normas anteriores é a identificação irônica, a qual diz respeito a um nível de recepção estética no qual a identificação que o leitor teria esperado lhe é negada, a fim de sacudi-lo de sua atenção imperturbável, opor-se à estética e direcionar a sua reflexão para

um despertar às condições de ilusão e as possibilidades de interpretação, o que pode levar a uma situação em que a disposição estética, como tal, por meio de sua negação ou por meio de um apelo moral, é posta em causa. A novidade chocante, a alienação desagradável e a irritante obscuridade tendem a se transformar em novos hábitos de recepção que permitem ao leitor perturbado ou observador encontrar em sua identificação uma ironia. Como exemplo, temos a morte do herói e o desaparecimento do autor, fatos que podem levar o leitor/ observador a produzir para si o prazer estético então negado. Assim, fica evidente, em ambos os padrões de identificação analisados que é o expectador que atribui significação ao herói.

Após o estudo dessas modalidades de identificação entre o herói e o público propostas por Jauss, concordamos com seu pensamento exposto no texto em análise que diz respeito à leitura dos textos ficcionais: Na narrativa, “a personagem principal é o leitor” (JAUSS, 1974, p. 317).

Partindo do pressuposto de que o leitor possui o repertório essencial para a leitura de *Grande sertão: veredas*, obra considerada hermética por alguns, a presente análise visa a explorar os tipos de identificação do herói com o seu público leitor, de acordo com os postulados desenvolvidos por Jauss. Faz-se essencial recordar a clarificação de Jauss de que a identificação não é algo inerente ao fenômeno estético, tampouco é uma espécie de *poiesis*, isto é, “o prazer ante a obra que nós mesmos realizamos” (JAUSS, 1979, p. 79). Antes, em determinada atitude estética, os modelos heróicos, religiosos e éticos de uma obra artística podem oferecer uma atitude de *katharsis*, “o prazer dos afetos [...] capaz de conduzir o ouvinte ou o expectador tanto à transformação de suas convicções, quanto à liberação de sua psique” (JAUSS, 1979, p. 80), que pode desdobrar-se em *aisthesis*, quando o observador, “no ato contemplativo renovante de sua percepção, compreende o percebido como uma informação acerca do mundo do outro, ou quando, a partir do juízo estético, se apropria de uma norma de ação” (JAUSS, 1979, p. 82). Dessa maneira, a *aisthesis* pode converter-se em *poiesis*.

Dependendo da atitude estética do leitor mediante a obra, ele poderá ter diferentes modalidades de identificação com o herói, identificação esta que será sempre individual, pois em muito dependerá do repertório do leitor para empreender as partituras da obra. Assombro, admiração, agitação, tremor ou comoção, lágrimas ou risos solidários, ou estranhamento constituem a primeira escala de níveis de experiência estética que a performance do leitor ante ao texto trará. A relação entre essa atitude estética primária e a secundária, que supõe a reflexão catártica capaz de levar a *poiesis*, constitui a distinção fundamental entre recepção e interpretação. Para uma melhor compreensão dos tipos de identificação estética que o herói pode provocar no leitor, permitindo-lhe até mesmo ver em si algo que sem a obra não teria sido possível, faz-se interessante observar o quadro sinóptico desenvolvido por Jauss para a exposição de sua tese:

Tabela: Padrões interacionais de identificação com o herói

Modalidade de identificação	Referência	Disposição receptiva	Normas de comportamento ou atitude (+=progressiva) (- = regressiva)
Associativa	Jogo/Competição	Envolvimento de si e dos outros nas regras do jogo	+ Prazer espontâneo - Excessos (regressão em rituais arcaicos)

Admirativa	O herói perfeito (santo)	Admiração	+ Emulação - Imitação + Exemplaridade - Edificação / Entretenimento pelo extraordinário
Solidária	O herói imperfeito	Compaixão	+ Interesse moral (prontidão para agir) - Sentimentalismo (gozo da dor) + Solidariedade para uma ação específica - Auto-confirmação (tranquilização)
Catártica	O herói sofredor O herói acuado	Emoção trágica/ Liberação das emoções Riso solidário/Alívio das emoções	+ Dessinteresse interessado / Livre reflexão - Fascinação (feitiço) + Livre julgamento moral - Riso simulado (ritual do riso)
Irônica	O anti-herói	Alienação	+ Responder criativamente - Solipsismo + Refinamento da percepção - Tédio cultuado + Reflexão crítica - Indiferença

Fonte: JAUSS, Hans Robert. *Aesthetic experience and Literary hermeneutics*. Trad. Michael Shaw. v. 3. Minnesota: University of Minnesota, 1982.

Conforme pode-se depreender da tabela exposta, cada norma de comportamento ou atitude mediante determinada modalidade de identificação reveste-se de um caráter ambivalente, sendo este assinalado pelos sinais + e -, acompanhados dos termos-chave: progressiva e regressiva. Ressalta-se que os padrões de identificação estabelecidos por Jauss não são, como o próprio crítico afirma, capazes de esgotar as possibilidades de identificação estética (1982, p. 91). Antes, eles foram criados a partir de resultados de suas investigações na história da literatura, servindo dessa forma de estímulo para estudos por outros teóricos da literatura, bem como de outras áreas do conhecimento que privilegiem em suas análises a experiência ficcional, a comunicação estética e identificação emocional de um espectador diante de uma obra literária.

Ao utilizarmos o quadro com os cinco níveis de identificação entre a personagem e o leitor/público, concluímos que o herói Riobaldo é capaz de conduzir o leitor aos cinco níveis de identificação. A vida e o narrar do jagunço Riobaldo não são apenas aspectos intrínsecos ao homem do sertão, mas adquirem uma configuração moral e ética, e que podem ser experienciados por leitores das mais diversas esferas da vida. Se isso acontece, um determinado leitor pode tornar-se um personagem de caráter universal.

A primeira modalidade de identificação, a identificação associativa, está

estritamente relacionada com a transposição da literatura para a vida prática — sétima tese desenvolvida por Jauss com o objetivo de fundamentar e reescrever a história da literatura na atualidade. O vínculo entre literatura x vida prática apreende a dimensão social criada pela arte. De acordo com esta tese, a arte se alimenta do que ela não é, o social, porquanto a sociedade (não-artística) se alimenta do que ela não é, a arte, de modo que esse padrão interacional de identificação com o herói pode ocorrer quando se aceita as regras do jogo, ou seja, o pacto sob a palavra ficcional, aceitando como suas tais regras.

Isto posto, pode-se observar que as normas de conduta privilegiadas por Riobaldo e seu bando de jagunços em meio a um sertão em guerra, tomado por um homem-demônio — Hermógenes, e a luta constante para livrar o sertão desta sombra maligna é capaz, através da identificação associativa, de conduzir o leitor, por meio das regras do jogo, ao prazer espontâneo (+) em ver Riobaldo conseguir liderar sobre o sertão e vencer os Hermógenes, limpando o sertão. Com isso, o leitor pode agradecer-se em ver a luta contra o Hermógenes, e até mesmo “a assumir a postura [das] pessoas envolvidas no jogo” (JAUSS, 1974, p. 299), de modo que em algum momento de sua vida prática, este leitor possa associar as regras do jogo ficcional ao plano real, e tomar atitudes excessivas moldadas por ele em rituais (-) da vida prática.

Há outros momentos em o leitor poderá aderir às regras do jogo e associar sua vida ao plano ficcional. Um deles é quando os dois meninos são atacados por um homem no meio do mato, após a travessia de canoa, e com uma faca afastam o bruto “mulato” (ROSA, 1956, p. 108). Outros momentos de identificação associativa podem se dar: Na escolha pelo jagunço-chefe após a morte de Joca Ramiro e no julgamento de Zé Bebelo. Nestes episódios, o leitor também poderá desejar assumir a postura das personagens apresentadas na obra, aderindo às regras do jogo. Outro caso ainda se dá na festa de guerra. Mais marcante ainda é a cena do pacto com o Diabo.

A próxima modalidade de identificação, a identificação admirativa, refere-se a heróis que são considerados chefes, líderes ou santos. A aproximação de Riobaldo a feitos e atitudes de heróis épico-medievais é fator determinante para se gerar esse tipo de identificação, que existia no mundo medieval, cujos valores heróicos eram consagradamente admirados pela sociedade. Para exemplificar, evocamos o episódio da travessia do Liso do Sussuarão: “Dei a palavra! Meus homens. [...] Valentes que eram, e como foram se animando. Ao que me obedeciam, ao meu melhor em redor. [...] A gente se moveu. [...] Sol em glória. [...] Rasgamos sertão. Só o real. [...] Tudo ajudou a gente (ROSA, 1956, p. 497).

A partir do momento em que Riobaldo adquire o nome e seu cargo de chefe Urutú-Branco e consegue vencer o Liso do Sussuarão, que comportava-se até então como personagem co-adjuvante indomável, até a grande batalha campal, Riobaldo é capaz de gerar no leitor atitudes admirativas que envolvem (+) a emulação, a (-) imitação, a (+) a exemplaridade, (-) a edificação ou o (-) entretenimento pelo extraordinário ato do herói, que pode atingindo status de um santo.

Como terceira modalidade interacional, a identificação solidária, em que a disposição receptiva do leitor envolve a compaixão pelo sofrimento do herói em seus de queda ou rebaixamento, a partir de então, vem o seu desejo de ação do espectador. Riobaldo, seus momentos de medo, dúvidas e conflitos interiores apresenta cenas intensas capazes de gerar no leitor a disposição estética de envolvimento de (-) sentimentalismo.

O conflito amoroso que interdita Riobaldo entre um sertão em guerra e o amor de Diadorim geram no leitor grande interesse para chegar ao final da história. No entremear da

narração, o leitor tal qual o herói parece ser guiado pela luz dos olhos de Diadorim, que consegue suscitar dúvidas e gerar solidariedade ao leitor:

Disse, me olhou. [...] Vigiei Diadorim; êle levantou a cara. Vi como é que olhos podem. Diadorim tinha uma luz. Reponho: em tanto já estava noitinha, escurecendo; aquela escuridão queria mandar os outros embora. O que Diadorim reslumbrava, me lembro de hei-de me lembrar, enquanto Deus dura (ROSA, 1956, p. 401).

A morte de Diadorim também pode ser considerada uma das cenas mais surpreendentes da obra, segundo vários leitores comuns, que se comoveram (solidariedade e sentimentalismo) com a revelação do verdadeiro sexo do tão querido amigo de Riobaldo, o qual poderia ter vindo (ou foi?) a ser seu grande amor.

Do início ao fim da obra, guiados pelo autor inocula em nós a consciência de humanização provocada por sentimentos inerentes ao homem, somos conduzidos à experiência estética da *katharsis*, porquanto esta é capaz de “conduzir o ouvinte e o expectador tanto à transformação de suas convicções, quanto a liberação de sua psique” (JAUSS, 1979, p. 80).

Mediante as cenas, breves ou intensas, analisadas da obra, observamos que, dentre os cinco níveis de identificação do leitor com o herói, há uma que, sem dúvida, ocorrerá ao leitor atento. Trata-se da identificação catártica (quarta modalidade de identificação). Nesta, temos o limiar da autonomia do espectador, no qual este não apenas rompe com um código de normas impostas ou deriva prazer estético do texto, mas também é motivado a uma ação ao passar por um processo de liberação. Ocorre um envolvimento emocional do espectador na medida em que ele assume um nível de reflexão crítica sobre o que é apresentado. A perturbação emocional gera uma libertação interior, que é a iluminação da leitura. De fato, esta é a iluminação que o livro de Riobaldo e Diadorim nos pode transmitir.

De acordo com a abordagem hermenêutica adotada, cujo foco esteve ligado ao leitor e a gama de interpretações que este é capaz de suscitar, foi suficientemente observado que *Grande sertão* é uma obra que permite a emancipação do leitor. Uma obra que contraria um sistema de respostas já esperado, que rompe com os padrões impostos, como o caso de *Grande sertão*, livra o leitor de uma engrenagem opressora, conduzindo-o a um universo de liberdade e possibilidades. Ainda para Pierre Bourdieu, em *As regras da arte*, a experiência libertadora que o romance apresenta pode chegar a níveis intensos de “abolição completa da fronteira entre a realidade e a ficção” (BORDIEU, 1996, p. 49).

Em *Grande sertão* se experimenta uma contrução radical que consegue cruzar, abolir a linha demarcatória entre a realidade e a ilusão, a ponto de se poder afirmar seguramente, pelas palavras do sábio ancião Riobaldo: “O sertão é do tamanho do mundo” (ROSA, 1956, p. 74), a partir da espantosa mistura da ficção com a realidade. Evidencia-se, portanto, que catarse, iluminação, libertação, emancipação, são experiências estéticas advindas de identificações possíveis do leitor com o herói Riobaldo.

A vereda que abrimos aqui, ao analisar a obra de acordo com a convergência de seus padrões interacionais de identificação entre o herói e o leitor é apenas uma das muitas leituras que se apresentam diante da multiplicidade de vozes e discursos acerca da obra de Rosa. Nossa voz liga-se agora a de tantos outros estudiosos e críticos, que, como nós, reconhecem: Não há ponto final nesta travessia do *Grande sertão*, pois, nas palavras do próprio Riobaldo, “Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente êle volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera; digo.” (ROSA, 1956, p. 252).

Lembrando Joseph Campbell, que afirmara que os heróis são capazes de dois tipos de proezas grandiosas — “algo maior do que ele mesmo” (CAMPBELL, 1990, p. 131) — físicas ou espirituais, pode-se afirmar que Riobaldo realiza ambas. Seus atos de coragem frente às batalhas como o Urútu-Branco são exemplos disso. Como exemplo do tipo de proeza espiritual, nos termos de Campbell, ele aprendeu “a lidar com o nível superior da vida espiritual e retorna com uma mensagem.” (CAMPBELL, 1990, p. 131). A mensagem final de Riobaldo é essa: “Travessia” (ROSA, 1956, p. 594).

Todavia, nossa viagem ainda não chega ao seu termo. Ainda há aspectos importantes a investigar, uma vez que cabe reconhecer que “a história da recepção de uma obra literária não é a soma arbitrária de todas as interpretações subjetivas; pelo contrário, existe um espécie de lógica histórica, onde entram apenas as interpretações que eu chamaria de concretizações, pois elas são aceitas publicamente como formadoras de normas” (JAUSS *apud* ZILBERMAN, 1989, p. 71). Adentremos, portanto, nas veredas histórico-críticas da obra, onde encontraremos concretizações formais das identificações do leitor com o herói.

A CATEGORIA ESTÉTICA DO HERÓI NA RECEPÇÃO CRÍTICA DE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS* — UM EXAME ESTÉTICO-RECEPCIONAL

Levando em conta o leitor como o “Terceiro Estado” (JAUSS, 1994, p. 10) do material literário, Jauss estabelece três tipos de leitores: 1) O leitor comum, também considerado empírico; 2) O leitor implícito, aquele que está no texto e 3) O leitor crítico, aquele que se articula por meio de textos e assim produz novos textos a partir da obra literária, abandonando seu caráter comum ou implícito e desdobrando-se, portanto, em leitor crítico. O leitor crítico é prova de que cada palavra tem a sua própria vida, ela voa e pode encontrar novos horizontes a partir do leitor, que, por ser crítico, ampliará o horizonte de uma obra para outras camadas de leitores, os quais, por sua vez, poderão também se transformar em leitores críticos. Desse modo, o crítico detém o poder de reescrever a história de uma obra literária. Assim, o presente estudo de recepção crítica converge e dá crédito a um conceito importante de Jauss — o de *atualização*, que “representa a possibilidade de a obra do passado ser percebida dentro do horizonte contemporâneo por efeito da leitura” (ZILBERMAN, 1989, p. 15).

Na travessia pelas veredas trilhadas pelos leitores críticos iniciais de *Grande sertão: veredas*, a partir de suas identificações, a escolha da recepção sob a categoria do herói é nosso “recorte”, o qual reconhece que já no ponto que a complexa obra rosiana emergiu no cenário literário mundial, “Riobaldo havia cavalgado com sela e tudo, ganhando o mundo” (DANTAS, 1975, p. 25). Consideramos, dessa forma, os estudos críticos já consolidados, do Brasil e do exterior, tais como as leituras de Manuel Cavalcanti Proença (1958), de Antonio Candido (1969), de Walnice Nogueira Galvão (1972), de Benedito Nunes (1983), de Mario Vargas Llosa (1966/1991), de Davi Arrigucci Jr (1994), José Antonio Pasta Jr. (1999) e de Ettore Finazzi-Agrò (2004), com a finalidade de compreender e explicitar a importância da reconstrução do horizonte de expectativa a partir da tríade hermenêutica que permite ao leitor participar da gênese do objeto estético, expandindo seu contexto e significações.

As primeiras leituras críticas destacaram o caráter épico-medieval de Riobaldo. Nesta travessia inicial, destacam-se textos como “Trilhas no Grande sertão” (1958), de Manuel Cavalcanti Proença²²; “O homem dos avessos” (1964) e “Jagunços mineiros de

²² Para o autor, “Riobaldo é uma estilização da imagem convencional que o povo [brasileiro] estabeleceu para

Cláudio a Guimarães Rosa” (1965), de Antonio Candido²³, os quais vinculam a figura de Riobaldo às ressonâncias de heróis épicos e medievais, o que, por sua vez, demonstra que os padrões de identificação associativos e admirativos são possíveis quando o leitor se integra às regras do jogo presentes na obra — seja na época medieval, seja na era moderna.

Outra parte da crítica compreendeu o herói rosiano como herói de ressonâncias trágicas. Destacamos, nessa vertente, os ensaios críticos de Benedito Nunes e Ettore Finazzi-Agrò. O Mestre Bené²⁴ aceita o desafio que se impõe diante da multiplicidade de perspectivas que se apresentam na obra rosiana, e nos apresenta ensaios críticos notáveis e múltiplos, tais como “O amor na obra de Guimarães Rosa” (1969); “A viagem” (1969); “A matéria vertente” (1982) e *Grande sertão: veredas: uma abordagem filosófica* (1985). Assim também, o crítico italiano Ettore Finazzi-Agrò, dá destaque a dimensão trágica de Riobaldo em seu ensaio “O lógos trágico na obra de Guimarães Rosa” (2004)²⁵, afirmando que Fora de lugar, habitando no entremeio, Riobaldo vive em banimento livre. A suspensão trágica impossibilita a marcação dos limites, de forma que o homem naufraga na ausência de confins e em fronteiras fluidas, oscilando em duas direções, e, ao mesmo tempo, em situação de completo abandono. Certamente, a compreensão do herói trágico é capaz de gerar a liberação das emoções no leitor — a catarse. Ainda, o padrão de identificação catártico é possível, segundo a crítica de Arrigucci Jr, e ela salta ao leitor no “desencontro fatal” (ARRIGUCCI JR, 1994, p. 25) da obra que encerra e explica o homem descentrado e problemático que narra o romance.

Já a professora Walnice Nogueira Galvão penetra a trama psicológica do romance *Grande sertão: veredas* por meio de uma abordagem sociológica do elemento jagunço, utilizando como pedra de toque a *ambiguidade*. Em *As formas do falso* (1972), a dimensão psicológica, a singularidade do jagunço, a matéria imaginária e a totalidade literária e sociológica do romance se interpenetram “num processo dinâmico [...] constante na sua inconstância” (GALVÃO, 1972, p. 130) por meio do “fluxo de fala” (GALVÃO, 1972, p. 72) que

seus herói” (PROENÇA, 1983, p. 167): o cangaceiro cortês, que habita o folclore e a efabulação do povo. Tem-se, em Riobaldo, na ótica proenciana, o jagunço do tipo cavalheiresco que remonta aos romances de cavalaria. A partir de então, são apresentadas analogias dos chefes sertanejos com heróis de medievais: Medeiro Vaz, o Tenente do Gerais, “não é Carlos Magno em gibão de couro?” (PROENÇA, 1983, p. 169), e o que dizer de Zé Bebelo e Joca Ramiro, cujas virtudes e nobreza os aproximam de heróis como Rolando e Don Galvan, além de Medeiro Vaz, que qual Perceval ou Lancelote, não conseguem realizar as proezas a que estão determinados, assim como a travessia do Liso do Sussuarão não se concretiza, apesar de seus esforços e boa intenção. Se Medeiro Vaz, como herói medieval, não é capaz de vencer o Liso, é “Riobaldo — Don Galaaz — [quem] realiza, protegido pelo acaso, sem mesmo se haver preocupado com provisões” (PROENÇA, 1983, p. 171).

²³ O professor uspiano justifica o mote de sua leitura pelo “avatar sertanejo de Cavalaria” (CANDIDO, 1964, p. 129) com exemplificações batalhas e ritos: a carreira de Riobaldo, que visivelmente passa por rituais de iniciação e seu comportamento leal — traços em que encontramos “não apenas elementos medievais, mas de certas constantes mais profundas, que estão por baixo das lendas e práticas da Cavalaria e vão tocar no lençol do mito e do rito” (CANDIDO, 1964, p. 131).

²⁴ Após uma analogia dos temas das aventuras de sua vida no sertão, narradas pelo herói-narrador Riobaldo, aos temas das palavras-chave do poema órfico de Goethe, que figuram as forças de superiores de caráter mítico que regem o destino individual, Benedito Nunes reitera que *Grande sertão: veredas* é “o romance do Destino” (NUNES, 1985, p. 393), de modo que, o herói, apesar de moderno e de suas ressonâncias épico-medievais, apresenta claramente características trágicas em sua saga.

²⁵ Para o crítico, a natureza real do romance é trágica, de acordo com a concepção steineana do gênero. A injunção do *mythos* no *epos* gera o *homo tragicus*, que se apresenta num movimento de vaivém entre a “evocação do mistério divino” e a “invocação do maléfico”. Preso nesse *locus* desenlançável, “sem conseguir sair dessa travessia metódica que o conduz fatalmente para uma encruzilhada das Veredas Mortas, que o crava para sempre na cruz da indecisão, que o condena a ficar suspenso” (FINAZZI-AGRÒ, 2004, p. 158).

evidencia ao leitor, por fim, que “o que determina o texto é a vida, mas o que explica a vida é o texto” (GALVÃO, 1972, p. 86) — Vida-texto, portanto, marcam a natureza do herói ambíguo, tão ambíguo como o leitor e como a própria vida. Temos assim, uma leitura interpretativa na qual todos os padrões de identificação associativo, admirativo, solidário e catártico do leitor com o herói são contemplados.

Ainda, Vargas Llosa²⁶, no estudo “Epopéia do sertão, torre de Babel ou manual do satanismo?” (1991) costura a sua crítica na hibridez que tal protagonista, vê ressonâncias épicas-medievais e modernas, a um só tempo, no herói Riobaldo. José Antonio Pasta Jr, em seu ensaio “O romance de Rosa: temas do *Grande sertão* e do Brasil” (1999) reforça a dificuldade de conceituação de Riobaldo pelos hibridismos que a obra apresenta. Evidencia-se, pois, que a agitação interna do herói desborda na própria obra e parece apagar os limites entre o mundo exterior. Assim, para encontrar a coerência formal do mundo híbrido, que é a matéria do romance, este aciona a participação do leitor — que poderá ativar as diversas modalidades interativas de identificação (associativa, admirativa, solidária, catártica e irônica), cujas interpretações podem escoar-se no infinito — ∞ — aspecto fundamental do romance moderno.

Nessa análise metacrítica nacional e internacional, de cunho histórico, procuramos evidenciar o poder de crítica em gerar e expandir os horizontes de expectativa diante do herói rosiano nessa obra, que agora, mantém uma distância menor do público leitor do que no momento de sua publicação. Esta é uma história escrita pelos leitores — críticos ou comuns — definindo a perenidade da obra e do seu herói, no universo rosiano em que “tudo é e não é...” (ROSA, 1956, p. 13).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dependendo da atitude estética do leitor mediante a obra, ele poderá ter diferentes modalidades de identificação com o herói, identificação esta que será sempre individual, pois em muito dependerá do repertório do leitor para empreender as partituras da obra. Assombro, admiração, agitação, tremor ou comoção, lágrimas ou risos solidários, ou estranhamento constituem a primeira escala de níveis de experiência estética que a performance do leitor ante ao texto trará. A relação entre essa atitude estética primária e a secundária, que supõe a reflexão catártica capaz de levar a *poiesis*, constitui a distinção fundamental entre recepção e interpretação.

Ao apresentar a aplicação das modalidades de Identificação Estética jaussianas do leitor com o herói rosiano Riobaldo, a relevância deste trabalho se encontra no fato de explicitarmos aspectos precisos mais dessa aproximação, até então apenas apontada pela crítica. Conforme foi explorado, a vida e o narrar do jagunço Riobaldo não são apenas aspectos intrínsecos ao homem do sertão, mas adquirirem uma configuração moral e ética, e que podem ser experienciados por leitores das mais diversas esferas da vida. Se isso acontece, um determinado leitor pode tornar-se um personagem de caráter universal.

Ademais, trouxemos a lúmen uma análise metacrítica dos diversos modos que os críticos compreenderam o herói e como estes estudos contribuíram e contribuirão para a

²⁶ No romance, Riobaldo qual “matéria profunda” (LLOSA, 1991, p. 2), é lido como ser híbrido, tendo “alguma coisa de um paladino de romance de cavalaria, um mosqueteiro romântico e de um aventureiro de faroeste” (LLOSA, 1991, p. 1). A complexidade e a hibridez do herói saltam aos olhos do crítico, que vê ressonâncias épicas-medievais e modernas, a um só tempo, no herói Riobaldo.

ampliação do horizonte de expectativa diante do herói. Abordamos textos pioneiros e recentes que identificaram em Riobaldo projeções de heróis épico-medievais; ainda outros que empreenderam uma leitura da dimensão trágica; se outrora certa crítica revelou características do herói problemático do idealismo abstrato em Riobaldo, foi ainda possível compreendê-lo como herói híbrido moderno.

Portanto, comprovamos na análise crítica e interpretativa da obra que o herói, "homem humano" (ROSA, 1956, p. 400), se expande para uma travessia em veredas inesgotáveis que só podem ser trilhadas pela participação ativa do leitor, de modo que é este que se torna, de acordo com a Estética da recepção, o grande herói de *Grande sertão: veredas*.

REFERÊNCIAS

ADONIAS FILHO. A ficção de Guimarães Rosa. *In: ADONIAS FILHO et al. Guimarães Rosa*. Lisboa: Instituto Luso-Brasileiro, 1969. p. 13-22.

ARRIGUCCI JR, Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 40, p.7-29, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRAIT, Beth. **Guimarães Rosa**. São Paulo: Abril, 1982.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. *In: CANDIDO, Antonio et al. A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 51-80.

_____. O homem dos avessos. *In: Tese e antítese*. São Paulo: Nacional, 1964.

_____. Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa. *In: Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970, p. 135-160.

DANTAS, Paulo. **Sagarana emotiva: cartas de João Guimarães Rosa**. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. O lógos trágico na obra de João Guimarães Rosa. *In: FINAZZI-AGRÒ, Ettore; VECCHI, Roberto (Orgs.). Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco, 2004, p. 155-160.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **As formas do falso**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JAUSS, Hans Robert. **Aesthetic experience and Literary hermeneutics**. Trad. Michael Shaw. v. 3. Minnesota: University of Minnesota, 1982.

JAUSS, Hans Robert. **Levels of identification of hero and audience**. *New Literary History*, Charlottesville (Virginia), v. 5, n. 2, inv. 1974, p. 283-317.

JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as experiências fundamentais da Poiesis, Aisthesis e Katharsis. In: LIMA, Luiz Costa (sel.). **A literatura e o leitor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LLOSA, Mario Vargas. Epopeia do sertão, torre de Babel ou manual de satanismo? Trad. Alcino Leite Neto. **Folha de São Paulo**, 30 mar, 1991, p. 1. Banco de dados Folha. Acervo on line. Disponível em: <http://almanaque.folha.uol.com.br/ilustrada_30mar1991.htm> Texto publicado inicialmente no Suplemento literário de Minas Gerais, Belo Horizonte, em 1966.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico- filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34. 2000.

NUNES, Benedito. A matéria vertente. In: NUNES, Benedito [et al]. **Seminário de ficção mineira II**. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura, 1983, p. 9-39.

_____. **O dorso do tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1969, 278 p.

_____. *Grande sertão: veredas*: uma abordagem filosófica. **Bulletin des études portugaises et brésiliennes**. Paris, ADPF, 1985, n. 44-45, p. 389-404, 1985.

PASTA JR., José Antonio. O romance de Rosa: temas do *Grande sertão* e do Brasil. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 55, p. 61-70, 1999.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. Don Riobaldo do Urucuia, Cavaleiro dos Campos Gerais. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

_____. Trilhas no Grande Sertão. In: **Augusto dos Anjos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959, p. 210-234.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e História da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

Corpos fraturados e insubmissos nas colagens de Max Martins

Márcia de Souza Pinheiro²⁷

RESUMO: Esta dissertação objetiva analisar os corpos (objetos de arte) fraturados e insubmissos nas colagens de Max Martins, contemplando seus aspectos culturais, históricos, simbólicos, estéticos e intertextuais. Diante disso, investigamos o imaginário do corpo na história da arte a partir da Modernidade, ressaltando a intensa influência surrealista e a proeminente desumanização da obra de arte moderna, que empreende o homem como experiência artística, promovendo sua estilização; desse modo, observamos como essas influências se projetam nas colagens do poeta. Diante de algumas abordagens teóricas a respeito da história da arte, fragmentação e corpo, consideramos a interpretação de Ernest Gombrich (1978), Ortega Y Gasset (1999) Eliane de Moraes (2010) e Viviane Matesco (2009). Para as relações intertextuais nas colagens, utilizamos os textos de Antoine Compagnon (2007), Affonso Romano de Sant'Ana (1983), Diana de Barros, José Fiorin (1994) e Linda Hutcheon (1985) que subsidiam esta discussão.

PALAVRAS-CHAVE: Max Martins. Colagens. Corpos. Fraturas. Insubmissos.

CORPO FRATURADO

O presente artigo objetiva apresentar o corpo fraturado e insubmisso nas colagens do poeta Max Martins, destacando seus aspectos simbólicos, históricos e intertextuais. Max Martins, poeta brasileiro, é muito conhecido por suas famosas poesias. Destacamos neste trabalho, o seu labor literário dedicado à produção de colagens. Nesse sentido, caminhamos pela história da arte e investigamos a proeminente desumanização do corpo, que caminha para sua finitude, em diferentes representações.

Para tanto, contextualizamos o imaginário do corpo na história da arte a partir da Modernidade, ressaltando a relevante desumanização da obra de arte moderna, que torna o homem produto de uma experiência artística. É fato que as representações do corpo humano sempre estiveram presentes na história da arte, assim como foram utilizados para representar o caos vivido durante as guerras mundiais, mostrando a total desfiguração e dilaceramento do corpo.

Historicamente os artistas ao representarem a figura humana moderna buscavam formas adequadas e relacionadas às transformações em voga no século XX. A história da arte e a desumanização da obra de arte moderna empreendem o homem como experiência artística, ao privilegiar a busca pela forma. É interessante observar como essas questões se traduzem na colagem de Martins, que assim como vários artistas (no curso do tempo) também utiliza o espaço do corpo para cultivar o homem como experiência em suas reproduções, concedendo-lhes formas fragmentárias, em que esta estrutura começa a

²⁷ Este texto é um recorte da dissertação intitulada "O corpo fragmentado nas Colagens de Max Martins", defendida no ano de 2014, no Campus Guamá (Belém).

evidenciar perdas em sua inteireza. Com isso, a colagem do poeta produz um outro corpo, passando a ilustrar formas mais desfiguradas. Nessas representações os elementos (verbais e visuais) passam a dialogar e o corpo se constitui como parte da arte moderna, ao propor justamente a perda do corpo como unidade.

Em *Corpo*, imagem e representação Viviane Matesco apresenta uma interessante contextualização acerca do corpo fragmentado e reitera a influência das guerras mundiais nesse contexto, ao colocar em foco o corpo mutilado, dilacerado, algo muito semelhante ao que Max Martins faz em suas colagens ao subverter a unidade.

Essa concepção subverteu as formas representativas antropomórficas que dominavam e suplantavam toda a tradição ocidental. Com isso, o corpo (unidade material) tornou-se um alvo-objeto a ser atacado, pois:

destruir a forma humana supunha uma operação inversa àquela renascentista; retirar o homem do centro da cena significa desumanizar a arte. O período da Primeira Guerra Mundial fornece ao mundo imagens da destruição não apenas da paisagem, mas de todas as esperanças do projeto humanista (MATESCO, 2009, p. 36).

É com base no pensamento de Matesco que podemos observar nas colagens em análise um espaço propício para a destruição da figura humana, que surge com perdas em sua estrutura verbal e visual, abrindo espaço para o corpo fragmentado.

O corpo fraturado é uma estrutura que perdeu sua inteireza, sendo, portanto, recriada a partir de remotes de partes de outros corpos, objetos, deslocados de diversas superfícies. É uma corpulência ressignificada que se relaciona em uma mesma colagem e de uma colagem para outra, enfatizando a decadência das formas desfeitas, suprimidas, fragmentadas.

Na colagem de Martins o corpo é um território fecundo que imprime diferentes versões imagéticas, e mostra em sua interioridade diversos pensamentos, anseios, recortes de poemas, citações a célebres obras literárias, momentos cotidianos que se desdobram. Além disso, a cada colagem é possível notar uma evolução dessas fraturas, pois surge um corpo mais rasurado, isto é, um corpo insubmisso, como veremos mais adiante.

ANÁLISE DAS COLAGENS

Figura 01: Colagem 01 – o corpo fraturado



Fonte: *Diários de Max Martins. A Plástica Entre Parêntesis*. Disponível em: www.culturapara.art.br/maxmartins/maxdiario.htm. Acesso em: 10 set de 2013.

A colagem-corpo-01 é formada por um corpo-tronco vazado (feito por contornos) que apresenta dentro de si uns traços pouco elucidativos, de onde partem pequenas inscrições, assim como de sua parte superior. Atrás dessa estrutura há um fundo escuro que a reveste, assim como as cores: preto, vermelho, azul, com resquícios de outras tonalidades. Além disso, este corpo abriga partes de um corpo-tronco feminino (uma jovem mulher aparentemente em movimento) que possui abaixo de si pequenas inscrições que revelam a origem desse corpo vazado, veremos mais adiante.

Com base na colagem-corpo-01, é notável que sua forma já mostra que a estrutura sofreu desmontes, pois surge desfeita, desmontada e atrelada a palavras que configuram sua nova forma, já representada com o desaparecimento de suas partes, compondo uma estrutura vazada, oca, que perdeu sua inteireza. No caso desse corpo vazado, houve a perda de sua completa fisionomia. O novo corpo ilustrado na imagem é diferente de seu original, pois foi remontado a partir de outros objetos, cada uma de suas partes mantém perto de si informações como se quisesse expressar aquilo que a imagem exhibe. São esses aspectos desfigurados que revelam não apenas a perda na estrutura corporal, assim como os resquícios do próprio conteúdo verbal:

Denise chegou de São Paulo. Telefonou-me"./Cavalgar o inalterável o mundo e escapar do acanhado das portas e janelas do corpo-violão tocável/escuros óculos para o olho dela maravilhosa, indo com o vento, fora do tempo./ "Le violon d'Ingres, 1924, é sem dúvida uma das mais famosas fotos de Man Ray. A pose e o turbante usado por Kiki lembram o quadro de Ingres, La Grande Baigneuse. Os retouches transformam seu corpo em violino. Man Ray (Colagem-Corpo-01).

Os rabiscos tornam-se peças fundamentais na colagem: "Denise chegou de São Paulo. Telefonou-me" é um comentário tecido acima do corpo vazado e de um corpo-tronco-feminino que reforça a ausência de Denise, em um tempo indeterminado, lembrada pelo telefonema e por esse corpo vazio, sem conteúdo interior. Com isso, o apagamento da interioridade da estrutura salienta a falta expressada pelo sujeito, aliás, esse tronco vazio, precisa de outros referenciais para se "completar". Além disso, esse corpo vazado lembra o contorno de uma famosa fotografia de Man Ray (1890 –1976) também ausente de seu conteúdo original e que revela a origem desse corpo.

Esse mesmo corpo narra o anseio de "Cavalgar o inalterável o mundo e escapar do acanhado das portas e janelas do corpo-violão tocável"²⁸. O verbo acompanha a imagem e esta se confirma no ato de galopar, "cavalgar o mundo", galgar sobre ele, com o intuito de fugir, escapar de tudo aquilo que compõe este universo, o corpo é um espaço constituído que aparentemente limita o ser, que o "aperta", deixando-o desconfortável num lugar estreito, daí o diálogo com a fotografia de Ray, pois é nesse espaço vazio em que está a jovem mulher em pleno movimento, que corre de maneira incessante e sem olhar para trás. Esse espaço vazio, isto é, a forma corpo violão (resgatada na colagem de Martins) também faz referência a algumas transformações históricas que possibilitaram a compreensão de importantes momentos acerca do corpo feminino.

Além disso, outras vozes ganham expressividade na colagem, como por exemplo, as portas e janelas (não referentes), pensadas como supostos empecilhos que dificultam a passagem da jovem mulher.

²⁸ Citação que consta do corpo da colagem.

A figura feminina que cavalga em busca de outras direções é pensada de “escuros óculos para o olhar dela maravilhosa, indo com o vento, fora do tempo”²⁹. Este acessório deixaria sua beleza mais visível, com um rosto espetacular e capaz de despertar a atenção por suas características, o óculo permitiria uma nova visão, mas ficou apenas em pensamento, pois a mulher está desprovida desse objeto. Por outro lado, o óculo negro remete ao obscuro, e faz lembrar o mesmo aspecto negro que aparece revestindo o corpo vazado (onde está a jovem mulher) talvez o corpo feminino busque fugir dessa falta de luz, de brilho, para um novo caminho (mais iluminado) que está por vir, por isso insiste em “cavalgar”.

O corpo feminino que se encontra no interior do corpo feminino vazado se movimenta intensamente formando um contraste entre um corpo estático e um corpo móbil. Ao mesmo tempo por conter um corpo no outro, nos passa a impressão de que a composição representa alegoricamente o nascimento de uma nova mulher, em tudo diferente – incluindo o paradigma do corpo – e marcada pelo desejo de liberdade.

A busca pela liberdade implica um desprendimento da jovem mulher do corpo-violão. Isso significa promover uma partilha desses corpos que estão agregados e unidos também pelo conteúdo intertextual e metarreflexivo recuperado na colagem: “Le violon d’Ingres, 1924, é sem dúvida uma das mais famosas fotos de Man Ray. A pose e o turbante usado por Kiki lembram o quadro de Ingres, La Grande Baigneuse. Os retouches transformam seu corpo em violino. Man Ray”. Intertextual por conta do diálogo intenso com a produção de Ray e metarreflexivo porque o corpo que contém outro corpo pode significar também o processo de criação da própria colagem, forma artística que sempre prescinde do outro e que, como “nova mulher” ganha a liberdade para re-significar.

Como vimos, a colagem-corpo-01 apresenta marcas da fragmentação corporal e verbal sofrida pelo corpo. Algo muito semelhante também ocorre na colagem-corpo-02 que surge mais desfigurada, mostrando o surgimento de uma estrutura insubmissa, como veremos a seguir.

CORPO INSUBMISSO

Martins faz de suas colagens obras em que há fortes indícios de corpos inacabados, com imagens multiformes que dialogam entre si, e com outros objetos e textos artísticos, entre uma forma e outras são notáveis os lastros que decompõe os sujeitos em porções mínimas, dilatadas, estendidas.

Desta maneira, os corpos fraturados dão lugar a outros corpos: estendidos, compósitos, fractais, ou seja, insubmissos. Com isso, surgem novos traços e deslocamentos a essa corpulência que vai se estendendo até expandir sua estrutura, perdendo cada vez mais seu tronco. A perda do tronco é um dos primeiros sinais dos desmontes sofridos pelo corpo, algo que sugere a consciência da morte. O verbo e a imagem sofreram desfigurações, isso se justifica diante da “independência” de suas fronteiras, que introduzem os acontecimentos intensamente desarticulados.

Deste modo, os corpos insubmissos que aparecem nas colagens de Martins são “resultado” de um projeto estético que consiste em reelaborar a figura humana, confinando-a em um retrato de corpos indomáveis, rebeldes, disformes, compósitos, fractais, isto é, insubmissos.

²⁹ Citação que consta do corpo da colagem.

Na próxima colagem é possível observar a nova configuração do tronco (do verbo e do rosto), formando outros espaços aparentemente bem modificados, estruturas colados em um novo corpo pintado em que a integridade foi mais lesada, pois a ênfase é ao detalhe, ao corte e as dilatações que transformam essa corpulência.

Figura 02: Colagem-corpo-02: O corpo transformado



Fonte: *Diários de Max Martins. A Plástica Entre Parêntesis*. Disponível em: <<http://www.culturapara.art.br/maxmartins/maxdiario.htm>>. Acesso em: 10 set de 2013.

A mistura de cores rasuradas: amarelo, preto e branco estampa o espaço da página em que está o corpo, também construído com uma fusão similar de colorações: vermelho, azul e branco. Na parte superior desta colagem há a figura de um sol, aliado a imagem de um corpo estendido, compósito, insubmisso e sem a forma corpo-violão, composto por uma cabeça diferente do resto de sua estrutura, envolvida por traços, linhas e outras rasuras, além de estar contornada por um espaço que sofreu rupturas.

Em relação à cabeça, apenas o perfil do rosto é visível, sua integridade é ocultada, pois ela perdeu inteiramente sua silhueta, já que foi deslocada de uma outra estrutura. Seu rosto é jovem, olhar fixo, aparentemente pensativo. Essa inibição parcial da face é uma recorrência em algumas colagens, como vimos. Aliás, essa cabeça (rosto, olhar, boca) é um vestígio que ganha mais evidência nesta colagem. A subversão sofrida na cabeça alterou a ordem e a composição de sua nova superfície, promoveu outras associações. Da cabeça ao corpo, houve mais mudanças na forma, que confere um aspecto mais compósito, disforme ao corpo estendido.

O aspecto estendido, mesclado e insubmisso desse corpo (dos membros superiores aos inferiores) mostra a dilatação da estrutura, se comparada à colagem anterior. Nesse corpo as associações internas (misturas de cores) mostram que ele foi "atacado", modificado, refeito – algo que acentuou a alteração de sua nova "identidade corporal". Essa corpulência estendida, disforme, fractal, desenhada-pintada é mais alongada, desproporcional, não apenas nos braços e pernas, inclusive é bem próximo a um dos membros inferiores que estão os rascunhos verbais: "NÃO PODES TOCAR OS CÉUS COM AS MÃOS" – justamente aquilo que está posto na imagem, pois o corpo reproduz a (im)possibilidade de realização do sujeito.

O corpo insubmisso expande suas formas, no entanto, mostra as partes dos “braços” e “pernas” pintados, mas ocultados nas ilustrações anteriores, entretanto, não exatamente com a mesma fidelidade que o corpo deveria ter, os representa em desfio.

As mãos, mesmo desconfiguradas, não desempenham a função de tocar. Assim, a dilatação sofrida pelo corpo elimina seu formato original, como disse Moraes: “decompor, dispersar: [...] serve para designar a ideia de caos, supondo a desintegração de uma ordem existente” (Idem). Uma dispersão que é alcançada nesta colagem, pois Martins vai desenhando um corpo insubmisso, estendido e disforme que suprime a real integridade do sujeito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da leitura das colagens em foco, é possível destacar que o corpo mostra os detalhes das fragmentações sofridas, tendo em vista a capacidade de combinações, pois as imagens são o resultado da técnica de colagem, que efetiva os desmontes e reelaborações, precipitando um intenso processo de deformação. Diante de algumas abordagens teóricas apresentadas a respeito do corpo objeto de arte, é interessante ressaltar as influências das guerras mundiais no processo de produção de colagens.

É diante desse universo que Max Martins, na contemporaneidade, traçou um retrato de sua visão de mundo em suas obras-colagens. Como pudemos verificar as colagens em estudo representam composições recortadas, desfeitas, verbal e imagetivamente.

Com base nisso, Max Martins é um artista que consegue demonstrar em suas colagens um retrato da perda do corpo inteiro, como vimos, mostrando o surgimento de corpos fraturados e insubmissos, salientando as inúmeras perdas na estrutura corporal.

Dentre tantos elementos presentes em suas colagens, o corpo é figura recorrente, recortado esboça um universo de traços, corrosões e remontes que evocam a pequenez humana. É um corpo que agrega descontinuidades, vozes, momentos, palavras soltas e mostra como as colagens dialogam com um contexto mais amplo.

Na página, as colagens se constituem em texturas, faces, cores, que ilustram a desintegração da figura humana, a corrosão do tempo e a consciência da morte. São corpos que se reconstróem por meio da interação imagem/texto e criam em sua estrutura a “forma” que intitulamos “corpo-tronco”. Essas colagens anunciam uma poética corporal como produto de associações de diversos textos e contextos reelaborados no mesmo espaço poético.

É com base nessas combinações que são recriadas as multiformas na estrutura corporal, que redistribui na escrita e na imagem os rastros deixados pela criação artística de Max Martins, assim encontramos as pistas em um “corpo-fabricante” de outros corpos. Nas colagens as fraturas são as marcas da desintegração sofrida pelo corpo que gerenciou desdobramentos, transformando-se em rostos, olhares, traços, pedaços, fisionomias.

Do corpo fraturado ao insubmisso, as colagens exibem multiformas desmembradas, pois a figura humana vai sendo descentralizada no corpo poético da colagem, sofre uma desumanização, por isso temos essa transição do corpo-tronco ao corpo-rostos, que surge cada vez mais desfeito e reelaborado a partir de outros remontes presentes no novo corpo, que também acolhe vários discursos fragmentados.

REFERÊNCIAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de & FIORIN, José Luiz (orgs.). 2. ed. 1. [reimpr.] ***Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin Mikhail***. São Paulo: Edusp, 1994.

CAVALCANTE, Vasco. **Max Martins 80 anos – Homenagem da SOL Informática**. [Belém de 2015]. Inédito. Entrevista concedida a Márcia Souza.

CARVALHO, Márcia. Diários do poeta. **O Liberal**. 16 dez 2006.

MARTINS, Max. **Diários de Max Martins - Cadernos de pintura**. Belém: Secult, 2007.

_____. **Poemas Reunidos (1952-2001)**. Belém: Cejup, 2001.

MATESCO, Viviane. **Corpo, imagem e representação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

MORAES, Eliane Robert. **O corpo impossível: a decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataile**. [1ª reimpr.] São Paulo: Iluminiras, 2010.

CHEVALIER, Jean; CHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1996.

COMPAGNON Antoine. **O trabalho da citação**. 2. ed. Trad. de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

ORTEGA Y GASSET, José. **A desumanização da arte**. Tradução de Ricardo Araújo. Revisão técnica de Vicente Cechelero. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1999.

Contos do norte: o banho da tapuia, de Marques de Carvalho

Messias Lisboa Gonçalves³⁰

RESUMO: O paraense João Marques de Carvalho foi jornalista, político, diplomata e escritor. Nasceu em Belém, no estado do Pará, no dia 6 de novembro de 1866, e faleceu em Nice, no sul da França, no dia 11 de abril de 1910, aos 43 anos. Além de parte de sua prosa de ficção publicada em livro, alguns de seus textos, como romances, contos, lendas e ensaios críticos, encontram-se dispersos em páginas de determinadas folhas periódicas que circularam por Belém nas duas últimas décadas do século XIX. Na obra *Contos do Norte* (1900), Marques de Carvalho publicou oito contos ambientados na região Norte do Brasil, especificamente na região amazônica. Em relação a esse conjunto de contos que compõe o livro, destaca-se no presente estudo “O Banho da Tapuia”, porque percebemos que o espaço ficcional deste conto não é um componente periférico, pelo contrário atua na economia do texto como um elemento que contribui para tecer a identidade da protagonista Hortência e provocar o desencadeamento do enredo. Sendo assim, objetivamos, com este trabalho, compreender a constituição da identidade da protagonista do conto “O Banho da Tapuia” estabelecendo uma relação com o espaço natural da narrativa. O presente estudo estabeleceu um diálogo com Valter do Carmo Cruz (2008) em *O rio como espaço de referência identitária: reflexões sobre a identidade ribeirinha na Amazônia*³¹. Quanto aos processos metodológicos, realizamos uma pesquisa bibliográfica, estudo do *corpus* selecionado e seleção dos dados mais relevantes. Os resultados indicam que o espaço e a personagem arrolam-se mutuamente. Neste sentido, a identidade de Hortência é elaborada a partir de um sentimento de pertencimento, que flui em meio a um contexto social, que evidencia um habitar da floresta.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço. Identidade. Marques de Carvalho. Conto. Hortência.

PARA INÍCIO DE CONVERSA...

O paraense João Marques de Carvalho foi jornalista, político, diplomata e escritor. Nasceu em Belém, no estado do Pará, no dia 6 de novembro de 1866, e faleceu em Nice, no sul da França, no dia 11 de abril de 1910, aos 43 anos. Tendo como uma de suas prioridades o jornalismo. Não apenas foi colaborador de alguns periódicos que fizeram parte da constituição da história da imprensa jornalística belenense, entre os quais destacamos: *A Província do Pará*, *A República* e *Diário de Belém*, mas também foi fundador de alguns periódicos de pequeno porte e vida efêmera, como por exemplo: *A Arena* e *Comércio do Pará*. Relacionando sua carreira de jornalista à de escritor, aproveitou-se de um

³⁰ Este texto é um recorte da monografia intitulada “Literatura e Identidade: *O Banho da Tapuia*, de Marques de Carvalho”, defendida no ano de 2012. O autor é mestrando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA, Campus Guamá (Belém).

espaço dos jornais utilizado por alguns escritores para divulgação de parte de sua prosa de ficção: a coluna *Folhetim*³².

Marques de Carvalho é raramente conhecido pelo público contemporâneo. Porém, quando lembrado é imediatamente relacionado ao romance *Hortênci*a, publicado em 1888, cuja intriga apresenta como temática principal um caso de incesto entre os irmãos Hortênci

e Lourenço. O autor também publicou as obras *Contos Paraenses* (1889), *Entre as Ninfeias* (1896) e *Contos do Norte* (1900). Esses livros podem ser encontrados apenas na biblioteca pública Arthur Vianna ou na Biblioteca do Museu da Universidade Federal do Pará (UFPA), na Coleção Vicente Salles.

A produção ficcional de Marques de Carvalho já foi alvo de críticos literários, entre os quais é válido mencionar: Apolinário Moreira (1952), Carmen Dolores Marçal Barreto da Rocha (2004), Eidorfe Moreira (1997), José Eustáquio de Azevedo (1990), José Veríssimo (1978), Lúcia Miguel Pereira (1988), Paulo Maués Corrêa (2007), Sílvio Romero (1978), Temístocles Linhares (1987), entre outros.

Percebemos que Marques de Carvalho, embora tenha sido autor de uma ampla produção ficcional, não conseguiu ser reconhecido pela crítica literária. Atualmente, de forma escassa se sabe de sua produção literária no suporte livro e menos ainda sobre aquela que circulou na coluna *Folhetim*.

Apesar da grande produção ficcional de Marques de Carvalho, muito pouco foi alvo de estudos até hoje, podemos citar o romance *Hortênci*a, que já foi relativamente estudado pela crítica literária. No entanto, os julgamentos da crítica sobre esta obra, a maioria, não foi favorável. Talvez o “apagamento” da ficção elaborada por Marques de Carvalho não seja, exclusivamente, pelas ações do tempo, pois as críticas negativas em relação ao romance *Hortênci*a, podem ter contribuído para que a sua produção literária tenha sido envolvida pelo esquecimento.

Uma crítica parecida fez Eidorfe Moreira ao pontuar que, no romance *Hortênci*a, é possível perceber um apego exagerado aos aspectos naturalistas, visto que o autor representou um caso de incesto entre os irmãos Hortênci

e Lourenço, descrevendo de forma pomenorizada as cenas de relação sexual entre os dois. Porém, Eidorfe Moreira afirmou que “Quando consideramos outras produções do autor, tem-se a impressão de que a sua vocação natural era para o conto, mas o gênero não lhe teria proporcionado os efeitos desejados no caso” (MOREIRA, 1997, p. 15). Segundo o crítico Eidorfe Moreira, Marques de Carvalho tinha uma fina vocação para a elaboração de contos. O que Paulo Maués Corrêa buscou confirmar “voltei-me para os contos do autor, o que se configurou como uma grata surpresa, pois neles encontrei uma narrativa mais livre e vigorosa” (CORRÊA, 2007, p. 36).

Além de publicar uma grande parte de sua produção ficcional em livros, Marques de Carvalho também divulgou um número considerável de textos na imprensa periódica belenense oitocentista, de tal modo que a maior parte desses escritos não pode ser encontrada em nenhum outro suporte que não sejam as páginas de algumas folhas jornalísticas, que circularam por Belém nas duas últimas décadas do século XIX.

³² A coluna *Folhetim* foi uma seção específica e recorrente na maioria dos jornais de quase todo século XIX e do início do século XX. Em razão do sucesso que fez entre os leitores oitocentistas, tanto na Europa quanto na América Latina, teve um período de rápida ascensão e de auge, mas apresentou no final do século XIX também um acelerado declínio até chegar ao total desaparecimento. Originária da imprensa jornalística francesa oitocentista, essa coluna tinha uma especificidade em relação às outras: localizava-se, precisamente, no rodapé – no rés-do-chão (*rez-de-chaussée*); na base ou no pé – das primeiras páginas dos jornais, sendo separada das demais por uma linha horizontal (Cf. MEYER, 1996).

O projeto literário, de Marques de Carvalho, era voltado para oferecer visibilidade à região amazônica e, mais precisamente, ao estado do Pará, em razão não apenas da porcentagem de romances e contos cuja intriga se desenvolve na Amazônia, como também do quadro de hábitos e costumes regionais que ele objetivou trançar por meio do conjunto de sua obra.

O conjunto de obras de Marques de Carvalho, de modo geral, tem como foco evidenciar a Amazônia em toda sua multiplicidade. Por um lado, apresenta uma Amazônia urbana, cidadina e desenvolvida, por onde caminham personagens que desfrutam de uma posição de prestígio na sociedade belenense oitocentista; por outro lado, uma Amazônia tradicional, construída ficcionalmente a partir da representação de costumes tradicionais, de personagens estereotipicamente amazônicos e de elementos caracteristicamente regionais, como, por exemplo, culinários, linguísticos, geográficos e históricos.

Observando a trajetória literária desse autor paraense, é possível afirmarmos que ele foi um escritor muito atuante em seu tempo, não apenas porque possui uma ampla produção ficcional, como também porque se preocupava com o desenvolvimento da literatura na região amazônica e com a pouca importância destinada aos autores locais no âmbito literário nacional. É por essa razão que foi um dos idealizadores da extinta Mina Literária, sobre a qual é importante destacar:

A Mina Literária despertou o amor para com as letras nos jovens patricios, e realizou em favor da literatura paraense o que nenhuma associação havia feito. Ajudando o Pará intelectual a se tornar conhecido em todo o sul do Brasil e no estrangeiro, através do jornal e do livro, trabalhando pela reivindicação das letras nortistas (GONÇALVES, 2009, p. 49).

Destarte, é preciso sublinhar que:

A Mina Literária, associação cultural pioneira nas letras do Pará, fundada em 1º de janeiro de 1895, precedeu a própria Academia Brasileira de Letras, que é de 15 de dezembro de 1896, de alguma forma serviu de base para em 1900, para que fosse fundada a Academia Paraense de Letras. A Mina Literária favoreceu ou facilitou a organização da Academia Paraense, que sofreu influências da Academia Francesa e da Academia Brasileira de Letras (GONÇALVES, 2009, p. 52).

Nota-se o esforço de Marques de Carvalho em favorecer as letras do norte, e que esta viesse a ser reconhecida e valorizada pela comunidade brasileira. Logo, foi um escritor relevante, porque foi um intelectual empenhado em fortalecer e unificar o grupo de escritores paraenses no século XIX.

Como legado deixou uma produção literária que inclui romances, contos, novelas, crônicas, poemas e ensaios críticos. Entre os livros de contos do autor, evidencia-se neste estudo *Contos do Norte*, publicado em 1900 e reeditado em 1907, sendo esta a edição usada no presente estudo. A primeira edição da obra *Contos do Norte*, encontra-se na Seção Obras Raras da Biblioteca Arthur Vianna, localizada na Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, já a segunda edição da obra, pode ser localizada no Acervo do Professor Vicente Salles, no Museu da Universidade Federal do Pará – UFPA.

Na obra *Contos do Norte*, feita em homenagem ao povo paraense, Marques de Carvalho publicou oito contos: “Represálias”; “Um esgotado”; “Um conto de Natal”; “A neta da cabocla de Ourém”; “O Banho da Tapuia”; “Complicações psicológicas”; “Um caso de Cabanada”; “Um como tantos”. Neste contexto, é importante ressaltar que o título do livro

denuncia um aspecto comum a todos os contos que compõem a obra, uma vez que eles foram ambientados na região Norte do Brasil, especificamente na região amazônica.

Desta forma, a região amazônica atua na tessitura dessas narrativas e revelam hábitos, costumes e modos de vida da população da Amazônia oitocentista. Destaca-se que em alguns contos há predominância de elementos naturais, como o “Conto de Natal” que é ambientado na Ilha do Marajó. Sendo possível perceber pela descrição do espaço uma referência a elementos naturais típicos da região, como as chuvas vespertinas, o rio e as mangueiras. Em “O conto de Natal”, podemos afirmar que Marques de Carvalho põe em evidência os elementos naturais que são peculiares à região amazônica, como a menção aos rios, responsáveis pelo sustento, pela alimentação e pela locomoção da maioria das famílias ribeirinhas; a alusão às chuvas vespertinas quase diárias, típicas de lugares onde o clima é quente e úmido; a referência às mangueiras, árvores que podem ser muito bem cultivadas em países tropicais e subtropicais. Desse modo, podemos assegurar que a tessitura do texto narrativo impregna-se de espaço amazônico, uma vez que elementos tipicamente regionais misturam-se ao enredo e às personagens da narrativa.

Já em outros contos, a exemplo do que podemos encontrar em “A neta da cabocla de Ourém”, Belém compõe o cenário ficcional da narrativa de Marques de Carvalho, na qual predomina o espaço urbano dos salões, dos bailes e das festas da capital paraense do final do século XIX. O mesmo ocorre no conto “Um como tantos”, que é ambientado na paisagem urbana da cidade de Belém. Neste conto Belém é descrita a partir do campo de visão da personagem, que observa atentamente as ruas, os lugares, os transeuntes e todos os acontecimentos que se passam a seu redor.

Os contos de Marques de Carvalho ambientados na região amazônica revelam que o espaço ficcional, de modo geral, não é apenas um elemento acessório, ou seja, o lugar onde se desenvolve a narrativa. Podemos observar que quase sempre o ambiente relaciona-se e combina-se com o enredo e com as personagens, de tal modo que há impregnação do espaço amazônico na composição da narrativa, interferindo nas ações dos personagens e no desenvolvimento do enredo.

Entre os vários contos do livro, será foco de nosso estudo um em especial, a narrativa intitulada “O Banho da Tapuia”. Neste conto é possível perceber uma aproximação entre literatura e identidade. Além disto, o conto possui uma breve história que mostra um recorte do cotidiano daqueles que vivem junto à natureza. Percebemos que o mundo natural trabalhado na narrativa é caracterizado por elementos da natureza e uma vida rústica de uma jovem, retratada em um momento matinal, quando a personagem realiza o seu banho corriqueiro no rio.

As ações da personagem, sua intimidade com o ambiente e o bem-estar proporcionado pelo vínculo que esta mantém com os seres que compõem o local da narrativa, são capazes de denunciar o perfil identitário de nossa personagem.

Assim, o conto “O Banho da Tapuia” reuni uma série de características nacionalistas, como, por exemplo, a natureza, mas não no sentido de servir apenas como “pano de fundo” ou de cenário para o desenvolvimento das ações da personagem, e sim como instrumento que serviu para formar a identidade de Hortência, que desenvolveu um sentimento de familiaridade e identificação com o *lócus* por ela habitado.

Ademais, nota-se uma preocupação do narrador com a montagem do cenário, bem como em demonstrar os atrativos naturais. Percebemos isso, por exemplo, mediante a imagem do rio e o cantar dos pássaros. Neste contexto, a identidade do sujeito é formada através do sentimento de fazer parte de um local ou grupo.

UMA REFLEXÃO SOBRE O PERFIL IDENTITÁRIO DA PERSONAGEM HORTÊNCIA

O paraense Marques de Carvalho autor do conto “O Banho da Tapuia”, construiu esta narrativa, compondo a elaboração da identidade da personagem Hortência. Logo, é válido mencionar que a identidade de Hortência é a culminância da sua relação com o espaço. Notamos, portanto, que este espaço é permeado por significações, fruto de um fator histórico e mentalidade popular, que impera no ambiente, algo que pode ser verificado ao longo do conto mencionado.

O presente trabalho é um esforço para entendermos a construção da identidade do ser humano e privilegamos Hortência, como foco de nossa preocupação. Onde se enxerga a identidade de Hortência, como produto da sua afinidade com o espaço ribeirinho residido por ela em uma Amazônia oitocentista. Portanto, espaço e personagem arrolam-se mutuamente, já que o espaço da narrativa é constituído por elementos naturais.

Assim, vai sendo desenhado o perfil identitário de Hortência, manifestado em suas ações, ou seja, na forma como Hortência usa, aproveita, manuseia ou liga-se com o espaço ribeirinho. No primeiro parágrafo do conto, o narrador-observador descreve o cenário onde se passa a narrativa. Imediatamente o leitor consegue notar que a natureza predomina neste lugar. Na realidade, é um ambiente nativo, com sua mata, aves, folhagens, flores, rio caudaloso, entre outros. Logo, adiante no segundo parágrafo o narrador apresenta a protagonista: Hortência. A personagem-protagonista é revelada ao leitor da seguinte forma:

No alto da ribanceira, ao fim do caminho do *sítio*, entre dunas verdejantes de ajurús, apareceu Hortência, a jovem tapuia. Vinha estremunhada ainda. Nas pálpebras, longos cílios ensombravam, demoravam-se preguiças de sono. A úmida polpa dos lábios tinha esboços de bocejos. O farto cabelo, preso pelo pente de tartaruga ao alto da cabecinha dodivanas, a custo se fixava ali, não tão bem que, rebelde, não formasse dos dois lados da nunca, sobre os ombros, pesadas quedas sedosas (CARVALHO, 1907, p. 84).

Nesta passagem, é facilmente identificável o nome da personagem e sua origem. Hortência possui marcas indígenas, típicas dos seres da floresta. O adjetivo “Tapuia”, espécie de recorte da raça, confirma este fato. Ainda fazendo referência sobre o trecho acima, nota-se um ar de tranquilidade, identificação e familiaridade de Hortência com o lugar. Através da apresentação da personagem por meio do narrador, é possível perceber o sentimento de nacionalismo que circunda a personagem.

No conto cerne desta pesquisa, Marques de Carvalho usa os seguintes elementos para compor a natureza: vento, floresta, rio, entre outros. Neste sentido, os elementos que compõem o ambiente natural são observáveis na seguinte passagem:

Clareara há pouco a manhã e o dia anunciava-se formoso, na serena pompa das galas equatoriais. Todo o céu escancarava a limpidez da abóbada de turquesa, à espera do sol. Tênuê viração suspirava nas romarias do mato, donde vinham o papaguear dos periquitos, arrulhos de rolas, trinados de aves invisíveis. Pela praia arenosa, as garças, pousadas sobre folhagens rasteiras, semelhavam grandes, estranhas flores de imaculada alvura. E rente à água, atravessando o rio caudaloso, um bando de marrecos desdobrava a escura fita do seu voo compassado, quase de margem a margem (CARVALHO, 1907, p. 83-84).

Desta forma, foi montado o cenário da narrativa, cheio de atrativos naturais. Outrossim, o conto narra, como o título aponta, o banho de Hortência no rio, desde o momento de sua chegada à margem, as cenas no ato do banho e a sua volta para o sítio. Bem como as investidas secretas do negro Manoel, que se atreveu a amar a jovem. No entanto, o negro Manuel ciente da impossibilidade da concretização desta paixão pela moça, que várias vezes rejeitou pretendentes da fazenda e da cidade, cotidianamente realizava uma emboscada para vê-la no banho, esta atitude de Manoel é uma forma de realização amorosa no plano simbólico, devido a certeza da repulsa de Hortência, caso um dia viesse declarar sua paixão por ela.

É válido afirmar que a identidade de Hortência é o resultado de sua relação com o mundo em que habita, há uma correspondência harmoniosa entre a protagonista do conto e o ambiente natural. Nesse sentido, é imprescindível mencionar a reflexão feita por Valter Cruz “não é a simples localização geográfica que determina a construção de uma identidade ribeirinha, mas os processos, as relações socioespaciais e histórico-culturais que engendram um sentido e um sentimento de pertencimento” (CRUZ, 2008, p. 55).

Portanto, a identidade é um fenômeno histórico e socialmente produzido que causa no indivíduo uma relação de familiaridade ou sentido de pertença com as ações presentes no espaço. A sua subjetividade é o reflexo deste ambiente definido por simbologias como o céu, a água, o cantar dos pássaros, entre outros. Ainda embasado em Valter Cruz, nota-se que:

precisamos compreender que na Amazônia as identidades são construídas a partir da multiplicidade de temporalidade histórica desiguais e diferentes que se (des)encontram na contemporaneidade. As identidades são, portanto, resultantes do conflito da experiência espaço-temporal, expressa nos diferentes ‘modos de viver’ para os diferentes sujeitos sociais (CRUZ, 2008, p. 58).

Neste sentido, a singularidade de Hortência é construída a partir de um sentimento de pertencimento que flui em meio a um contexto social que evidencia um habitar da floresta. É mister observar a dinâmica forma como a jovem Tapuia relaciona-se com o rio:

Ali estava uma das mais requestadas mulheres de Soure, ignorante dos próprios méritos, apenas interessada no desfrute das sensações de bem-estar proporcionadas pela imersão no rio. No entanto, descrever da existência das sereias amazônicas certo não poderia quem a visse então, no banho, erguendo sobre a superfície das águas o bronzeado busto palpitante, de que se destacavam, numa sedução vertiginosa, as linhas corretíssimas dos pequenos seios virginais (CARVALHO, 1907, p. 86-87).

Logo, o rio é também um espaço de referência identitária:

O rio como espaço social é o meio e a mediação das tramas e dos dramas sociais que constituem o modo de vida ribeirinho com seus saberes, fazeres e sociabilidades cotidianas. Já como espaço simbólico ele é matriz do imaginário, produto e produtor dos sistemas de crenças, lendas, cosmologias e mitos ligados à floresta e ao misterioso universo das águas que são elementos fundamentais na constituição da cultura do ribeirinho na Amazônia. Portanto, o rio é um referencial fundamental na construção das identidades na Amazônia (CRUZ, 2008, p. 59).

Como já mencionado anteriormente, o sentido de pertencimento no conto é percebido quando a personagem se harmoniza com o meio que a cerca. Uma vez que

Hortência tem a sua identidade formada pelo meio natural, também é uma espécie de elemento desta. Vale ressaltar que a consciência de pertencimento e identidade não é um significado fixo, mas uma relação de posição de sujeito construída na e pela diferença.

Desse modo, é em meio às ideias complexas de valores e significados de reconhecimento que surge a identidade do indivíduo. No combate com outros grupos e culturas, a singularidade de Hortência é formada por meio da negação de outras formas de conviver com o mundo.

A identidade de Hortência é elaborada juntamente com o universo amazônico. Não é difícil imaginar a partir da narrativa de Marques de Carvalho as possíveis experiências culturais, modos de vida, territorialidade, saberes e fazeres cotidianos das populações ribeirinhas na Amazônia. É por meio da relação dialética, entre o espaço vivido e o espaço concebido, que se constroem a consciência socioespacial de pertencimento e de identidade.

A leitura da narrativa "O Banho da Tapuia", embora seja curta, possibilita tecer uma rede de relações entre Hortência, e o modo de vida das populações com o habitar natural do Brasil. Uma relação de respeito, identificação, valorização e preservação dos seres da floresta, como o rio.

Destarte, foi oportuno observar até o presente momento, "O Banho da Tapuia" é uma narrativa que atrela literatura e identidade, tendo como foco dessa relação à figura ficcional Hortência. Apenas, como orientação sobre o desfecho desta narrativa, comunicamos que o término deste conto contempla o desenrolar das cenas do banho da jovem Tapuia no rio, que foi observada furtivamente pelo negro Manoel.

O final da narrativa ocorre de forma irônica, já que é um elemento da natureza que denuncia a ação clandestina de Manoel "Do seio da mata, sobe, expirando à distância, o canto jovial da tapuia; e ali perto, qual ironia da floresta, uma ave sibila persistente a escarninha palavra que lhe deu o nome: § – Bentevi!" (CARVALHO, 1907, p. 91).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Marques de Carvalho, portanto, foi um escritor que se aventurou por diversos gêneros literários, como romances, contos, novelas, crônicas, poemas e ensaios críticos, publicados tanto no suporte livro quanto no jornal, e que ainda hoje não alcançou um estatuto canônico na literatura nacional. Destacamos neste estudo que o autor do conto "O banho da tapuia", aliou literatura e identidade ao compor a narrativa. Deste modo, mediante a reflexão da elaboração da identidade de Hortência, verificamos a relação da personagem com o espaço, e partir disso, a constituição de tal identidade.

Assim, o ponto fulcral desta pesquisa foi buscar compreender a constituição da identidade de Hortência, e consideramos que o espaço ficcional do conto não é um componente periférico, pelo contrário atuou na elaboração do texto como um elemento que contribuiu para formar a identidade da personagem e provocar o desencadeamento do enredo. Desse modo, percebemos que os elementos narrativos, personagem, enredo e, sobretudo, espaço, relacionam-se e, por essa razão, este último adquire uma perspectiva significativa no texto ficcional estudado.

Focalizamos, ainda, Valter Cruz (2008) que defende a tese de que a identidade é o resultado das experiências no espaço e no tempo, sendo a culminância das diferentes e diversas formas de viver, e no presente estudo a identidade se expressa nas particularidades do ribeirinho vivenciar Amazônia. Ademais, o rio pensado por Valter Cruz (2008) é um mediador das formas de sociabilidade do homem ribeirinho, além de ser uma matriz

condutora do imaginário amazônico. Assim, foi possível constatar o rio como um espaço de referência identitária na ficção de Marques de Carvalho.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, José Eustachio de. **Literatura Paraense**. Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves; Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

CARVALHO, João Marques de. **Contos do Norte**. 2. ed. Belém: Alzeviriana, 1907.

CORRÊA, Paulo Maués. Leitura mítico-simbólica d'O banho da tapuia, de Marques de Carvalho. *In*: FERNANDES, José Guilherme dos Santos; CORRÊA, Paulo Maués. (Org.). **Estudos de literatura da Amazônia: prosadores paraenses**. Belém: Paka-Taku/EDUFPA, 2007. p. 35-53.

CRUZ, Valter do Carmo. O rio como espaço de referência identitária: reflexões sobre a identidade ribeirinha na Amazônia. *In*: JUNIOR, Saint-Clair Cordeiro da Trindade; TAVARES, Maria Goretti da Costa (Org.). **Cidades ribeirinhas na Amazônia: mudança e permanências**. Belém: EDUFPA, 2008. p. 49-69.

GONÇALVES, Messias Lisboa. **A denúncia social na voz de Victor Hugo, Castro Alves e Eustáquio de Azevedo**. 80 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Pará, Cametá, 2009.

GONÇALVES, Messias Lisboa. **Literatura e identidade: O Banho da Tapuia, de Marques de Carvalho**. 20 f. Monografia (Especialização em Literatura e Leitura) – Universidade Federal do Pará, Cametá, 2012.

LINHARES, Temístocles. **História crítica do romance brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora de São Paulo, 1987.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOREIRA, Apolinário. O último discurso acadêmico. **Revista da Academia Paraense de Letras**, Belém, ano 1, n. 2, jan. 1952.

MOREIRA, Eidorfe. O primeiro romance belenense. *In*: CARVALHO, João Marques de. **Hortência**. Belém: Cejup/Secult, 1997. p. 11-18.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Prosa de ficção (de 1870 a 1920): história da literatura brasileira**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

ROCHA, Carmen Dolores Marçal Barreto da. **O olhar microscópico de Marques de Carvalho sobre o Pará do século XIX**. Belém: Prêmio Samuel Wallace Mac-Dowell; Academia Paraense de Letras, 2004.

ROMERO, Sílvio. A literatura em perspectiva. *In*: CANDIDO, Antonio. (org.). **Sílvio Romero: teoria, crítica e história literária**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978. p. 103-126.

VERÍSSIMO, José. O romance naturalista no Brasil. *In*: BARBOSA, J. A. (Org.). **José Veríssimo: teoria, crítica e história literária**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978. p. 179-202.

A poesia de Max Martins: entre o amor e a morte

Natália Lima Ribeiro³³

RESUMO: Em marcha à superação dos conceitos sobre o Amor e a Morte, este trabalho propõe interpretar o interlúdio entre *Eros* e *Thánatos*, Amor e Morte, em seu vigor originário, na obra *Poemas Reunidos 1952 – 2001* de Max Martins. A nossa era foi fundada na conceituação e no esquecimento das questões, assim, Amor e Morte encontram-se enraizados em conceitos: o Amor romântico e a Morte como fim. Porém, limitados às expressões afetivas, esses horizontes de realização existencial são esquecidos como questões. Na obra de Max Martins podemos notar que não há um conceito sobre o Amor ou a Morte, pois na obra *Eros e Thánatos* não aparecem esgotados em um conceito, mas estão postos em interlúdio, num jogo dentro da linguagem poética, dando, novamente, o vigor originário: O Amor, travessia para o Ser; A Morte, lugar de confirmação e experiência existencial. Neste *ludus* originário o homem encontra-se também seu vigor originário: aquele ente que questiona e pensa, e não realiza sua existência através de conceitos. Max Martins, na obra *Poemas Reunidos* (2001), concebe a experiência do Amor e da Morte como experiências-limites, no jogo que o homem já está lançado.

PALAVRAS-CHAVE: Max Martins. Eros. Thánatos.

INTRODUÇÃO

O presente artigo pretende interpretar as questões do Amor e da Morte, mostrando o interlúdio entre essas instâncias norteadoras da existência na obra *Poema reunidos 1959-2001* e *Para ter onde ir*, de Max Martins (2001). O livro *Poemas Reunidos* engloba as obras *Estranho*, *Anti-retrato*, *H'era*, *O Risco Subscrito*, *Caminho de Marahu*, *60/35*, *Marahu Poemas*, *Para ter Onde Ir* e *Colmando a lacuna*. Podemos ler na obra de Max Martins as interpretações sobre a dança entre o Amor e a Morte na travessia poética de sua obra. A obra martiniana congrega uma hermenêutica incessante da realidade. Desta forma, propomos uma interpretação da obra martiniana como travessia existencial pelo Amor e Morte³⁴, em seu interlúdio, na linguagem.

O percurso metodológico desse trabalho configurou-se em permanente questionar e desconstruir de conceitos entificados pela tradição metafísica. Diante disso, o método a ser adotado na pesquisa é da circularidade hermenêutica de Hans-Georg Gadamer, em abre-se o horizonte do diálogo com a obra. A obra de arte não advém de uma escola ou estética

³³ Este texto é um recorte da dissertação intitulada "O interlúdio de Eros e Thánatos na poesia de Max Martins", defendida no ano de 2017, no Campus Guamá (Belém).

³⁴ A partir daqui grafaremos as palavras Amor e Morte com a primeira letra maiúscula, trazendo-as como fenômenos que não se apreendem em conceitos, divergindo de seus sentidos usuais. Propomos que Amor e Morte são questões que excedem o humano e a linguagem estritamente comunicativa, permeada pelo falatório que não pensa e apenas reproduz uma ideologia.

social. Gadamer associa a arte a um jogo³⁵ em que o homem é apenas mais um jogador, e não a determina em suas subjetividades e tendências que mudam com o passar do tempo. Tal questionamento do filósofo alemão se associa perfeitamente à obra martiniana, pois esse não se prende ao movimento moderno, ou concreto, ou pós-moderno. Há em Max Martins um resgate da noção de que a obra de arte é pensamento, uma realização da linguagem criativa.

Ao falarmos da obra de Max Martins, um dos principais motes poéticos e estruturais advém da linguagem. Salta aos olhos do leitor uma poesia fragmentada, hermética, mas que ao mesmo tempo o atrai. É um jogo de afastamento e aproximação. A linguagem na poesia maxmartiniana constitui o espaço em que a poesia nasce como experiência³⁶ humana, que desvela ao mesmo tempo sua potencialidade criativa. A linguagem constitui uma temática impregnada por vários conceitos e representações que tentam aprisioná-la. Porém, a mesma não cabe em uma representação.

Nesse sentido, Max Martins mergulhou completamente no êxtase da linguagem, superando barreiras locais ou estilísticas, fragmentando-se a si mesmo, a sua mais urgente poesia. Nessa quebra total com os conceitos e paradigmas modernos, a sua poesia resgata o verbo-questão, abrindo-se para rever as palavras nas suas vicissitudes mais originárias, a linguagem criativa em sua mais alta expressão. O poeta mostra em sua obra uma eterna transformação do homem, pois questiona a existência. Sua poética é a do agir, não se esgota em formas ou temáticas. No prefácio da obra *Poemas reunidos*, o pensador Benedito Nunes (2001) ilustra o processo criativo de Max como lugar das crises existenciais, não como confirmação de verdades universais. Max pode ser denominado como o “poeta da aprendizagem do desaprender” (NUNES, 2001, p. 26), pois sua poética busca questionar continuamente o acontecer da realidade, em detrimento da valorização excessiva do conhecimento acumulativo. Dentro do universo literário do autor, as obras a serem interpretadas foram escolhidas por congregarem de maneira mais extensa a poesia de Max Martins e perceber a progressão temática de suas obras.

As obras de Max são resultados de cada crise, a qual revela as questões existenciais de maneira dialética na linguagem (*lógos*). Na experiência do Amor dentro do universo literário do escritor, o ser humano encontra-se em seu movimento originário, e na Morte há a dimensão da fase derradeira existencial (*télos*). O entrelugar em que vigoram essas duas

³⁵ “Nossa indagação quanto à natureza do próprio jogo não poderá, por isso, encontrar nenhuma resposta, se é que a estamos esperando da reflexão subjetiva de quem joga. Em vez disso perguntamos pelo modo de ser do jogo como tal. Já tínhamos visto que não é a consciência estética, mas a experiência da arte e, com isso, a questão pelo modo do ser da obra de arte que terá de ser objeto de nossa ponderação. Mas justo isso a experiência da arte, que temos de fixar contra a nivelação da consciência estética, ou seja, que não é um objeto que se posta frente ao sujeito que é por si. A obra de arte tem, antes, o seu verdadeiro ser em se tornar uma experiência que irá transformar aquele que a experimenta. O ‘sujeito’ da experiência da arte, o que fica e persevera, não é a subjetividade de quem a experimenta, mas a própria obra de arte” (GADAMER, 1999, p. 175).

³⁶ A palavra experiência abarca a ação verbal do que é a travessia. Essa palavra é constituída pela partícula *Peras*, oriunda do indo-europeu. Desta raiz nasceu a palavra perigo, passar entre, caminhar até o fim. E o prefixo *Ex*, o qual remete ao movimento para fora, ir além dos limites, em direção ao horizonte. Dessa forma, experienciar é o mover-se para fora, em posição de perigo, auscultando o que não se pode apreender. Experienciar é estar em conformidade com o mundo, ser regido pelas questões e transformar-se. Fazer a experiência do mundo é adentrar os abismos e sair dos limites, assim como mostra-nos Heráclito no fragmento 14, pois os que fazem o transcurso da vida no grande aberto das questões estão próximos do perigo que é o mistério: “Para errantes noturnos, os magos, as ménades, os mistas. [...]É sem piedade que se iniciam nos mistérios em voga entre os homens” (1991, p. 61).

dimensões é a Linguagem (*lógos*). Não como oposições, Amor e Morte aparecem em interlúdio na linguagem.

Para o filósofo alemão Martin Heidegger, o “questionamento trabalha na construção de um caminho [...]. Todo caminho de pensamento passa, de maneira mais ou menos perceptível e de modo extraordinário, pela linguagem” (HEIDEGGER, 2010b, p. 11). Não a linguagem como instrumento de comunicação, mas o lugar em que o homem habita. Na obra de Max Martins, o Amor e a Morte são travessias, e a dança entre estas questões torna-se plena na linguagem. De maneira cíclica, a obra martiniana põe em jogo limite e não limite, nascer e morrer, *arkhé* e *télos*, em que o *pólemos* (tensão) se mostra no *lógos* (linguagem). A poética de Max Martins congrega no plano da linguagem a experiência do homem como realmente é, como um ser limitado, no entrelugar de vida e morte, limite e não limite.

Essa pesquisa propõe uma travessia pelas questões do Amor e da Morte, buscando interpretar estas duas instâncias norteadoras da existência, não como conceitos separados, estanques, interpretação proposta pela tradição metafísica. Mas, por outro lado, como interlúdio, lugar em que o homem habita na linguagem, mostrando o movimento cíclico da vida, o horizonte limitante em que o homem existe.

Como encontramos no Amor um lugar em que o erotismo também se insere, é necessário trazer à discussão o modo pelo qual o Amor erótico ainda é tratado pela sociedade como um tabu ou interdito (ou restrição) social. A obra martiniana ultrapassa a perspectiva puramente subjetiva do erótico com fins estritamente prazerosos. O Amor é a busca pela criação de um novo sendo, isto é, de uma nova configuração de existência. Este sendo será diverso dos seus predecessores e, como nos legitima Bataille (1989), constituirá a ruptura do homem com a sua própria finitude, transformando-se em outro. O Amor erótico é compreendido como travessia em busca do próprio, do homem em sua origem, sua *arkhé*, para, em diálogo, compreender a existência. O erotismo transfigura-se em abismo que lança o homem para a plenificação de sua existência, para o questionar. Para o pensador francês, “toda concretização do erotismo tem por fim atingir o mais íntimo do ser” (BATAILLE, 1989, p. 16). Esta concretização já vigora no Amar, pois mostra que existir é originariamente uma travessia dialógica. Este diálogo fecundo que se origina do Amor mostra ao homem o vigorar originário da existência como dia-logo (no *lógos*) e não em face de. Para Castro (2011), “amar é a prova incontestável de que existir é originariamente diálogo” (CASTRO, 2011, p. 292). Isto é, a questão do Amor compreendida como diálogo, como reunião das diferenças em uma identidade que as congrega. Dessa forma, não temos um conceito de Amor na obra do poeta paraense, mas sim uma travessia erótica-existencial.

A obra de poética lança-se, também, sobre a questão da Morte. Gravita em sua obra um pensamento sobre a Morte que foge às esferas normalistas que a associa com fim, nulidade ou algo estritamente místico. Thánatos aparece como angústia, memória e recriação. No morrer dos outros, de forma dialógica, é possível ao homem experimentar o fenômeno do ser-para-morte. Como diálogo, compreendido como entre (diá-) o *lógos*, no *lógos*, também é possível a experimentação deste notável fenômeno do ser na linguagem poética. Max eleva sua poética para um pensar sobre esse fenômeno.

Em vista disso, a sua obra poética doa-se para a escuta das questões fundadoras do que é ser humano. A experiência da obra pode ser uma abertura para a linguagem. Lançado na linguagem, o homem coloca-se diante dos seus limites, da sua finitude posta em evidência na poesia. Na poesia, dá-se o jogo entre (interlúdio) Amor e Morte. Nesta dimensão, o homem adquire na experiência poética uma possível experiência do fenômeno

da morte, também podendo experimentar a vida, o renascimento, o constante velar e desvelar da *phýsis*.

Amor e Morte aparecem na poesia do escritor de maneira inaugural. Esses não apresentam-se como opostos, mas sim parte do mesmo fenômeno: da vida. Dessa forma, percebemos um interlúdio, um jogo no entre, em que as questões se desvelam e velam, em uma dinâmica da realidade. Justamente por tematizar Eros e Thánatos como fenômenos e não conceitos, Max Martins congrega em sua linguagem poética um jogo entre esses. A vida restitui-se em movimento.

O diálogo com as obras torna possível a construção do estudo proposto. A partir do texto poético e de sua leitura, poderá ser feito um diálogo com a obra e não teorização ou conceituação de questões. Ademais, o foco principal da pesquisa foi compreender e mostrar o jogo existente na travessia humana entre o Amor e a Morte na obra maxmartiniana como questões em que o homem é poeticamente homem, intérprete da realidade, e não consumidor de um projeto sobre as questões. As obras escolhidas para essa tarefa congregam com a antologia cunhada de *Poemas Reunidos: 1952-2001* e a obra *Para ter onde ir*, de 1992, que não foi incluída no primeiro livro citado.

ENTRE O AMOR E A MORTE: A LINGUAGEM

A obra de Max Martins encaminha-nos para a possibilidade de experienciar Amor e Morte novamente. Ação essa que costuma ser negada ao humano devido às transformações tecnológicas e sociais, herança de mais de dois mil anos de tradição metafísica e mimética. Desse modo, o diálogo que desta dissertação pretendeu fazer com as obras escolhidas se sustentam por trazer novamente em voga as questões de Eros e da Thánatos, bem como a relação interlúdica entre ambos.

Em suma, a poética de Max Martins instaura novos olhares sobre Eros e Thánatos, sobre o tempo, sobre o humano. Apesar de já existir um número considerado de trabalhos que tratam da poesia do autor, a mesma jamais deixará de ser lida, pois em sua poesia o humano é confrontado em seus limites e des-limites, e sempre engendra uma nova interpretação. A poesia martiniana manifesta a vida em plenitude, sob a mobilidade e a inconstância das questões, em um jogo constante entre Eros e Thánatos.

Na obra de Max Martins, a divergência de Eros e Thánatos não apresenta-se como ponto fulcral de sua obra. Há entre Amor e Morte um jogo, uma tensão. E o que é esse jogo? Segundo Johan Huizinga, o jogo lança o homem no mistério, já não há certezas. Quando começamos um jogo, não sabemos o resultado do mesmo. É feito um pacto e depois o homem se insere nesse universo aberto pelo jogo:

O jogo lança sobre nós um feitiço: é "fascinante", "cativante". Está cheio das duas qualidades mais nobres que somos capazes de ver nas coisas: o ritmo e a harmonia. O elemento de tensão, a que acabamos de nos referir, desempenha no jogo um papel especialmente importante. Tensão significa incerteza, acaso. Há um esforço para levar o jogo até ao desenlace, o jogador quer que alguma coisa "vá" ou "saia", pretende "ganhar" à custa de seu próprio esforço (HUIZINGA, 2000, p. 12).

O objetivo do jogo é adentrar nas possibilidades de ganhar e perder. Eros e Thánatos remetem ao jogo primordial da vida, já que, como questões que não se esgotam, são possibilidades, assim como as que existem no jogo. Dessa forma, é importante perceber que não é por acaso a grande fortuna crítica sobre essas questões, pois elas se apresentam

sempre anteriormente ao homem e acima da conceitualização. Amor e Morte estão interligados pelo jogo, o mover incessante, o velo e desvelo. É do “contrário” desses que nasce a vida fora do cotidiano, assim como nos mostra Heráclito, no fragmento 15, no qual afirma que “o contrário em tensão é convergente, da divergência dos contrários, a mais bela harmonia” (1991, p. 63). Dessa harmonia, é perceptível que o oposto se esgota. Tal dinâmica é notável na poesia de Max Martins, como no poema “Os amantes”:

Ele
&
Ela anelam
Num halo
Violáceos

Ela
&
Ele num mesmo hélice

m
a
l
a

Violam

o espaço/o tempo
do tempo/sua cúpula
de gelo

se abraçam/se abrasam
deserdam-se da morte

e aquecidos
entre-se-esquecem

calados no ar

um no outro
no topo
dos topos

vertigem

e//es

espelhos
se anulam
ardem e se apagam

na luz
(MARTINS, 2001, p. 226)

A dança dos amantes dispõe-se de maneira lúdica na constituição e disposição das palavras na página. A aproximação dos corpos, nas palavras “ele” e “ela” se apresentam-se entre o “&”, a limitação. Porém, no movimento erótico, a força dos corpos reconstitui as forças originárias, que “violam o espaço/o tempo”. Há entre os amantes o brotar do jogo, do jogo erótico, do movimento sexual dos corpos, que se unem e ardem, numa dinâmica erótico-erosiva, em que na perda do eu para o outro, nessa pequena morte, no orgasmo sexual, há a união de um outro, na conjugação do eu e do outro:

Os seres que se reproduzem são distintos uns dos outros, e os seres reproduzidos são distintos entre si como são distintos daqueles que os geraram. Cada ser é distinto de todos os outros. Seu nascimento, sua morte e os acontecimentos de sua vida podem ter para os outros certo interesse, mas ele é o único diretamente interessado. Só ele nasce. Só ele morre. Entre um ser e outro há um abismo, uma descontinuidade.” (BATAILLE, 1989, p.11).

O mundo conceitual desaba, no fulgor de erótico os amantes “entre-se-esquecem”. O que resta é apenas o movimento de Eros e sua perenidade, a qual Thánatos está sempre ao redor, deserdando os amantes, mesmo que por pouco tempo, da morte, numa suspensão temporal e espacial, na “vertigem” de “um no outro”. O jogo ontológico anula

qualquer identidade, faz surgir a vontade, os interditos, as obscenidades, e o que resta ao jogador/amante é mergulhar no extâse da *phýsis*, aqui no poema como luz: “ardem e se apagam/na luz”.

O movimento dos amantes no poema sobrepuja a trama conceitual, faz retornar o mover incessante da realidade pelo viés erótico-erosivo. Tal dinâmica proporcionada pelo movimento do jogo associa-se à dinamicidade incessante das possibilidades inaugurais da vida. Diante disso, Max Martins traz em sua obra poética este *lúdus*, em que congrega as instâncias da *arkhé* e do *télos*. Eis o poema “A fera”, em que é flagrante a convergência entre Eros e Thánatos em uma tensão originária:

Das cavernas do sono das palavras, dentre
os lábios confortáveis de um poema lido
e já sabido
voltas

para ela – para a terra
maleável e amante. Dela
de novo te aproximas

e de novo enlaças firme sobre o lago
do diálogo, moldas

novos destino

Firme penetra e cresce a aproximação conjunta
E ocupa um centro: A morte, a fera
da vida te lambendo

(MARTINS, 2016, p. 53).

No poema acima, intitulado “A fera”, pertencente à obra *Para ter onde ir* (2016), publicada originalmente em 1992, o poeta traz a imagem da fera no título. A fera é o incompreensível, a força revigorante que em tudo brota e não se prende. É livre, se dispõe de maneira independente na natureza. Ela mesma compõe a *phýsis* em seu velar e desvelar contínuo, que abriga o mistério e o fundar da realidade.

Na era da tradição metafísica, as palavras, como indica o poeta, estão permeadas pelo “sono”. Há o adormecimento da questão do ser na conjuntura moderna, pois suas potências originárias foram transformadas em conceitos, assim como Eros e Thánatos. Porém esse sono sugere um despertar da “fera”, da força que tudo em enlaça e transforma. Logo após, no poema há um apontamento para a volta, uma convocação para o retorno do homem a sua potencialidade telúrica (“voltas/para ela – para a terra/maleável e amante”). O homem e a terra estão em consonância, regidos pelo Amor. A experiência amorosa constitui o diálogo com o outro, em que o entre vigora. Sobre esse diálogo do homem com a terra, Max Martins reabre ao homem a possibilidade de abertura inaugural da realidade.

O mundo não é um manancial de recursos ou um bem a serviço do homem. O mundo retorna para a sua imensidão de possibilidades e o homem o cuida. No cuidado, Eros erige-se como dimensão experiencial e não como ente, como conceito. O homem, regido pelo Eros, tem a sua experiência amorosa com a terra. Eros reconduz o vigor das raízes originárias do homem à sua habitação primordial, ao espaço “maleável” engendrado pelo fundar contínuo e não objetificado, duro. O mundo retorna ao extra-ordinário³⁷, em diálogo com o pensador originário Heráclito, “a morada do homem, o extraordinário” (1991, p. 91).

³⁷ O extra-ordinário está em divergência com a cotidianidade que encobre o Ser.

O mundo é a morada do homem, mas não o mundo como conceitos, edificado por objetos e segmentos, mas o lugar onde o ser humano está disposto no interlúdio do Amor e da Morte, em que vive e cria. Para Benedito Nunes, há na obra do poeta paraense uma dissolução de fronteiras daquelas instâncias humanas:

A morte, antecipada nas significações negativas, associa-se à fruição erótica. Mas, por outro lado, nessa alegoria do poder destruidor e transformador do tempo, suplente da morte, agindo por intermédio de antagonismos indecíveis – amor e desamor, sim e não, presente e passado (NUNES, 2001, p. 37).

A operação poética na articulação de Eros e Thánatos mostra um elemento de transformação constante, em que a dicotomia entre esses dois horizontes se dissolve por intermédio do jogo. Conseqüentemente, o mundo se abre para o homem e é nele que surge a vigência do mistério, do Amor e da Morte, em que o humano já está lançado ontologicamente em um jogo. Na esteira desse pensamento, é possível associar que no *lúdos* ontológico o *Dasein* está dis-posto. Segundo o Martin Heidegger, o jogo originário é o dis-por do ser-aí no mundo:

O ser-no-mundo é esse jogar originário. Todo ser-aí fático precisa se colocar em joga em vista desse jogar para que possa inserir na dinâmica do jogar de um tal modo que ele sempre tome faticamente parte do jogo, de uma forma ou de outra, durante sua existência. [...] O jogo é tudo, menos uma “brincadeira”, tudo, menos um mero jogo em oposição à realidade – na transcendência não há absolutamente essa diferença entre jogo e realidade. [...] O jogo é tomado como algo que excede e vai mais além, como algo de antemão descerrado (HEIDEGGER, 2008b, p. 333).

Para Martin Heidegger, a experiência do jogo transcende o humano, está além. É manifestação, fenômeno em que a dinâmica do mundo retorna para o seu traço verbal, de movimento. O jogo que acontece no entre de Eros e Thánatos é homem no ser-aí, dis-posto à dádiva do mistério e da transcendência da vida. O jogo expõe ao homem o movimento que foi perdido pela cotidianidade e pela modernidade em seu afã de mobilizar a natureza, preestabelecendo um paradigma do que é viver. A relação do homem com o mundo, dentro do jogo, resgata a vigência da metafísica grega. Segundo Marta Luzie, essa dinâmica propõe uma reconciliação humana com a terra:

Nos jogos, mantínhamos uma relação com o mundo e não apenas relações no mundo. O jogo como culto instaurava a capacidade afirmativa e equilibrada do homem, ou seja, no jogo como culto, as mais insignificantes coisas falavam desde o movimento de fundo, desde o fogo - que ilumina, morre e produz, jogando (LUZIE, 1999, p. 17).

Ao se reaproximar do mundo como movimento, tendo uma relação com esse que diverge da apropriação de recursos, o homem remonta às possibilidades emancipatórias existenciais, pois realiza com a terra a manifestação do fenômeno de Eros e abre-se para o diá-logo dentro do *lógos*: “Dela/de novo te aproximas/e de novo enlaças firme sobre o lago/do diálogo, moldas/novo destino”. Ao retornar à integridade originária, o mundo abre-se para um novo destino, o destino humano no interlúdio das feras, dos fenômenos que estão no seio da essencialização do homem como ente que cuida da terra. Nessa volta, ele encontra-se no centro, lançado no entre que o movimento do jogo entre Eros e Thánatos proporciona.

No verso "A morte, a fera /da vida te lambendo", a metáfora da fera se relaciona com a Morte, pois ela não se apreende em conceitos. A fera e a Morte são fenômenos que tem o traço do mistério, estão além das determinações humanas. Além disso, apresentam-se em constante manifestação na travessia existencial: "a fera/da vida te lambendo". Há nesse verso uma notória circularidade da vida, cujo princípio manifestativo vê-se na tensão do jogo, do toque. Dentro dessa tensão existe uma relação erótica denotada pelo verbo *lamber*. Diz Octávio Paz (1994, p. 145) que "a morte é inseparável do prazer, Thánatos é sombra de Eros". Dessa forma, ambos estão em consonância e em contínuo jogo na esfera humana.

Além disso, notamos uma erotização da Morte na parte final do poema. A figura da Morte e sua ação sobre a vida, o "lamber", constitui uma aproximação permanente sobre o humano, até de maneira erótica. Ou seja, há no poema um jogo entre o morrer e o erotismo, os quais sempre "lambem" a vida, estão próximos do humano em uma dinâmica erótica. Dessa forma, Eros e Thánatos sempre são horizontes, não aparecendo apenas em momentos do transcurso que é viver, mas como figuras constantes, em que o humano sempre confrontará essas "feras".

A figura da fera em Max é anterior ao poema de "Para ter onde ir" (1992). Em *H'era* (1971), no poema "Amor: a fera", ele já nos expõe uma relação que mais tarde se tornará evidente. Assim, Eros e Thánatos desvelam-se na obra justamente como instâncias incompreensíveis e de elevação mitológica na obra martiniana. Porém, ao final do poema, Vida e Morte, Eros e Thánatos, estão próximas novamente em sua tessitura poética, em um jogo. Segundo Hans-George Gadamer (1999), o jogo é a dissolução das determinações através do movimento:

No jogo está implícito o vaivém de um movimento, o qual não está fixado em nenhum alvo, no qual termine. A isso corresponde também o originário significado da palavra jogo como dança, que sobrevive em múltiplas formas de palavras (p. ex. na palavra músico) movimento, que é jogo, não possui nenhum alvo em que termine, mas renova-se em permanente repetição. O movimento de vaivém é obviamente tão central para a determinação da natureza do jogo que chega a ser indiferente quem ou o que executa esse movimento. O movimento do jogo como tal é, ao mesmo tempo, desprovido de substrato. E o jogo que é jogado ou que se desenrola como jogo (*sich abspielt*) nisso - não há um sujeito fixo que esteja jogando ali. O jogo é a consumação do movimento como tal. Assim falamos, por exemplo, do jogo das cores e, nesse caso, nem sequer queremos dizer que aí se trata de uma única cor, que joga com uma outra, mas estamos aludindo ao processo ou à visão unitários em que se mostra uma multiplicidade variável de cores (GADAMER, 1999, p. 177).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ser como o mar, voltando sempre.

Sempre na praia (Max Martins)

O que pretendemos fazer ao longo do trabalho foi percorrer os caminhos que Eros e Thánatos engendram ao leitor na poesia martiniana. Caminhos esses que não chegaram a lugar nenhum, mas que nos levam a experienciar a travessia poética que é a vida. Dessa forma, não lançamos mão de conceitos ou de qualquer substantivação que fuja às proposições finais desse trabalho. Afinal, não nos interessa dar respostas, mas, sim, respostas. A partícula *res* resguarda a tradução de coisa, realidade, já -posta advém de *ponere*,

pôr. Res-posta é pôr a coisa/realidade em questão novamente, no jogo que é a *poiesis*. Assim como fez Max Martins, que mergulhou nas profundezas da linguagem e fez uma poesia aberta, verbal.

Então, depois da travessia, o que podemos vislumbrar sobre essas veredas? Nada além de que Eros e Thánatos são os horizontes mais próximos da humanidade, que nos fazem pensar, questionar e mover a realidade. Sendo assim, a lição aprendida é que não podemos determinar o que são esses fenômenos, nem os colocar em oposição. O que resguarda o traço verbal daqueles é justamente o entre, o que rege e harmoniza as dobras do destino. Surge, então, para o intento dessa pesquisa, a necessidade de continuar no jogo proposto pela linguagem, pois todas as vias que a poesia martiniana nos dá "são inacabadas e recomeçadas" (NUNES, 2001, p. 45).

Buscamos fugir a qualquer classificação de fins práticos, haja vista que a poesia de Max Martins se nega à tal determinação. Mergulhamos no mar aberto, na erótica verbal, na memória, na identidade exposta em sua poesia. A hermenêutica proposta aqui não foi feita a partir de uma disposição analítica sobre a arte poética, mas de um diálogo entre pensadores, teorias e questionamentos literários. Buscamos interpretar cada poema como único, que ensaja sua própria leitura, e não como mero objeto ao bel-prazer do leitor.

A obra de Max Martins encaminha-nos para a possibilidade de questionar novamente. Ação essa que costuma ser negada ao humano devido às transformações tecnológicas e sociais, herança de mais de dois mil anos de tradição metafísica e mimética. Desse modo, o diálogo que esta pesquisa pretendeu fazer com as obras escolhidas sustenta-se por colocar novamente em voga as questões do Amor e da Morte. Além disso, fugimos à noção de subjetividade quanto ao trato da poesia de Max Martins, pois geralmente essa é lida de acordo com sua vida, e não como uma obra feita a partir das questões e fenômenos humanos. A presente dissertação teve o empenho de reconhecer a poesia de Max Martins em uma dinâmica originária, em contraposição à maquinação do ente, bem como à trama do mundo moderno, que sufoca o pensamento. Em Max Martins, o humano se essencializa como travessia e o mundo como espaço de Ser.

REFERÊNCIAS

BATAILLE, George. **O erotismo**. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

CASTRO, Manuel Antônio de. **Arte: o humano e o destino**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2011.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1999.

HEIDEGGER, Martin. **Introdução à filosofia**. Tradução de Marco Antônio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **Meditação**. Tradução de Marco Antônio Casanova. Petrópolis: Vozes, 2010.

HERÁCLITO. **Os pensadores originários**. Tradução de Emanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewski. Petrópolis: Vozes, 1991.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**. Tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2000.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. O esquecimento da memória. In: **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, 153, abr.-jun. 2003.

LUZIE, Marta. **A dobra do destino**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 1999, p. 17.

MARTINS, Max. **Para ter onde ir**. Belém: Editora da UFPA, 2016.

_____. **Poemas Reunidos (1952-2001)**. Belém: Editora da UFPA, 2001.

NUNES, Benedito. Max Martins, mestre-aprendiz. In: MARTINS, Max. **Poemas Reunidos (1952-2001)**. Belém: Editora da UFPA, 2001.

PAZ, Octávio. **A dupla chama: amor e erotismo**. Tradução de Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

Análise subjetiva paisagística em Quiroga

Rafael Chagas Gonçalves³⁸

RESUMO: No que diz respeito à busca por posicionamentos teóricos sobre a subjetividade presente na reflexão individual do homem e sua postura frente ao espaço que o envolve, investiga-se a abordagem entre este tema e sua aplicabilidade nos contos “A la deriva”, “Anaconda” e “El hombre muerto”, de Horacio Quiroga (1878-1937), sob a compreensão da selva uruguaia como uma postura representativa das particularidade e sensibilidade poéticas do autor, devido à diversidade de elementos imersos e/ ou oriundos da natureza e os questionamentos sociais e identitários articulados entre as obras e paisagem subjetiva. Nesses parâmetros, elegemos, entre outros, os conceitos de Ana Mercês B. Bock (et al. 2009), ao pôr em análise as diversas manifestações de comportamento, ideologias, crenças, etc., aspectos de grande influência na tomada de argumentos com base teórico/subjetivos. Conjuntamente, valemo-nos de Claudio Guillén (1989), Michel Collot (2013), Maria Zaragoza Arias (2006), e demais referências, para dimensionar a relevância interativa com nosso redor, única e relativizada pelo observador. Ao empreendermos os traços compartilhados entre observador/objeto, demos partida a nossa análise em direção a uma extensão cada vez mais abrangente dessa engrenagem reflexiva onde muito se comprime, estende-se, mantém-se e se converge em múltiplos sentidos, entre os quais o desenvolvimento de si mesmo e do espaço que compartilha socialmente. Por tanto, a paisagem é marcada pela estreita correspondência com seus detalhes e pela sequência de experiências exteriorizadas nessa aprendizagem. Assim, dentro desse mundo de diversas óticas, adotar a subjetividade como razão para uma concepção individual ou valorização de um saber, de um desvendar, é passar a enxergar o indivíduo como fonte de conhecimento e de sabedoria.

PALAVRAS-CHAVE: Horacio Quiroga. Literatura. Paisagem. Subjetivo.

INTRODUÇÃO

Como aspecto fundamental em nossas observações, diferentes perspectivas nos serviram como norte a guiar nossas considerações sobre como é subjetiva a individualidade e como refletimos nossas influências ao interpretá-la.

Com enfoque em referenciais teóricos acerca dessa subjetividade, as análises que se seguirão resultam da busca de uma imagem tanto do ser, quanto do que é externo a ele, ambos traduzidos através dessa articulação contínua.

[...]um pensamento partilhado, do qual participam o homem e as coisas; [...]um sujeito que não reside mais em si mesmo, mas se abre ao fora [...] dá argumentos para uma redefinição da subjetividade humana, não mais como substância autônoma, mas como relação. (COLLOT, 2013, p. 29/30)

³⁸ Este texto é um recorte da monografia intitulada “El análisis subjetivo paisajístico en Quiroga”, defendida no ano de 2016, no Campus de Castanhal.

Além disso, dentro de nosso objetivo que é encontrar ferramentas disponíveis para justificar tais aspectos subjetivos, em paralelo, buscamos a partir do universo literário, relativizado e único de Horacio Quiroga dimensionar a diversidade dos elementos imersos em suas tramas, partilhando de seu ponto de vista sobre inspirações e paisagens.

Impressões da natureza envolvente, rasgos sócio/históricos e seus meandros, e aspectos mais que influenciaram na criação de sua identidade cultural, serviram-nos como elo ao tema paisagístico, propulsor de um cenário repleto de diversas particularidades.

Pois bem, para aclarar ainda mais os elementos presentes na concepção literária de Quiroga e compreendermos que o fenômeno paisagístico não é estanque, rotular, e sim, fato composto por muitos matizes, ressaltamos o papel determinante do agente consumidor desse exercício interpretativo, o sujeito, ao identificar-se diante do que é inata a sua natureza, como afirma Francis Ponge (*apud* COLLOT, 2013, p.41), interpretando a carga poética que se delineia frente a seus olhos.

A linguagem, sob a conceituação de Michel Collot (2013), mostra-nos argumentos mais na composição de múltiplos significados poéticos até um ponto de vista determinado, ou seja, mostra-nos como somos influenciados por áreas do conhecimento afins.

[...]antes na própria letra do texto, em seus significantes gráficos e fônicos, que se dá a ver e a entender poeticamente a paisagem. É interrogando a morfologia, a etimologia e a ortografia [...] num diálogo com a pintura e as artes plásticas, que os poetas procurem abrir caminho em direção a essa dimensão do visível que ultrapassa o dizível. (COLLOT, 2013, p. 61)

Em contribuição à poética presente no estilo literário particular do autor em análise em nosso trabalho, CALVINO (1990, p. 112) denota o compartilhamento entre dois mundos específicos, o escrito e o vivente, ambos a retratar experiências idas, atuais e futuras.

Por tudo que se agrega e se retira dos traços particulares de cada olhar distinto em significados, assumem forma os elementos paisagísticos em sua harmonia e conjuntura, expressivos na poesia íntima de cada um.

Por fim, a construção do ser em sua aprendizagem, segundo Octavio Paz (1983, p.108), põe em evidência o sentido, elemento unificador entre o simples e o complexo, tanto por uma percepção ordinária quanto sob a intencionalidade, reproduzindo uma realidade plural e ao mesmo tempo, única.

A PARTICULARIDADE SUBJETIVA

Ao princípio, buscamos conduzir nossa análise desde uma perspectiva observador/objeto, ou seja, a interpretação oriunda do sujeito e de seus sentidos, que a custo desse processo de subjetiva individualização, revoluciona a si mesmo dentro do conjunto de sua realidade. Aguiar (2009) sintetiza ainda mais as escalas desse processo:

Os sentidos se constituem nessas relações, nesse movimento de sermos afetados afetiva e cognitivamente, de nos mobilizarmos, constituirmos necessidades, vontades e, finalmente, encontrarmos/significarmos algo que nos satisfaça, e, portanto, nos motive. (AGUIAR, 2009, p. 27)

Ao compasso dessa engrenagem de interpretações, muito se comprime, estende-se, mantém-se e se converge como propósitos cheios de sentidos e sentimentos, pondo à mostra não simplesmente a presença do entorno ao ser, e sim um monumento paisagístico

a descrever-se em diferentes linguagens. Na comunicação intuitiva entre o real e o imaginário, convertendo o olhar sob a referência do binômio subjetividade/paisagem, BOCK & GONÇALVES (2009) contribuem:

Considera-se fundamental a ideia de que os fenômenos da realidade são multideterminados, isto é, caracterizados por relações que se estabelecem para criar a aparência que conhecemos. Essas relações, no entanto, são invisíveis aos nossos olhos, pois são constitutivas dos fenômenos em seu movimento e processo [...] Não se buscam causas, mas os elementos e aspectos que constituem os objetos como se apresentam a nós, em seu movimento de transformação constante [...] que permitem pensar a realidade psíquica em seu movimento de transformação e nas relações que se estabelecem para a produção do que chamamos subjetividade. (BOCK & GONÇALVES, 2009, p. 140)

A relação exposta acima por BOCK & GONÇALVES (2009) fundamenta a convivência tanto interpessoal quanto paisagística e o contexto instrutivo que essa realidade nos remete, dando vazão às transformações contínuas que caracterizam a subjetividade. E sobre esse trajeto constitutivo em nossa construção individual, as autoras complementam:

O sujeito é ativo, atividade decorrente de sua ação, de seu pensamento, de sua capacidade de registrar cognitiva e afetivamente todas as suas experiências, da sua capacidade de vivenciar. Suas ações e experiências individuais subjetivas só são possíveis a partir das relações sociais e do espaço da intersubjetividade, pois falamos de um sujeito que é social e histórico. A subjetividade, portanto, não é natural. (BOCK & GONÇALVES, 2009, p. 142)

Assim, plasmada em sentido contrário aos olhos, surge sublime a cena paisagística, individualizada não somente por memórias e vivências, mas por impulsionar em caráter subjetivo a inspiração oriunda do observador, o qual passa a orientar sua mirada à paisagem e as particularidades que dela se extraem.

A ARTICULAÇÃO SUBJETIVA: EXPRESSÃO ARTÍSTICA

A articulação entre espectador/paisagem, como expomos anteriormente, dá-se a partir da postura subjetiva do indivíduo desde seu contato entre seus *eus* coletivo e individualizado, permutando o real e o abstrato, articulando entre eles o objetivo e o subjetivo, levando em conta significados diversos e refletindo as influências de tais impressões.

Para apontar a estreita relação entre uma postura subjetiva e os vieses literários, antes de tudo, compusemos os suportes necessários para que as ocorrências do fenômeno subjetivo encontrassem morada nas obras destacadas para análise.

Maria Zaragoza Arias (2006, p.30) aborda, por exemplo, que a percepção oriunda da relação entre indivíduo e paisagem ocorre de maneira bidirecional, ou seja, de um lado está o sujeito, propulsor da reflexão subjetiva, e de outro, a própria paisagem, sempre em transformação a harmonizar-se aos olhos de quem a contempla.

Em suma, ao lidarmos com a dialética língua/arte, examinamos seus relevos densos de significação, entre os quais demais autores nos aclararam o olhar que deveríamos manter sobre a proporção poética de Quiroga. Dentre eles, Michel Collot (2013) complementa:

A teoria da língua e do texto literários começa a ser completa somente quando compreende e alcança a espessura psicológica e imaginária do fenômeno artístico. Ou seja, o conjunto de peculiaridades e de produções da fantasia e da imaginação do emissor e dos receptores, que transformam o texto verbal inerte em um fermento de descobrimentos e de experiências sentimentais não-habituais nas sugestões práticas e meramente lógico-comunicativas de linguagem. (COLLOT, 2013, p. 78)

De uma forma cultural e singular, o sujeito se constrói à medida que se conecta com os elementos que constituem sua realidade, assim sendo, ele passa a ser capaz de agregar-se como parte desse contexto. Tal processo se registra na escrita criativa de Horacio Quiroga, onde os princípios de sua imersão literária, memória ou demais predileções subjetivas constatarem e alicerçam a vista paisagística, com um panorama individual estabelecido pelo observador.

Os posicionamentos teóricos de Gilda Vilela Brandão e Cláudio Guillén, em suas obras *Paisagem, História e Construção Literária* (2012) e *Paisaje y Literatura, o Los Fantasmas de La Otredad* (1989), respectivamente, constituíram obras que atuaram em transformações conceituais tanto em termos sócio/históricos quanto no campo literário, no qual focam suas investigações, o que nos remete a outra influência significativa em nosso trabalho, Octavio Paz (1983, p.108), expondo dois pontos de vista nesta relação com a paisagem que nos cerca, denominando-a *prácticas* ou *ordinarias*³⁹, ambas refletindo o caráter interacional com o meio.

Zaragoza Arias (2006, p.20), ao discorrer também sobre o espaço e sua relevância na constituição de nossas posturas sociais, caracteriza de utópico o espaço não definido, o qual corresponde a um lugar idealizado, esperançado e que se materializa no futuro, cujas mãos que o manuseia o farão sob critérios individuais.

Exatamente nestes parâmetros, Cláudio Guillén (1989, p. 97-98) incorpora a interessante distinção no modo como lidar com a paisagem, sem relevar detalhes simplesmente descritivos, como meramente espelho de quem a observa, e sim sua diversidade ao aprofundarmos a busca por significados reais e acrescenta a quem se atribui tal descoberta:

[...]el yo al que conducen islas, lagos, ríos, y montañas. La naturaleza es el agua de la fuente en que se mira el escritor (donde) se notará que el paisaje será muchas veces el solaz y consuelo del paseante solitario, del amargado, del desengañado. Y también, o al mismo tiempo, de quien se aleja de las discordancias y las injusticias de la sociedad (GUILLÉN, 1989, p.89)

Para corroborar tais afirmativas, Ítalo Calvino (1990, p. 109-110) nos auxilia ao elencar os elementos visuais da imaginação literária, com influências de várias realidades distintas e complementárias, por vezes oníricas e figuradas, na interiorização de uma experiência sensível, fundamental na verbalização do pensamento e nas imagens originadas nesse contexto.

Como contribuição às diferentes miradas sobre o fenômeno paisagístico, Cláudio Guillén (1989, p. 80) aborda a postura do homem da Idade Média, contemplando o mundo através de signos sobrenaturais, de ordem divina; enquanto por outro lado, Octavio Paz

³⁹ Termos apresentados por PAZ (1985), o qual nos sugere a interpretação sobre uma determinada ação inconsciente em detrimento à ação intencional, consciente, ambas perpetradas pelo sujeito, tendo como raio de alcance o seu próprio ambiente que ocupa.

(1983, p. 104) ressalta a tradição oriental, onde a experiência humana faz parte de um processo individual de conhecimento, cuja plenitude desta empreitada apenas cabe ao ser.

Neste ponto da investigação, conjecturamos ainda dois termos a mais na compreensão do que nos oferece a paisagem, um se chama *agente* e o outro *imagen primitiva*⁴⁰, segundo o que Michel Collot (2003) afirma a respeito:

[...]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 [...]a nos desterritorializar através do jogo da metáfora plástica ou poética, imagem ou colagem, que nos transporta a uma realidade à outra, por mais distantes que sejam. Ela é o espaço de transição por excelência, onde o real e o imaginário, o interior e o exterior, o sujeito e o objeto se encontram e se permutam. (COLLOT, 2003, p. 138)

Durante tal permuta, os sentimentos e conhecimentos acumulados de experiências afins trazem à superfície o que a paisagem requer para ganhar forma em palavras, inspiração e subjetividade.

ANÁLISE TEMÁTICA: QUIROGA E LITERARIEDADE PAISAGÍSTICA

Ao pontuarmos algumas faces do caráter subjetivo com o qual Horacio Quiroga (2004) expõe suas perspectivas frente ao fenômeno paisagístico presente não somente nos contos *A LA DERIVA*, *ANACONDA* e *EL HOMBRE MUERTO*, matérias-primas deste trabalho, elencamos um elemento de sua própria interpretação sobre o tema, onde descreve a paisagem como um espaço variante e laborado através da literatura, originado de uma entrega tanto à vida quanto à escritura. (QUIROGA, 1993). Assim, considerando-se a interpretação original e pessoal humana referente à paisagem, apontam-se outras inferências presentes no conto “*A La Deriva*”, de Horacio Quiroga (2004):

El hombre, con sombría energía, pudo efectivamente llegar hasta el medio del río; pero allí sus manos dormidas dejaron caer la pala en la canoa, y tras un nuevo vómito- de sangre esta vez- dirigió una mirada al sol que ya trasponía el monte. (QUIROGA, 2004, p. 107)

Na citação acima, por exemplo, o autor esmiúça a paisagem ao mantê-la sob a previsibilidade do transcurso do tempo, do sol que já parecia distanciar-se, da noite a aproximar-se e demais mudanças que ela traria. Em outras palavras, para (PELLEGRINI, 2014, p. 12), “a paisagem natural guarda uma identidade que se sustenta na perfeita harmonia produzida pelo acaso. É a natureza que a forma, que a conforma. É simples em sua complexidade”.

A atuação do observador frente à natureza que o cerca, a liberdade interpretativa e singularidade de pensamentos que representam valores convertidos na (re)criação a partir do seu olhar subjetivo, submetido a conotações traduzidas em sua linguagem, são também expressas na citação abaixo:

El Paraná corre allí en el fondo de una inmensa hoya, cuyas paredes, altas de cien metros, encajonan fúnebremente el río, desde las orillas bordeadas de negros bloques de basalto, asciende el bosque, negro también. Adelante, a los costados, detrás, la eterna muralla lúgubre, en cuyo fondo el río arremolinado se precipita en

⁴⁰ *Imagen primitiva* traz o significado dado por Michel Collot (2003, p.17) como imagem que não sofreu transferência reflexiva, que ainda não se converteu em paisagem.

incesantes borbollones de agua fongosa. El paisaje es agresivo, y reina en él un silencio de muerte. Al atardecer, sin embargo, su belleza sombría y calma cobra una majestad única. (QUIROGA, 2004, p.108)

A construção imaginária conduzida pelo autor desde seu contato com a verdade traduzida em cheiros, imagens, sabores, fronteiras, natureza, morte, temas capazes de relacionar distintas reflexões, torna-o único pelo olhar singular que o acompanha e o identifica.

O “Paraná”, objeto em momentos caracterizado por sua intensidade (“en el fondo de una inmensa haya”); em outros pungente (“el paisaje es agresivo”); mas sobretudo, retomado por sua antítese (“su belleza sombría”), aspecto este retratado pela reverência e subjugação que a paisagem de Misiones poderia oferecer, carregada de enredos históricos e sociais.

O espectador, por tanto, permite-se extrair o que ronda os seus sentidos e posteriormente, estabelece o que fazer com esse referencial na manutenção da relação intercultural dialogada bilateralmente, entre paisagem e observador.

Com respeito ao fragmento “El cielo de carbón se entreabría de vez en cuando en sordos relámpagos de un extremo a otro del horizonte; pero el chubasco silbante del sur estaba aún lejos.” destacado do conto Anaconda, (QUIROGA, 2004, p. 79), ao passo que o dia se converte em noite e passa a oferecer outro tom, tanto em cores quanto em sentidos, a materialização, de certa forma, do subjetivo até uma concepção mais nítida do espaço ao redor é expressa através de sua voz literária sob metáforas (“el cielo de carbón”); sinestesias (“sordos relâmpagos”); e substratos literários mais na percepção que reúne diversas origens e recursos estilísticos.

Ainda no conto Anaconda (2004, p. 288), no excerto “Por suerte, vamos a hacer una famosa cacería de víbora en este país. No hay dudas de que es el país de las víboras” vemos outro exemplo, porém com nuances que nos transportam a um argumento calcado no desterro e esquecimento daqueles que vivem e compreendem os mecanismos sociais do espaço que ocupam.

Nele, a selva, as víboras, representam um lar, que de certa forma, é o mesmo partilhado pelo autor, ao conviver sob o mesmo “cielo de carbón”.

Fue allí en consecuencia donde, ante la inminencia del peligro y presidido por la víbora de cascabel, se reunió el Congreso de Víboras. Estaban allí, fuera de Lanceolada y Terrífica, las demás yararás del país: la pequeña Coatiarita, benjamín de la Familia, con la línea rojiza de sus costados bien visible y su cabeza particularmente afilada. Estaba allí, negligentemente tendida, como si tratara de todo menos de hacer admirar las curvas blancas y café de su lomo sobre largas bandas salmón, la esbelta Neuwied, dechado de belleza, y que había guardado para sí el nombre del naturalista que determinó su especie. Estaba Cruzada –que en el sur llaman víbora de la cruz–, potente y audaz, rival de Neuwied en punto a belleza y dibujo. Estaba Atroz, de nombre suficientemente fatídico; y por último, Urutú Dorado, la yararacusú, disimulando discretamente en el fondo de la caverna sus ciento setenta centímetros de terciopelo negro cruzado oblicuamente por bandas de oro. (QUIROGA, 2004, p. 281)

Outra sentença válida para os significados que contornam a paisagem seria a personificação marcada nos aspectos selvagens das víboras no trecho “Fue allí en consecuencia donde, ante la inminencia del peligro y presidido por la víbora de cascabel, se reunió el congreso de víboras” (QUIROGA, 2004, p. 281), cuja composição da paisagem ao

redor, caracterizada por irrisória influência humana em contrapartida a natureza predominante, entrem em consonância ao que versa Ítalo Calvino (1990, p. 105), o qual destaca a compreensão única das imagens e a como é intencional o pensamento discursivo.

Para acrescentar à ilustração da paisagem em Horacio Quiroga (2004) destacamos outro fragmento do conto *El Hombre Muerto*, também de grande valor analítico.

Y ése es su bananal[...]Lo ve perfectamente; sabe que no se atreve a doblar la esquina del alambrado, porque él está echado casi al pies del poste. Lo distingue muy bien; y ve los hilos oscuros de sudor que arrancan de la cruz y del anca. El sol cae a plomo, y la calma es muy grande, pues ni un fleco de los bananos se mueve. Todos los días como ése, ha visto las mismas cosas. (QUIROGA, 2004, p. 262)

A inferência sobre o ambiente mencionado não seria tão particular se não fosse o critério sensível do autor, tampouco seria tão expressivo se não revelasse uma identidade ajustada ao convívio íntimo com a paisagem local.

Por sua vez, outro segmento do conto reforça nossa análise, o qual reflete justamente a interconexão do meio com a personagem: “El sol cae a plomo, y la calma es muy grande, pues ni un fleco de los bananos se mueve. Todos los días como ése, ha visto las mismas cosas”. (QUIROGA 2004, p. 262)

Elementos estritamente pessoais, como o empirismo e seus pormenores, por exemplo, obviamente, nascem pelas mãos dos que o provam, e neste caso, o crédito pertence ao contista Horacio Quiroga, que ao repassar identidade a suas personagens, contribui também com história e ideologia necessárias para dar consistência à realidade de seus escritos. Tomando o conto “A La Deriva” para interpretação, segue abaixo um fragmento a mais sobre tal ocorrência:

¿Llegaría pronto? El cielo, al poniente, se abría ahora en pantalla de oro, y el río se había coloreado también. Desde la costa paraguaya, ya entenebrecida, el monte dejaba caer sobre el río su frescura crepuscular, en penetrantes efluvios de azahar y miel silvestre. Una pareja de guacamayos cruzó muy alto y en silencio hacia el Paraguay. (QUIROGA, 2004, p. 108)

Maria Zaragoza Arias (2006, p.23) promulga que é variante a relação entre espectador e paisagem por dependerem ambos de uma propriedade física, ou seja, do lugar onde se encontra esse espectador, predicando um entre tantos modos de enxergarmos a paisagem.

As duas últimas citações, em semelhança, evocam a imponência da natureza tal qual um testemunho de sua relevância, um papel desempenhado diretamente pela peça fundamental do contexto subjetivo, o detentor da mirada, que é o observador. Como afirma Michel Collot (2013) nas linhas que seguem:

[...] nossa relação sensível com o mundo não é a de um sujeito posto em frente a um objeto, mas a de um encontro e de uma interação permanente entre o dentro e o fora, o eu e o outro ... cuja intervenção não faz senão confirmar e enriquecer a dimensão subjetiva desse espaço, sentido de múltiplas maneiras e, por conseguinte, também experimentado. (COLLOT, 2013, p. 26)

Podemos complementar, além disso, o que se destaca em “el monte dejaba caer sobre el río su frescura crepuscular, en penetrantes efluvios de azahar y miel silvestre” (QUIROGA, 2004, p.108), onde o terreno cultural de um povo corresponde às impressões de um momento eternizado, cujas correspondências à paisagem são resgatados pela

personagem, parte integrante da verdade subjetiva desenvolvida pelo autor, que identifica a si mesmo e o espaço que está inserido.

Outros aspectos são relevados para caracterizarmos o que envolve a mirada de Horacio Quiroga, tal qual a relação entre tempo e paisagem, ou mesmo a morte e sua indubitável presença, tão natural quanto a paisagem e seus reflexos.

¿Aún?... No han pasado dos segundos: el sol está exactamente a la misma altura; las sombras no han avanzado un milímetro. Bruscamente, acaban de resolverse para el hombre tendido las divagaciones a largo plazo: se está muriendo. (QUIROGA, 2004, p. 260)

Mais uma grande evidência é marcada no seguinte fragmento:

Ve perfectamente el bananal, muy raleado, y las anchas hojas desnudas al sol. Allí están, muy cerca, deshilachadas por el viento. Pero ahora no se mueven... Es la calma de mediodía; pronto deben ser las doce. [...] A la izquierda, entrevé el monte y la capuera de canelas. No alcanza a ver más; pero sabe muy bien que a sus espaldas estás el camino al puerto nuevo; y que en la dirección de su cabeza, allá abajo, yace en el fondo del valle el Paraná dormido como un lago. Todo, todo exactamente como siempre; el sol de fuego, el aire vibrante y solitario, los bananos inmóviles, el alambrado de postes muy gruesos y altos que pronto tendrá que cambiar. (QUIROGA, 2004, p. 260-261)

Ao mantermos uma relação estreita com a natureza nos sujeitamos a levar uma convivência mais harmoniosa com nosso entorno, o que nos possibilita compreender os elementos espaciais que envolvem nosso aprendizado e nos ajudam a melhor entender a complexidade de nossos próprios sentimentos.

Enquanto a paisagem se repete à medida que avançam os sintomas do veneno, a personagem lida com o ambiente de maneira contemplativa, despedindo-se do que tinha como íntimos: o bananal, o tempo, o Paraná.

Puede aún alejarse con la mente, si quiere; puede si quiere abandonar un instante su cuerpo y ver desde el tajamar por él construido, el trivial paisaje de siempre: el pedregullo volcánico con gramas rígidas; el bananal y su arena roja; el alambrado empedregado en la pendiente, que se acoda hacia el camino. Y más lejos aún ver el potrero, obra sola de sus manos. Y al pie de un poste descascarado, echado sobre el costado derecho y las piernas recogidas, exactamente como todos los días, puede verse a él mismo, como un pequeño bulto asoleado sobre la gramilla-descansando, porque está muy cansado... (QUIROGA, 2004, p. 262)

Não obstante, Horacio Quiroga (1993) corrobora esta relação de permuta entre observador e objeto, pois versa sobre o que mantém o sujeito a par do que o identifica e sobre o percurso que transcorreria para chegar onde está, envolto pelas amarras circunstanciais da paisagem que também faz parte de si.

La reflexión se esconde en un símbolo, como un poema en unos puntos suspensivos. Las metáforas claras y abiertas se resuelven en absurdos gramaticales, donde solamente nuestra inervación refinada puede hallar estrechamiento estético", además, "ante todo es menester hacer una observación. Todo individuo tiene una manera de ver, de sentir y de pensar. Ya visionario. Ya romántico, ya pesimista, sus recuerdos vibran por ciertos toques; su exaltación florece en determinada primavera. (QUIROGA, 1993, p.32-33)

À medida que a cena paisagística se descortina e as vivências e experiências são resgatadas para compor as impressões das personagens dos contos mencionados, encontra-se nelas a relação que envolve mais do que elementos textuais ou posturas sócio/históricas, mas amplia a reflexão sobre os fenômenos projetados desde a natureza e passa a assumir um caráter cultural nesse processo, a expandir-se através da subjetividade frente à paisagem, que mais especificamente, característica encontrada em Horácio Quiroga, mote desta investigação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia inicial que nos motivou a investigação sobre o tema paisagem surgiu pela perspectiva acerca da postura subjetiva, individual e relativa, encontrada em cada um de nós e manifestada em nosso lide com o espaço que nos compreende, relevando os mecanismos representativos dentro desse contexto, entre eles, a interrelação construída a partir do convívio em comunidade, o que envolve a percepção de nossa realidade exposta em heranças culturais, comportamentais, ideológicas, etc., até a confluência decomposta nas impressões mais particulares.

Sequencialmente, através da linguagem literária, evidenciou-se a expressão do fenômeno subjetivo na composição de aspectos paisagísticos sob o olhar do contista Horacio Quiroga, com características estilísticas imersas num universo complexo formado por identidades marcantes, autênticas e únicas, cujos traços pessoais acompanham o processo reflexivo e adquirem distintas percepções em cada indivíduo/personagem.

Portanto, o céu, o sol, as nuvens, horizontes, arranha-céus, aspectos tanto naturais quanto urbanos que interagem na relação entre sentidos e paisagem, indicam, sobretudo, a particularidade encadeada por uma determinada interpretação entre diversas óticas, inspirada por critérios pessoais e sociais, complementários entre si.

À continuidade, constatou-se a mutabilidade dessas impressões ao observar-se nelas amplas possibilidades na constatação do *eu* e sua poética própria, assegurando a subjetividade na valorização de um saber, de um desvendar, como parte de um processo que relaciona várias influências em peculiares pontos de vista.

Na corrente das análises mencionadas, o objeto deste apanhado foi dar consistência às análises que comprovassem uma percepção paisagística nos contos explorados e deles extrair o suporte necessário à prática investigativa e suas devidas abordagens corroboradas pela ambientação contextual das narrativas e pela busca de elementos capazes de associar as multifaces de Quiroga ao fenômeno paisagístico.

Enquanto um ponto de vista se associa a outros em questionamentos de cunho subjetivo, paisagístico e *quiroguiano*, novas peças se interligam no imaginário do escritor uruguaio, proporcionando à presente pesquisa os alicerces suficientes para interpretarmos com maior abrangência o caráter amplo e miscigenado de sua obra.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, W. M. J. de, et al. **Reflexões sobre sentido e significado**. In: Bock, A. M. B.(Org.); A Dimensão Subjetiva da Realidade: uma leitura sócio-histórica. Ed. Cortez, 2009, p.54-70.

ARIAS, M. Z. **El Paisaje Bucólico como Arquetipo**, Santiago de Compostela. Trabajo dirigido por Prof. Federico A. López Silvestre, 2006/2007.

BOCK, A. M. B.; GONÇALVES, M. da G. M.; **A dimensão subjetiva dos fenômenos sociais**. In: Bock, A. M. B. (Org.) et al; A Dimensão Subjetiva da Realidade: uma leitura sócio-histórica. Ed. Cortez, 2009, p. 116-154.

BRANDÃO, G. V. **Paisagem, história e construção literária**. Nº 49; Maceió, 2012, p. 171-193.

CALVINO, Í. **Seis Propuestas para el Próximo Milenio**. Tradução: Aurora Bernárdez; Ed. Siruela, Cap. Visibilidad, 1990, p. 95-106.

_____.**Seis Propuestas para el Próximo Milenio**. Ediciones Siruela. Tradução de Aurora Bernárdez. Cap. Multiplicidad, 1990, p. 108-138.

COLLOT, M. **Poética e filosofia da paisagem**. Ed. Oficina Raquel, 2013.

GUILLEN, C. **Paisaje y literatura, o los fantasmas de la otredad**. Ed. Actas X, 1989, p. 77/98.

PAZ, O. **El arco y la lira: el poema. La revelación poética. Poesía e historia**. México: Cultura económica, 1983.

PELLEGRINI, George Hamilton. Entre o rural e o selvagem, o rio/Paisagem e fronteiras culturais em Ricardo Cruz. **Anais do XIV Congresso Internacional de Literatura Comparada (ABRALIC)**, Belém, 2014, p.472-479.

QUIROGA, H. **Cuentos**. A la deriva, p. 106-109, El hombre muerto, p. 259-263, Anaconda. Ed. Biblioteca Ayacucho, 2004, p. 279-310.

QUIROGA, H. **Los Trucs del Perfecto Contista y otros escritos**, Buenos Aires-Madri. Ed. Alianza Editorial, 1993.

O erotismo revisitado na poética de Herberto Helder

Rafaella Dias Fernandez⁴¹

RESUMO: A obra de Herberto Helder é muito vasta e inclui trabalhos de poesia e tradução. Nota-se que na sua escrita há uma relação íntima entre as duas, tanto a poesia como a tradução surgem com uma potência erótica que será fundamental para a criação herbertiana. A tradução está intrinsecamente relacionada à criação, o próprio modo peculiar de o poeta nomear esse trabalho “poemas mudados para português” revela isso. A poesia e a tradução também instauram uma violência contra a linguagem, as duas deformam a língua, tirando-a do lugar-comum do sentido e aplicando a potência do vazio sobre ela. A desconstrução do sentido da palavra é o que possibilita a criação poética. A escrita de Herberto Helder é relacionada ao corpo e as imagens dos órgãos sexuais, do sangue, do sêmen e da saliva apontam para o corpo deformado, pensado agora em partes energéticas e é da deformação do corpo que surge o buraco para o fazer poético. Busca-se pensar na importância do erotismo como vetor de construção poética. Nesse sentido, as reflexões de Georges Bataille serão importantíssimas para nortear o erotismo e o relacionar à obra de Herberto Helder. Desta forma, a hipótese que se lança é de que o erotismo impõe uma violência contra a palavra e o corpo necessária para o trabalho de criação. Nesse sentido, nossa busca será pela presença do erotismo na poesia e na tradução de Herberto Helder, privilegiando os textos onde se encontra a imagem da criação.

PALAVRAS-CHAVE: Erotismo. Poesia. Tradução. Violência. Criação.

O EROTISMO NA POÉTICA DE HERBERTO HELDER

A obra do poeta português contemporâneo Herberto Helder é bem vasta e tanto a poesia quanto a tradução fazem parte do seu trabalho literário. O erotismo assume lugar de destaque em ambas e é possível perceber que há alguns vetores de força que englobam essa potência erótica na sua poética e que ajudam a construir a sua obra. Pode-se citar como exemplo a relação imprescindível entre o erotismo e o corpo, principalmente com os órgãos vitais, sexuais, os fluídos corporais e o corpo desfigurado.

A poética erótica em Herberto Helder se desdobra em outros temas, como a criação, visto que ela é interligada ao corpo e depende do mesmo para acontecer. Há também a relação entre o erotismo e a morte, pois o prazer sexual está ligado à pulsão de morte. Nota-se um elo entre o erotismo e a violência, que é essencial para que se construa a poesia, há ainda a relação com a mãe, que é paradoxal, ao mesmo tempo em que ela está ligada ao nascimento está ligada à destruição, e por fim o erotismo como uma poética do erro, pois errar se constitui como critério básico da experiência criativa, todos esses temas configuram a base da poética herbertiana.

⁴¹ Este texto é um recorte da dissertação intitulada “O erotismo revisitado na poética de Herberto Helder”, defendida no ano de 2015. A autora é doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA, Campus Guamá (Belém).

Para falar em uma poética erótica, é importante pensar nas propostas de Octávio Paz (1995), que reflete sobre a linguagem e sua relação com a sexualidade, o erotismo e o amor. Há uma relação indissociável entre o erotismo e a poesia, por isso o autor afirma que o erotismo é uma poética corporal e a poesia uma erótica verbal. Os dois se constituem em uma oposição complementar dentro da linguagem. Paz propõe distinguir o erotismo da sexualidade, pois o único fim da sexualidade é a reprodução, o ato é ligado à procriação, diferente do erotismo, cuja finalidade difere da reprodução, pois inclui o prazer. A relação entre o erotismo e a poesia se dá por ambos abandonarem as funções naturais daquilo que é seu objeto, no caso da poesia, percebemos que ela altera o rumo da linguagem, a linguagem deixa de ser comunicação, e o erotismo, apesar de conter o ato sexual, não visa à reprodução:

A relação da poesia com a linguagem é semelhante à do erotismo com a sexualidade. Também no poema – cristalização verbal – a linguagem se desvia de seu fim natural: a comunicação. (...) Os significados congelam-se ou dispersam-se; de uma mesma forma ou de outra, negam-se. As palavras não dizem as mesmas coisas que na prosa; o poema já não aspira a dizer, e sim a ser. A poesia interrompe a comunicação como o erotismo, a reprodução (PAZ, 1995, p. 13).

A poesia e o erotismo nascem dos sentidos, mas se libertam deles. A linguagem poética não tem como finalidade a comunicação e o erotismo não têm como fim a reprodução. Ambos são transgressores, pois eles ultrapassam os limites impostos na sociedade e criam um novo paradigma.

Michel Foucault (2001) em um texto em homenagem a Georges Bataille, propõe discutir a linguagem por meio da transgressão. Para o autor, a filosofia e a literatura divergem no modo de pensar a linguagem, pois a filosofia precisa se comunicar, precisa se expressar e a literatura não, ela não possui compromisso com a ética nem com a comunicação.

O filósofo francês reflete sobre a transgressão da sexualidade moderna e constata uma violência inerente ao discurso. A sexualidade é levada ao limite da lei e aparece como o conteúdo universal do interdito, representando o limite da linguagem. Ela não é um meio de comunicação, uma vez que se aproxima da fissura e marca o limite que existe na sociedade e limita a própria sociedade. A transgressão aparece no mundo em que não se reconhece mais o sentido positivo do sagrado: “Ora, uma profanação em um mundo que não reconhece mais sentido positivo no sagrado, não é mais ou menos isso que se poderia chamar de transgressão?” (FOUCAULT, 2001, p. 29). O autor questiona a possibilidade de compreender a transgressão em um mundo profano, onde não existem elementos do sagrado.

Verifica-se uma linha muito tênue entre o limite e a transgressão, ela só existe em virtude da lei: “O limite e a transgressão devem um ao outro a densidade de seu ser, inexistência de um limite que não poderia absolutamente ser transposto: vaidade em troca de uma transgressão que só transporia um limite de ilusão ou de sombra” (FOUCAULT, 2001, p.32). O que compõe o limite é o ilimitado, o que forma a lei é o que a transpõe, o que a supera. A transgressão se aproxima do sacrifício, da mesma forma que o ritual do sacrifício deve ser realizado várias vezes, pois ele precisa ser renovado, o ritual não cessa em um único ato, a transgressão também precisa ser constantemente ultrapassada, ela é ilimitada, a vontade do homem é a da superação perpétua.

Georges Bataille (2013) propõe refletir sobre o erotismo em livro homônimo. O autor afirma que “o erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem. Enganamo-nos quanto a isso porque ele busca incessantemente *no exterior* um objeto de desejo. Mas esse objeto responde à *interioridade* do desejo” (BATAILLE, 2013, p. 53). O desejo é sempre interior, mas o objeto desejado é exterior. Há uma relação entre o desejo interior e a religião, não a religião cristã, ela não é particular, mas sim ao aspecto sagrado. A experiência do erotismo é sagrada, há uma complementaridade oposta nessa relação.

Bataille afirma: “O conhecimento do erotismo, ou da religião, exige uma experiência pessoal, igual e contraditória, do interdito e da transgressão” (BATAILLE, 2013, p. 59). O erotismo é igualado à religião, ambos fazem parte do que constrói o homem e nessa experiência há uma cumplicidade entre a lei e o que viola essa lei, essa relação é paradoxal, a oposição e a complementaridade fazem parte do erotismo. O interdito só existe porque há o que ser transgredido, existe um limite que não pode ser ultrapassado, se não houvesse limite, não haveria nada a ser violado, tudo estaria em harmonia: “Mas experimentamos, no momento da transgressão, a angústia sem a qual o interdito não existiria: é a experiência do pecado” (BATAILLE, 2013, p. 62).

O interdito e a transgressão são inseparáveis e também paradoxalmente complementares. A violência de romper os limites existe porque se impõe limite na vida em sociedade: “O mais sanguinolento dos assassinatos não pode ignorar a maldição que o atinge. Pois a maldição é a condição de sua glória” (BATAILLE, 2013, p. 72). Transgredir os interditos é a finalidade da violência, é a sua razão e o que move o desejo interior, nesse sentido, transgredir nem sempre se dá pela vontade de praticar a violência, e sim pelo desejo de romper os interditos, de ultrapassar os limites.

O erotismo também se consagra como uma experiência que permite ao indivíduo ir além de si mesmo, de buscar a superação dos seus limites e de buscar romper a descontinuidade que é o limite do humano. No ato sexual há o ápice da excitação, o gozo que é uma forma de o indivíduo sair do mundo real, do descontínuo, e presenciar, nem que seja por um breve momento, o contínuo: “para nós que somos seres descontínuos, a morte tem o sentido da continuidade do ser: a reprodução leva à descontinuidade dos seres, mas põe em jogo sua continuidade, ou seja, está intimamente ligada à morte” (BATAILLE, 2013, p. 37).

O erotismo é uma violação da descontinuidade do ser, daquilo que constrói o homem. A morte tem o sentido de continuidade, por isso o erotismo não se distancia dela. A morte é o ápice da excitação sexual por transformar o descontínuo em contínuo, mas o que há é a busca constante pela continuidade, a morte só a revela por um instante, e depois o ser volta à descontinuidade. Essa relação entre a atividade sexual e a morte é essencial para entender o erotismo, visto que nele há uma transgressão essencial, é necessário romper com a descontinuidade que é comum aos seres e tentar alcançar a continuidade.

Este breve percurso teórico servirá de guia para se entender o erotismo na poética de Herberto Helder. A criação literária herbertiana é marcada pela transmutação, o processo criador está em constante movimento. A escrita é uma busca incessante e ela sempre começa do meio, nunca há um início nem um fim, tudo está constantemente se reiniciando. A escrita é um fluxo contínuo, por isso o abismo, o buraco e o silêncio são tão importantes. A escrita também não se distancia do corpo, como podemos observar no poema abaixo, do livro *O Corpo O Luxo A Obra*:

Gárgula.
Por dentro a chuva que a incha, por fora a pedra misteriosa
que a mantém suspensa.
E a boca demoníaca do prodígio despeja-se
no caos.
Esse animal erguido ao trono de uma estrela,
que se debruça para onde
escureço. Pelos flancos construo
a criatura. Onde corre o arrepio, das espáduas
para o fundo, com força atenta. Construo
aquela massa de tetas
e unhas, pela espinha, rosas abertas das guelras,
umbigo,
mandíbulas. Até o centro da sua
árdua talha de estrela.
Seu buraco de água na minha boca.
E construindo falo.
Sou lírico, medonho.
Consagro-a no banho baptismal de um poema.
Inauguro.
Fora e dentro inauguro o nome de que morro.
(HELDER, 2009, p.124)

As imagens presentes sugerem um processo violento de construção, de transformação de uma estrutura bruta em poema. O poeta diz: “pelos flancos construo/a criatura” e “construo/aquela massa de tetas/e unhas”. No processo de construção, o poema vai ganhando corpo, o poeta se refere a ele com características corporais, “flancos”, “tetas”, “espinhas”, e percebemos que o verso “seu buraco de água na minha boca” marca o encontro conturbado entre o criador e a criatura, e este encontro acontece entre dois vazios. Nesta imagem nota-se também a presença do erotismo, pois o encontro ocorre dentro do buraco, remetendo a uma relação sexual.

No decorrer do poema, percebemos a relação conflituosa e de estranhamento, o nascimento deste novo ser é conturbado, existe uma tensão e uma destruição neste processo criativo. A relação entre o dentro e fora também aparece como marca da criação, estes dois polos vão se unir no instante da criação do novo ser, o que fazia parte do interior do poeta vai ganhando vida e se libertando, e no fim, o poeta anuncia o batismo, o nascimento do novo poema, e “fora e dentro inauguro o nome de que morro”. Assim, após consagrar o novo poema em um batismo, o poeta o liberta, lhe dá autonomia, mas para o poema nascer, o criador precisa morrer. Essa imagem do poema ganhando vida atravessa a poética herbertiana, como afirma Rosa Maria Martelo: “A imagem do criador assassinado pela obra atravessa a poesia de Herberto Helder” (MARTELO, 2009, p. 153).

A morte assume lugar de destaque na poética herbertiana por possibilitar o nascimento do leitor e por revelar novas possibilidades significativas. É válido ressaltar que a morte não representa o fim de tudo, a destruição dos sentidos e dos objetos, pelo contrário, por meio dela é que se vê a “abertura à continuidade ininteligível, incognoscível, que é o segredo do erotismo, e cujo segredo apenas o erotismo traz” (BATAILLE, 2013, p. 47). Nota-se nessa citação batailliana a morte como abertura à continuidade, como fonte inesgotável de sentidos, e se reafirma também a relação dela com o erotismo, visto que é por meio dele que a morte surge.

Na obra de Herberto Helder a poesia estabelece relações imprescindíveis com o erotismo, pois “a poesia conduz ao mesmo ponto que cada forma do erotismo, à

indistinção, à confusão dos objetos distintos. Ela nos conduz à eternidade, nos conduz à morte e, pela morte, à continuidade” (BATAILLE, 2013, p, 48). Desta maneira, vê-se que a poesia se constitui como uma busca incessante pela eternidade, por isso o destaque à morte, pois é por meio da destruição que se torna possível uma nova continuidade, uma nova manifestação poética.

Assim como no erotismo dos corpos, cujo encontro dos amantes é realizado inúmeras vezes, pois o desejo não cessa em apenas um ápice sexual, a poesia também nunca está finalizada, ela representa sempre a busca pelo gozo poético, ela é um tiro ao vazio e precisa ser constantemente renovada. A esse respeito, cito Bataille: “Todos nós sentimos o que é poesia. Ela nos funda” (BATAILLE, 2013, p.47). A poesia está em tudo, nas sensações corpóreas, no nascimento, na destruição, ela é a base do ser humano, por isso a relação próxima com o erotismo, ambos são fundamentais e representam a busca incessante pelo êxtase.

O erotismo e a poesia também se assemelham no sacrifício. Da mesma forma que vimos que ele beira a atividade erótica, a poesia também se oferece ao sacrifício para o leitor, pois nela se revela que o prazer com a leitura poética é por apenas um momento e se renova constantemente. A poesia e o erotismo continuamente se sacrificam em prol do prazer, o desejo pelo ápice é perpétuo, não cessa nunca, por isso o sacrifício não tem fim. A respeito do erotismo, o autor francês afirma:

O erotismo abre um abismo. Querer iluminar suas profundezas exige ao mesmo tempo uma grande resolução e uma calma lucidez, a consciência de tudo aquilo que uma intenção tão contrária ao sono geral coloca em jogo: é certamente o mais horrível, e é também o mais sagrado.
(BATAILLE, 2013, p. 331)

Como se vê, o erotismo instaura um vazio, uma fenda e o desejo de iluminar a profundidade erótica exige um trabalho constante, visto que é necessário entendê-lo como elemento paradoxal, já que ele carrega em si a esfera do profano e do sagrado. Pode-se pensar no vazio do erotismo para se entender o abismo da linguagem poética. Assim como ele, a linguagem precisa de um labor e de grande lucidez para não ser confundida com um representante da comunicação, a linguagem poética instaura uma nova visão das palavras, assim como o erotismo inaugura uma nova percepção sobre o prazer sexual.

A criação literária herbertiana é marcada pela transmutação, o processo criador está em constante movimento. A escrita é uma busca incessante e ela sempre começa do meio, nunca há um início nem um fim, tudo está constantemente se reiniciando. A escrita é um fluxo contínuo, por isso o abismo, o buraco e o silêncio são tão importantes.

O vazio se constitui como fim da escrita, o que há é sempre a busca, por isso o trabalho do poeta é o da deambulação, o da incerteza, como o próprio poeta afirma na entrevista ao *Jornal de Letras e Artes*, ao ser questionado sobre os seus livros, sobre a sua obra: “interessa-me, portanto, chegado que sou à convicção de me haver limitado, nos livros anteriores, a mover-me em círculo sobre uma linguagem esgotada” (HELDER, 1964, s.p.). A escrita poética é o movimento constante dentro da linguagem esgotada, há a busca pela renovação e isso acompanha o processo de escrita, como se pode observar nesse texto retirado do livro *Photomaton & Vox*:

(a carta da paixão)

(...) As palavras que escrevo correndo
entre a limalha. A tua boca como um buraco luminoso,
arterial.
E o grande lugar anatômico em que pulsas como um lençol
lavrado.
A paixão é voraz, o silêncio
alimenta-se
fixamente de mel envenenado. E eu escrevo-te
toda
no cometa que te envolve as ancas como um beijo. (...)
(HELDER, 2013, p. 45)

O trabalho do poeta é acelerado pela angústia, pela incerteza de se trabalhar com as palavras. Aparece a imagem da boca como buraco, a boca sendo um órgão da abertura e do fechamento. Vê-se também a imagem arterial, relacionando novamente à criação poética com o corpo. A relação é passiva e ativa simultaneamente. Nota-se ainda a imagem da paixão voraz em contraponto com o silêncio.

A TRADUÇÃO COMO CRIAÇÃO POÉTICA

Na obra de Herberto Helder notamos um interesse em pensar a linguagem, pois o poeta busca criar uma relação muito próxima entre a tradução e a poesia, ambas tarefas fundamentais da língua. No caso da atividade tradutória, percebemos que ela está diretamente ligada à criação, o próprio ato de nomear esse trabalho já revela isso, pois o termo empregado por ele é “poemas mudados para português”. Esta forma peculiar de nomear o trabalho tradutório ratifica a criação literária, pressupondo a autonomia do tradutor e elevando seu status para autor.

Há elementos em comum na atividade poética e tradutória herbertiana além da importância da criação, o erotismo aparece como base para ambas. Nota-se também que novamente a violência é intrínseca ao processo de escrita, seja na poesia ou na tradução. É válido ressaltar que se na poesia a participação do leitor é fundamental para a vida da obra, na tradução a participação do outro também é essencial, afinal, o tradutor ocupa o lugar do leitor.

As duas atividades se constroem por meio do contato violento com o outro, elas não conseguem sobreviver isoladas, a poesia precisa do leitor para lhe dar a vida e a sobrevivência e a tradução também precisa do trabalho do tradutor para poder nascer e sobreviver no meio das mudanças e das transformações da linguagem. A respeito disso, cito Izabela Leal: “Escrever, assim como traduzir, é desdobrar a potencialidade da língua, violentando-a, tornando-a uma bilíngua” (LEAL, 2013, p.55).

No prefácio de *O bebedor noturno* (1968), o poeta reflete sobre a tradução, ele fala sobre a vida do poliglota e sobre a do poeta-tradutor que não sabe línguas. O cotidiano do poliglota é animado por transformações e movimentos de deslocamentos, mas, por trás disso, ele possui um desespero surdo, pois busca uma unidade perfeita entre as línguas, e essa união não existe:

Já me aconteceu imaginar a vida acrobática e centrífuga de um poliglota. Suponho o seu dia a dia animado por um ininterrupto movimento de deslocamentos,

transmutações, permutas e exaltantes caçadas de equivalências, sob o signo da afinidade. Vive das significações suspensas, da fascinação dos sons que convergem e divergem - e há nele decerto um desespero surdo, pois que na desunião dos idiomas busca a unidade improvável (HELDER, 2013, p.68).

Em contraponto ao poliglota, existe o poeta que não conhece os idiomas, e Helder vê nisso a sua vantagem para traduzir e chega a uma possível conclusão: saber línguas é o que menos importa. O que está em jogo na tradução é a recriação, é a possibilidade de brincar com as línguas, o tradutor deve ter liberdade para modificar as palavras, e, se ficar preso às normas linguísticas de cada idioma, não conseguirá divagar pelo poema, por isso os conhecimentos da língua nem sempre são importantes:

Quanto a mim, não sei línguas. Trata-se da minha vantagem. Permite-me verter poesia do Antigo Egito, desconhecendo o idioma, para o português. Pego no *Cântico dos Cânticos*, em inglês ou francês, como se fosse um poema inglês e francês, e, ousando, ousa não só um poema português como também, e, sobretudo, um poema meu. (...) O meu prazer é assim: deambulatório, ao acaso, por súbito amor, projectivo. Não tenho o direito de garantir que esses textos são traduções. Diria: são exposições velozmente laboriosas (HELDER, 2013, p.68-9)

O labor do tradutor consiste em modificar o poema, de transformá-lo conforme seus afetos pessoais, ele precisa trabalhar com o clima, a temperatura, a velocidade dos ritmos e das imagens do poema. A tradução permite essa relação bem corpórea com a matéria, tudo ganha vida e movimento. A tradução possibilita ao poeta total liberdade para recriar o poema traduzido:

O meu labor consiste em fazer com que eu próprio ajuste cada vez mais ao meu gosto pessoal o clima geral do poema já português: a temperatura da imagem, a velocidade do ritmo, a saturação atmosférica do vocábulo, a pressão do adjetivo sobre o substantivo. (...) E agora, que já disse tudo, digo que não gosto de justificações. A regra de ouro é: liberdade. E pede-se desenvoltamente ao leitor: que leia aqueles poemas o mais livremente que puder (HELDER, 2013, p. 69).

Em uma breve análise desse prefácio, observa-se que para Herberto Helder a atividade tradutória deve ser livre, o tradutor deve se preocupar com a criação, a liberdade é essencial para o tradutor e para o leitor. O poeta também acredita que há razões para o tradutor escolher uma obra, sendo que uma delas é o amor: "O meu prazer é assim: deambulatório, ao acaso, por súbito amor, projectivo" (HELDER, 2013, p. 69). Desta forma, como na escolha do tradutor existe amor pelo poema original, o prazer de trabalhar com a obra deve ser livre, a fidelidade à obra estrangeira não importa, não é determinante na tradução literária, o que está em jogo é a possibilidade de recriar o poema, de modificar as línguas, mantendo aquele mesmo amor que impulsionou o tradutor na sua escolha.

A poesia, juntamente com a tradução, molda a obra de Herberto Helder. Nota-se em sua obra uma relação íntima entre ambas, as duas se consolidam como tarefas fundamentais da linguagem e no processo de criação instauram uma violência sobre a palavra. A tradução rompe com as barreiras entre as línguas, da mesma forma a poesia instaura uma deformação das palavras. O rompimento com todas as formas implica no vazio, e nesse buraco surge uma peça chave, o leitor. Na concepção herbertiana toda a liberdade deve ser dada ao leitor, é ele que irá experimentar a leitura poética, é o seu olhar que dará vida e sobrevida à obra.

Por fim, ratifica-se que o fazer poético de Herberto Helder é o da busca constante. A poesia nunca encontra o seu fim, a sua finalidade é justamente o processo contínuo, a escrita não cessa nunca e o que impulsiona o labor do poeta e do tradutor é a possibilidade sempre renovada de moldar a língua, de transformá-la. A incerteza pelo que está por vir é a única certeza de quem escreve, por isso o erro assume lugar de destaque na experiência poética, pois ele revela a incompletude da escrita e é essa falta que permite e impulsiona o labor de Herberto Helder.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na obra de Herberto Helder não há teorias nem definições, percebemos os lugares de força na sua escrita por meio de seus gestos. No caso da tradução, vimos que por meio da sua escrita poética ele esboça algumas reflexões, revelando a importância dela ser livre, ser criativa. Na concepção herbertiana, a tradução é criação, o tradutor possui a liberdade de moldar e modificar a obra conforme queira, instaurando-se assim, como autor. A tradução criativa também permite ao tradutor o olhar sempre renovado da própria língua, como a linguagem está sempre em movimento, essa transformação precisa ser constante, por isso a necessidade de traduções, pois ela possibilita a sobrevivência.

No labor poético de Herberto Helder observamos a importância que o poeta dá à criação da obra. Constantemente notamos nos poemas a imagem da criação de um novo poema, de um novo texto. É essencial no processo construtivo o novo poema adquirir autonomia, o poeta o cria para o mundo, para as variadas possibilidades de leituras. O poeta se oferece ao sacrifício em nome da liberdade da obra, é necessária a sua morte para que a criação sobreviva independente. Notamos também que a relação com a morte acompanha a escrita de Herberto Helder, o poeta morre em prol da vida da obra. Por isso a morte não representa o fim de tudo, pois é a partir dela que o novo poema vive, e a morte do poeta no instante da escrita só ratifica que o fazer poético é o da busca constante, o poeta morre e renasce a cada criação.

A poesia, juntamente com a tradução, molda a obra de Herberto Helder. Nota-se em sua obra uma relação íntima entre ambas, as duas se consolidam como tarefas fundamentais da linguagem e no processo de criação instauram uma violência sobre a palavra. A tradução rompe com as barreiras entre as línguas, da mesma forma a poesia instaura uma deformação das palavras. O rompimento com todas as formas implica no vazio, e nesse buraco surge uma peça chave, o leitor. Na concepção herbertiana toda a liberdade deve ser dada ao leitor, é ele que irá experimentar a leitura poética, é o seu olhar que dará vida e sobrevivência à obra.

Por fim, ratifica-se que o fazer poético de Herberto Helder é o da busca constante. A poesia nunca encontra o seu fim, a sua finalidade é justamente o processo contínuo, a escrita não cessa nunca e o que impulsiona o labor do poeta e do tradutor é a possibilidade sempre renovada de moldar a língua, de transformá-la. A incerteza pelo que está por vir é a única certeza de quem escreve, por isso o erro assume lugar de destaque na experiência poética, pois ele revela a incompletude da escrita e é essa falta que permite e impulsiona o labor de Herberto Helder.

REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor?. *In: Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Organizador: Manoel de Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 264-298, 2001.

HELDER, Herberto. **O Corpo O Luxo A Obra**. São Paulo: Iluminuras, 2009.

HELDER, Herberto. **Photomaton & Vox**. Lisboa: Assírio & Alvim. 2013

LEAL, Izabela. Um beijo de línguas: as metáforas eróticas da tradução. *In: COSTA, Walter Carlos; GUIMARÃES, Mayara; LEAL, Izabela (Orgs.). No horizonte do provisório: Ensaios sobre tradução*. Rio de Janeiro: 7Letras, p.55-64, 2

MARTELO, Rosa Maria. Em que língua escreve Herberto Helder?. *In: Diacrítica*. Braga, n. 23/3, p. 152-168, 2009.

PAZ, Octavio. **A dupla chama: Amor e Erotismo**. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1995.

Travessia poética: o pacto entre crítica e escuta em 'Grande Sertão: Veredas'

Taís Salbé Carvalho⁴²

RESUMO: A pesquisa propõe um exercício de crítica literária que tem como foco o pacto dialogal entre crítica e escuta, em *Grande Sertão: Veredas*, romance de Guimarães Rosa, publicado em 1956, a partir de uma desconstrução da tradição metafísica, que vê a arte como mera representação da realidade, e não mais como encenadora de questões do real. Portanto, dialogamos com um tipo de hermenêutica que questiona os conceitos de crítica representativa que, ao nosso ver, aprisionam a obra literária, pois a analisa a partir de teorias predeterminadas, e nos doamos ao exercício de crítica como escuta originária das questões postas em obra pela obra literária. Neste exercício, somos convocados a pensar o não-pensado do pensamento, deixando com que a própria obra nos solicite sua teoria, convocando-nos à escuta crítica. Para tanto, fez-se necessário o questionamento das questões originárias manifestadas no romance de Rosa, como: Linguagem, Arte, Verdade (desvelamento), Ser, Ser-no-Mundo, Travessia, Diálogo e Pacto com o Diabo. Neste sentido, reaviva-se a relação essencial entre arte e verdade, em que esta é a própria dinâmica de velamento-desvelamento-velamento do ser das coisas, da phýsis. A obra de arte nada mais é do que essa dinâmica, e nelas e por elas procura-se percorrer nossa travessia poética, questionando-nos a partir das questões que vão se manifestando, e das quais também somos doação, em busca de nossa aprendizagem poética.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica literária. Escuta crítica. Grande Sertão: Veredas. Pacto.

A TRAVESSIA

Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera.

(Guimarães Rosa)

O que vou contar agora é a estória da minha travessia de vida-academia, em que uma e outra se misturam e se tornam um só caminhar... Mire e veja, a pesquisa da qual irei lhe falar está inserida dentro do universo da crítica literária, e propõe um pacto entre crítica e escuta em *Grande Sertão: Veredas*, obra do escritor mineiro, João Guimarães Rosa, publicada em 1956. Explico melhor, o estudo que fiz, propõe olhar a crítica literária a partir de um movimento de desconstrução da tradição metafísica – que, ao meu ver, aprisiona a arte, fazendo com que ela não consiga manifestar o seu ser: sua literariedade – e

⁴² Este texto é um recorte da dissertação intitulada "Travessia poética: o pacto entre crítica e escuta em *Grande Sertão: Veredas*", defendida no ano de 2017. A autora é doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA, Campus Guamá (Belém).

de desconstrução da tradição mimética – que vê a arte como mera representação da realidade, e não como a própria realidade se des-velando e se velando naquilo que é.

Dito isso, me lancei ao exercício de crítica como escuta originária das questões postas em obra pela obra literária. Neste exercício – que tem como foco o “e”, de identidade “e” diferença, que seria, também, o “entre” do pacto “entre” crítica e escuta, somos convocados a nos posicionar na terceira margem do pensamento, nos questionando na e pela arte, indo em busca do não conhecido de todo conhecimento, permitindo, assim, que a própria obra literária nos solicite sua teoria, convocando-nos à escuta do seu ser. E nossa travessia começa

— Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvore, no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. [...] O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. [...] O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda parte (ROSA, 2006, p. 7/8).

De antemão, digo que o título desta pesquisa é de suma importância para o entendimento do estudo que propus, e que ele foi criado a partir de um movimento de escuta das palavras que o compõem, assim como o próprio Guimarães Rosa, certa vez em entrevista, confessou fazer. Disse Rosa: “E também choco meus livros. Uma palavra, uma única palavra ou frase podem me manter ocupado durante horas ou dias”⁴³

Portanto, convido a todos a pensar o vigor das palavras a seguir: travessia é, aqui, a viagem-travessia, ou seja é a viagem da viagem, percurso pela terceira margem do desconhecido, tanto da obra quanto do intérprete; poética é toda e qualquer ação (*poiésis*) que produza o encanto de transformar algo que não é em possibilidades de vir a ser; pacto é o diálogo amoroso, o pacto do amor originário do humano em busca do seu próprio, a partir da travessia pelo sertão; entre é a dobra entre vida e morte, entre o ser e o não ser, entre o limite e o não limite, entre o que é e o que não é, o “entre” é o no-nada, a abertura para o todo criativo; crítica é o operar desvelante nos desvelos do intérprete, a obra repousando em seu silêncio rumo ao acontecer da verdade da arte; escuta é o doar-se ao silêncio da linguagem, ao silêncio da palavra cantada, à espera do inesperado, ou seja, dimensões de um pensamento que se coloca à disposição do vigor da linguagem; e *Grande Sertão Veredas* é o ser-tão, o mundo, a vida, o real, a *phýsis*; “... sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte que o poder do lugar” (ROSA, 2006, p. 25).

É preciso lhes contar o que me convocou a essa pesquisa. Primeiramente, confesso que pensei o exercício de crítica literária de *Grande Sertão: Veredas* como um pacto dialogal amoroso entre a crítica e a escuta para que eu pudesse ir em busca das questões que me fazem ser humano, como Vida, Morte, Amor, Tempo, Travessia, Verdade, Ser, Ser-no-Mundo – e que estão presentes em toda grande obra de arte –, além de, também, ir à procura de outras questões que se manifestam no romance de Rosa, como: Diálogo, Pacto;

⁴³ Trecho retirado do site *Templo Cultural Delfos*. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2011/01/dialogo-com-guimaraes-rosa-entrevista.html>. Acessado em: 22/01/2017.

Bem e Mal; Deus e Diabo –, permitindo, assim, o aparecimento da identidade e das diferenças tanto da obra quanto do intérprete.

Para tanto, eu precisava percorrer alguns caminhos. Eram eles: mostrar que a crítica não é a aplicação de teorias prévias ao acontecer da obra de arte, mas a percepção da ação originária das questões; demonstrar que a literariedade da obra (o seu ser) é o operar de suas questões; comprovar que a teoria solicitada pela obra literária é a escuta das questões que ela põe em obra (manifesta), e que esta teoria não pode estar presa a conceitos e/ou teorias críticas criadas a partir do sujeito e de seu subjetivismo; mostrar que *Grande Sertão: Veredas* empreende a desconstrução da teoria metafísica pela reposição da questão do ser (que é o manifestar das questões) e da desconstrução da tradição mimética, por entendermos que a arte é a própria realidade acontecendo; e, por fim, pesquisar a aprendizagem do humano como doação das questões.

Foi nesse e por esse percurso que comecei a questionar tanto a obra quanto a mim mesmo, num movimento de entrega ao sagrado da arte e da *phýsis* (ou das coisas do real, numa tradução mais acessível). Em diálogo com Riobaldo, que se questiona para se conhecer, fui traçando a travessia pelo ser-tão e suas veredas, o de Guimarães Rosa e o meu. Se o senhor auscultar com cuidado a referida obra de Rosa, vai perceber que Riobaldo está a todo momento querendo saber do ser das coisas, do seu ser, do ser-tão. E digo ao senhor que o ser-tão aqui não está relacionado somente ao sertão físico, geográfico, mas é também ao SER que excede o humano, e ao correspondê-lo o homem torna-se ser humano. Mire e veja:

Hem? Hem? Ah. Figuração minha, de pior pra trás, as certas lembranças. Mal haja-me! Sofro pena de contar não... Melhor, se arrepere: pois, num chão, e com igual formato de ramos e folhas, não dá a mandioca mansa, que se come comum, e a mandioca-brava, que mata? Agora, o senhor já viu uma estranhez? A mandioca doce pode de repente virar azangada — motivos não sei; às vezes se diz que é por replantada no terreno sempre, com mudas seguidas, de manaibas — vai em amargando, de tanto em tanto, de si mesma toma peçonhas. E, ora veja: a outra, a mandioca-brava, também é que às vezes pode ficar mansa, a esmo, de se comer sem nenhum mal. E que isso é? (ROSA, 2006, p. 11).

Riobaldo fala também das aventuras que viveu pelo sertão, e que só agora, depois de já ter adquirido os prazos de pensar, é que consegue ir narrando sua história à procura de se conhecer. Escute o que o jagunço nos fala:

Sendo isto. Ao doido, doideiras digo. Mas o senhor é homem sobrevivendo, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda. Assim, é como conto. Antes conto as coisas que formaram meu passado para mim com mais pertença. Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas — e só essas poucas veredas, veredazinhas. O que muito lhe agradeço é sua fineza de atenção (ROSA, 2016, p. 100).

Pois bem, dito isso, preciso lhe contar agora em como pensei a estrutura do meu estudo: vou falar dos capítulos que fazem parte desse trabalho. Minha pesquisa está dividida em quatro capítulos.

NONADA: NARRANDO O INÍCIO DA MINHA TRAVESSIA

Nesse primeiro capítulo, narro o início do meu percurso no e por esse sertão de Rosa/Riobaldo. É aqui que mostro como minha pesquisa passa a me solicitar uma abertura de pensamento, num movimento radical de doação à obra literária, com o intuito de escutar silenciosamente as questões que se manifestam em *Grande Sertão*. Colocando-me à escuta de algumas questões que me chegavam no início da pesquisa, e dentro desse universo da relação entre filosofia e literatura em *Grande Sertão: Veredas*, percebi que Guimarães Rosa usa a linguagem narrativa para pensar as questões postas em obra pela obra.

Se o senhor me ouve, logo lhe digo que, pelo meu exercício de escuta do romance, entendo que este se constrói numa reflexão acerca do sentido da existência do ser e da aprendizagem do homem humano pelo mundo, ou seja, sua travessia, em que o personagem principal vai sendo confrontado por questões sobre a vida, sobre o bem e o mal, deus e o diabo, o amor, medo e coragem, e, ao fim, chega à única conclusão possível de que as coisas são e não são, "Tudo é e não é... (ROSA, 2006, p. 11), porque, na verdade, as coisas estão sendo (acontecendo) no percurso da vida atravessada pelo tempo, dando-se no humano para a construção do seu próprio, sua humanidade. Para que o senhor entenda do que falo, lhe apresento algumas palavras de Riobaldo, ditas no final do romance: "Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que digo, se for... Existe é homem humano. Travessia" (ROSA, 2006, p. 608).

O que mais penso, testo e explico... O que Rosa quer nos apresentar é uma profunda reflexão filosófica, tendo como meio para isso a palavra, ou melhor, a linguagem que, durante todo o estudo aqui proposto, irei dizer ao senhor, linguagem é, em sentido originário, algo que nos excede, pois somos, nós humanos, doação da linguagem, visto que esta nos presenteia com as inúmeras possibilidades de sentido para que possamos nos relacionar com (e manifestar como) a realidade.

O senhor arrepare, e mais uma vez lhe digo, o que vemos em *Grande Sertão* nada mais é do que uma forte relação travada entre a literatura e o pensamento (este no sentido de reflexão em que vigora a renúncia a qualquer pretensão de convencer, mas pelo contrário, nele e por ele podemos nos abrir para o aberto do questionar), na qual, pela narração de suas andanças e aventuras pelo sertão dos Gerais, Riobaldo vai questionando-se para se conhecer.

E me inventei nesse gosto de especular idéia. O diabo existe e não existe? Dou o dito. Abrenúncio (ROSA, 2006, p. 10).

Vender sua própria alma... invencionice falsa! E, a alma, o que é? Alma tem de ser coisa interna supremada, muito mais do de dentro, e é só, do que um se pensa: ah! alma absoluta (ROSA, 2006, p. 24-25).

E veja, a partir desse momento início um cuidadoso exercício de interpretação das questões centrais presentes no romance: Linguagem, Arte, Verdade (*alétheia*⁴⁴), Ser, Ser-

⁴⁴ Há uma ligação entre o radical etimológico de *alétheia* e os verbos *lanthánomai* - esquecer-se e *lanthánein* estar oculto. O radical é o mesmo na alternância vocálica: leth/lath. Esse mesmo radical aparece no verbo latino *latere*: estar latente, oculto, seguro. O radical de *a-létheia* reúne os dois sentidos, porque nele ressoa uma experiência originária da realidade enquanto não-verdade/não-desvelamento da verdade/desvelamento, isto é, *a-létheia*. Esta palavra forma-se de *alethés*, isto é, a privativo + *leth/lath*. Então temos com o alpha *privativum* respectivamente o sentido de lembrar-se e esquecer-se. Ao ler (...) a formação etimológica da palavra "*a-létheia*", não se propõe aí um mero exercício filológico. O que se pede para o leitor é uma abertura

no-Mundo, Travessia, Amor, Diálogo e Pacto com o Diabo, com o intuito de convidar o senhor a, junto comigo, fazer este exercício de crítica literária, em que iremos precisar nos doar à voz silenciosa da arte, presente também em nós mesmos, e pensar o não-pensado do pensamento, e não mais nos deixar levar a pensar a obra literária por meio da representatividade de teorias prontas e já encharcadas de conceitos fechados do que seria a arte, no caso aqui a arte literária.

A CRÍTICA: OU PÃO E PÃES É QUESTÃO DE OPINIÕES

Aqui apresento um estudo sobre a questão da crítica de artes, travando uma diferenciação entre a crítica presente no mundo técnico-científico (que estou chamando de crítica moderna) e o exercício de crítica como escuta, ao qual sou convocada. Explico: a crítica moderna procura analisar e explicar as obras poéticas, a partir de medidas fincadas em paradigmas que possuem como finalidade gerar conceitos explicativos com o intuito de classificar as obras por gêneros, períodos e estilos de época, levando em conta seus aspectos formais, ideológicos históricos e estéticos.

Enquanto que o exercício de escuta crítica a que fui con-vocada é feito a partir do movimento de doação do intérprete, como escuta das questões da obra, em que a poética das obras deve ser pro-curada nas próprias obras, em diálogo com estas. Digo mais, é preciso deixar claro que o exercício de crítica literária a que proponho em momento algum nega qualquer teoria crítica já posta, pelo contrário, o que proponho é deixar a obra manifestar sua teoria, por meio do "diálogo com" e da "escuta de" suas questões; e não o crítico, munido de opiniões baseadas em certezas preestabelecidas, aplicar uma teoria à obra literária.

Este capítulo está subdividido em três partes. São elas: "A crítica e as questões", em que procuro decifrar o que são questões, diferenciando-as de conceitos. Mostrando que questão é algo que excede o humano, visto que são elas que nos têm, e não nós que temos as questões, por exemplo: não temos a Vida, é ela que nos tem! Não podemos explicar o Tempo, apenas o sabemos. E, portanto, apesar de as questões seres as mesmas desde sempre, elas são interpretadas de diferentes maneiras pelo homem, em cada época, e isto manifesta que somos ser e tempo.

Em "A crítica e a literariedade", demonstro que toda obra de arte, quando é permitido que ela se manifeste naquilo que ela é – ou seja, sua *poiésis* –, inaugura mundo e instaura a verdade. E que para pensarmos o que é a literatura e o seu próprio, a sua literariedade, temos que nos questionar a partir do verbo que está na pergunta: "é" É preciso questionar o "ser" da literatura. Por último, trato em "A crítica e o método" do tipo de hermenêutica proposto para essa pesquisa, e que possibilita que o intérprete, ao questionar a obra, acaba sendo por ela questionado, indo em busca do que lhe é próprio: é o que conhecemos por circularidade hermenêutica, proposta por Gadamer (1997). E para

para a questão da "*alétheia*", da verdade. Tal abertura para a questão da verdade só acontece quando houver uma experienciação de pensamento ligada à referência entre cada leitor e o ser. A alteração do sentido das palavras remetendo simplesmente para sua origem é inútil e não desfaz os conceitos herdados da sofisticada metafísica e retórica. Não adianta simplesmente trocar o uso da palavra "verdade" por "desvelamento" ou "abertura" se não houver essa experienciação de pensamento (...). Uma vez que a *alétheia* é a experienciação do real como linguagem, a verdade recebe diferentes interpretações, atrás das quais se faz ouvir o grito do silêncio de toda *alétheia*, porque esta não é nem pode ser algo que cale as experienciações do real e da linguagem, na medida em que elas sempre acontecem como *alétheia*. Real, linguagem e *alétheia* dizem sempre o mesmo diferente de si mesmo (CASTRO: *Alétheia*, 1, 2, 3).

tanto, se faz necessário que o intérprete situe-se no entre-caminho, na terceira margem do pensar. Digo que este seria o método mais condizente com o tipo de estudo reflexivo que venho produzindo: pois parte, primeiramente, do questionar, para, em seguida, começar a desconstruir os conceitos representativos da crítica moderna, indo em busca de um exercício crítico que tem o vigor da escuta. Riobaldo vive no entre do pensar: “O senhor ache e não ache. Tudo é e não é. Quase todo mais grave criminoso feroz, sempre é muito bom marido, bom filho, bom pai...” (ROSA, 2006, p. 11-12).

O senhor não duvide. Se temos um autor como Guimarães Rosa que repousa sua riqueza literária no acurado trabalho com a linguagem, recriada à exaustão até chegar ao seu estado nascente: ao seu originário; carecemos de ter também um crítico que, por meio da escuta, consiga fazer um estudo crítico, também originário, no qual o foco é o diálogo com a obra, para que possa distinguir o que é constitutivo e característico da obra: sua literariedade. Para tanto é preciso fazer uma leitura reflexiva, poética, capaz de penetrar em sua mais profunda verdade, a fim de compreender o ser da obra. O senhor escute: o sertão não tem janelas nem portas!

“Pena não paga contar; se vou, não esbarro” (ROSA, 2006, p. 22). Preciso lhe falar uma coisa, e que o meu caminhar, como método para esse estudo, carecia de um posicionamento, a partir do apelo das questões. Eu precisava me lançar nas e pelas questões. E se o senhor me acompanha, a vereda que, a partir de agora, começarei a atravessar já se manifesta como escuta da obra e suas questões.

A ESCUTA: OU O SENHOR ESCUTE, ME ESCUTE MAIS DO QUE EU ESTOU DIZENDO, E ESCUTE DESARMADO

Nesse capítulo trato da questão da escuta originária, em que escutar, aqui, é permitir-se no abismo de possibilidades do pensar, não aprisionando o humano nem a realidade, esses que são eternos entre-acontecer, em certezas absolutas.

Estou contando ao senhor, que carece de um explicado: na e pela escuta podemos dizer que existem tanto a fala quanto o apelo, este nada mais é do que a fala originária, a abertura liminar para o novo, o além-limite. “Por isso, toda interpretação só é hermenêutica enquanto desvelo do apelo. O apelo é a eclosão da linguagem em língua poética, na medida em que toda língua é filha da linguagem” (CASTRO: Interpretação, 5). O senhor imaginalmente percebe? Não? Sim? Carece de permanecer um pouco mais nessa veredazinha da escuta...

Mire e veja, para o filósofo Heráclito, esse movimento originário de escuta do ser nos leva de volta ao momento em que não nos encontrávamos tão distantes assim da essência do que somos como homem humano, e que só podemos chegar a este movimento, porque somos doação da linguagem. No fragmento 50, Heráclito diz: “Auscultando não a mim mas o Logos, é sábio concordar que tudo é um” (HERÁCLITO, 1991, p. 71). Riobaldo sabia que para se conhecer era preciso doar-se à escuta originária do silêncio do ser:

A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e seu sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância (ROSA, 2006, p. 98-99).

Convido o senhor a voltar às palavras de Heráclito para pensarmos juntos: talvez essa referência que o pensador grego atribua ao *logos* como escuta se dê pelo fato de que

leguén, além de significar “reunir”, também pode ser “falar”, e para todo falar é necessário que haja uma escuta. O senhor crê?

O PACTO ENTRE CRÍTICA E ESCUTA: OU TUDO É PACTO. TODO CAMINHO DA GENTE É RESVELO

É nesse capítulo que falo a respeito do pacto, que se dá de maneira dialogal e amorosa, entre crítica e escuta. E é aqui que está presente o meu exercício de escuta crítica, para o qual repouso o meu pensamento, para além das questões já referidas anteriormente, nas questões que desde sempre orientaram o percurso poético e filosófico do mundo ocidental. São elas: O que isto, o ser-tão?; O que isto, o ser humano?; O que isto, o amor?; O que isto, ser e pensar? Digo ao senhor, me escute: o que eu estou buscando é, em diálogo com Riobaldo:

decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar ao corpo ao suceder. O que induz a gente para más ações estranhas, é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe! (ROSA, 2006, p. 100).

De início, eu falo ao senhor que carece de entendermos melhor o que significa a palavra pacto. Pacto tem sua origem no latim, *pactus/pactum* que vem do verbo *paciscor*, e que significa convenção entre duas ou mais pessoas, ajuste, contrato. “Mas este verbo é o incoativo de *pango*, que além de outros, também tem o sentido de escrever poesias, poetar, cantar” (CASTRO, 1976, p. 71). Sendo assim, podemos pensar o pacto com o diabo como um contrato feito, por Rosa, ao nível da poesia, para poder poetar. O senhor põe arado neste meu pensar?

Nos fala o pensador Castro que “Rosa é também um poeta-pensador” (CASTRO, 2017c, p. 1), logo não é de se admirar que o escritor irá pensar as questões que o excedem como humano: vida, morte, amor, tempo, verdade, linguagem, todas essas postas no romance *Grande Sertão*, nos convocando a, junto com ele, construir sua/nossa narrativa. Em entrevista a Günter Lorenz, em janeiro de 1965, quando Rosa participava de um congresso sobre literatura, na cidade de Gênova, Itália, falou a respeito do trabalho do crítico:

um crítico que não tem o desejo nem a capacidade de completar junto com o autor um determinado livro, que não quer ser intérprete ou intermediário, que não pode ser, porque lhe faltam condições, deveria se abster da crítica. [...] A crítica literária, que deveria ser uma parte da literatura, só tem razão de ser quando aspira a complementar, a preencher, em suma, a permitir o acesso à 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 (ROSA, 1965)⁴⁵

E o senhor deve estar rindo certas risadas, e se perguntando o que as palavras de Rosa tem a ver com o pacto! E eu digo, tem tudo a ver. Arrepare. Rosa fala que para se fazer

⁴⁵ Trecho retirado do site *Templo Cultural Delfos*. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2011/01/dialogo-com-guimaraes-rosa-entrevista.html>. Acessado em: 22/01/2017.

uma boa crítica, deve haver diálogo, certo? E o que estou propondo é que, num estudo interpretativo, haja um pacto entre crítica e escuta, e que esta se faça de maneira dialógica. O senhor vá pondo o seu reparar nessa questão.

O exercício da crítica como escuta, o qual proponho aqui, busca o auto-diálogo gerador de uma aprendizagem poética do que somos e não somos, e podemos vir-a-ser. Mire e veja! Há uma disposição poética na própria elaboração da obra de Rosa, que se dispõe poeticamente numa fala entre Riobaldo e um ouvinte. Se nos lançarmos à escuta da obra, iremos perceber que, desde o início do romance e durante toda a narrativa, somos convocados, continuamente, ao diálogo. É no e pelo diálogo que Rosa/Riobaldo exercita a sua maiêutica – a arte de fazer eclodir/nascer em cada um o seu próprio.

Grande Sertão: Veredas é o diálogo entre o nada e o tudo. O romance inicia com um travessão, mais a palavra “nonada”: “— Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja” (ROSA, 2006, p. 7); e termina com a palavra “travessia” mais o sinal de infinito ∞: “Existe é o homem humano. Travessia. ∞” (ROSA, 2006, p. 608).

Agora perguntas faço: o senhor saberia dizer porque Rosa escolheu o diálogo como força narrativa para *Grande Sertão: Veredas*? Pensemos do começo. Diálogo é formado pelo prefixo *diá-* mais o radical *logos*, este que provém do verbo *legein*, que significa “pôr”, “depor”, “propor”, “dispor”.

Então, veja, se falamos que a questões as quais Rosa está à pro-cura não pertence a ele somente, mas são aquelas as quais todo e qualquer ser humano é doação, nada mais acertado para pensá-las do que o diálogo. O senhor vê? Crê? É o que digo: quando o diálogo acontece, dá-se no leitor/intérprete uma aprendizagem. E para percorrer essa travessia em busca da aprendizagem do humano, é que achei por bem dividir esse capítulo em três partes.

Na primeira, “O sertão é figuração minha?”, narro a respeito da obra de arte literária ser um acontecer poético e, por isso, se dá por meio de suas imagens, personagens, eventos, narradores, enredo-questão. Mostro que tudo o que está presente em *Grande Sertão* é criação poética, na qual se tecem e entretecem as grandes questões do humano, por meio da linguagem (*logos*). Em “Haja de contar o que foi... Conto é o que eu sei e o senhor ainda não sabe”, conto a respeito das aventuras, do acontecer poético de Riobaldo pelo sertão dos Gerais, e como e quando as questões se manifestavam para o jagunço.

Por fim, em “O demônio na rua, no meio do redemunho...”, narro ao senhor a estória da existência (ou não) do diabo e da dúvida do jagunço em relação a ser ou não pactário do demônio. É nessa vereda que trato de dizer que a questão da existência do diabo e da possibilidade do pacto são as grandes dúvidas que vigoram na obra de Guimarães Rosa, e fatos que se desvelam responsáveis pela problemática central do romance, por meio dos quais sairão todos os outros questionamentos sobre a existência humana: o ser ou não ser; o bem e o mal; vida e morte; deus e o diabo, o amor e a verdade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

E me cerro, aqui, mire e veja. Isto não é o de um relatar passagens de sua vida, em E assim, chegamos ao fim dessa narrativa... Mas posso afirmar nunca chegaremos, em vida, ao fim de nossa travessia. E o senhor saberia me responder por que? Se o senhor me acompanhou bem de perto, então, agora, sabe que nosso percurso pelo ser-tão não tem fim, pois as questões a que somos doação também não terminam. Elas podem mudar de lugar, podemos mudar o jeito de olhá-las, de escutá-las, mas as questões não cessam de

acontecer, de se desvelarem e velarem no que são. E nós também não, pois somos o entre-acontecer poético à procura do nosso humano, da nossa identidade, da nossa *poiésis*. E como Riobaldo, sabemos que o Diabo não existe, o que existe são possibilidades de acontecer no bem ou no mal, no percurso da nossa travessia.

Contudo, mire e veja, desde o começo eu lhe falei que o exercício de crítica como escuta que propunha não era tarefa fácil, pois precisaríamos nos afastar dos falatórios e barulhos que a tradição metafísica tinha imposto, com todo o seu positivismo funcionalista, à obra de arte, e no nosso caso, aos estudos literários, que muito embora estejam num processo de mudança contínua, ainda engatinham de volta ao originário da arte, da crítica.

Disse também que a leitura que proponho é apenas uma, mais uma, dentre tantas leituras – umas poéticas, outras, nem tanto – a respeito de *Grande Sertão: Veredas*. E que o romance de Guimarães Rosa é tão repleto de questões, de *poiesis*, que nenhum exercício crítico irá conseguir esgotá-lo – não conseguimos esgotar as questões de uma obra de arte pelo fato de elas excederem o humano que existe em nós. O que podemos fazer é sempre percorrer as questões de uma obra, num movimento radical de questionamento acerca do ser e da verdade, para, a cada nova leitura, atravessarmos mais um pouco o ser-tão, o nosso ser-tão. O senhor crê?

Eu ainda preciso contar de algumas tantas questões que estão me disponibilizando, mas que eu ainda não sei o que são. Preciso falar das questões do amor e do julgamento, e re-pensar o sagrado, presentes na obra de Rosa, e tantas outras que não estão, ainda, no vigor do meu *kairós*. Portanto, faço agora outro pacto: o de retornar a essas questões que não puderam ser auscultadas. E por fim, peço que me escutem com cuidado, pois, então, fiquem sabendo que para viver no ser-tão, carece de ter coragem, carece de ter muita coragem... ∞

REFERÊNCIAS

ANAXIMANDRO. PARMÊNIDES. HERÁCLITO. **Os pensadores originários**. Trad. Emmanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewski. Petrópolis: Vozes, 1991.

CASTRO, Manuel Antônio de. **O homem provisório no grande ser-tão: um estudo de Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1976.

_____. "Alétheia 1,2,3". **Dicionário de Poética e Pensamento**. Internet. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br>. Acessado em: 29/02/2016.

_____. "Interpretação, 5". **Dicionário de Poética e Pensamento**. Internet. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br>. Acessado em: 29/02/2016.

_____. "O pacto: a poética do amor". In: **Travessia Poética**. 2017, no prelo.

GADAMER, Hans-George. **Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. 3. Ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

O futebol como ele é: as crônicas de Nelson Rodrigues sobre as copas de 1958 e 1962

Tatiany Natividade dos Reis⁴⁶

RESUMO: Considerado uma paixão nacional, o futebol se faz presente na vida de muitos brasileiros. A difusão desta modalidade no país aconteceu após a criação dos primeiros clubes e de uma imprensa especializada para cobrir este tipo de evento, ao publicar reportagens e crônicas esportivas. O trabalho analisa as crônicas de Nelson Rodrigues sobre as Copas do Mundo de 1958 e 1962, extraídas de duas coletâneas: *À Sombra das Chuteiras Imortais* e *A Pátria de Chuteiras*, comparando-as com as notícias publicadas em jornais e revistas do mesmo período, sob enfoque no modo narrativo no qual o cronista busca usar ao produzir os seus textos, sendo este o principal objetivo da pesquisa. A escolha do tema justifica-se pelo desejo de compreender, através das crônicas, como se deu a construção do Brasil como o país do futebol e, por conseguinte, a configuração de uma identidade nacional. A metodologia utilizada foi análise textual sob perspectiva comparativista. Os referenciais teóricos foram: Souza (2008), Marques (2012), Rossum-Guyon (1976), Ricover (2012), Jakobson (2010), Sá (2005), Genette (1995) e Moisés (1997). Nelson Rodrigues expressou em seus textos um patriotismo exacerbado e, através deles, procurava resgatar e estimular este sentimento para seus leitores, lançando sempre seu olhar às partidas de futebol além das quatro linhas, se diferenciando assim, dos demais jornalistas que escreviam sobre a temática.

PALAVRAS-CHAVE: Nelson Rodrigues. Crônicas de futebol. Modo Narrativo.

INTRODUÇÃO

Este artigo com o tema "O Futebol como ele é: As Crônicas de Nelson Rodrigues sobre as Copas de 1958 e 1962" é fruto de minha monografia que pretendeu analisar sob o enfoque do modo narrativo das crônicas escritas por Nelson Rodrigues sobre este assunto. As crônicas selecionadas para compor o trabalho foram retiradas de duas coletâneas: *À Sombra das Chuteiras Imortais*, organizada por Ruy Castro e publicada pela Companhia das Letras; e *A Pátria de Chuteiras*, publicada pela editora Nova Fronteira. Ressalta-se que as duas obras não se restringem em temas apenas sobre Copas do Mundo, mas também sobre outros Campeonatos ou amistosos realizados no Brasil entre 1957 a 1970.

A COPA DE 1958 NA CRÔNICA: "É CHATO SER BRASILEIRO!"

⁴⁶ Este texto é um recorte da monografia intitulada "O futebol como ele é: as crônicas de Nelson Rodrigues sobre as copas de 58 e 62", defendida no ano de 2017, no Campus Guamá (Belém).

Realizada na Suécia, a sexta Copa do Mundo aconteceu em junho de 1958, com 16 países na disputa pela taça Jules Rimet. Antes do início do Mundial, tanto os jornais e revistas estrangeiras quanto os próprios brasileiros declaravam que a nossa Seleção não era uma das favoritas ao título. Essa visão negativa era cultivada desde o vexame vivido na Copa de 1950, no Brasil, quando perdemos na final para o Uruguai. Para Nelson, o brasileiro se sentia tão inferior aos outros após o “Maracanazo” que não era capaz de ganhar nem “cuspe à distância”. O impacto da derrota foi tão grande que “depois do apito final, os comentaristas brasileiros definiram a derrota como a pior tragédia da história do Brasil” (GALEANO, 1995, p. 113). Era criado, então, o famoso termo “complexo de vira-latas”, pelo cronista.

Publicada originalmente sem título na coluna “Meu personagem da semana”, dias depois da conquista da Seleção Brasileira de seu primeiro mundial, a crônica traz o “complexo de vira-latas”, do qual Nelson falava constantemente, estava finalmente, superado por todos. O Brasil era reverenciado e reconhecido não só pelo país, mas mundialmente, através do bom futebol apresentado na Suécia. Nos jornais, publicavam-se matérias contando como foi a campanha da Seleção Brasileira durante o torneio, até seu grande dia de glória.

O jornal *Diário da Noite* publicou em 30 junho de 1958 a seguinte matéria narrando os acontecimentos pós-final:

O REI GUSTAVO E OS CAMPEÕES

E o último gesto de gentileza dos brasileiros encantou o público – As solenidades finais

ESTOCOLMO, 29 (FP) – Logo depois de ter trilhado o apito final do jogo Brasil x Suécia, os brasileiros, loucos de alegria, beijaram-se uns aos outros e empunhando uma grande bandeira sueca deram volta ao gramado sob as aclamações da assistência. [...]

O rei Gustavo VI da Suécia, que acompanhou toda a partida com muito interesse, foi ao gramado felicitar os vencedores.

Novamente, dois membros da Seleção Brasileira passearam em campo carregando um grande cartaz.

Esta mesma cena narrada na matéria jornalística do rei Gustavo com a equipe brasileira foi transformada por Nelson de outra maneira. O autor buscou em sua crônica metaforizar o ocorrido como um “milagre” perante aos brasileiros através do feito histórico do Brasil:

Dizem que o Brasil tem analfabetos de mais. E, no entanto, vejam vocês: a vitória final, no Campeonato do Mundo, operou o milagre. [...] A partir do momento em que o rei Gustavo, da Suécia, veio apertar as mãos dos Pelés, Didis, todo mundo, aqui, sofreu uma alfabetização súbita. [...] Amigos, nunca se leu e, digo mais, nunca se releu tanto no Brasil (RODRIGUES, 2013, p. 88).

Nelson diz que a Seleção operou o milagre da “alfabetização súbita” do brasileiro; como se aquele momento, todos os problemas sociais do Brasil estivessem resolvidos. Rodrigues supõe que, com a vitória da seleção ‘canarinho’, a procura de jornais e revistas se intensificou, levando até mesmo quem não sabia ler a comprar algum noticiário. O cronista supervaloriza a Seleção e os jogadores – como se eles fossem os grandes operadores do “milagre” – transformando-os em seu personagem da semana:

E a quem devemos tanto? Ao escrete, amigos, ao escrete, que hoje, é meu personagem da semana, múltiplo personagem. Personagem meu, do Brasil e do mundo. Graças aos 22 jogadores, que formaram a maior equipe de futebol da Terra, em todos os tempos. Graças aos jogadores, dizia eu, o Brasil descobriu-se a si mesmo (RODRIGUES, 2013, p. 88).

Nelson comenta que “os bobos, os tapados hão de querer sufocar a vitória nos seus limites estritamente esportivos”, ou seja, criticando aos que restringiriam a vitória apenas no campo futebolístico, a uma análise fria e objetiva da partida que nos tornou campeão. O autor acreditava na associação dos resultados do “escrete” com a vida do brasileiro, sendo assim, saía da margem objetiva do que se era produzido nos jornais para a carga sentimental e subjetiva em seus textos.

Já ninguém tem mais vergonha de sua condição nacional. [...] O povo já não se julga mais um vira-latas. Sim, amigos: - o brasileiro tem de si mesmo uma nova imagem. Ele já se vê generosa totalidade de suas imensas virtudes pessoais e humanas. (RODRIGUES, 2013, p. 89).

O julgamento crítico do qual o selecionado brasileiro vivenciava antes do mundial se cessava, pelo menos temporariamente, depois da glória em Estocolmo. Nelson não se contém ao repetir que todas as mudanças que aconteciam no sentimento do brasileiro naquela época eram graças ao seu personagem da semana, como quando diz se referindo ao leitor: “Vejam como tudo mudou. A vitória passará influir em todas as nossas relações com o mundo”; “A partir do título mundial, começamos a achar que a nossa tristeza é uma piada fracassada”; Hoje, com a nossa impecabilíssima linha disciplinar no Mundial, verificamos o seguinte: o verdadeiro inglês, o único inglês é o brasileiro”.

Por fim, Nelson fala que a grande lição que a Seleção Brasileira deixou após todo este triunfo na Suécia foi “que o brasileiro é, sim, quer queira quer não, o maior”. Rodrigues compôs suas crônicas da Copa de 1958 com o mesmo teor: o de exaltação ao brasileiro e à Seleção. Seu amor à nação e a paixão pelo futebol atravessavam as barreiras inimagináveis, e isto é nítido em seus textos produzidos ao decorrer do mundial da Suécia, mesmo quando muitos não acreditavam que a nossa representante no torneio não chegaria tão longe. A euforia era percebida a cada partida narrada por Nelson em suas crônicas e, por consequência, conseguia atingir seus leitores, o que acabava os contagiando com o mesmo sentimento. Esta euforia era utilizada como “estratégia fomentada pelo autor e dirigida para o leitor” (RICOUER, 2012, p. 271) para levá-lo a absorver este mesmo sentimento, possuído pela ideia dos “valores a transmitir e dos efeitos que busca desencadear” (LEITE, 1994, P. 17). Éramos um novo Brasil com um novo brasileiro, com a conquista da taça Rules Rimet. Era, então, o início da consagração do Brasil como o país do futebol.

A COPA DE 1962 NA CRÔNICA “BICAMPEÕES DO MUNDO”

A sétima edição da Copa do Mundo aconteceu no Chile, entre maio e junho de 1962. Aquela foi a terceira vez em que um evento esportivo de tamanha grandiosidade ocorria na América do Sul. Desta vez, o Brasil foi ao Chile ciente de que era uma potência futebolística e que poderia vencer, se mostrasse o mesmo futebol e personalidade que embalsamaram as vitórias no torneio passado. Expectativas foram concretizadas: a Seleção sagrou-se bicampeã mundial em solos chilenos. A partida realizada em Santiago proclamou o Brasil definitivamente como o país do futebol.

Em 18 de junho de 1962, o jornal *Folha de S. Paulo* preferiu não se render à emoção da conquista e noticiou a vitória narrando todos os principais momentos da partida:

O BRASIL É BICAMPEÃO

Não foi bom o início da partida para o Brasil. Mais preocupado em estudar o adversário, cedeu-lhe as iniciativas. Jogando metodicamente, os tchecos organizam os primeiros ataques e logo no primeiro minuto Gilmar precisa intervir com arrojo, atirando-se aos pés de Scherer. Aos poucos, porém, a equipe nacional começa a articular-se com relativo acerto. Nota-se que Zito recebeu instruções para atacar, e em duas oportunidades foi ele quem visou a meta guarnecida por Schroif, errando o alvo. O Brasil cresce, imprime maior vivacidade aos seus movimentos, e obriga os tchecos a recuar.

[...]

Os minutos finais esgotam-se rapidamente. A Tchecoslováquia está inteiramente batida e o Brasil, sem forçar o ritmo, ainda assim é quem mais ataca, impondo a superioridade técnica e tática de seu futebol e ratificando com categoria o título de mestres absolutos do futebol, conquistado em 58, na Suécia.

Comparando a notícia do jornal *Folha de S. Paulo* com o início da crônica de Nelson é notório que o traço emocional no cronista é mais evidente. O autor reconstrói o momento em que a Seleção se torna bicampeã metaforizando o cenário aqui no Brasil. A partir do momento em que a vitória se concretizou, foi como se tivesse criado um milagre imediato no país. Com a conquista, todos se igualavam, “do pé-rapado ao grã-fino, do presidente ao contínuo” até o “bêbado na sarjeta” adquiria um status maior, de rei.

De sábado para domingo houve feérica vigília do triunfo. Ninguém tinha dúvidas. Aí é que está, ninguém tinha dúvidas. E sofríamos porque há também a angústia na certeza. Mas eu falava da grande véspera. Lotes de macumbas nas esquinas, botecos iluminados como velórios. Vinte e quatro horas antes da batalha já tropeçavam na rua os bêbados da vitória. Amigos, nunca foi fácil ser profeta. (RODRIGUES, 1993 p. 105)

A profecia na qual Nelson cita neste trecho refere-se à crônica publicada na véspera da final, quando o cronista expressou toda sua confiança na vitória do time brasileiro. É possível identificar a nova visão que o brasileiro tinha perante si mesmo e a seleção, em comparação à Copa anterior. Aqui também a partida é assemelhada a uma batalha, já que Nelson assistia aos jogos com a contemplação de quem assistia a um espetáculo épico. (MARQUES, 2012, p. 79).

Outrora o brasileiro era um inibido até para chupar Chica-bon. Agora não. Cada um de nós foi investido de uma vidência deslumbrante. Nós sentíamos o bi, nós o apalpávamos, nós o farejávamos. E, a partir de ontem, vejam como a simples crioulinha favelada tem todo o élan, todo o ímpeto, toda a luz de uma Joana d'Arc. De repente, todas as esquinas, todos os botecos, todas as ruas estão consteladas de Joana d'Arc. E os homens parecem formidáveis como se cada um fosse um são Jorge a pé, um são Jorge infante, maravilhosamente infante. (RODRIGUES, 1993 p. 105)

Sob a euforia da conquista do segundo Mundial, capaz de transformar o sentimento do brasileiro, Rodrigues chegou a comparar “simples crioulinhas faveladas” com “Joana d’Arc”, homens comuns que passavam pelas ruas com “São Jorge”, para mostrar a mudança de comportamento destes brasileiros após o resultado da partida. Ou seja, os

setenta e cinco milhões de brasileiros adquiriam uma graça maior, seja de heróis históricos ou de entidades divinas.

Após comentar sobre tal “vidência deslumbrante” antes da partida, o autor retorna a falar da seleção: “Mas falemos do escrete. Esse time de negros ornamentais, folclóricos, divinos, deslumbrou o mundo. Foi o mais belo futebol que jamais olhos humanos contemplaram”. Mais adiante, comenta sobre atuação de Amarildo e a genialidade de Garrincha:

Amarildo, o dostoievskiano, enfiava-se pela área como um rútilo epilético. Ao marcar os dois gols contra a Espanha pendia seus lábios uma baba elástica e bovina. E Garrincha? Foi o gênio duplo do escrete. E, com efeito, foi genial por ele e por Pelé. Vocês se lembram dos seus gols contra o Chile. O Mané estava na meia esquerda. No primeiro gol, ele se tornou leve, elástico e acrobático. Deu uma cabeçada e enterrou o Chile. O gênio soprava, o gênio ventava por todo escrete. (RODRIGUES, 1993 p. 106)

O cronista, embalado pela vitória da Seleção canarinho, pausa suas reflexões e começa a contar aos leitores o seu modo de como os gols aconteceram:

E ontem foi uma jornada deslumbrante. Os tchecos abriram o escore. 1x0. Setenta e cinco milhões de brasileiros perguntavam um ao outro: – “Vamos repetir 50?. Mas a derrota de 50 liquidou o Brasil da derrota. O que eu quero dizer é que, em seguida só gol da Checoslováquia, Amarildo apanhou a bola. Nos dois últimos jogos ele fora bem pouco Amarildo e bem pouco “Possesso”. Desta vez, porém, partiu para a Copa. Antes que o adversário pudesse esboçar o ferrolho, Amarildo dribla um, dribla dois. O goleiro adversário sai para cortar o centro. Era chegado o grande momento. E então o “Possesso” enfia a sua bomba entre o goleiro e a trave. A bola, também possessa, foi se cravar no fundo das redes. Parecia apenas o empate, mas era o bi (RODRIGUES, 1993 p. 106).

Nelson diz que “O escrete tinha que vencer porque não era somente o escrete, era também o Brasil, era também o homem brasileiro”. Aí está a conexão da Seleção Brasileira com o país e seus cidadãos: os três estavam elencados, de alguma forma indissociável. Se a Seleção ia mal, o brasileiro também se sentiria assim. Por outro lado, se a Seleção engatasse sequências vitoriosas, isto traria de volta toda uma euforia que, por ventura, poderia estar esquecida. Os jogadores do selecionado brasileiro usufruíam de características heroicas capazes de modificar este sentimento. De acordo com KOTHE (1985, p. 55), “há personagens da história de um povo que personificam a “alma” desse povo segundo a ideologia e num certo momento seja a dominante”. E, a Seleção Brasileira era capaz de personificar a alma na nação através de suas apresentações.

Setenta e cinco milhões de brasileiros profetizaram o triunfo. Amigos, depois da vitória, não me falem na Rússia, não me falem dos Estados Unidos. Eis a verdade: – A Rússia e os Estados Unidos começaram a ser passado. Foi a vitória do escrete e mais: – foi a vitória do homem brasileiro, ele sim, o maior homem do mundo. Hoje o Brasil tem a potencialidade criadora de uma nação de napoleões (RODRIGUES, 1993 p. 107).

O fim da crônica traz a exaltação à nossa brasilidade e o orgulho de ser brasileiro, enaltecendo o país como o maior do mundo, ignorando as demais potências mundiais. Sobre isso, MARQUES (2012, p. 75) diz que:

Inúmeras crônicas de Nelson Rodrigues da década de 1960 refutam a valorização simples da tática no futebol, uma vez que ele sempre procura sublimar o talento do jogador brasileiro, em detrimento do futebol-força europeu.

A conquista do bicampeonato realmente modificou o modo dos brasileiros. Tornávamos uma nação mais confiante, mais crente de si e que poderia se tornar uma potência em qualquer setor se cultivasse a fé em si mesmo. Além do mais, com as crônicas de Nelson e o apelo com que o cronista transportava em seus textos para a importância da Seleção e do ser brasileiro era fácil que reascendessem a vontade de se fazer do Brasil um país de grandes vitórias. Em suas crônicas, a descrição exercia um papel fundamental para a caracterização de personagens e espaços, transformando o jogo num espetáculo. Nelson fez questão de declarar amor à pátria em praticamente todas suas crônicas, principalmente em períodos de Copas do Mundo, trazer um patriotismo que hoje anda meio esquecido, a uma nação que, segundo ele, era uma “pátria de calções e chuteiras”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das crônicas de Nelson Rodrigues nos mostra que a partida de futebol não acaba ao soar do apito final; ela inicia muito antes do apito; a sua qualidade literária as fazem com que permaneçam pela eternidade. Dono de uma escrita peculiar, no qual seu olhar consegue transpassar as quatro linhas, Nelson fazia de suas colunas esportivas verdadeiras declarações de amor ao futebol e à pátria.

A pesquisa também demonstrou que o estilo do cronista difere muito a do jornalista esportivo que era contratado para escrever notícias sobre os jogos, narrando-os na sua forma direta e objetiva. A isto, no que Nelson configurou de “idiotas da objetividade”, contrapunha todo o verdadeiro motivo que fascinava Rodrigues ao acompanhar os torneios futebolísticos: a busca pelo que se ia além dos estádios de futebol, escolhendo seu personagem da semana, seja num fato restrito, seja num acontecimento grandioso que acontecia no decorrer dos noventa minutos jogados.

As crônicas nos fascinam não somente pela forma com que Nelson escrevia seus textos, fazendo com que sua narrativa extrapolasse as quatro linhas. Este seu modo único de narrar as partidas de futebol revolucionou a forma de se escrever sobre esta modalidade. Ela toca a alma do torcedor brasileiro, como jamais nenhum outro cronista conseguiu. A sensibilidade que Nelson lança a este esporte é especial e, com certeza, deveria ser mais difundido nos dias atuais, para que outros também pudessem ter oportunidade de conhecer um pouco a sobre a construção da identidade nacional por meio do futebol, como era o pensamento que absorvia o Brasil naquela época, como também uma forma de resgate da brasilidade e da confiança de consolidar o país como uma das grandes potências mundiais.

REFERÊNCIAS

O BRASIL é Bicampeão. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 18 jun. 1958. Primeiro caderno, p.1.

CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico**: a vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

GALEANO, Eduardo. **Futebol ao sol e à sombra**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2010.

KOTHE, Flávio R. **O herói**. 1. ed. São Paulo: Ática, 1985.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 7. ed. São Paulo: Ática, 1994.

MARQUES, José Carlos. **O futebol em Nelson Rodrigues**: o óbvio ululante, o sobrenatural de Almeida e outros temas. 2. ed. São Paulo: Educ, 2012.

O REI Gustavo e os Campeões. **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, 30 jun. 1958. Segunda seção, p. 1.

RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa**. 3. ed. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

RODRIGUES, Nelson. **A pátria de chuteiras**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

_____. **À Sombra das Chuteiras Imortais**. Ruy Castro (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SOUZA, Denaldo Achorne de. **O Brasil entra em ação!** Construções e reconstruções da identidade nacional (1930 – 1947). São Paulo: Annablume, 2008.

Memória do município de Cametá: o contar e recontar dos “notáveis” Alberto Moia Mocbel e Victor Tamer

Vivianne da Cruz Vulcão⁴⁷

RESUMO: Este artigo é um recorte da pesquisa de Mestrado intitulada *Memória do município de Cametá: o contar e recontar dos “notáveis” Alberto Moia Mocbel e Victor Tamer*, a qual teve como objetivo analisar narrativas que tematizam a memória histórica e temporal do município de Cametá, mediante a fatos contados e recontados pelos autores cametaenses Victor Tamer e Alberto Moia Mocbel. Este trabalho busca efetuar a análise das narrativas *Visagens e Assombrações da infância I* e *O homem estrela*. As obras foram escolhidas por se considerar que estas narrativas se encaixam ao perfil do tema proposto. A seleção também se justifica pelo fato das narrativas se relacionarem ao universo cotidiano que matiza os acontecimentos históricos da Cametá de outrora. Nesse sentido, o texto ainda que apresentado de forma parcial contempla referenciais teóricos voltados para as produções literárias de escritores locais, pesquisadores e estudiosos do cânone literário em geral. Desse modo, apresentamos na tese, alguns levantamentos históricos sob a secular cidade, objetivando contemplar também a memória testemunhal. Para tal fundamentação, se destaca alguns autores locais como Ignácio Moura (1910), Salomão Lâredo (2013), Danúzio Pompeu (2013), Doriedson Rodrigues (2003); relatos da entrevista concedida pelo escritor Alberto Mocbel no mês de setembro do ano de 2013 em Cametá e outras pesquisas documentais realizadas no Museu Histórico de Cametá e na Academia Paraense de Letras, onde também coletamos informações referentes ao antigo Sistema de Iluminação Pública. Disponibiliza-se fotografias com o intuito de elucidar e comprovar a veracidade de fatos apresentados e descritos nas obras de Mocbel (2009) e Tamer (2012). Frente aos estudos relacionados à categoria memória, recorreremos às teorias de autores como Pierre Nora (1993), Jacques Le Goff (2003), Ecléa Bosi (1994), Jerusa Pires (2003), Aleida Assmann (2011), Walter Benjamin (1994) e Maurice Halbwachs (2006). Autores como Homi Bhabha (1998) e outros que trabalham com as categorias da identidade cultural, conceito este que também subsidiou o aporte teórico do trabalho e, portanto, não menos importantes para as discussões que foram suscitadas. A partir desses resultados podemos concluir que, a história dos notáveis do município de Cametá só podem ser contadas através da vida e obras dos autores citado neste artigo.

PALAVRAS-CHAVE: Cametá. Memória. Narrativa.

INTRODUÇÃO

⁴⁷ Este texto é um recorte da dissertação intitulada “Memória do município de Cametá: o contar e recontar”, defendida no ano de 2014, no Campus Guamá (Belém).

A Dissertação apresentou a análise de duas narrativas cametaenses que circulam num universo literário entrecruzado tematicamente, isto é, ora envolvendo o rio e seus mitos, ora privilegiando o espaço urbano e suas lendas. Desse modo, buscou-se analisar *Visagens e Assombrações da Infância I*, que constitui o Capítulo I – A Infância comanda a vida, da obra intitulada *Crônicas e Memórias* (2012), do escritor cametaense Victor Tamer⁴⁸, organizado por seu filho, Sérgio Tamer, e por seu neto, Sérgio Martins Tamer. Além dessa narrativa, também se analisou a narrativa *O homem estrela*, de Alberto Moia Mocbel⁴⁹, presente na obra *Luzes da Inspiração, Contos, Crônicas, Poesias e Pensamentos* (2009).

Antes de apresentarmos elementos, que compõem a história da cidade, destacamos que os referidos textos foram organizados, editados, publicados e se originaram por meio da transmissão oral. Logo, essas narrativas fomentam a produção literária do município, com vista a um ensaio que marcaria uma tradição da cidade de Cametá e de autores locais que publicam estes tipos de textos, em formato de memória, para evidenciar aspectos da sociedade cametaense.

Com base nessas primeiras constatações, entendemos o quanto a memória, a tradição e a história oral podem e devem ser estudadas de maneira mais detalhada a fins de possíveis verificações dos elementos que fundamentam toda a tradição, presente na memória, mediante a impressão dos registros culturais manifestados *in loco*. Daí a necessidade do estudo das obras desses autores, primeiro pelo fato de ainda não terem sido estudados, segundo porque é o estudo da memória do município que origina estas narrativas.

É importante também chamar a atenção do leitor quanto à importância e à contribuição que tais registros literários têm para a manutenção da memória local e cultural das narrativas orais. Somado a esse fator, nossa hipótese principal foi verificar como os elementos de manutenção da memória local ainda interferem na vivência da comunidade cametaense; pois, em síntese, as narrativas problematizam alguns fatos peculiares da vida do homem cidadão (antigamente mais crente e atualmente mais descrente diante de tais acontecimentos).

Destacou-se na tese, um estudo acerca das relações entre memória e tradição, mediante as implicações históricas que se fazem presentes nas duas narrativas selecionadas e posteriormente analisadas, de modo a estabelecer um liame entre o que se problematizou. Portanto, se fez necessário elencar algumas pontuações que norteiam a estrutura das narrativas que foram analisadas: em primeiro lugar no que se refere à questão da recordação, no sentido de que há uma lembrança saudosista presente nas duas narrativas, ou seja, os autores recordam pessoas (conhecidas ou familiares) e lugares em sua maioria, vias públicas.

Em segundo lugar, salienta-se a forte inferência ao tempo, pois há marcas temporais em relação aos fatos ocorridos que se referem às décadas de 1950 a 1970. Esse elemento temporal pode ser entendido aqui com o que Pierre Nora denomina de vestígios datados de memória, ou seja, aquilo que fica gravado como data precisa de um acontecimento (NORA, 1993, p. 3).

⁴⁸ Victor Tamer desempenhou as funções de odontólogo; professor de francês; escritor; poeta e pintor. O referido escritor também se destacou como membro da Academia Paraense de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico do Pará.

⁴⁹ Alberto Moia Mocbel, tabelião por profissão, é escritor, poeta, apreciador das artes, pesquisador e membro correspondente da Academia Paraense de Letras.

Cumpramos ressaltar que os acontecimentos dessa época fazem referência ao período noturno, com ênfase ao fator cronológico, passar das horas por assim se dizer. Em terceiro lugar, percebeu-se o questionamento, uma espécie de contestação quanto à veracidade dos fatos no que se refere à conformidade com o real. Por exemplo: em meio às duas narrativas surge um elemento novo, a escuridão, proveniente do realce que os autores fazem ao abordarem o período da deficiente iluminação pública vivenciada na cidade de Cametá nas décadas acima mencionadas.

Sendo assim, os estudos dos três elementos já pontuados anteriormente e diante da análise de cada narrativa em particular, foi possível nos aproximarmos de temas comuns que podem ser de fácil aceitação tanto por parte do ouvinte, quanto pelo leitor em contato com essas produções, no sentido de que as personagens dizem presenciar os fatos. Porém, há quem questione e não veja como algo habitual ou corriqueiro os fatos contidos nessas histórias.

Além da utilização das obras de Mochel e Tamer, consultaram-se outros autores para fundamentar nossos estudos em relação a alguns aspectos peculiares da cidade de Cametá. Buscou-se mapear algumas bases teóricas também de autores cametaenses, elementos que de alguma forma norteiam a memória de Cametá. Para tal intento, foram consideradas as obras *De Belém a S. João do Araguaia* (1910), de Ignácio de Moura; *Marcadores conversacionais* (2003), de Doriedson Rodrigues e *Terra dos Romualdos – País dos Maparás* (2013), de Salomão Larêdo entre outros. Tais estudos apresentam ao leitor elementos significativos que contribuirão para alicerçar nossa proposta de análise, entre os quais podemos citar: a contextualização histórica pictórica de Cametá, a linguagem, o dialeto, o efeito de registro memorial, a origem da cidade, a localização, a questão econômica e a diversidade que identificam os povos da zona urbana e rural.

Realizamos uma pesquisa, de caráter documental, referente ao período em que a cidade de Cametá dispôs de precárias condições em relação ao sistema de abastecimento de energia, no Museu Histórico de Cametá, espaço este devidamente registrado por meio de câmera fotográfica. Acrescentam-se também as inferências textuais anônimas para explicar como esse sistema funcionava de forma problemática. A seguir, um registro fotográfico coletado no Museu Histórico de Cametá, do prédio onde funcionou a primeira usina elétrica de Cametá (Figura 1). Depois o espaço tornou-se sede da Empresa de Assistência Técnica e Rural (EMATER), do Tiro de Guerra e atualmente abriga o Museu Histórico de Cametá⁵⁰. A Fonte é anônima – referência aos anos de 1970, 1980 e 2000, respectivamente.

⁵⁰ O Museu Histórico de Cametá denomina-se Raimundo Penafort de Sena. O nome é uma homenagem, *in memoriam*, ao cametaense popularmente conhecido como Mestre Penafort, cuja pessoa muito contribuiu para a manutenção dos acervos ali preservados até os dias de hoje.

Figura 1: Prédio onde funcionou a primeira usina elétrica de Cametá



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Cametá

Para se discutir os conceitos de memória, tradição e história oral na dissertação, buscou-se alguns dos principais estudos de autores que tratam sobre o referido tema, tais como: *Memória e sociedade* (2006), de Ecléa Bosi, e *Armadilhas da Memória e outros ensaios* (2003), de Jerusa Ferreira. Para referenciar alguns aspectos fundamentais da lembrança de velhos ou de idosos, por assim dizer; *História e memória* (2003), de Jacques Le Goff, entre outros.

Frente às problematizações relacionadas a temas comuns do universo cultural cametaense a exemplo do carnaval, musicalidade e dialeto, destacamo-los porque todos estão interligados a uma memória de grupo. Tais temas, por sua vez, fundamentaram nossos estudos sobre a tradição no município de Cametá e das produções literárias locais. Nesse sentido, também se recorreu à coleta de dados históricos e geográficos, encontrados em outras fontes de pesquisas (livros de autores locais, artigos, matérias de jornal impresso e fotografias), por estarem relacionados ao universo das narrativas analisadas.

Em nossas pesquisas, verificamos que as narrativas de Tamer e Mochel, em particular, podem ser inseridas no contexto da tradição e da história, haja vista que suas produções literárias se configuram a partir da rememoração do tempo e do espaço, tendo como base a memória coletiva. Tal relação é reproduzida por meio de um processo de apropriação das narrativas orais pelos autores citados, respectivamente, via discurso direto em primeira pessoa, via discurso indireto em terceira pessoa. Assim, o estudo dessas narrativas nos permite lançar outro olhar para esta cidade e revisitar uma literatura oral própria, impressa nos matizes de Cametá.

Vale ressaltar que, durante a análise das narrativas, foi possível evidenciar elementos peculiares acerca da história, da memória e da tradição cultural da cidade de Cametá. Nesse sentido, a narrativa de Tamer parte das experiências pessoais e, ao valer-se das lembranças de sua infância, este autor dá vazão a tais elementos e hábitos cametaenses. Em contrapartida, a narrativa de Mochel é marcada por relatos nos quais a expressividade narrativa empregada na produção da história também abarca a memória social do povo cametaense. Desse modo, justificamos a importância desses elementos para os estudos das

narrativas orais, em particular das narrativas literárias cametaenses, pelo fato de outros elementos como o orgulho, o prazer e a alegria em contar histórias apresentarem-se de modo inerente à personalidade de muitos cidadãos que estabelecem um elo com as gerações passadas que viveram, permitindo desta maneira que a geração presente os revise por meio de leituras e estudos dessa natureza.

Avaliamos que, para abordar, de forma mais precisa e pontual, os conceitos sobre história, memória e tradição culturais acima mencionados, foi necessário um tratamento rigoroso e, para tal, embasamo-nos em estudos de Michel Pollak em *Memória e Identidade Social* (1992); Aleida Assmann em *Espaço da recordação* (2011), entre outros que também nos permitiram encontrar novas possibilidades de leitura e ampliação do tema *Memória de Cameté*.

Diante de tudo que foi exposto, reforça-se a hipótese central de termos averiguado até que ponto os registros literários contribuem para a manutenção da memória local e cultural das narrativas orais desses escritores cametaenses. Uma vez que a dissertação por ser uma pesquisa que utiliza como base metodológica um estudo comparativo relacionado ao testemunho, foi importante também ter levado em consideração o contexto de produção das narrativas no que concerne à metodologia aplicada, isto é, realizar uma pesquisa bibliográfica, com vistas a identificar se haveria outros referenciais a serem considerados e inseridos. A pesquisa bibliográfica, portanto, contou com um levantamento minucioso de estudos no âmbito da história e da teoria da memória.

De modo a primar por uma compreensão mais elaborada acerca do tratamento dos dados e da análise das narrativas, dividiu-se o trabalho da seguinte forma: no primeiro capítulo, intitulado Contexto histórico: Cameté e suas matizes, apresentamos o contexto histórico da cidade de Cameté e chamamos atenção para aspectos fundamentais acerca da historiografia e geografia local com o objetivo de apresentar a cidade aqueles que ainda não conhecem sua história e referenciar o que há de mais recente e atual, organizado por escritores e pesquisadores locais, além de utilizarmos também textos de outros estudiosos oriundos desse campo, tais como Walter Benjamin, que muito nos auxiliou no embasamento teórico discutido.

No segundo capítulo, denominado Aporte teórico: memória, tradição e história oral, trabalhou-se com as teorias da memória, da tradição e narrativas orais, mediante uma abordagem de estudo comparativo relacionado ao testemunho, que, por sua vez, serviu de base para compreensão dos elementos e conceitos levantados.

No terceiro capítulo, denominado Análise das narrativas: as marcas de uma tradição cultural a ser conhecida e preservada, foi possível verificar o quanto as narrativas, diante dos elementos da memória, da tradição e dos demais elementos que compõem as narrativas orais, nos possibilitam olhar as narrativas do município de Cameté de maneira diferenciada. Sendo assim, a análise das narrativas de Tamer e Mocbel, contribuem para que se conheçam aspectos inerentes à história oral, cultural e literária do referido município. Ainda que pouco estudados, os consideramos suficientemente justificáveis para fins de elaboração da tese aqui referenciada.

1.1 SÍNTESE DO CONTEÚDO, ELEMENTOS ESTRUTURAIS E A RELEVÂNCIA DOS FATOS DESCRITOS PARA A REALIZAÇÃO DA PESQUISA.

O conteúdo das narrativas de Victor Tamer e Alberto Moia Mocbel relaciona-se a histórias fantásticas que tematizam questões sobrenaturais. Estas apresentam em comum

espaços urbanos da cidade de Cametá, a exemplo do cemitério público, ruas, esquinas e travessas, tais como Jeremias Rodrigues, 13 de Maio e Cipriano Santos.

No que diz respeito a essas ruas, os autores as caracterizaram como ruas desertas. Outro ponto convergente é o fator escuridão, associado tanto ao período da noite propriamente dito, quanto à precariedade do sistema de abastecimento de energia elétrica da época.

A presença do caráter testemunhal e a questão da valorização da veracidade dos autores ao dar vazão aos relatos de pessoas próximas ou de sua confiança reforçam a ideia de credulidade tanto em relação ao ouvinte, quanto ao leitor dessas histórias.

Entende-se que ao rememorar essas histórias, ambos os autores não conseguem nos explicar como e quando surgiram. Tal fato nos permite lembrar histórias que costumamos ouvir quando crianças, criando em nossa mente um diversificado universo de histórias do qual também não sabemos explicar como e quando surgiu.

O intrigante mistério da assombração citada por Tamer e da figura enigmática citada por Mocbel, também se relacionam ao mito, haja vista que estas histórias também carregam consigo uma mensagem cifrada, isto é, assim como o mito.

Acordado com o contexto social em que foram relatadas e produzidas, compreendemos que nossas análises e interpretações tecidas ao longo da elaboração da tese, podem ajudar o leitor, no momento em que tiver contato com essas narrativas, a perceber também de que forma o mito pode influenciar na estrutura social de uma cidade, a exemplo da cidade de Cametá.

Por meio de relatos informais, foi possível percebermos que o mito, na visão do cidadão cametaense, está atrelado à sabedoria popular que emana dos mais velhos. O respeito por seus ensinamentos e orientações ainda são aceitos por muitos jovens, que, temerosos, preferem aceitar a correr o risco de serem surpreendidos por almas, visagens e assombrações.

O surgimento de várias narrativas como essas descritas, se deve a fins de entretenimento, como bem sugere Tamer em relação às histórias de dormir que as empregadas de sua casa em Cametá costumavam narrar. Levando em conta este contexto, consideramos que o mito está efetivamente ligado à possibilidade de ser interpretado como um elemento fundamental na estrutura social da cidade, uma vez que, para manter as pessoas em casa, quando o fornecimento de energia elétrica era desativado, outras histórias também surgiram, a exemplo de O frade sem cabeça; A procissão das almas, também conhecida como A procissão dos mortos; A carruagem vazia, entre outras.

Diante dessas histórias da escuridão da noite e das ruas desertas, nas quais as brisas do Tocantins assobiavam, quem, portanto, duvidaria ou correria o risco de encontrar com os personagens que permeavam o imaginário da comunidade?

Everardo Rocha, no livro *O que é mito* (2008), afirma que os mitos estão todos numa região da mente humana, a que chamam inconsciente coletivo, uma espécie de repositório que todos possuímos da experiência coletiva (ROCHA, 2008, p. 12). A citação do autor, análoga ao conteúdo das narrativas analisadas, apresenta uma estrutura próxima ao conto, já que nos estudos relacionados às narrativas, entendemos que esse gênero foi muito utilizado ao longo da história da humanidade porque aborda em sua ação temas do cotidiano e para nós os pontos de ação que centra, compreendem os do cotidiano cametaense com a mesma intensidade, porque se configura como falado ou escrito.

O texto *Visagens e assombrações da infância I*, conta com a presença de um narrador em 3ª pessoa ou narrador observador, já que sabe tudo sobre a história. A narrativa

de Tamer tem como *personagens* principais a mulher de cabelo comprido e o caçador de pombas (Agapito). O *assunto* abordado na trama relaciona-se ao aparecimento da alma, ou o espírito de uma mulher que vaga nas ruas de Cametá e que tem, como destino final de seu trajeto, o cemitério público da cidade. A mensagem transmitida ao leitor ao final do texto é a de que é preciso ter coragem para encarar as coisas de frente.

Assim como o texto mencionado no parágrafo anterior, a narrativa O homem estrela também conta com um narrador em 3ª pessoa. As *personagens* da narrativa de Mocbel são Jaime Moraes, Dona Magui e um homem alto. O *assunto* abordado no texto diz respeito à inércia de um homem, que, ao contemplar o céu com atitude estranha, chama a atenção de um casal. Este homem se desintegra e transforma-se em inúmeras estrelinhas. A mensagem transmitida ao leitor ao final do texto é a de que a desconfiança também nos serve de alerta, ou seja, todos são suspeitos, até que se prove o contrário.

Compreende-se que nas histórias sobre visagens e assombrações, outros elementos ligados ao campo do sobrenatural, como fantasmas ou figuras enigmáticas, geram medo e a desconfiança de populares, que dizem não desacreditar dos fatos descritos em narrativas desse gênero. Muitas figuras associadas às histórias sobre visagens e assombrações não são aceitas por parte dos leitores e ouvintes, porque alguns as consideram como sem fundamento e irreais. Contudo, o que mais nos chamou a atenção ao longo da pesquisa foi o fato da maioria dos cametaenses terem um interesse especial pelos textos de Tamer e Mocbel por conta do suspense que perdura ao longo das narrativas em geral.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As narrativas resumidamente descritas são fundamentais para a manutenção da memória, da história e da tradição do município de Cametá. Além de permitirem o contar e o recontar de histórias que marcam culturalmente o povo do referido município, também nos permitem estabelecer uma relação com o tempo, no sentido de perceber os avanços e melhorias em relação à configuração do espaço urbano no qual esses narradores e moradores estão inseridos.

A cidade de Cametá certamente é rica em inúmeras narrativas orais que ainda precisam ser contadas, recontadas e publicadas. Tal afirmação justifica-se à medida que se percebeu nas conversas informais que muito da memória local ainda precisa ser registrada e discutida, seja do ponto de vista histórico, literário ou acadêmico.

Um dos principais objetivos perseguidos ao longo da elaboração da dissertação foi fundamentar os elementos da memória que explicam as narrativas orais e a tradição histórica. Aspectos estes, por sua vez, determinantes para que muitas histórias como as narrativas analisadas se eternizem ainda mais na memória literária dos cametaenses.

Consideramos que nosso estudo contribui na ampliação de novas pesquisas rumo a outros olhares referentes às produções locais não apenas voltadas para o estudo das obras de Victor Tamer e Alberto Moia Mocbel, mas também de outros autores de forma geral, que, assim como os dois autores mencionados e estudados aqui, trabalham em prol da preservação da memória cultural, histórica e geográfica de seu povo.

É comum não lembrarmos com riqueza de detalhes tudo o que aconteceu, foi ensinado, ou o que já aprendemos ao longo da vida. Portanto, seria difícil em apenas alguns meses de pesquisa *in loco* selecionar apenas uma ou a mais eficaz teoria sobre a categoria memória. Neste sentido, todas as teorias referentes ao estudo da memória são importantes e precisam ser analisadas com rigor. Por uma questão didático-metodológica, as discussões

aqui brevemente tecidas acerca da memória e narrativa visaram apresentar ao leitor algumas relações pontuais no modo como os narradores de histórias recorrem as suas memórias para organizar ideias e lembranças.

Diante de tudo o que foi exposto, os estudos que mais nos chamaram a atenção dizem respeito à capacidade seletiva que todos nós temos em escolher determinado acontecimentos. Tal afirmação se deve ao fato da memória humana expressar toda essa capacidade que o indivíduo tem em selecionar lembranças importantes ou fatos que podem ser descartados por inúmeras razões, tais como as lembranças de nossa infância, do período escolar, festas familiares, relacionamentos amorosos, conversas com amigos, entre outras. Esta capacidade de selecionar lembranças ou fatos importantes nos ajuda a reter somente às experiências que venham a ter um significado.

Sob este prisma, foi possível analisar a memória e a história da cidade de Cameté com base em estudos realizados acerca de memória, tradição e história oral. Ao longo dos meses de pesquisa, que antecederam a escrita da dissertação, os estudos literários relacionados aos temas de cultura e história, com ênfase nas manifestações escritas e literárias, foram fundamentais para o amadurecimento de concepções que nos permitiram a compreender as memórias individuais dos autores Victor Tamer e Alberto Moia Mocbel.

As narrativas cametaenses são partes constituintes da memória coletiva ou social, sejam elas por meio de textos, relatos ou testemunhos que, por sua vez, culminam em práticas reflexivas já que é levando em conta o convívio social que podemos falar agir e garantir a nossa própria identidade cultural.

Tamer e Mocbel são escritores que sempre tiveram participação no processo de manutenção da memória cametaense. Analisando a temática de suas obras percebemos que elas transmitem tanto a sua geração, quanto às novas, relatos de fatos e vivências que ainda são fundamentais para informar a comunidade local em relação aos aspectos simbólicos da história, cultura e tradições locais. Consideramos que mesmo na condição de idosos, o papel desses dois escritores é extremamente importante, porque ambos contribuíram para o fortalecimento da identidade histórica e cultural da população cametaense.

Por fim, pode-se asseverar que a responsabilidade depositada sobre os idosos também cabe aos jovens, no sentido de preservar aspectos do passado cametaense. É interessante que os jovens iniciem o mapeamento e a coleta de narrativas presentes e, após o cumprimento desta etapa, possam elaborar projetos que, de alguma forma, venham a subsidiar uma possível construção de um centro de memórias. Logo, é papel de cada cidadão compreender a importância que estes espaços ou lugares de memória possuem, à medida que as relações que estabelecemos com o passado determinam as do presente e do futuro.

REFERÊNCIAS

AHMAD, Aijaz. Teoria literária e literatura do terceiro mundo: alguns contextos. *In: Linhagens do presente*: São Paulo: Boitempo, 2002.

ALBERTI, Verena. **História oral**: a experiência do CPDOC. Rio de Janeiro: CPDOC/FEV, 1989.

ASSMANN, Alaida. **Espaço da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas: ed. da Unicamp, 2011.

BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi. Locais da Cultura. *In*: **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FERREEIRA, Waldemar Neto. **Tradição oral e produção de narrativas**. São Paulo: Centauro, 2008.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da Memória e outros ensaios**. Cotia: Ateliê editorial, 2003.

_____. Os Ofícios Tradicionais. Cultura é memória. **Revista USP**, São Paulo, n. 29, 1996.

HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LARÊDO, Salomão. **Terra dos Romualdos** – País dos Maparás: Memória da Amazônia Tocantina: etnoliteratura, teologia cultural, mito poética, foto memória – autoficção – mitomemória (?). Belém: Salomão Larêdo editora, 2013.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão 5. ed. Campinas: editora da Unicamp, 2003.

MOCBEL, Moia Alberto. **Ecos Cametaenses**. Cametá: Grão-Pará, 1985.

_____. Homem estrelall. *In*: **Luzes da Inspiração: Contos, Crônicas, Poesias e Pensamentos**. 5. ed. Cametá: Gráfica da Prelazia, 2009.

_____. **Recordações e Saudades**. Cametá: Belgráfica, 1988.

MOURA, Ignácio Batista de. **De Belém a S. João do Araguaia**. Valle do Rio Tocantins: H. Garnier livreiro, 1910.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Trad. Yara Khoury. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de Histórias da PUC/SP**. São Paulo, n. 10, 1993.

POLLAK, Michel. **Memória e Identidade Social**: Estudos históricos. Rio de Janeiro, n. 10, v. 5, 1992.

_____. **Memória, esquecimento, silêncio**: Estudos Históricos. Rio de Janeiro: Vértice, 1989.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo S. Paulo: Papyrus, 1983.

RODRIGUES, Doriedson do Socorro. **Marcadores Conversacionais**: um estudo sobre os marcadores — Parentell e —Que tá? — Tá bomll no município de Cametá/Pa. Cametá: 2003. (Coleção Novo Tempo Cabano, v. 2).

SIMÕES, Maria do Socorro. Narrativa: um percurso teórico em discussão. *In*: **Narrativa oral e imaginário amazônico**. Belém: GEO, 1999.

TAMER, Sérgio Victor. Visagens e assombrações da infância I. *In*: TAMER, Sérgio Victor, TAMER, Sérgio Martins. (Orgs.) **Crônicas e Memórias**. São Luís: Gênese, 2012.

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

Distribuição da variável /l/ pós-vocálico nos atlas linguísticos regionais brasileiros

Amanda Carlyne Pinheiro Silva⁵¹

RESUMO: O presente trabalho, veiculado ao projeto Geossociolinguística e terminologia – GeoLinTerm- (RAZKY; LIMA; OLIVEIRA 2010), tem como foco apresentar os resultados da pesquisa, sobre a realização da variável /l/ pós-vocálica nos atlas linguísticos brasileiros. Num primeiro momento, buscou-se identificar informações gerais desses atlas, tais como autores e ano de publicação. Por conseguinte, passamos a analisar o fenômeno /l/ pós-vocálico, ou seja, em posição medial e em posição final. É considerável neste último frequente a presença do zero fonético [Ø] em determinadas regiões do Brasil, tais como as regiões Norte e Nordeste. Temos como foco mostrar as variações deste segmento consonantal. Como resultado identificou-se que o vocábulo /l/ apresenta grande variação entre as capitais brasileiras analisadas. Apresentando-se com maior frequência nas variantes: [w], [l]; [ɫ]; [r]; [ɾ]; [Ø]. O presente artigo trata-se de um recorte do Trabalho de Conclusão de Curso, defendido em 2016.

PALAVRAS-CHAVE: Dialetoлогия. Geolinguística multidimensional. Atlas Linguísticos Brasileiros.

INTRODUÇÃO

A variação linguística no português falado no Brasil requer, modernamente, instrumentos de observação da diversidade linguística brasileira, capazes de recolher amostras da língua em toda a vastidão do território nacional, por meio de esforço coordenado, definidor de objetivos e metodologias comuns, com a finalidade de organizar ações e reunir resultados passíveis do mesmo tipo de análise. Dentre esses estudos encontra-se o /l/ pós-vocálico, que apresenta grande variabilidade entre as regiões brasileiras. Já foram publicados vários trabalhos, de cunho dialetológico ou sociolinguístico que verificam o comportamento dessa variável e os possíveis fatores que influenciam sua realização.

Esta pesquisa objetiva descrever o perfil fonético desta variável nos seguintes atlas regionais⁵²: *Esboço de um Atlas Linguístico de Minas Gerais (EALMG)*; *Atlas Linguístico da Paraíba (ALPB)*; *Atlas Linguístico de Sergipe I (ALS I)*; *Atlas Linguístico do Paraná (ALPR)*;

⁵¹ Este texto é um recorte da monografia de conclusão de curso intitulada "A variação lateral pós-vocálica /l/ nos atlas linguísticos regionais", defendida no ano de 2016, no Campus de Abaetetuba.

⁵² Um atlas linguístico é o conjunto de mapas em que se registram os traços fonéticos, lexicais e/ou morfossintáticos característicos de uma língua num determinado âmbito geográfico (BRANDÃO, 1991, p. 25).

Atlas Linguístico-Etnográfico da Região Sul do Brasil (ALERS); Atlas Linguístico do Amazonas (ALAM); Atlas Linguístico do Mato Grosso do Sul (ALMT).

A análise do /l/ pós-vocálico nesses atlas pretende identificar as variantes e os fatores linguísticos e extralinguísticos que influenciam na variação deste fonema. Os dados dessa pesquisa permitem inferir se o fator tempo também foi condicionante para a variação de /l/. Este artigo está organizado em três sessões. A primeira apresenta o referencial teórico que baseia esta pesquisa, esta sessão discorre sobre a Dialectologia, a Geolinguística Multidimensional, os atlas linguísticos brasileiros analisados e a variação do /l/ pós-vocálico no Brasil. Na segunda sessão apresentamos a metodologia que norteia este trabalho e os materiais e métodos utilizados. A terceira sessão apresenta um breve histórico sobre os atlas linguísticos monodimensionais, bidimensionais e pluridimensionais, contando também com a análise dos grupos de fatores linguísticos e extralinguísticos e por último as considerações finais. Este artigo trata-se de um recorte do Trabalho de Conclusão de Curso elaborado e defendido em 2016.

REFERENCIAL TEÓRICO

Os estudos relacionados a essa pesquisa seguem a linha teórico-metodológica de Cardoso (2010) ao que tange a Geografia linguística multidimensional e ao espaço geográfico quanto ao que tange a variação social. A seguir apresentaremos as contribuições da Dialectologia e da Geolinguística Multidimensional.

DIALETOLOGIA

A dialectologia é uma vertente da linguística que surge ao final do século XIX, tendo como interesse principal os falares regionais e rurais de uma língua. Leva em consideração também a localização geográfica, os dialetos desta região, os aspectos culturais e particulares de cada indivíduo. Para poder compreender os fenômenos linguísticos e suas possíveis variações existentes em um determinado espaço geográfico.

Os estudos dialectológicos propriamente ditos vêm a se iniciar num momento da história, século XIX, em que a individualidade geográfica de cada região estava resguardada seja pelo seu isolamento decorrente da frágil rede de estradas, seja pela dificuldade de comunicação, seja ainda pela inexistência de meios tecnológicos que permitissem a interação a distância entre as diferentes áreas, mas resultaram, principalmente, da preocupação com o resgate de dados e a documentação dos diferentes estágios da língua. (POP, 1950, p. 41 apud CARDOSO, 2010, p. 39).

A dialectologia é o ramo dos estudos linguísticos que tem por tarefa identificar, descrever e situar os diferentes usos em que uma língua se diversifica, conforme a sua distribuição espacial, sociocultural e cronológica. (CARDOSO, 2010, p.15).

Houve uma preocupação por parte dos dialectólogos em não perder os dados linguísticos de determinadas regiões, apesar de inicialmente não considerar as variáveis sociais como fator considerável para a variação de uma língua, como mostram os Atlas Linguístico da Alemanha e Atlas Linguístico da França. Esses escritos foram importantes para constituir o saber dialectal de hoje, com toda a sua metodologia pré-definida.

O termo *dialetologia*, usado às vezes como simples sinônimo de geografia linguística, designa a disciplina que assumiu a tarefa de descrever comparativamente os diferentes sistemas ou dialetos em que uma língua se diversifica no espaço, e de estabelecer-lhe os limites. Emprega-se também para a descrição de falas tomadas isoladamente, sem referência às falas vizinhas ou da mesma família. (DUBOIS, 2006, p. 185 apud SANCHES, 2015, p.19).

Esta vertente tem por objetivo estudar a variação linguística no espaço geográfico e seus estratos sociais, para então tentar verificar o que influencia na variação de um determinado fenômeno. A dialetologia está atrelada a sociolinguística, pois os seus objetos de estudos são parecidos, já que a primeira os correlaciona, enquanto que a segunda considera os fatores extralinguísticos condicionantes para a variação de uma língua.

A dialetologia, nada obstante considera fatores sociais como elementos relevantes na coleta e tratamento dos dados, tem como base da sua descrição a localização espacial dos fatos considerados, configurando-se, dessa forma, como eminentemente diatópica. A sociolinguística, ainda que estabeleça a intercomparação entre dados diferenciados do ponto de vista espacial, centra-se na correlação entre os fatos linguísticos e os fatores sociais, priorizando, dessa forma, as relações sociolinguísticas. (CARDOSO, 2010, p.26)

O modo como essas duas correntes linguísticas tratam os dados da variação são diferentes. Visto que há dois modos interpretativos para analisar o mesmo fenômeno. A dialetologia tem, assim, duas diretrizes, dois caminhos, no exame do fenômeno linguístico, que se identificam nos estudos dialetais: a perspectiva diatópica e o enfoque sociolinguístico (CARDOSO, 2010, p.26). A dialetologia se utiliza do enfoque sociolinguístico para dar conta dos fatores extralinguístico e buscar explica-los tanto numa perspectiva diatópica, quando numa perspectiva diastrática e diageracional.

A GEOLINGUÍSTICA MULTIDIMENSIONAL

Sobre os estudos geolinguístico, houve a preocupação no tratamento dos dados sociais, nas implicaturas modais dos usuários da língua, do modo como os falantes a utilizavam para se comunicar e como o grau de instrução, a idade, o sexo e a condição social de cada indivíduo são determinantes para a variação.

Uma vez que a variação social na língua é tão comum e importante quanto a variação espacial. Todos os dialetos são tanto espaciais quanto sociais, uma vez que todos os falantes têm não só um espaço social como uma localização espacial. (CHAMBERS e TRUDGILL, 1994, p.81-82).

A perspectiva diatópica refere-se ao espaço geográfico a ser analisado, as diferentes formas de uso da língua em uma determinada região ou localidade, daí pode-se estabelecer as diferentes relações e modalidades deste uso e porque se diferencia das demais regiões, o dialeto é a característica regionalizada, é o que vai ressaltar a cultura de determinado lugar. Firma-se a geografia linguística como método por excelência da dialetologia e vai se incumbir de recolher de forma sistemática o testemunho das diferentes realidades dialetais refletidas nos espaços considerados (CARDOSO, 2010, p, 46). Logo, a dialetologia está estritamente vinculada a geolinguística, pois esta é um recurso metodológico da dialetologia.

A necessidade de descrever melhor o perfil dos informantes como fonte da variação linguística, repercutiu para que se discutisse melhor os percursos metodológicos adotados

em cada pesquisa, visando a região, os objetivos do trabalho, levando a que se possa precisar os veios da diatopia e os traços sociolinguísticos. (CARDOSO, 2010, p.45).

Então o fator diageracional possui vínculo com a variação de um determinado fenômeno linguístico, deste modo é possível contrastar a fala dos informantes mais jovens com a dos mais idosos, sendo cabível distinguir as marcas dialetais de cada faixa etária. Assim, “o conhecimento da idade dos falantes observados é indispensável para que se possam comparar as divergências existentes entre o falar dos mais jovens e aquele dos idosos, e determinar o seu ponto de origem” (POP, 1950, p. 43 apud CARDOSO, 2010, p. 50). Julga-se necessário o controle etário dos falantes das pesquisas dialetológicas para deprender como varia o falar de cada geração, quais vocábulos caíram em desuso e por quais motivos isso aconteceu, ou porque apenas os falantes mais velhos os utilizam e os jovens não, são respostas que o fator idade irá responder.

Outro fator extralinguístico condicionante para a variação de uma língua é o sexo dos informantes de um determinado estudo geolinguístico. Visto que a fala feminina tende a ser mais atual que a masculina, pois está em contato direto com crianças e jovens e os mesmos já possuem uma carga de inovação em sua fala, por esse motivo as mulheres variam mais ao utilizar a língua. Desta forma, os homens possuem uma fala mais conservadora, não variando tanto em seus discursos.

A generalização que se pode fazer sobre as diferenças existentes entre a linguagem masculina e feminina é a de que a identidade homem/mulher interage com outras identidades culturais, não podendo ser vista isoladamente e sim em conjunto com outros fatores. (LEITE e CALLOU, 2005, p. 38). Então não há como estudar a variação diagenérica desatrelada dos demais fatores extralinguísticos, pois há a união de aspectos sociais que estão inteiramente relacionados à língua.

O terceiro fator condicionante para a variação de uma língua, tem a ver com o grau de instrução e condição social que os falantes pertencem. Visto que, quanto mais baixa for a camada social e o grau de escolaridade, maior vai ser a variação apresentada por aqueles informantes. Por sua vez, os indivíduos de camadas mais abastadas tendem a monitorar mais a sua fala por conhecer melhor a língua e por conta disso fazem maior manutenção dos vocábulos e seus sons que são passíveis variação.

ATLAS LINGUÍSTICOS BRASILEIROS ANALISADOS

Os atlas linguísticos brasileiros são classificados em monodimensionais, bidimensionais e pluridimensionais, anterior e posteriormente ao projeto ALiB. De acordo com Thun (1997 apud SANCHES, 2015, p.31), essa classificação é dada a partir das novas contribuições advindas do campo da dialetologia; e destaca-se ainda que essa divisão proposta para os atlas, consiste na intenção de caracterizar cada trabalho pela dimensão abordada e/ou pelo tratamento dado aos fenômenos linguísticos.

Um atlas tem como finalidade descrever a realidade linguística de uma determinada região, demonstrando através de cartas linguísticas os traços fonéticos, lexicais e morfossintático de tal região. Para sua construção, julga-se necessária uma gama metodológica que dê conta tanto da dimensão geográfica quanto da dimensão social que este atlas pretende abordar. Na sessão a seguir, abordaremos os tipos de atlas linguísticos publicados e não publicados que fazem parte dessa pesquisa.

ATLAS MONODIMENSIONAIS

De acordo com Thun (1997) os atlas monodimensionais ou de primeira geração estariam focados na dimensão espacial, pois permitem a identificação do uso da língua dentro de uma determinada área geográfica. Nesses atlas é possível encontrar somente a variação diatópica, como por exemplo: o *Atlas Prévio dos Falares Baianos*, (1963); o *Esboço do Atlas Linguístico de Minas Gerais* (1977); o *Atlas Linguístico da Paraíba* (1984) e o *Atlas Linguístico-Etnográfico da Região Sul do Brasil* (2002; 2011).

a) *Esboço de um Atlas Linguístico de Minas Gerais* (1977): organizado por Mário Roberto Lobuglio Zágari, José Ribeiro, José Passio e Antônio Gaio, o EALMG foi o é o segundo atlas brasileiro. Contando com uma rede de pontos de 184 localidades, este atlas adota métodos tradicionais e modernos da pesquisa geolinguística, oriundos da pesquisa sociolinguística, assim, os informantes que fizeram parte da coleta de dados do EALMG não pertencem apenas ao meio rural e com baixo grau de instrução, mas também possuem nível superior e residem nos centros urbanos, o que vai caracterizar a variação diatópica do referido atlas.

Variantes encontradas nesse atlas: [w]; [l]; [r] e [Ø].

b) *Atlas Linguístico da Paraíba* (1984): elaborado por Maria do Socorro Silva de Aragão e Cleuza Palmeira Bezerra de Menezes, este atlas conta com 25 pontos de inquéritos, com cerca de 3 a 10 informantes por localidade, com faixa etária entre 30 a 75 anos de baixa escolaridade. É o terceiro atlas brasileiro e possui três volumes, dos quais dois já foram publicados, faz e parte de um projeto maior "Levantamento Paradigma-Sintagmático do Léxico Paraibano", pois o questionário para constituir esse atlas conta com 877 perguntas.

Variantes encontradas nesse atlas: [w] e [Ø].

c) *Atlas Linguístico-Etnográfico da Região Sul do Brasil* (2002; 2011): coordenado pelo professor Walter Koch, esse atlas tem como objetivo mapear os três estados da Região Sul, a saber: Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná. A coleta de dados foi feita por equipes locais em cada Estado, iniciada em 1980, porém a primeira publicação do ALERS ocorreu somente em 2002 e a segunda em 2011, o volume 1 desse atlas corresponde a Introdução e o volume 2 contempla as cartas fonéticas e morfossintáticas. Com uma distribuição de 275 pontos de inquérito, 100 no Paraná, 80 em Santa Catarina e 95 no Rio Grande do Sul, abrangendo áreas urbana e rural, contando com 6 informantes em cada ponto das áreas urbanas e 2 nas zonas rurais, os mesmo com faixa etária variando entre 28 a 58 anos e baixo grau de escolaridade, com falantes de ambos os sexos. O ALERS é o único atlas que abrange toda uma região do Brasil.

Variantes encontradas nesse atlas: [w]; [l]; [ʃ]; [r] e [r];

ATLAS BIDIMENSIONAIS

Sobre os atlas bidimensionais ou de segunda geração, Thun (1997) relata que os mesmos fazem a amostragem da variação linguística para além de seu aspecto diatópico, permitindo identificar os usos linguísticos por meio de mais uma variável, podendo ser esta diastrática, diagenérica, diageracional etc. Neste sentido, destacam-se o *Atlas Linguístico*

de Sergipe (1987); *Atlas Linguístico do Paraná* (1996); *Atlas Linguístico de Sergipe II* (2005) e o *Atlas Linguístico do Paraná II* (2007).

a) *Atlas Linguístico de Sergipe* (1987): foi elaborado por Carlota Ferreira, Jacyra Mota, Judith Freitas, Nadja Andrade, Nelson Rossi, Suzana Cardoso e Vera Rollemberg, apesar de já estar pronto desde 1973 e por uma série de problemas burocráticos, esse atlas só foi publicado em 1987. O ALS é a continuação do *Atlas Prévio dos Falares Baianos*, devido ao fato de o estado de Sergipe, segundo Nascentes (1953), estar incluso no falar baiano, tanto que os 15 pontos investigados começam no número 51, dando continuidade à numeração do atlas de Rossi et al. (1963), que vai de 1 a 50. (Apud. ROMANO, 2013, p. 9). O ALS, além de apresentar a variação linguística do estado de Sergipe, faz também um controle sistemático da variável diasssexual, foi coletado o falar de 30 informantes, com idades entre 30 a 65 anos e com baixo nível de instrução, variando entre analfabetos e semianalfabetos para a constituição deste atlas.

Variantes encontradas nesse atlas: [w]; [r] e [Ø].

b) *Atlas Linguístico do Paraná* (1996): foi um trabalho apresentado inicialmente como Tese de Doutorado da professora Vanderci Andrade Aguilera em 1994 e posteriormente publicado pelo Governo do Estado do Paraná em parceria com a Universidade Federal de Londrina em 1996. O ALPR conta com dois volumes, o primeiro com informações de apresentação, tais como: introdução, metodologia, descrição das localidades, apresentação das cartas e um glossário, o segundo volume refere-se as cartas fonéticas, lexicais e de isoglossas (apud. SANCHES, 2015, p.37). Esse atlas conta com 65 localidades e 130 informantes, com faixa etária de 25 a 65 ano, sendo estes analfabetos ou com o primeiro grau incompleto. Esse atlas apresenta tanto a variação linguística do Estado do Paraná, quanto a diagenérica.

Variantes encontradas nesse atlas: [w]; [ʔ]; [r] e [r].

ATLAS PLURIDIMENSIONAIS

São aqueles que tratam além da variação diatópica, relatam em seu conteúdo características contemplam também mais de duas variáveis ou dimensões sociais. É característica desses atlas a comparação entre as variáveis sociais, tais como idade, sexo e escolaridade São atlas de diversas regiões brasileiras, portanto, diferem quanto a alguns aspectos metodológicos, entretanto, caminham rumo à descrição pluridimensional da variação linguística (THUN, 1998. Apud ROMANO, 2013, p.17). Como exemplo de atlas pluridimensionais, podemos citar: *Atlas Linguístico Sonoro do Pará* (2004); *Atlas Linguístico do Amazonas* (2004); *Atlas Fonético do Entorno da Baía da Guanabara* (2006); *Atlas Linguístico do município de Ponta Porã* (2006); *Atlas Linguístico do Mato Grosso do Sul* (2007); *Atlas Geolinguístico do Litoral Potiguar* (2007); *Atlas Semântico-lexical da Região do Grande ABC* (2007); *Micro Atlas Fonético do Estado do Rio de Janeiro* (2008); *Atlas Linguístico da Mesorregião Sudeste de Mato Grosso* (2009); *Atlas Linguístico da Mata Sul de Pernambuco* (2009); *Atlas Linguístico do Ceará* (2010); *Atlas Semântico-lexical do litoral norte de São Paulo* (2010); *Atlas dos Falares do Baixo Amazonas* (2011).

Nos limites desse artigo, nos deteremos a citar apenas *Atlas Linguístico do Amazonas* (2004) e o *Atlas Linguístico do Mato Grosso do Sul* (2007):

a) *Atlas Linguístico do Amazonas (2004)*: este atlas também é o produto de uma Tese de Doutorado, feito por Maria Luíza de Carvalho Cruz, defendida em 2004, o ALAM ainda não foi publicado. O referido atlas conta com uma rede de 9 pontos e 54 informantes com idades entre 18, 56 anos ou mais, com baixo nível de escolaridade, sendo estes alfabetizados ou com o primário completo, tais informantes estão espalhados pelas mesorregiões do Amazonas. O ALAM possui dois volumes, o primeiro referente a Apresentação do atlas, contendo os aspectos teóricos-metodológicos e o segundo contemplando as cartas fonéticas e semântico-lexicais. O Atlas do Amazonas expõe a variação diatópica, como também as variações diageracional, diagenérica e diastrática.

Variantes encontradas nesse atlas: [w].

b) *Atlas Linguístico do Mato Grosso do Sul (2007)*: organizado por Dercir Pedro de Oliveira com a colaboração de Alba Xavier Nogueira, Aparecida Negri Isquerdo, Maria Leda Pinto e Maria José Toledo Gomes, o ALMS é o primeiro atlas pertencente a região centro-oeste brasileira. Conta com uma rede de 32 pontos e 128 informantes, de ambos os sexos, com grau baixo grau de instrução, variando entre não-alfabetizados ou até a 5ª série do ensino fundamental. O atlas acima citado apresenta cartas fonéticas, semântico-lexicais e morfossintáticas. O ALMS apresenta tantos os aspectos geográficos, quanto os aspectos sociais, tais como idade, sexo e escolaridade dos informantes.

Variantes encontrada nesse atlas: [w]

A VARIAÇÃO DO /l/ PÓS-VOCÁLICO NO BRASIL

O estudo sobre a variação do fonema <l> pós-vocálico gerou vários trabalhos de cunho variacionista e/ou dialetológicos, sob a ótica de que a posteriorização da consoante sofre um pequeno enfraquecimento em sua realização em contexto final de palavra. Alguns trabalhos sobre esse fenômeno linguístico nos mostraram a predominância da variante vocalizada na vastidão do território nacional, já as variantes alveolar e velar são vistas apenas no falar sul ou extremo sul do Brasil, sendo ponto característico dos falantes mais idosos.

Dialetalmente falando, a variante velarizada é própria do português de Portugal, ao passo que a variante vocalizada é uma marca bem clara do português falado no Brasil (SÁ, 2006, apud PINHO, 2010, p. 68). Porém não podemos generalizar, visto que o falar brasileiro é bastante diversificado e cada região se caracteriza de formas diferentes. Sobre esse conceito, Câmara Jr já havia apontado essa variação do /l/ quando apresenta um contraste ao afirmar:

“[...] o contraste entre /l/ e /w/ depois de vogal não deve ir ao ponto de se articular o /l/ depois de vogal exatamente como o /l/ antes de vogal. Salvo no extremo sul do país, esta pronúncia indiferenciada soa anômala, e dá a impressão de haver um ligeiro /l/ depois do /l/ de maneira que uma palavra como *cal* quase se confunde com *cale* ou *mel* com *mele*. A lateral pós-vocálica /l/ é substituída em alguns falares pelos róticos: tepe produzido por falantes de zona rural e/ou de grau baixo de escolaridade em algumas regiões brasileiras e o retroflexo no Paraná e outras localidades que uma pesquisa ampla pode mostrar (CÂMARA JR, 1977, p.31).

Então as variantes alveolar e velar são marcas do falar gaúcho e paranaense e de outras regiões do sul brasileiro, que podem ser condicionadas linguisticamente ou socialmente, pois cada falante mostra um modo diferente de articular o /l/ em contexto pós-vocálico. O /l/ admite basicamente duas possibilidades: uma vocalizada, que leva à confusão na escrita de formas com *mal* e *mau*, e outra velarizada, que ficou célebre graças aos pronunciamentos de políticos gaúchos no rádio (CALLOU e LEITE, 2005, p. 43).

“[...] a vocalização da lateral é geral em todo o país. Não pode ser considerada um traço da fala popular restrito a algumas áreas como Ceará e Rio de Janeiro, como se pode pensar, a julgar os textos clássicos. Comparando a fala culta de São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, Recife e Porto Alegre, é fácil perceber que Porto Alegre se distingue das demais, sendo a realização alveolar/velar praticamente exclusiva dessa capital” (CALLOU e LEITE, 2005, p.47).

Em outras regiões do país é possível constatar outras variantes do referido fenômeno linguístico, no Norte do Brasil é mais comum o uso da variante vocalizada em contexto medial de palavra ou apagamento (zero fonético) em final, esse fato nos mostra o contraste em relação ao Sul, visto que utilizam mais as variantes velar/alveolar na fala dos mais velhos, enquanto que a geração mais jovem quase não reproduz as mesmas variantes em sua fala. Já na região Nordeste há o uso das vibrantes glotal e aspirada em algumas cidades do Rio Grande do Norte e do Ceará. A regionalidade é o que vai caracterizar o dialeto dos indivíduos.

METODOLOGIA

A análise proposta nesta pesquisa foi desenvolvida sob método da geolinguística de caráter pluridimensional proposta por Cardoso (2010), no que diz respeito ao espaço geográfico e ao que tange o espaço social.

Neste artigo analisamos os atlas acima citados a fim de comparar os resultados entre os mesmos. Os produtos obtidos por esses atlas foram registrados em tabelas. Após esta coleta, os dados foram inseridos no programa Microsoft World Excel, no intuito de registrar as frequências e ocorrências, registradas nas localidades onde se realizaram as pesquisas desses atlas. No final construímos um mapa onde estão registrados os resultados gerais encontrados nos atlas analisados.

MATERIAIS E MÉTODOS

Leitura e interpretação dos atlas: nos atlas foram analisadas as cartas fonéticas dos vocábulos que apresentaram /l/ pós- vocálico na sua estrutura.

Análise estatística dos dados: utilizamos o programa Excel para registrar os dados obtidos através dos estudos desses atlas. Para este fim, registramos os valores referentes às ocorrências, frequências e fatores linguísticos e extralinguísticos obtidos através dos mesmos.

Construção gráficos, cartas linguísticas e tabelas: Para esta finalidade construímos os gráficos no pacote office Word Excel para registrar os resultados obtidos nos atlas que fazem parte desta pesquisa; e os mapas com as frequências das variantes, tanto em posição medial, quanto em final de palavras, bem como o mapa de distribuição geral desses fonemas foram feitos no programa CorelDraw X8. As tabelas referentes aos

fatores extralinguísticos também foram feitas no pacote office Word Excel. Assim obtivemos os valores de cada variante e suas referidas frequências.

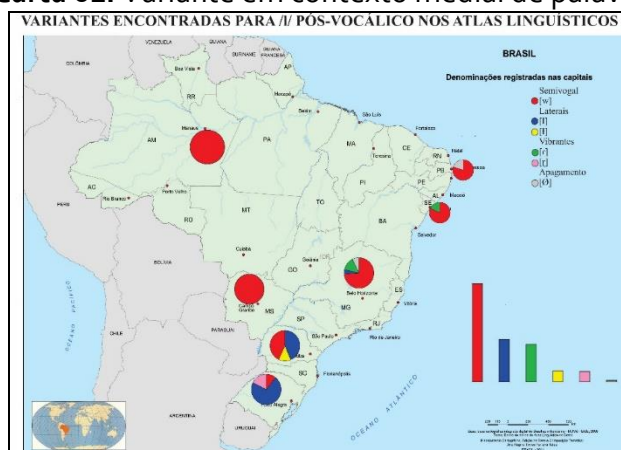
Na análise feita nos referidos atlas encontramos as seguintes variantes: [w]; [ɫ]; [l]; [r]; [ʀ]; [Ø]. Abaixo estão listados alguns fatores que influenciaram na variação do fenômeno estudado, assim como os resultados gerais de cada atlas.

Nas cartas fonéticas dos atlas anteriormente citados foram encontrados muitos vocábulos que possuem o // pós-vocálico em sua estrutura: agricultores, alçapão, alfaiate, alma, anzol, calça, **calcanhar**, **calção**, **Estrela Dalva**, espinha dorsal, girassol, homem maduro que não se casou (solteiro), mulher madura que não se casou (solteira), polvilho, pulmão, real, resultado, **revólver**, salto mortal, sinal, sol eclipse, soldado e **terçol**. (Os vocábulos em negrito aparecem em mais de um atlas).

GRUPO DE FATORES LINGUÍSTICOS

Nesta etapa do trabalho analisamos dois fatores linguísticos que influenciam na variação de // pós-vocálico: posição medial e final de palavras. Observamos as seis variantes encontradas nos seis atlas e registramos seus valores nas cartas linguísticas abaixo. Tais cartas referem-se à posição da variante na palavra, separamos os resultados para facilitar sua leitura.

Carta 01: Variante em contexto medial de palavra



Fonte: Silva, 2017

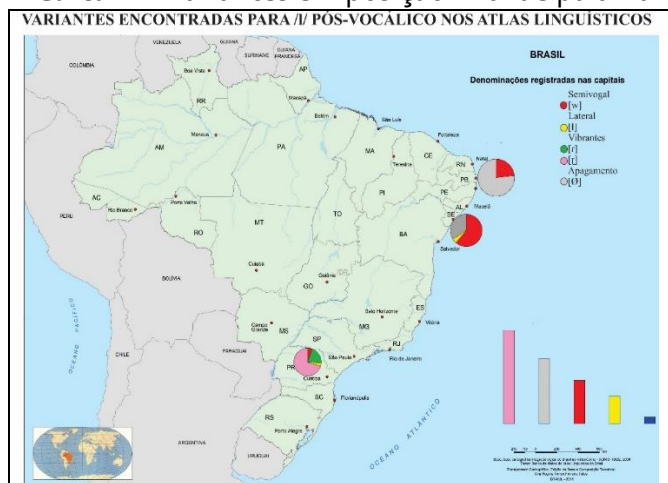
Na carta acima é possível notar o uso predominante da semivogal [w] nos atlas analisados, isso ocorre pelo fato desta variante estar em coda silábica, o que facilita o uso deste fonema, tal variante é o ponto em comum que interliga o falar de todas essas regiões. A utilização da lateral [l] é frequente apenas nas regiões Sudeste e Sul, visto que ocorreu somente nos atlas de Minas Gerais, Paraná e da Região Sul (ALERS – nesta carta demarcando o estado do Rio Grande do Sul), podemos inferir que a manutenção desta variante ocorre pelo fato dos informantes pertencentes a estes Estados carregarem raízes e influências tradicionais advindas de culturas estrangeiras. O fonema [ɫ] ocorre somente no estado do Paraná, por menor que seja a sua frequência pode-se inferir que a manutenção desta variante no falar paranaense ocorre pelo fato da cultura regional ser mais forte que as trazidas por falantes de outras regiões.

A variante [r] aparece nos atlas de Minas Gerais e Sergipe I, apesar da baixa frequência e da distância entre os Estados, pode-se inferir também que o fato dos

informantes desses estados serem mais idosos influencia na substituição do fonema /l/, vale ressaltar também que o período que se fez a coleta de dados para estes atlas pode ser um fator para a manutenção desta variante nestas localidades. A variante [r] ocorre somente no ALERS, sua utilização está ligada ao fato de que a maioria dos informantes são homens residentes de zonas rurais, com isso tem-se a substituição do fonema /l/ em posição medial de palavra. O apagamento ou zero fonético [Ø] ocorre nos estados da Paraíba e Minas Gerais, a carta nos mostra que para estes informantes é mais difícil de fazer o apagamento de /l/ em posição medial, talvez por este motivo está variante teve baixa frequência.

A carta nos mostra como os informantes dos Estados pesquisados fazer maior substituição do fonema /l/ por /w/, sobretudo nas localidades das Regiões Norte, Nordeste e Sudeste. Enquanto que os informantes da Região Sul fazem maior uso da variante [l]. Mesmo havendo uma distância territorial há uma interligação na utilização da variante [r] nos falares nordestino e sulista, o fator cronológico pode ser condicionante na ocorrência deste fonema, visto que as publicações destes atlas foram feitas em 1977 (EALMG) e 1987 (ALS I). O apagamento [Ø] também é o ponto em comum entre as regiões citadas anteriormente, porém, Estado nordestino que ocorre este fonema é o da Paraíba. As variantes [ɫ] e [r] ocorrem como casos particulares dos atlas ALPR e ALERS.

Carta 02: Variantes em posição final de palavra



Fonte: Silva, 2017

A carta acima nos mostra que a variação em posição final de palavra ocorre em pouquíssimos atlas. Mais uma vez o uso da semivogal [w] foi o ponto em comum entre os três Estados, porém, no Paraná está variante ocorreu com menor frequência, sendo quase inexistente, tendo maior produtividade no atlas de Sergipe I. O apagamento ou zero fonético [Ø] ocorre somente na Região Nordeste, obtendo maior frequência no Estado da Paraíba. A lateral [ɫ] ocorre com baixas frequências em Sergipe e Paraná. O caso particular fica por conta da variante [r] que aparece apenas no ALPR.

A baixa produtividade de variantes ocorre pelo fato de que os demais atlas não apresentam cartas que contenham o fonema /l/ em posição final de palavra. Com isso, os índices de variação foram mínimos para os fonemas que aparecem nesta carta, obtendo baixas frequências de variantes e poucos fonemas que se repete dentre os atlas que contém cartas que aparecem este fenômeno fonético em posição final de palavra.

GRUPO DE FATORES EXTRALÍNGÜÍSTICOS

Quadro 01: Fator diageracional

ATLAS	1ª FAIXA ETÁRIA (18 à 30 anos)		2ª FAIXA ETÁRIA (45 à 60 anos ou mais)	
	Freq.	%	Freq.	%
EALMG	41	49%	42	51%
ALPB	54	51%	53	49%
ALS I	20	67%	10	33%
ALPR	52	40%	78	60%
ALERS	219	33%	445	67%
ALMS	66	50%	66	50%
ALAM	27	50%	27	50%

Fonte: Silva, 2017

Dentre os grupos de fatores extralinguísticos que podem influenciar na variação de // pós-vocálico, o fator diageracional não se destaca tanto, visto que a distribuição dos informantes dentre as duas faixas etárias é bastante igualitária. Porém, vale ressaltar que a faixa etária dos informantes em alguns atlas se sobrepõe aos outros. É o caso do Estado de Sergipe, em que há mais informantes pertencentes à primeira faixa etária, do que pertencente a segunda idade. Enquanto que no Estado do Paraná há mais informantes idosos do que jovens. A mesma coisa acontece no ALERS em que a frequência de informantes da segunda faixa de idade é maior do que os pertencentes à primeira faixa etária.

Apesar de ser apenas três dos seis Estados que fazem parte desta pesquisa e que porventura a idade possa influenciar na variação de // pós-vocálico, este não é o fator social mais predominante. Visto que a maioria dos atlas distribui os informantes em proporções iguais.

Quadro 02: Fator diasssexual

ATLAS	Masculino		Feminino		Total	
EALMG	50	60%	33	40%	83	100%
ALPB	58	54%	49	46%	107	100%
ALS I	15	50%	15	50%	30	100%
ALPR I	65	50%	65	50%	130	100%
ALERS	425	64%	239	36%	664	100%
ALMS	66	50%	66	50%	132	100%
ALAM	27	50%	27	50%	54	100%

Fonte: Silva, 2016

Neste segundo quadro, os dados nos mostram que o fator diasssexual não influenciou tanto na variação de //, pois informantes de ambos os sexos se igualam na maioria dos atlas analisados. Porém em três atlas há mais informantes do sexo masculino do que feminino, como é o caso do EALMG, em que a distribuição diasssexual ocorre de forma

desigual e no ALPB também há mais informantes homens, do que mulheres. No ALERS está diferença entre os sexos dos informantes é ainda maior, visto que a quantidade de homens que fazem parte do *corpus* da pesquisa é bem maior do que a quantidade de mulheres.

No EALGM e no ALPB pode-se inferir que esta disparidade diassexual ocorreu pelo fato de que no tempo em que foi feita a coleta de dados era mais “fácil” fazer entrevistas com homens do que com mulheres, visto que naquele período as mulheres passavam mais tempo em casa, enquanto que os homens tinham mais acesso à rua, por conta do trabalho e comércio. No ALERS essa desigualdade entre os sexos talvez tenha ocorrido pelo fato de que a maior parte da pesquisa de campo foi feita na zona rural dos Estados da Região Sul, e o acesso a informantes do sexo masculino é mais fácil do que informantes do sexo feminino, também há a hipótese da manutenção das raízes tradicionais, em que os homens saem para trabalhar no setor agrícola, enquanto as mulheres cuidam dos afazeres domésticos ou trabalhos manuais.

Ainda assim, a maioria dos atlas que fazer parte desta pesquisa tratam de forma igualitária a distribuição diassexual dos informantes. Independente da diferença cronológica da publicação de tais atlas.

Quadro 03: Fator diastrático

ATLAS	ALFABETIZADOS		SEMI ALFABETIZADOS		NÃO ALFABETIZADOS		TOTAL	
EALMG	53	64%	-	-	30	36%	83	100%
ALPB	50	47%	-	-	57	53%	107	100%
ALS I	1	3%	8	27%	21	70%	30	100%
ALPR I	-	-	54	33%	76	66%	130	100%
ALERS	66	10%	511	77%	87	13%	664	100%
ALMS	37	28%	53	40%	42	32%	132	100%
ALAM	24	44%	30	56%	-	-	54	100%

Fonte: Silva, 2016

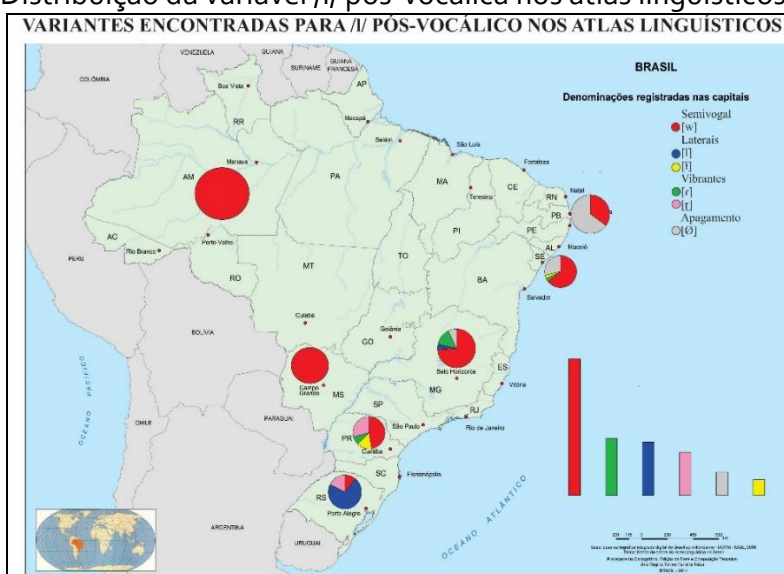
Temos no quadro acima o fator social que mais influência na variação da lateral pós-vocálica // nos atlas analisados. Em boa parte dos Estados, os informantes estão distribuídos entre Alfabetizados e Não-alfabetizados, tendo seus maiores destaques na segunda categoria citada, pois há na fala desses informantes grande variação linguística. Assim como os Semialfabetizados também apresentaram bastante variações em suas falas.

Dentre esses atlas, os dados nos mostram que EALMG e no ALPB distribuem seus informantes somente em dois graus de instrução: Alfabetizados e Não-alfabetizados, no primeiro há mais informantes alfabetizados do que Não-alfabetizados, enquanto que no segundo ocorre o contrário. No ALS I e no ALMS há distribuição dos informantes nos três graus de escolaridade, porém estado de Sergipe há mais Não-Alfabetizados e Semialfabetizados, do que Alfabetizados, enquanto que no Mato Grosso do Sul esta distribuição ocorre de forma diferente, visto que a frequência de semialfabetizados é maior do que a frequência dos Não-alfabetizados, e os Alfabetizados estão num grupo ainda menor. O ALPR I é o único atlas desta pesquisa que distribui seus informantes entre Não-alfabetizados e Semialfabetizados, sendo que a frequência dos primeiros se sobrepõe a dos

segundos. O ALAM é também distribuído seus informantes em dois níveis de instrução: Semialfabetizados e Não-Alfabetizados, sendo que a proporção dos citados primeiramente é um pouco maior do que os seguintes. O ALERS é um caso especial, apesar de distribuir seus informantes entre os três graus de escolaridade, é perceptível maior frequência dentre os Semialfabetizados, em seguida dos Não-alfabetizados e por último os alfabetizados.

É possível observar que a maior predominância de informantes semialfabetizados e Não-Alfabetizados é maior do que os Alfabetizados. Isto ocorre pelo fato de que os dois primeiros citados variam mais do que os últimos, visto que estes monitoram mais suas falas e por sua vez, fazem mais manutenção dos fonemas sejam eles, mediais ou em posição final de palavra. Por este motivo a grande variação fonética de /l/ pós-vocálico, encontra-se na fala das pessoas com menos escolaridade.

Carta 03: Distribuição da variável /l/ pós-vocálica nos atlas linguísticos analisados



Fonte: Silva, 2017

De acordo com a carta acima se observa o comportamento da variável <l> pós-vocálica nos seis atlas analisados. É permitido também fazer um comparativo entre as regiões no que tange o fenômeno em questão, como no EALMG em que a variante [r] maior frequência do que no ALPR em que a sua frequência é pouco produtiva. Já a lateral [l̥] ocorre somente no Paraná e de Sergipe I, porém, seu índice de variação é baixo em ambos os Estados. A semivogal [w] ocorre em todos os atlas linguísticos, entretanto sua maior ocorrência está no Amazonas e Mato Grosso do Sul. O apagamento ou zero fonético [∅] possui maiores índices nos Estados da Paraíba e Sergipe, do que no Estado de Minas Gerais em que sua frequência é bem baixa. A vibrante [r] ocorre em três Estados que fazem parte desta pesquisa, sendo mais frequente em Minas Gerais, por conseguinte no Paraná e bem menor em Sergipe. A lateral [l] possui frequência em apenas dois atlas. No ALPR I e no ALS I, no primeiro seu índice é mais alto do que no segundo.

Portanto podemos afirmar que a semivogal [w] é a variante que interliga todos os Estados que fazem parte desta pesquisa, visto que ocorre em todos eles, mesmo que suas frequências sejam maiores diferentes. A segunda variante de maior destaque foi a vibrante [r] que ocorre em três das quatro Regiões (Nordeste, Sudeste e Sul) que fazem parte deste corpus. Enquanto que o apagamento ou zero fonético [∅] aparece em apenas duas (Nordeste e Sudeste). Apesar da baixa frequência, a lateral [l̥] ocorre nas Regiões Nordeste

e Sul, pode-se inferir que o uso desta variante no falar nordestino ocorra devido ao fluxo migratório entre esses dois territórios, que apesar de distantes, recebem bastante pessoas de outros lugares do Brasil. Apesar da pouca distância entre os estados de Minas Gerais e Paraná a lateral [l] ocorre com mais frequência no falar mineiro do que no falar paranaense. O caso particular ficou por conta da variante [r] que ocorreu somente na fala dos informantes sulistas, tendo maior frequência no Estado do Paraná.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As cartas 1 e 2 demonstram o comportamento da variação do // pós-vocálico no Brasil desde 1977, com a publicação do EALMG até os dias atuais. Contemplando os resultados apresentados, concluímos que, nos sete atlas pesquisados, há um uso da vibrante [r] em três Estados: Paraíba, Minas Gerais e Paraná. Também podemos contemplar o uso da variante [Ø] nos Estados da Paraíba, Sergipe e Minas Gerais. A semivogal [w] é a variante que ocorre em todos os atlas analisados. As demais variantes são pronunciadas com menores índices.

Os fatores extralinguísticos que melhor contribuíram para a variação do fenômeno estudado foram escolaridade e sexo. Notamos que estes fatores sociais foram cruciais para a variação de <l>. Por último o fator idade foi condicionante para a variação do fonema analisado. Concluímos que houve discrepância entre os resultados apresentados, talvez isso tenha ocorrido pelo fato de que as pesquisas de campo de cada um desses atlas feitas em épocas diferentes.

Diante do exposto, observou-se que a Geografia Linguística oferece um vasto campo para a descrição e análise linguística. Tomando-se por base os pressupostos teórico-metodológicos adotados pelo projeto ALiB foi possível perceber a grande variação no Brasil para o segmento fonético // em contexto pós-vocálico. Os resultados obtidos mostram a variação, deste fonema, na dimensão diatópica, diageracional e diagenérica, pois a partir disto, é possível fazer divisões nas regiões brasileiras para os agrupamentos do fenômeno estudado. Conclui-se, então, a necessidade de estudos mais aprofundados sobre a variável // afim de se obter mais pesquisas sobre a área. Nesse sentido, este trabalho não esgota as possibilidades de análises do objeto em questão, mas espera-se abrir caminhos para análises das outras dimensões, numa expectativa de um estudo pluridimensional.

REFERÊNCIAS

AGUILERA, Vanderci de Andrade. **Atlas Linguístico do Paraná**. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 1996.

ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de. **Os estudos geolinguístico no Brasil: dos atlas linguísticos regionais do ALiB**. Documentos 2: Projeto Atlas Linguístico do Brasil. Salvador: Quarteto, 2006.

ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de; MENEZES, Cleusa Bezerra de. **Atlas Linguístico da Paraíba**. v. 1, 2. Brasília: UFPB/CNPq, Coordenação Editorial, 1984.

BRANDÃO, Silva Figueiredo. **A geografia linguística no Brasil**. São Paulo: Ática, 1991.

CÂMARA JR, Joaquim Matoso. **Manual de expressão oral e escrita**. Petrópolis: Vozes, 1977.

CARDOSO, Suzana Alice. **Geolinguística: tradição e modernidade**. São Paulo: Parábola, 2010.

_____. **Documento 2: Projeto Atlas Linguístico do Brasil**, 2006.

CHAMBERS, J. K; TRUDGIL, Peter. **La dialectologia**. Madrid: Visor Libros, 1994.

CRUZ, Maria Luísa de Carvalho. **Atlas Linguístico do Amazonas**. Vol.II. Tomo 2. Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2004.

FERREIRA, Carlota; MOTA, Jacyra; FREITAS, Judith; ANDRADE, Nadja; CARDOSO Suzana, ROLLEMBERG, Vera; ROSSI, Nelson. **Atlas Linguístico de Sergipe**. Instituto de Letras/ Fundação Cultural de Sergipe, 1987, 361 P. il.

KOCK, Walter; KLASSMAN, Mário S; ALTENHOFEN, Cléo. **Atlas Linguístico-Etnográfico da Região Sul do Brasil**. V.I – Introdução, v II-cartas fonético-fonológicas. Porto Alegre/Florianópolis/Curitiba: UFRGS/UFSC/UFPR, 2002.

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

LEITE, Yone; CALLOU, Dina. **Como falam os brasileiros**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

OLIVEIRA, Dercir. Pedro de (Org.). **ALMS - Atlas Linguístico de Mato Grosso do Sul**. 1. ed. Campo Grande: Editora UFMS, 2007. 271 p.

PINHO, Antonio José de. A variação da lateral pós vocálica /l/ no português brasileiro. **Work. Pap. Linguist.**, n. 2, p. 67- 88. Florianópolis, 2010.

ROMANO, Valter Pereira. Balanço crítico da geolinguística brasileira e a proposição de uma divisão. V.13, n 02. **Entretextos**, Londrina, jul/dez, 2013. (p. 203 – 242).

SANCHES, Romário Duarte. **Varição lexical do projeto atlas geossociolinguístico do Amapá**. Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, Belém, 2015. (Dissertação de mestrado).

TEIXEIRA, Rosângela de Oliveira. **Análise comparativa do /s/ pós-vocálico nos dados de atlas linguísticos, dados do ALiB e pesquisas sociolinguísticas**. Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação. Belém, 2014 (Trabalho de Conclusão de Curso).

ZÁGARI, Roberto L. *et al.* **Esboço de um atlas linguístico de Minas Gerais**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1977.

O tratamento de fraseologismos em dicionários

Carlene Ferreira Nunes Salvador⁵³

RESUMO: Considerando a riqueza fraseológica presente na língua portuguesa e o crescente interesse pela catalogação dessas estruturas em dicionários, objetivou-se com este trabalho registrar a importância da ficha fraseológica durante a elaboração de um dicionário fraseológico ou dicionário especial. O aporte teórico-fraseológico ficou circunscrito à proposta da escola francesa a partir de Mejri (1997) que dentre outros fatores elege os critérios da polilexicalidade, da fixidez, da frequência, da congruência e da idiomaticidade como marcas que permitem a identificação e a delimitação das unidades fixas de uma língua. Para tanto, procedeu-se à constituição do corpus inédito o qual foi coletado de jornais populares brasileiros ancorados na web, mais especificamente notícias do futebol masculino de campo, relacionadas às séries B, C e D do Campeonato Brasileiro no recorte temporal de 2008 a 2015. Após a coleta os dados foram tratados e sistematizados no software WordSmith Tools 6.0, o que possibilitou a extração dos fraseologismos, os quais foram organizados no software Lexique pro. Observou-se que questões referentes à sistematização: delimitação e inclusão desses fraseologismos em dicionários ainda é motivo de dúvida entre os diversos autores da área Biderman (2001), Pontes (2010), Roncolato (2004) e Xatara & Parreira (2011). O que permite concluir que neste processo que envolve tantas escolhas, a ficha fraseológica, conforme Serrano Lucas (2010) mostrou-se um instrumento útil para a organização e o registro dos fraseologismos estudados.

PALAVRAS-CHAVE: Ficha fraseológica. Delimitação e inclusão de fraseologismos. Dicionário fraseológico.

PRIMEIRAS PALAVRAS

De acordo com Biderman (1998, p. 129), “os dicionários constituem uma organização sistemática do léxico, uma espécie de tentativa de descrição do léxico de uma língua”. No entanto, conforme aponta Strehler (1998, p. 169), esta descrição “nunca pode ser completa porque o vocabulário é uma classe aberta, isto é, uma vez impresso o dicionário, já podem existir novos neologismos”. Além disso, conforme esse autor, a cada tipo de dicionário se fixam objetivos diferentes em relação às entradas selecionadas e ao público a que é destinado.

É frequentemente complexo estabelecer a classificação das obras lexicográficas dentro de uma tipologia rígida porque são muitos os elementos que entram na composição de um dicionário para que ele seja classificado apenas como um tipo de obra. O *Dicionário gramatical de verbos* (BORBA, 1990), por exemplo, é um dicionário monolíngue, semasiológico, sincrônico e especial ao mesmo tempo. A classificação em tipos e subtipos dependerá, portanto, do enfoque adotado pelo lexicógrafo. Considerando o tipo de

⁵³ Este texto é um recorte da tese intitulada “Estudo da fraseologia do futebol em jornais digitais populares brasileiros”, defendida no ano de 2017, no Campus Guamá (Belém).

nomenclatura selecionada, teremos dicionários de língua geral, dicionários terminológicos ou de especialidade e dicionários especiais (analógico, ideológico, histórico, etimológico, fraseológico, de frequência, de sinônimos e antônimos, de falsos cognatos, de regência verbal, de regência nominal, de neologismos). Importante é saber que a distinção entre dicionário analógico e ideológico não é consensual para grande parte dos lexicógrafos, porém acatamos a esse respeito as definições de Haensch *et al.* (1982): esses autores nos indicam que “o dicionário analógico apresenta uma seleção de conceitos organizados alfabeticamente e divididos em campos semânticos”, enquanto que os dicionários ideológicos são aqueles que possuem sistemas de conceitos não organizados alfabeticamente.

Considerando o tratamento das unidades fraseológicas nos dicionários de língua geral, percebe-se uma não sistematização quanto à lematização dessas estruturas uma vez que elas estão listadas, na sua maioria, como subentradas⁵⁴ como bem nos informa Pontes (2010) “*mais precisamente, localiza-se, em geral, hierarquicamente abaixo da palavra-entrada, após as acepções da entrada principal*” o que gera outro problema, uma vez que os autores não uniformizam a definição das subentradas. Enquanto uns preferem a base do sintagma como descritor para iniciar a definição, outros preferem distinguir para cada subentrada um tipo de descritor para a definição. Há ainda dicionários que trazem um grande número de fraseologias, de tipos variados, como é o caso de Ferreira (2010); outros, porém, como o de Rocha (2010) apresentam poucos exemplos dessas estruturas.

Como uma forma de suprir as lacunas referentes à lematização e aos contextos de usos das unidades fraseológicas tratadas em dicionários, é que se tem percebido uma atenção maior dos pesquisadores dessa área nas últimas décadas, o que tem gerado uma gama maior de trabalhos sobre esse tema.

O DICIONÁRIO FRASEOLÓGICO: UM DICIONÁRIO ESPECIAL

Segundo Boutin-Quesnel (1985), o dicionário especial é um dicionário de língua que descreve as unidades lexicais selecionadas por algumas de suas características, em nosso caso, unidades polilexicais caracterizadas, dentre outros critérios, pela sua frequência, fixidez, congruência e idiomaticidade (MEJRI, 2012). Para Boulanger (1995), nos dicionários especiais, a seleção das unidades fraseológicas registradas é feita com base em uma ou duas características específicas, no plano funcional ou semântico, sendo que suas informações são sempre do mesmo tipo, nestes termos e por encaixar-se na definição proposta pelo autor, o dicionário fraseológico constitui-se também como um dicionário especial.

A elaboração de dicionários fraseológicos (DFs) da língua comum, o tipo de obra que trata dos provérbios, das expressões idiomáticas, das gírias, dentre outras, envolve, em primeiro lugar, dar conta de uma literatura especializada, a qual tem apresentado produção e investigação intensa nas últimas décadas. Em segundo lugar, faz-se necessário decidir entre inventariar o maior número possível de fraseologismos, ou descrevê-los mais minuciosamente, pois a partir dessa decisão ter-se-á ou um dicionário que traz um grande acervo daquele determinado tipo de unidade polilexical e, se bilíngue, “apenas” acompanhado de propostas de equivalência, ou ter-se-á um dicionário de menores

⁵⁴ Neste caso é necessário observar os propósitos estabelecidos por cada elaborador, pois pode ser que não seja objetivo da obra tratar de fraseologismos e não entrar no mérito da questão de forma que em alguns casos ocorra apenas menção a essas estruturas, não sendo, portanto o objetivo principal.

proporções quanto ao número de entradas, mas podendo apresentar contextualizações das unidades polilexicais levantadas. É preciso, em terceiro lugar, definir quais as fontes a serem utilizadas: se documentais, com base em bancos de textos; ou se secundárias, com base em uma grande coletânea de outros dicionários.

A organização de fraseologismos em dicionários revela que não é possível registrá-los em um, três ou dez dicionários, pois a linguagem fraseológica brasileira é riquíssima e amplamente presente na linguagem coloquial, como se confirmou nos textos recolhidos para esta pesquisa, e as opções estruturais adotadas para se apresentarem os dados fraseológicos coletados são também diversificadas, com enfoques e desdobramentos completamente novos.

O TRATAMENTO FRASEOGRÁFICO DOS FRASEOLOGISMOS

O sistema de inclusão dos fraseologismos nos DLGs ainda não é sistemático, normalmente havendo objeções quanto à extensão da combinatória “*pequena área*” ou “*na risca da pequena área*”, se os fraseologismos vierem como entradas, ou quanto à extensão dos verbetes, se vierem como subentradas. Nos dicionários de língua geral brasileiros, na maioria dos casos, são apresentadas expressões idiomáticas ao lado de colocações, provérbios, expressões regionais, sem que haja distinção clara entre cada estrutura. Assim, caso o consulente procure um fraseologismo em um DLG ele deve começar a consulta, em geral, buscando-se por uma palavra-chave presente na combinatória. No verbete “*perna*”, por exemplo, encontramos a definição do termo referindo-se a ‘cada um dos membros inferiores do corpo humano, usado principalmente para sustentação e locomoção’, e a partir dessa palavra-chave encontra-se a ‘expressão’ *perna de pau* que significa, já na quinta acepção, ‘jogador ruim, sem habilidade; botinado, pernetá’.

Strehler (2003) apresenta uma explicação sobre a questão que envolve o funcionamento do paradigma e a necessidade de se recorrer a uma interpretação cultural para preservar possíveis analogias.

Xatara & Parreira (2011) em seu artigo *A elaboração de um dicionário fraseológico* estabelecem que assim como o trabalho do lexicógrafo não deve ser apenas o de um técnico, mas antes de tudo, de um conhecedor da metalexiconologia, o que o torna capaz de refletir e analisar, com base em critérios claramente científicos, o tipo de unidade lexical que ele escolherá para compor a nomenclatura de sua obra, também o elaborador de um dicionário fraseológico deve recorrer aos princípios da Fraseologia e da metafraseografia para oferecer ao público um trabalho coerente.

Neste sentido, as autoras estabelecem o percurso da produção de um dicionário fraseológico e os questionamentos que o elaborador deve fazer:

- a) quais elementos entrarão na microestrutura de cada verbete?
- b) tratar-se-á de uma obra monolíngue, bilíngue ou multilíngue?
- c) qual será o público alvo? (XATARA & PARREIRA, 2011, p. 71-72)

Tendo respondido a estas questões iniciais é possível passar à etapa seguinte de construção do dicionário fraseológico, em que se definirá se será produzido um dicionário:

- a) de unidades complexas só conotativas ou também denotativas;
- b) de todas as unidades coletadas ou apenas das unidades usuais;
- c) de uma ou duas direções, no caso dos bilíngues;

- d) de microestrutura o mais completa possível (para um público acadêmico, por exemplo) ou de microestrutura mais simplificada (para o público em geral);
- e) de organização alfabético-semasiológica ou onomasiológica;
- f) de editoração impressa ou digital. (XATARA & PARREIRA, 2011, p. 71-72)

A despeito de todas as características supracitadas, no que se refere à qualidade do dicionário fraseológico, não se pode descartar o conhecimento linguístico complexo que revela a interface da Fraseologia com outras áreas do conhecimento, fronteiriças para a descrição das expressões de uma língua.

Nestes termos, caso o fraseógrafo decida incluir a transcrição fonética, por exemplo, em seu dicionário, será necessário recorrer aos domínios da Fonética ou caso deseje tratar de uma ou mais entradas com recursos morfológicos deverá recorrer à Morfologia, o que se repete com a Sintaxe, e a Semântica, entre outras.

Almeida (2008) baseada na extração de dados conforme a Linguística de Corpus estabelece os seguintes critérios para a inserção de fraseologias nos dicionários gerais:

- a) frequência, ou seja, o número de vezes em que a fraseologia ocorre no corpus;
- b) relevância semântica da unidade para um dado campo especializado, uma vez que é possível que uma fraseologia, embora relevante, não apareça com alta frequência no corpus;
- c) pertinência de determinado domínio do saber para a atualidade, pois as fraseologias têm sempre uma especialidade temática.

Os critérios devem ser decididos após a constituição do *corpus*. Após a extração dos dados fraseológicos do *corpus*, eles deverão encabeçar os verbetes do dicionário e apresentar as informações obrigatórias em todos os verbetes:

- a) unidade entrada;
- b) marca de uso;
- c) definição da unidade fraseológica naquele domínio do saber;
- d) exemplos de uso retirados do *corpus*, informação imprescindível em se tratando de fraseologia, uma vez que essas unidades possuem características tais como: unidades sintagmáticas, ou seja, são formadas por mais de um elemento linguístico, possuem um núcleo, têm estabilidade sintática e semântica, possuem determinado grau de fixação, têm frequência relevante em determinado domínio e são utilizadas em determinado âmbito especializado. (ALMEIDA, 2008, p.5)

A autora elenca ainda quais são as informações não obrigatórias, mas que se o elaborador tiver condições de apresentar em sua obra os seguintes itens:

- a) pronúncia dos constituintes da fraseologia, pois em alguns casos essa informação pode se revelar importante;
- e) remissiva, ou seja, quando se revela útil sugerir ao consultante outra fraseologia que mantenha relação semântica com a fraseologia entrada ou quando é necessário sugerir a forma mais adequada. (ALMEIDA, 2008, p.5)

O PROBLEMA METODOLÓGICO DA INCLUSÃO DOS FRASEOLOGISMOS

A lematização das unidades fraseológicas em dicionários constitui-se como uma das tarefas mais difíceis para o fraseógrafo, observe-se as palavras de Biderman (2001, p.140) "é um problema espinhoso, pois sua identificação constitui uma séria dificuldade teórica" corriqueiramente, em dicionários gerais, costuma-se, como dito anteriormente, colocá-las

incorporadas ao verbete como subentradas, o que pode ser comprovado, por exemplo, no dicionário HOUAISS.

Pontes (2011) ao tratar sobre a inclusão das unidades fraseológicas em dicionários ressalta que a “concepção tradicional de palavra, sem dúvida, teve repercussões nos estudos de Lexicografia tradicional, quando, por muito tempo, deixou de fazer reflexões sobre fraseologia e suas diversas unidades.” Neste caso, a consequência, seria que os produtos lexicográficos não as contemplavam em sua composição e nem sempre as tratavam adequadamente. Tanto na tradição gramatical quanto na linguística moderna, a noção de palavra tem servido sistematicamente para denominar unidades intermediárias (situadas entre o morfema e o sintagma) que, como lembra Salah Mejri, possam ser reduzidas a um só morfema; pertençam a uma parte do discurso; sirvam de suporte à atualização de diversas categorias gramaticais graças a características morfológicas apropriadas. Lembramos que, se a noção de palavra segue sendo problemática, isso se deve ao não estabelecimento de limites claros. Concordando com Mejri (1997, p. 132), consideramos que, se a noção de palavra, a despeito de todos os ataques, faz prova de grande resistência, é porque faz parte de uma realidade linguística apreendida de forma intuitiva, sem que os critérios formais até então delineados sejam suficientes para sua delimitação.

Ao analisar o tratamento dado às unidades fraseológicas em dicionários escolares, Pontes (2011) apresenta algumas das características fundamentais desses dicionários em relação à disposição de como essas fraseologias são elencadas, as quais, nas palavras do autor, se situam “após as acepções, raramente se exemplificam, mas sempre se definem. E se encontram destacadas com letras diferenciadas e introduzidas em geral por um símbolo”

No mesmo artigo, o autor explicita ainda que os dicionários escolares brasileiros estudados apresentam um número grande de fraseologias em suas composições, como é o caso de Ferreira (2010), o qual apresenta variados tipos dessas estruturas e o dicionário de Rocha (2010), que apresenta poucos exemplos. Neste contexto, alguns dos pontos positivos encontrados estão relacionados às questões tipográficas e ressalta que as fraseologias, de qualquer tipo, vêm sempre marcadas por diacríticos diferenciados pela cor e as relações diatécnicas, servindo para delimitar efeitos de sentido, também são apresentadas após a fraseologia e negativamente, cita o fato de serem raras, nessas obras, as marcas diatópicas.

A questão da inclusão das unidades fraseológicas também é abordada por Alves (2014) em que a autora destaca os problemas relacionados à macro, médio e microestrutura, em que a delimitação da UF seria a maior dificuldade em relação à macroestrutura, pois apesar de toda unidade fraseológica ser plurilexical, encontra-se divergência em estabelecer-lhes o limite, observe-se, por exemplo, *zona de rebaixamento* e *dormiu na zona de rebaixamento*, neste caso, qual das duas combinatórias deveria ser a unidade-entrada. A esse respeito Tristán Pérez (1998) afirma que “o equívoco em determinar os componentes de uma UF pode modificar sua categoria gramatical (uma UF com função de advérbio apresentada como verbal, por exemplo)” em último caso, pode também comprometer a descrição linguística, acarretando uma possível interferência na visão dos fatos de norma por parte do usuário. Em outras palavras, corre-se o risco de fazer uma descrição que não condiz com a realidade linguística.

A autora lista também o problema de qual palavra deve encabeçar a fraseologia, em *gol da virada*, a fraseologia poderia aparecer tanto em *gol* quanto em *virada*, dependendo do critério adotado pelo elaborador, caso seja um dicionário de língua geral ou estruturado onomasiologicamente. O terceiro problema é o registro de variantes, em que é preciso

decidir se, na condição de variantes, elas serão registradas juntas, sob algum lema que compartilham ou se devem ter entradas independentes.

Portanto, são muitas as decisões tomadas ao longo do processo de feitura de um dicionário e todos os fatores citados devem ser levados em consideração quando chegada a etapa de inclusão de cada fraseologia.

CRITÉRIOS DE INCLUSÃO DE FRASEOLOGISMOS

Como vimos até agora a questão da inclusão de fraseologismos em dicionários ainda é controversa e isso ocorre em parte devido aos critérios de caracterização (polilexicalidade, fixidez, frequência, congruência e idiomaticidade) e principalmente, pela delimitação/extensão de cada uma dessas estruturas fixas. Porém, há um esforço de pesquisadores em estabelecer um parâmetro que possibilite ao menos enquadrar esses fraseologismos em algumas características comuns. Roncolato (2004) após análise de cinco dicionários fraseológicos sintetiza alguns dos critérios os quais a autora considera os mais importantes para a elaboração de um dicionário fraseológico:

- a) ter um conceito preciso de expressão idiomática e de expressão fixa, deixá-lo claro ao leitor e ser fiel a ele durante a seleção das construções;
- b) incluir observações quanto a usos regionais e gerais;
- c) realizar atualizações a cada edição;
- d) apresentar os significados de modo claro e completo a fim de viabilizar o entendimento da abrangência de tais significados;
- e) apresentar a expressão acompanhada de pelo menos um exemplo que pode ser uma oração ou um período em que a unidade fraseológica possa estar inserida. (RONCOLATTO, 2004, p. 9)

MEJRI (2012) também elenca algumas dificuldades referentes ao tratamento das combinatórias sintagmáticas, dentre os quais está o reconhecimento dos fraseologismos, uma vez que os softwares disponíveis ainda apresentam seu sistema de identificação por meio do item lexical, da palavra simples. Relata também a dificuldade de construção de lematizadores dessas unidades, assim como a descrição das regras de cristalização.

Neste caso, concordamos com Xatara (1998) e Ortíz Alvarez (2000) quando tratam do problema metodológico recorrente nos dicionários de fraseologia: a mistura de conceitos na distinção de cada unidade fraseológica.

Com base no exposto acerca das decisões que devem ser tomadas durante a construção de um dicionário fraseológico, apresentamos então, uma obra em que o verbete está organizado a partir da unidade entrada (fraseologismo), a qual é constituída por um campo semântico, uma categoria gramatical, uma definição, um contexto de uso acompanhado da fonte indicativa de onde o exemplo foi retirado, uma variante (se houver), uma remissiva (se houver), uma nota explicativa nos casos em que a definição não seja suficiente para o entendimento da unidade, uma imagem (quando for possível ilustrar) e um vídeo (quando a ilustração não for suficiente); trata-se de uma obra monolíngue destinada tanto ao público acadêmico quanto a todas as pessoas que se interessarem pelo tema. Decidiu-se ainda, elencar tanto as unidades complexas conotativas quanto as denotativas, assim como tantas quanto fosse possível, em quantidade, que estivessem dentro dos critérios estabelecidos por MERJI (1987), de microestrutura o mais completa possível, tendo sido organizado semasiologicamente, em versão impressa e eletrônica (CD ROM).

Para configurar como entrada a unidade fraseológica apresentou frequência igual ou superior a cinco vezes no corpus, porém houve casos em que a unidade apareceu apenas

três vezes e ainda assim foi contemplada no dicionário, por apresentar características semânticas relacionadas ao futebol e por fim, algumas fraseologias são listadas em função do domínio do saber para a atualidade e pertinência do campo temático.

ETAPAS METODOLÓGICAS

Como visto nos tópicos anteriores, dentre as muitas dificuldades que o elaborador de um dicionário fraseológico enfrenta está aquela que se refere à lematização dessas unidades. Uma das dúvidas mais frequentes sobre esse tema recai no ponto: onde a unidade fraseológica deve aparecer no verbete, se como unidade-entrada ou como subentrada, a forma mais aceita pelos lexicógrafos nos dicionários gerais. Porém, neste trabalho, por buscar-se basicamente o registro de fraseologismos e por considerar que a fraseografia oferece critérios capazes de possibilitar a delimitação e a definição de fraseologismos é que se considerou que os mesmos deveriam figurar como entrada principal. Antes de darmos início a esta tarefa, surgiram alguns questionamentos, levando em conta principalmente, as inquietações levantadas por Montoro (2004, p.591), quais sejam:

Quadro 01 – Questões norteadoras para o registro de fraseologismos em dicionários

QUESTÕES NORTEADORAS PARA O REGISTRO DE FRASEOLOGISMOS EM DICIONÁRIOS, DE ACORDO COM MONTORO (2004, p.591)	
1	Qual item lexical componente da unidade fraseológica deve figurar como entrada ou lema?
2	Como se deve explicar seu significado nos verbetes?
3	Como deve ser especificado o potencial comunicativo dessas unidades lexicais?
4	Como e onde devem ser especificadas as marcas de variação linguística?
5	As unidades fraseológicas só poderão constituir entradas e lemas em dicionários especificamente fraseológicos?
6	Como o lexicógrafo deve citar a unidade fraseológica?

Fonte: Montoro (2004)

A partir destes questionamentos passamos, em nosso trabalho, a elencar as unidades fraseológicas relativas ao universo do futebol encontradas no *corpus*. O registro dessas unidades só foi possível devido a alguns instrumentos que permitiram a organização sistemática dos dados, porém dentre esses instrumentos a ficha fraseológica mostrou-se como um dos mais relevantes, para ela dedicamos a seção seguinte.

A FICHA FRASEOLÓGICA

No processo de organização de um dicionário seja ele de natureza geral, terminológica ou fraseológica é importante que haja a figura da ficha⁵⁵ fraseológica, importante instrumento de registro e consulta para o elaborador, a qual funciona como uma espécie de guia, em que se pode retornar e efetuar consultas durante o processo de construção do dicionário.

Apesar da quantidade de trabalhos fraseográficos apresentados nas últimas duas décadas, ainda é raro encontrar uma sistematização para o instrumento ficha fraseográfica.

⁵⁵ Faulstich (2010, p.13) considera a ficha terminológica como '*a certidão de nascimento*' de um termo, neste caso, da unidade fraseológica. Optou-se, neste trabalho, chamá-la de ficha fraseológica.

As muitas definições empreendidas tomam como base os estudos terminológicos e a partir deles é que se tem nomeado esse instrumento. Aubert (2001, p. 31-32) assim a define:

“... uma constatação do uso em situação. A definição não constitui a parte essencial, exceto na medida em que a situação registrada contenha a definição. Fundamenta-se esta ficha sobre um contexto, cujos traços semânticos permitam depreender a relação *significado* (conceito)/*significante* (designação). Cada ficha terminológica constitui um núcleo autônomo e a unidade terminológica (ou termo) vem apresentada em sua ordem sintagmática normal. Cada sintagma aparecerá em ficha própria e, ao menos idealmente, cada ficha terminológica será monossêmica; ou seja, a cada novo sentido identificado na situação corresponderá uma ficha distinta. A ficha terminológica é, pois, analítica, descritiva. (AUBERT, 2001, p. 31-32)

Para a constituição do verbete do nosso dicionário, fizemos uso da ficha proposta por Serrano Lucas (2010), com adaptações, ressaltando-se que nem todos os campos propostos são obrigatórios e sim devem ser organizados conforme as especificidades de cada investigação, exemplificada na tabela 01.

Tabela 01 – Ficha fraseológica

Item	
1.	Nº:
2.	Unidade fraseológica
3.	Campo semântico
4.	Categoria gramatical (tipo de construção)
5.	Definição
6.	Contexto de uso Fonte do contexto de uso
7.	(Variante):
8.	(Remissiva)
9.	(Nota):
10.	Data:

Fonte: Extraída de <http://www.paremia.org/joomla/paremia/PAREMIA19/19-SERRANO.pdf> com adaptações

O modelo de ficha fraseológica adotado em nosso trabalho é composto por 10 campos os quais apresentamos abaixo com suas respectivas descrições:

1. A ficha apresenta um número de recolha das unidades fraseológicas.
2. Refere-se à unidade fraseológica que foi objeto da descrição.
3. O campo semântico⁵⁶ refere-se ao macro área de acordo com o domínio pesquisado, devido ao uso do programa eletrônico é possível efetuar a organização de forma analógica sem maiores problemas.
4. A categoria gramatical indica as informações gramaticais acerca da unidade-entrada, As categorias listadas neste trabalho foram:

- *sn* = sintagma nominal

⁵⁶ Neste trabalho foram adotados três campos semânticos que visam dividir as atividades do futebol (Pré-partida/Partida/Pós-partida).

- sv = sintagma verbal
- loc. adj. = locução adjetiva
- loc. adv. = locução adverbial
- loc. prep. = locução preposicional

5. A definição diz respeito à indicação do significado do fraseologismo no fragmento selecionado, como em, 'bater bem', '**Chutar a bola com precisão**'.
1. O contexto de ocorrência refere-se ao contexto de onde o fraseologismo foi retirado e a apresentação de um fragmento, considerando que esse processo envolva textos autênticos e sem exemplos forjados, procedentes de uma fonte real, sendo suficientemente amplo para que haja o completo entendimento do fraseologismo e seu significado. Após o fragmento tem-se o código com a indicação da fonte em que a ocorrência aparece. Por exemplo: "**Não costumo chutar de perna esquerda. Mas fui feliz, consegui <<bater bem>> e fiz um gol importante**", comentou. {SBCODA2010.09}
2. A variante: neste campo registrou-se a variante fraseológica encontrada nos textos do corpus e por não ocorrerem em todos os casos, está marcada entre parênteses. A variante de maior frequência no corpus é a que consta na unidade-entrada principal, sendo, portanto, a portadora da definição.
3. No campo destinado à remissiva registraram-se as unidades fraseológicas que apresentaram alguma relação semântica com o termo entrada. As remissivas foram grafadas em itálico pela abreviatura Cf. (conferir).
4. Nas notas elencou-se uma série de aspectos relacionados ao fraseologismo desde o ponto de vista sintático, semântico, pragmático ou cultural, que apresentou maior ou menor desenvolvimento em função do tipo de UF.
5. A data indica quando a ficha foi preenchida pela primeira vez.

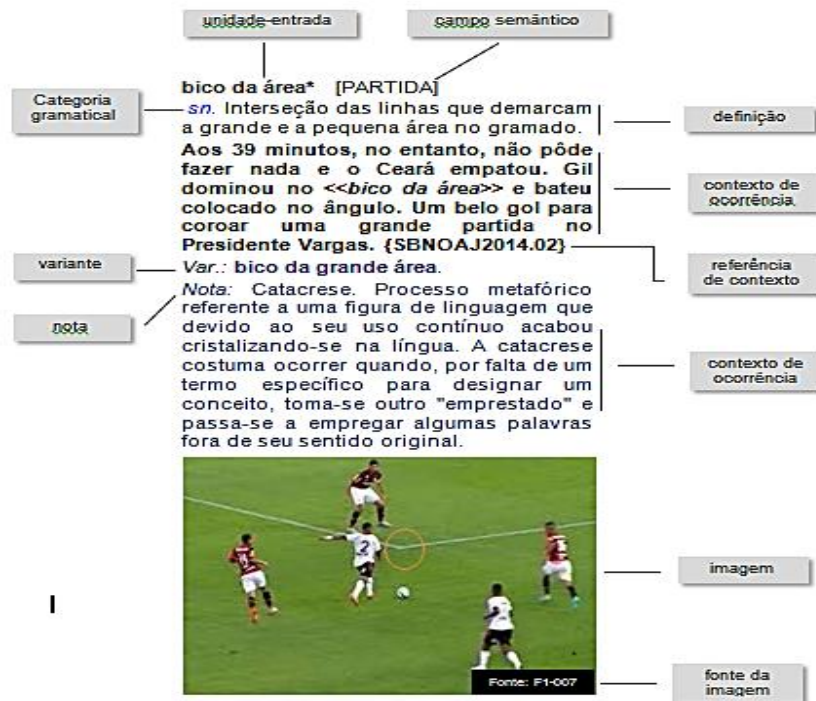
A ORGANIZAÇÃO DO DICIONÁRIO

Depois de estabelecer os itens que iriam compor a ficha fraseológica, como visto anteriormente, partiu-se para o tratamento fraseológico da organização dos dados, com o objetivo de elaborar a composição dos verbetes. Para a organização do dicionário seguiu-se a orientação proposta por Xatara (2011), observando algumas adaptações.

VERBETE = UNIDADE (FRASEOLÓGICA) - ENTRADA + CAMPO SEMÂNTICO + CATEGORIA GRAMATICAL + DEFINIÇÃO + CONTEXTO ± (VARIANTE) ± (REMISSIVA) ± NOTA ± IMAGEM ± VÍDEO

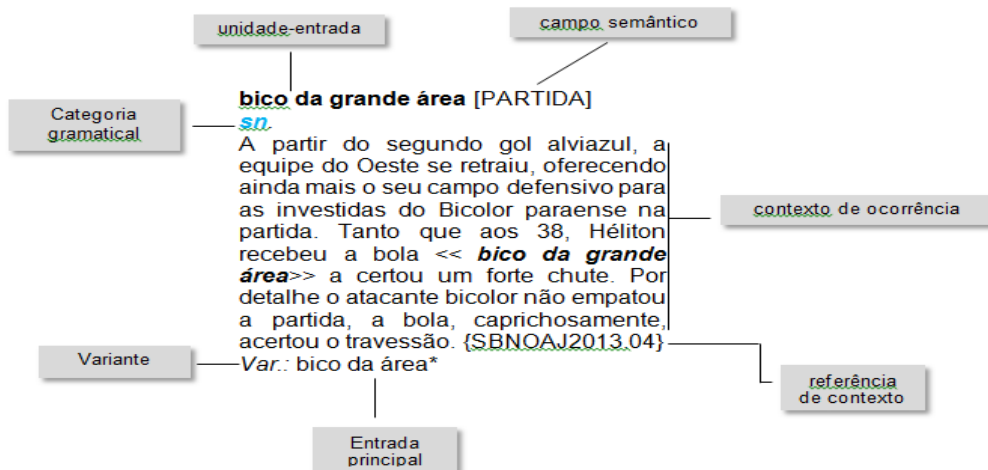
Após o término da tarefa de preenchimento das fichas fraseológicas com a definição de cada unidade-entrada, passou-se à etapa de alimentação dos dados no software *Lexique Pro*. Para tal, as categorias que compõem o verbete de cada fraseologismo foram configuradas em cada etiqueta, de modo que a composição final do verbete da entrada principal ficou como ilustrado na Figura 1, abaixo:

Figura 1 – Verbetes principal



Fonte: Lexique Pro

Figura 2 – Verbetes variante



Fonte: Lexique Pro

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal deste artigo foi mostrar as implicaturas envolvidas nas etapas de construção de um dicionário fraseológico e por consequência as escolhas metodológicas adotadas durante a execução dessa tarefa. Para atingir esse objetivo coletou-se fraseologismos do domínio do futebol e mostrou-se como a ficha fraseológica pode se tornar um instrumento de ajuda na organização dos dados fraseológicos conforme as suas especificidades. A partir da ficha foi possível elaborar o verbete da entrada principal e da

entrada variante, o que sistematizou o trabalho de etiquetagem na configuração do software *Lexique Pro*.

Nosso intuito foi efetuar a descrição e a ilustração dos pontos que compõem a ficha fraseológica e esperamos que nosso trabalho possa auxiliar a elaboração de etiquetas para pesquisadores em fase inicial de contato com o assunto. Por se tratar de uma pesquisa desenvolvida em várias etapas, a ficha fraseológica acabou se mostrando um instrumento analítico e descritivo de consulta constante, portanto, muito útil aos nossos propósitos.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, G. M. B.; CORREIA, M. Terminologia e *corpus*: relações, métodos e recursos. In: TAGNIN, S. E.; VALE, O. A. **Avanços da Linguística de Corpus no Brasil**. São Paulo: Humanitas, 2008.

ALVES, I. M. **Estudos lexicais em diferentes perspectivas** [recurso eletrônico]. Organizado por Ieda Maria Alves [et al.]. São Paulo: FFLCH/USP, 2014.

AUBERT, Francis Henrik. **Introdução à metodologia da pesquisa terminológica bilíngue**. 2. ed. São Paulo: FFLCH/CITRAT, 2001.

BIDERMAN, M.T. C. As ciências do léxico. In: OLIVEIRA, A. M. P. e ISQUERDO, A. N. (Orgs.). **As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia**. Campo Grande: UFMS, 1998, p. 11-20.

BORBA, F. S. (Org.) **Dicionário gramatical de verbos do português contemporâneo**. São Paulo: Ed. UNESP, 1990.

BOULANGER, J-C. **Lexicographie générale**: Notes de cours. Brasília, UnB, 1995.

BOUTIN-QUESNEL, R. et al. **Vocabulaire systématique de la terminologie**. Québec: Publications du Québec, 1985.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio**. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

HAENSCH, G. et al. **La lexicografía: de la lingüística teórica a la lexicografía práctica**. Madrid: Gredos, p. 233-58, 1982.

MERJI, S. Délimitation des unités phraséologiques. In: ALVAREZ, Maria L. O. (Org.) **Tendências atuais na pesquisa descritiva e aplicada em fraseologia e paremiologia**. Campinas, SP: Pontes, 2012.

_____. Défigement et jeux de mots. *Etudes Linguistiques*, v.3, Tunis, 1997, p. 75-92, 1997.

MONTORO, Esteban Tomás del Arco. La variación fraseológica y el diccionario. In: **De Lexicografía. Actas del Symposium Internacional de Lexicografía**. Barcelona, 2004, Institut Universitari de Linguística Aplicada.

OLÍMPIO DE OLIVEIRA SILVA, M. E. **Fraseografía teórica y práctica**. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007.

PAVEL, Sílvia; NOLET, Diane. **Manual de terminologia**. Tradução de Enilde Faulstich. Travaux Publics et Services Gouvernementaux. Canadá: Bureau de la Traduction, 2001.

PONTES, A. Luciano. Fraseologia em dicionários escolares brasileiros. **Rev. de Letras** - Vol. 30 - 1/4 - jan. 2010/dez. 2011

ROCHA, Ruth. **Minidicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Scipione, 2010.

RONCOLATTO, E. **Critérios para a organização de dicionários fraseológicos**. Cad. Est. Ling., Campinas, 46 (1): 43-52, Jan./Jun. 2004

SERRANO LUCAS, Lucía Clara. **Metodología para la enseñanza de la fraseología en traducción: la ficha fraseológica como tarea final**. Paremia, 19: 2010, pp. 197-206.

STREHLER, René G. Fraseologismos e sinonímia. In: _____. **Trabalhos em linguística aplicada**. Campinas, v. 42, p. 145-156, 2003.

_____. **Análise de categorias de marcas de uso em dicionários**. Brasília: UnB, 1998.

TRISTÁ PÉREZ, A. M. **Fraseología y Contexto**. Havana: Editorial de Ciencias Sociales, 1988.

XATARA, C. M.; PARREIRA, M. C. A elaboração de um dicionário fraseológico. In: ORTIZ, A. M. L.; UNTERNBAUMEN, E. H. (Orgs.). **Uma (Re)Visão da teoria e da pesquisa fraseológicas**. Campinas: Pontes Editores, 2011. p. 69-75.

Acento versus entoação no português falado em Belém (PA): análise prosódica dos dados de Belém do projeto AMPER-Norte

Camila Roberta dos Santos Brito (UFPA)⁵⁷

RESUMO: O presente trabalho teve como objetivo principal caracterizar a variação prosódica dialetal do português falado na zona urbana da cidade de Belém (PA). Para a formação do *corpus*, pesquisa de campo, tratamento e análise dos dados, foram adotados todos os procedimentos metodológicos determinados pela coordenação geral do AMPER. O *corpus* da cidade de Belém (PA) é composto com amostra de fala de seis locutores nativos - três femininos e três masculinos -, com idade acima de 30 anos. Trata-se, portanto de uma amostra estratificada socialmente em sexo (feminino e masculino) e escolaridade (níveis fundamental, médio e superior). O *corpus* BEO é formado de 66 frases, que obedecem às mesmas restrições fonéticas e sintáticas, as quais são do tipo SVC (Sujeito + Verbo + complemento) e, possuem, respectivamente, 10, 13 e 14 vogais, sendo que os dois últimos tipos apresentam sintagmas com extensão adjetival e preposicionada à direita do verbo, como nas frases “O bisavô gosta do Renato nadador” e “O pássaro gosta do Renato de Mônaco”. Cada sentença foi repetida seis vezes, formando um *corpus* total de 396 frases por cada informante. Os parâmetros acústicos analisados foram: frequência fundamental (*f₀*), duração e intensidade. A análise dos parâmetros foi feita por meio de dados gerados nos aplicativos PRAAT, Interface MatLab e gráficos gerados no Excel. O foco foi direcionado para o Sintagma Nominal Final e suas extensões sobre o qual verificamos que: os resultados comprovaram que a *f₀* é um parâmetro de maior relevância nesta comparação para distinguir as duas modalidades declarativas e interrogativas totais, mostrando movimentos significativos na sílaba tônica do último vocábulo do enunciado.

PALAVRAS-CHAVE: Projeto AMPER. Entoação. Pauta acentuais. Amazônia Paraense.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho surgiu a partir do interesse pelo estudo da variação prosódica que caracteriza o falar paraense, sobretudo no que diz respeito ao trabalho desenvolvido pelo projeto Atlas Prosódico Multimédia do Espaço Românico (AMPER)⁵⁸ na Região Norte do Brasil, colaborando, dessa forma, com o desenvolvimento das pesquisas realizadas por este projeto. O projeto AMPER surgiu a partir da necessidade de um conhecimento maior do sistema prosódico das línguas latinas, que até pouco tempo encontrava-se muito fragmentado. Côncios de tal situação, os membros

⁵⁷ Este texto é um recorte de monografia de conclusão de curso intitulada “Acento versus Entoação no Português Falado em Belém (PA): Análise Prosódica dos dados de Belém do Projeto AMPER-Norte”, defendida no ano de 2014, no Campus Guamá (Belém).

⁵⁸ Atlas Multimédia Prosodique de l’Espace Roman.

da equipe, vinculados ao Centro de Dialetologia de Grenoble (França), desenvolveram uma metodologia comum de pesquisa com o objetivo de contribuir para um conhecimento mais aprofundado da variação prosódica das línguas latinas, assim como formar um atlas multimídia *on-line* (CONTINI *et al*, 2002; ROMANO, 1999; MOUTINHO *et al* 2001).

O projeto é coordenado por M. Contini e J.P. Lai (França); Antonio Romano (Itália) e Albert Rillard (França), do qual fazem parte diversas universidades europeias e sul-americanas. A equipe que ficou encarregada pelo Atlas Prosódico Multimedia da variação do português europeu e brasileiro (AMPER-POR)⁵⁹ é coordenada por Lurdes de Castro Moutinho (Universidade de Aveiro – Portugal). O Brasil foi o primeiro país latino-americano a fazer parte do projeto AMPER, e atualmente conta com a participação de 11 equipes vinculadas a IES, incluindo a equipe da UFPA que é responsável pela execução do projeto Atlas Prosódico do Norte do Brasil. O AMPER-Norte é coordenado pela professora doutora Regina Célia Fernandes Cruz - Universidade Federal do Pará (UFPA) - desde 2007.

O objetivo geral deste trabalho é fornecer elementos para formação do Atlas Prosódico das Línguas Românicas e também verificar se, pelo fato de serem ramificações do latim, essas línguas têm semelhanças prosódicas, especialmente no que diz respeito às curvas melódicas das modalidades declarativas e interrogativas. Um dos propósitos deste projeto é, também, a disponibilização *online* do corpus com a intenção de possibilitar futuras investigações nos diversos níveis da análise linguística. Mais precisamente, o trabalho em questão teve como objeto de estudo a variação linguística da capital paraense, por esta razão, para sua realização adotou-se a metodologia do projeto AMPER, que permitiu a análise dos parâmetros prosódicos observados nas produções dos informantes nativos de Belém.

Neste artigo serão apresentados resultados obtidos com o tratamento dos dados e análise acústica realizada nos dados produzidos pelos falantes nativos do município de Belém (PA) que foram apresentados em Trabalho de Conclusão de Curso (BRITO, 2014). As análises dos dados de Belém foram realizadas por meio dos parâmetros físicos: frequência fundamental *fo*, duração e intensidade, com o objetivo de verificar quais parâmetros contribuem no que diz respeito a diferenciação entre as modalidades frasais declarativas e interrogativas nesta variedade.

PROJETO AMPER-NORTE

O projeto AMPER-Norte é sediado no laboratório de Ciência e Tecnologia da Fala do Campus Universitário de Cametá (CUNTINS) e conta com essa infraestrutura para a execução de suas atividades. Atualmente, o Atlas Prosódico do Estado do Pará já conta com *corpora* formados das seguintes localidades: Abaetetuba (REMÉDIOS, 2013; CORRÊA, 2014; FERREIRA, 2014; e ROCHA, 2014), Baião (LE MOS, 2015), Belém - zona urbana (BRITO, 2014), zona rural – Ilha de Mosqueiro (GUIMARÃES, 2013), Cametá (SANTO, 2011) Currealinho (FREITAS, 2013), Mocajuba (COSTA, 2015), Santarém (LIMA, 2016) e Bragança (FERNANDES, em andamento). E como extensão do projeto, acrescentamos São Luís (CARDOSO, em andamento), localizado no estado do Maranhão. Para a formação dos presentes *corpora* seguiram-se as orientações da coordenação geral do AMPER desde a seleção dos informantes até o protocolo de coleta de dados.

Para este trabalho, foi levado em consideração a perspectiva de Cassique (2006) que divide, a grosso modo, o estado Pará em três zonas dialetais principais: o português

⁵⁹ <http://pfonetica.web.ua.pt/AMPER-POR.htm>

regional paraense (1), o dialeto bragantino, (2) e o de contato interdialeto (3). A zona dialetal bragantina (zona 2) teve forte influência do Nordeste⁶⁰ e a zona de contato interdialeto recebeu migrantes das regiões Centro-Oeste, Sudeste e Sul.⁶¹

O AMPER-Norte tem como foco inicial a descrição da variedade prosódica do português que ainda possuam característica dos paraenses, ou seja, aquela que ainda guarda forte influência portuguesa zona dialetal 1 da divisão feita por Cassique (2006), principalmente, na capital e ilhas que compõem a região metropolitana de Belém.

O português regional paraense é também aquele considerado por Silva Neto (1957) como sendo o de *canua cheia de cucus de pupa a prua*, por conta de sua principal marca dialetal: o alteamento das vogais posteriores em posição de sílaba tônica. A localidade escolhida para o presente trabalho foi a cidade de Belém do Pará, que faz parte, portanto, da área do dialeto referido anteriormente. Por isso a divisão dialetal é importante para a concentração da pesquisa.

METODOLOGIA

A metodologia de pesquisa estabelecida pelo Projeto AMPER- POR, compreende uma análise contrastiva dos dialetos estudados, o *corpus* estabelecido para este estudo foi formado de seis repetições de 66 frases adaptadas do *corpus* de base do projeto para língua portuguesa de Portugal. A adaptação do *corpus* base do português europeu (PE) para o português brasileiro (PB) foi realizada pelos professores Jussara Abraçado de Almeida (UFF) e João Antônio de Moraes (UFRJ). Dessa forma, as frases utilizadas nas gravações que compõem o *corpus* da zona urbana de Belém e que foram analisadas neste trabalho são do tipo SVC (Sujeito + Verbo + complemento) e suas expansões com a inclusão de Sintagmas Adjetivais e preposicionados.

Sendo assim, sintaticamente as frases estão estruturadas da seguinte forma: 1) possui apenas três personagens: Renato, pássaro e bisavô; 2) três sintagmas adjetivais: nadador, bêbado e pateta; 3) três sintagmas preposicionados com função de advérbios indicadores de lugar: de Mônaco, de Veneza e de Salvador; e 4) um único verbo: gostar. Foneticamente, as frases foram estruturadas em duas modalidades entoacionais: declarativa e interrogativa

Todas as frases são constituídas por vocábulos representativos das estruturas acentuais: oxítônica, paroxítônica e proparoxítônica, nas diversas posições frasais, uma vez que nas vogais reside a maior parte da informação relevante no que concerne à curva prosódica e, tendo-se em conta as características da estrutura acentual do português.

Cada um dos elementos que constituem as frases possui uma representação visual, que foram combinadas formando assim as 66 frases, utilizadas para a obtenção das gravações. As gravações das repetições foram feitas a partir das combinações dessas imagens, por meio da projeção dessas representações organizadas em *slides* no programa computacional *Power point*, para os informantes, nas formas interrogativas, acrescentou-se

⁶⁰ No final do século XIX, migraram para a região bragantina, principalmente, pessoas oriundas dos Estados do Maranhão, Ceará, Pernambuco e Rio Grande do Norte com vistas nas atividades econômicas de agricultura e extrativismo, e depois, a facilidade de escoamento dos produtos por meio da construção da estrada de ferro. Nas décadas 70 e 80, muitos nordestinos migraram por conta da seca.

⁶¹ Os migrantes foram atraídos pelos Grandes Projetos de extração mineral e melhoria nas estradas estaduais, facilitando o acesso ao Estado.

o símbolo '?'. Durante as realizações das gravações, os informantes não tiveram em nenhum momento contato com as frases escritas

Conforme determina o projeto geral - AMPER-POR - os informantes selecionados para a formação dos *corpora* devem atender aos seguintes critérios: 1) ser nativo do local onde foi feita a coleta de dados ou ter vivido a maior parte de sua vida nesse local; 2) ter idade acima de trinta anos; e 3) sendo dos níveis de escolaridade do fundamental, médio e superior. A partir desses critérios, foram selecionados seis informantes, três mulheres, sendo uma do ensino fundamental, uma do ensino médio e uma do ensino superior; e três homens, também um do ensino fundamental. Um do ensino médio e um do ensino superior. Cada informante recebeu um código de acordo com o sistema de notação adotado pela coordenação do projeto AMPER-POR, deste modo a letra **B** corresponde à variedade do português brasileiro e **E** corresponde à Amazônia Paraense, os números ímpares correspondem ao sexo feminino e os pares ao sexo masculino, **01** e **02** corresponde ao ensino fundamental, **03** e **04** ensino médio e **05** e **06** ensino superior

O *corpus* da variedade prosódica do município de Belém é composto por seis sinais sonoros que foram obtidos nas gravações realizadas em trabalho de campo. A taxa de amostragem de cada sinal é de 44.100 Hz, 16 bits, sinal mono. No quadro abaixo, podemos observar o tempo de gravação dos áudios em formato WAV, os quais foram nomeados com o código do locutor mais as letras das iniciais dos nomes de cada informante.

TABELA 01: Duração do *corpus* gravado com os informantes de Belém.

Informante	Nome do arquivo sonoro	Duração do sinal gravado
BE01	BE01RB	54min. e 24seg.
BE02	BE02OSS	38min. e 31seg.
BE03	BE03RMS	40min. e 19seg.
BE04	BE04AM	39min. e 47seg.
BE05	BE05RMSP	31min. e 46seg.
BE06	BE06JJO	30min. e 13seg.

Fonte: Extraído de Brito (2014, p. 42).

Na fase de segmentação fonética das vogais, utiliza-se o programa PRAAT, no qual somente as vogais foram identificadas no sinal sonoro, com o símbolo <v> que representam as vogais plenas e o código <f> que identifica uma vogal que não foi pronunciada ou não apresenta um ciclo de vibração completo (vogal fraca ou elidida). As consoantes ou intervalo consonantal não receberam nenhum código. Seguindo este procedimento, foram segmentadas 396 frases.

Durante a segmentação fonética são estabelecidas as escalas de *pitch* adequadas para a análise de cada informante, que neste caso a escala de *pitch* ficou entre 100 Hz a 300 Hz para os informantes femininos e 70 a 180 Hz para os informantes masculinos.

Uma vez concluída a codificação das seis repetições de cada frase do informante, procedeu-se então à aplicação do *script praata*. O *script praata* foi aplicado a cada uma das repetições de cada frase do *corpus*. A aplicação desse *script* gerou um arquivo TXT contendo as medidas dos parâmetros acústicos frequência fundamental, duração e intensidade das

vogais de cada repetição, ou seja, a partir dados de cada informante foram criados 198 arquivos *TXT*.

Antes de se proceder à análise acústica na interface MATLAB, foram selecionadas as três melhores repetições de cada frase em termos de qualidade sonora e de similaridade de distribuição de vogais plenas (v) e elididas (f).

Para a análise instrumental das três melhores repetições, utilizamos como suporte o programa informático MATLAB, com aplicações desenvolvidas especificamente para esse fim. A interface Matlab faz o cálculo das médias dos parâmetros físicos – *Fo*, duração e intensidade – fornecendo, assim, um arquivo *fono txt* das três repetições de cada frase, das duas modalidades. A interface gera ainda, outros arquivos em formato de imagem contendo gráficos das médias dos parâmetros físicos de cada modalidade individualmente, assim como gráficos comparativos de ambas as modalidades e arquivos *ton* contendo uma síntese de cada modalidade sem a parte segmental.

Uma vez que a interface MATLAB faz apenas comparações entre as médias dos parâmetros físicos por meio da geração de seus gráficos simples, em modalidades isoladas e também comparando as duas modalidades, e não faz comparação entre as dimensões sociais estudadas no projeto, decidimos por utilizar o programa informático EXCEL, para gerar novos gráficos e poder comparar os dados dos três parâmetros acústicos - frequência (*fo*), duração (*ms*) e intensidade (*dB*). Esses gráficos foram montados a partir das informações contidas no arquivo *fono_o* gerado pelo programa MATLAB, o que possibilitou a comparação dos dados dos informantes de diferentes níveis de escolaridade (ensino fundamental, médio e superior) em vocábulos das três pautas acentuais, comparando também o comportamento das três pautas acentuais estudadas – proparoxítona, paroxítona e oxítona - de cada parâmetro nas diferentes escolaridades, sendo, portanto, uma análise para cada sexo (masculino e feminino), ou seja, o fator sexo não será comparado.

DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

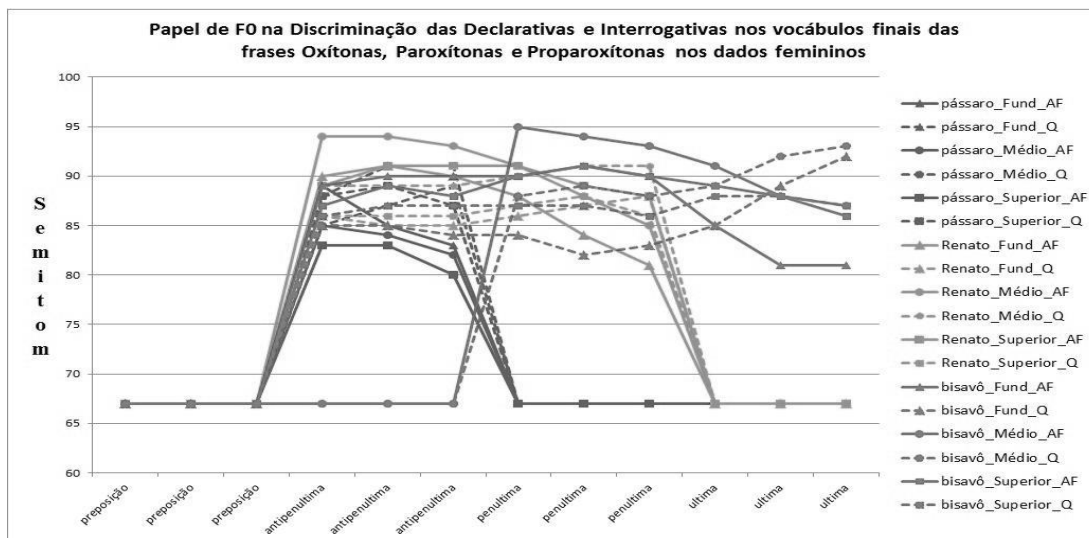
Nesta seção será apresentado a discussão dos resultados foi realizada a partir da descrição do comportamento da frequência fundamental, da duração e da intensidade, com base no comportamento das três repetições das frases com 10, 13 e 14 vogais com extensão e ênfase de análise na região do núcleo entoacional do Sintagma Nominal Final (SNF) das sentenças declarativas e interrogativas totais. Porém para este artigo serão apresentados os resultados do comportamento das três repetições das frases com 10 vogais.

Fo VS ACENTO

Os gráficos 1 e 2 apresentam uma comparação entre as três pautas acentuais (proparoxítonas, paroxítonas e oxítonas) para verificar as diferenças e semelhanças entre elas. A intenção é verificar se há grande diferença na curva melódica do núcleo do Sintagma Nominal Final.

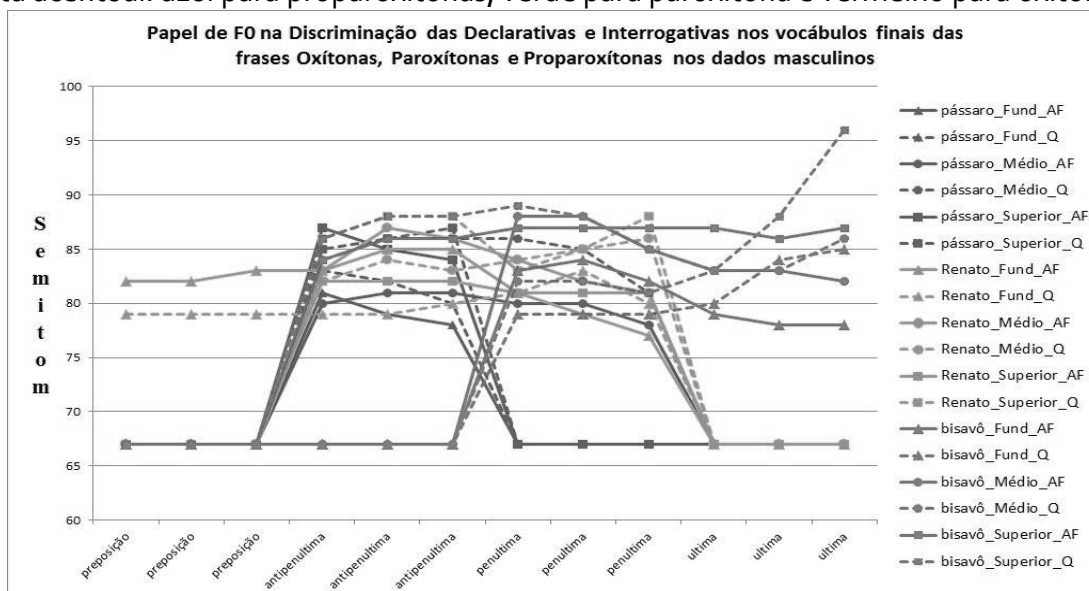
Gráfico 1: Dados comparativos entre as três pautas acentuais referentes aos dados dos informantes do sexo **feminino**, nos três níveis de escolaridade, fundamental (marcador triângulo), médio (marcador círculo) e superior (marcador quadrado). As linhas contínuas

são sentenças declarativas e as pontilhadas são interrogativas. Cada cor representa uma pauta acentual: azul para proparoxítonas, verde para paroxítona e vermelho para oxítona.



Fonte: Extraído de Brito (2014, p. 84).

Gráfico 2: Dados comparativos entre as três pautas acentuais referentes aos dados dos informantes do sexo **masculino**, nos três níveis de escolaridade, fundamental (marcador triângulo), médio (marcador círculo) e superior (marcador quadrado). As linhas contínuas são sentenças declarativas e as pontilhadas são interrogativas. Cada cor representa uma pauta acentual: azul para proparoxítonas, verde para paroxítona e vermelho para oxítona.



Fonte: Extraído de Brito (2014, p. 84).

A partir da análise dos gráficos a cima, podemos observar que no vocábulo proparoxítono PÁSSARO (na cor azul), nota-se que as linhas melódicas seguem paralelas, mas sempre mais alta nas declarativas até a sílaba tônica, onde ocorre o cruzamento entre as modalidades. No vocábulo paroxítono RENATO (representado na cor verde), a partir da preposição, as frases tanto declarativas quanto interrogativas iniciam seu percurso melódico alto até a sílaba tônica, mas alto na declarativa, que sofrendo descendência

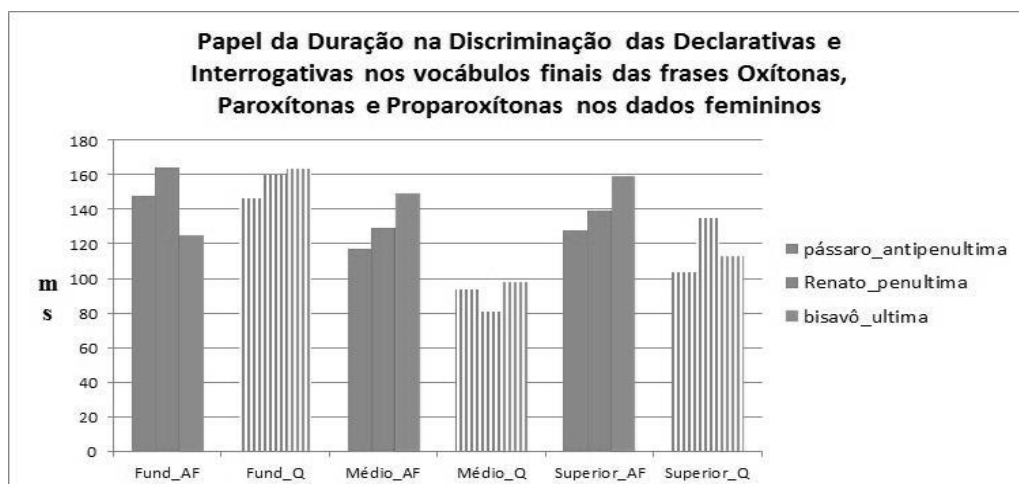
posteriormente, e as interrogativas mais baixa apresentam ascendência a partir das tônicas e posterior queda até o final. Já no vocábulo oxítono BISA^VÔ (vermelho), a oposição entre as curvas melódicas interrogativas e declarativas é mais acentuada, por isso mais visíveis. Nota-se também que o SNF inicia mais alto nas declarativas e sofre queda na sílaba tônica.

Por fim, comparando as três pautas acentuais, foi possível identificar que, os contornos entoacionais mostram-se diferentes em função da posição da sílaba tônica nas três pautas estudadas. Bem como, nota-se claramente a distinção entre as duas modalidades, pela oposição dos contornos melódicos. Podemos perceber igualmente, por meio dos gráficos 1 e 2, que é na sílaba tônica do enunciado onde ocorre a variação mais importante de F_0 e onde ocorre o cruzamento entre as modalidades, ou seja, as declarativas sofrem descendência e as interrogativas ascendência, formando assim o movimento de pinça como já foi comprovado em outras variedades do português. Porém, são nos acentos oxítonos e paroxítonos que podemos observar melhor este fato. Verificamos também, que o comportamento melódico mais semelhante ocorre no vocábulo proparoxítono (na cor azul), no qual a curva entoacional sofre maior declinação que as demais pautas acentuais, especialmente na sentença declarativa da sílaba tônica do SNF, nota-se a manutenção da altura melódica na oxítônica e queda nas demais pautas acentuais.

DURAÇÃO VS ACENTO

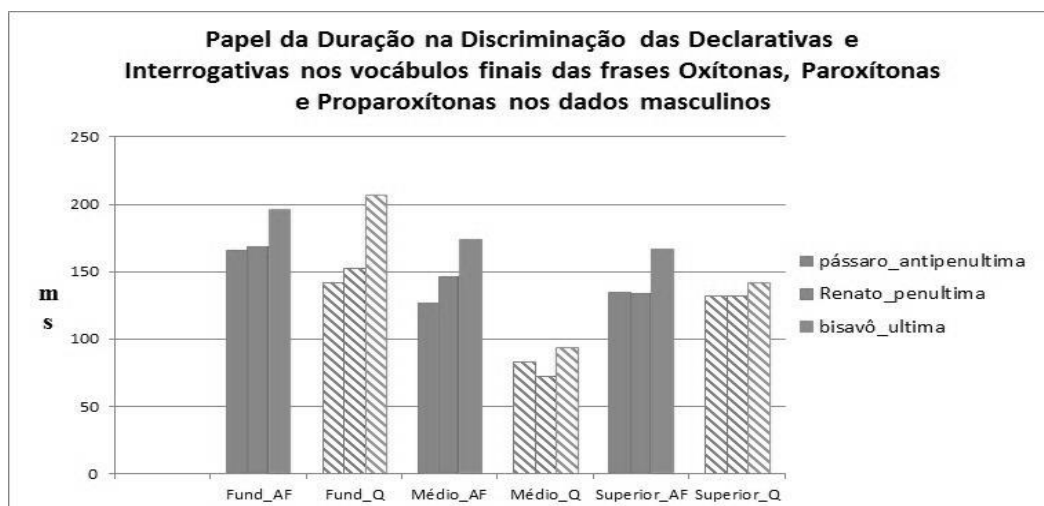
Serão apresentados agora os gráficos 3 e 4, com os dados comparativos do parâmetro acústico duração, medido em **ms**, das três pautas acentuais (oxítônica, paroxítona e proparoxítona) nas modalidades declarativas e interrogativas. A fim de comparar os parâmetros e verificar, se o mesmo ocorreu com a duração, criamos gráficos das três pautas com os mesmos vocábulos.

Gráfico 3: Dados comparativos da duração entre as três pautas acentuais referente aos dados dos informantes do sexo **feminino**, nos três níveis de escolaridade, fundamental, médio e superior, nas modalidades declarativas (barras sólidas) e interrogativas (barras com listras). Cada cor representa pauta acentual: azul para proparoxítonas, vermelho para paroxítona e verde para oxítônica.



Fonte: Extraído de Brito (2014, p. 86).

Gráfico 4: Dados comparativos da duração entre as três pautas acentuais referente aos dados dos informantes do sexo **masculino**, nos três níveis de escolaridade, fundamental, médio e superior, nas modalidades declarativas (barras sólidas) e interrogativas (barras listradas). Cada cor representa pauta acentual: azul para proparoxítonas, vermelho para paroxítona e verde para oxítona.



Fonte: Extraído de Brito (2014, p. 86).

Ao comparar as medidas de duração entre as pautas acentuais em sintagmas nominais finais, tanto nos dados dos informantes femininos quanto nos masculinos, com o objetivo de observar o comportamento entre as sentenças estudadas, temos no gráfico 3 e 4, no geral, a comprovação de que há de fato a distinção entre a sentença declarativa e interrogativa em vocábulos proparoxítonos, paroxítonos e oxítonos, sendo os valores médios de duração maiores nas três pautas acentuais para a modalidade declarativa (barras sólidas) e menores para as declarativas (barras com listras), com exceção para a oxítona do ensino fundamental tanto para o sexo feminino quanto para o masculino, e nos vocábulos proparoxítonos e paroxítonos do sexo masculino do nível superior onde não apresentam muita diferença.

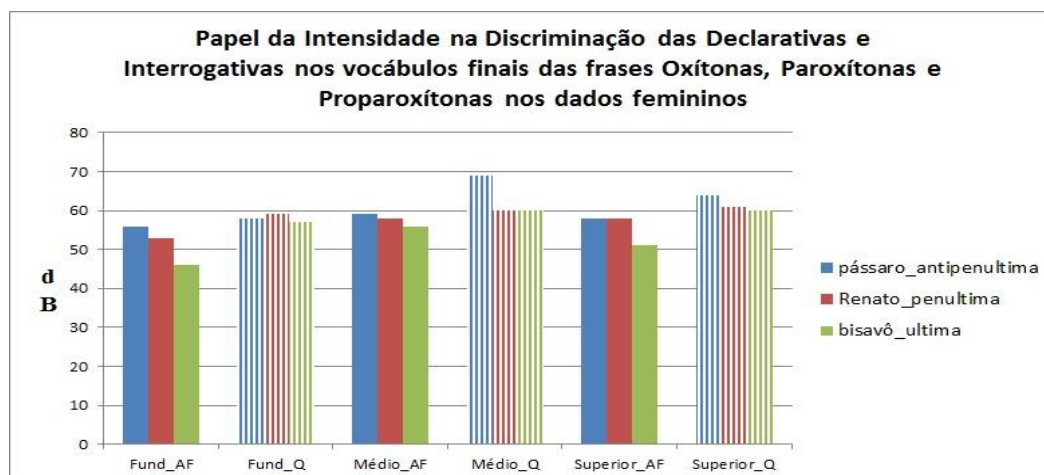
Não obstante, podemos ver nitidamente a que duração das oxítonas é mais longa tanto para as declarativas quanto para as interrogativas, possivelmente pelo do fato de ser a última sílaba do enunciado, exceto na modalidade declarativa do nível fundamental e dos informantes do sexo feminino e masculino. Sendo assim, a duração, assim como a frequência fundamental, mostrou-se um parâmetro físico relevante para este estudo.

INTENSIDADE VS ACENTO

Os gráficos, 5 e 6, a seguir, serão apresentados os valores comparativos dos dados do parâmetro intensidade, medido em **dB**, das três pautas acentuais (oxítona, paroxítona e proparoxítona) ainda nas mesmas sentenças – kwk, twt e pwp, nas duas modalidades analisadas.

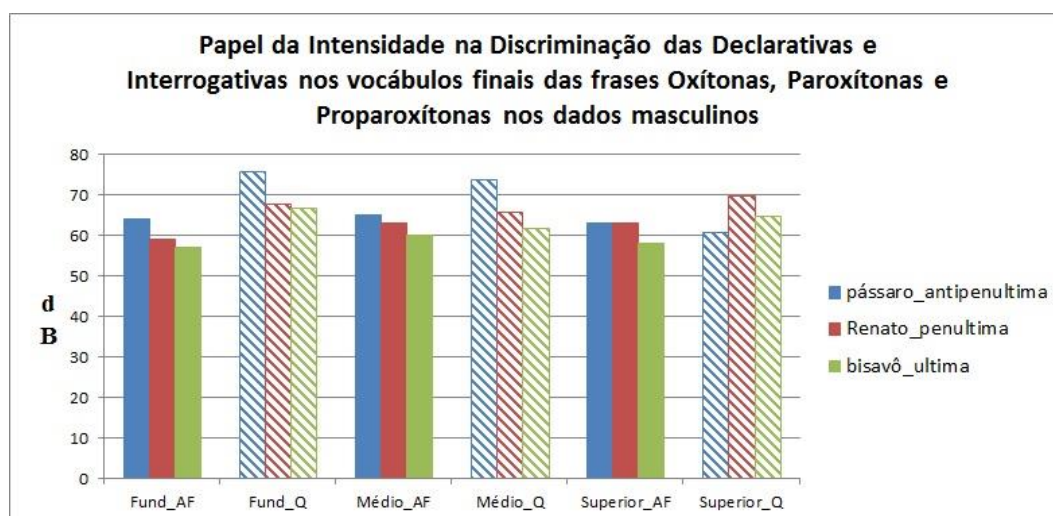
Gráfico 5: Dados comparativos da intensidade entre as três pautas acentuais dos dados dos informantes, **femininos**, nos três níveis de escolaridade, fundamental, médio e superior, nas modalidades declarativa (barras sólidas) e interrogativa (barras listradas). Cada cor

representa pauta acentual: azul para proparoxítonas, vermelho para paroxítona e verde para oxítona.



Fonte: Extraído de Brito (2014, p. 87).

Gráfico 42 - Dados comparativos da intensidade entre as três pautas acentuais dos dados dos informantes **masculinos**, nos três níveis de escolaridade, fundamental, médio e superior, nas modalidades declarativa (barras sólidas) e interrogativa (barras listradas). Cada cor representa pauta acentual: azul para proparoxítonas, vermelho para paroxítona e verde para oxítona.



Fonte: Extraído de Brito (2014, p. 88).

No gráfico a cima, podemos ver que ocorre o inverso, ou seja, o nível de energia é mais forte na sílaba proparoxítona e mais fraco na oxítona nas duas modalidades, possivelmente porque o falante impõe energia no início do enunciado e essa força tende a diminuir até a última sílaba, mesmo em enunciados interrogativos. Porém, novamente não se tem informações acústicas relevantes que possam nos dar suporte necessário para diferenciar as duas modalidades. Concluímos, portanto, que o parâmetro intensidade é irrelevante quando se tenta diferenciar sentenças declarativas e interrogativas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho corresponde a monografia de Conclusão de Curso, o qual compreendeu-se essencialmente a formação do corpus e estudo entoacional das modalidades frasais declarativa e interrogativa do município de Belém do Pará. O presente estudo contribuiu diretamente com o projeto AMPER-Norte, cuja finalidade é formar o *Atlas Prosódico Multimídia do Norte do Brasil*.

A partir da análise dos dados produzidos pelos falantes nativos do município de Belém (PA), foi possível chegar a algumas conclusões iniciais, sob as quais podemos afirmar que:

As variações importantes dos dois parâmetros acústicos controlados, que estabelecem a diferença entre as duas modalidades, ocorrem preferencialmente na sílaba tônica do elemento nuclear do sintagma final do enunciado, salve algumas exceções.

Nos casos em que o vocábulo compõe o sujeito da frase, o contorno da curva de *f₀* das frases interrogativas assemelham-se aos das declarativas, modificando-se a partir das vogais tônicas nos SNFs, onde os contornos entre as sentenças invertem-se evidenciando assim, uma forte subida nestas vogais, parecendo ser nestas as que contém maior informação para distinguir os dois tipos de frase.

Os gráficos mostram que as sentenças declarativas apresentam o contorno globalmente descendente, fato que já foi observado e comprovado em outras variedades do Português já estudadas (MOUTINHO *et al.* 2001), bem como observamos a ocorrência de picos de *f₀* nas vogais tônicas na modalidade interrogativa.

No que diz respeito ao parâmetro duração, observamos uma unidade temporal muito maior nas sílabas tônicas do vocábulo alvo das frases na modalidade declarativa, evidenciando o comportamento peculiar entre as duas modalidades que compõem o núcleo do sintagma.

Por meio das análises feitas a partir dos valores de intensidade, podemos notar que esse parâmetro não fornece dados acústicos suficientes e por isso não apresenta relevância no que tange a diferenciação das duas modalidades estudadas.

Sendo assim, os parâmetros frequência fundamental e duração destacam-se no que diz respeito a comprovação da diferenciação entre as duas modalidades, com destaque para a variação de *f₀* como o fator determinante, pois os contextos acústicos mais significativos na distinção entre declarativas e interrogativas totais na variedade prosódica de Belém se encontram na curva de *f₀* e na duração, ou seja, as medidas de *f₀* e de duração complementam-se para estabelecer a distinção dos enunciados. Já o fator intensidade não se mostrou indicador para a diferenciação das modalidades estudadas.

Concluimos, portanto que os resultados dos dados da variedade de Belém permitem reforçar o papel desempenhado pela posição do acento lexical no movimento desenhado pela curva melódica. Bem como, não consideramos encerradas as análises realizados neste trabalho, pois ainda muitos estudos podem ser desenvolvidos, tanto no campo fonético quanto fonológico, a partir dos arquivos gerados pelos programas utilizados neste trabalho, reforçando, dessa forma, a importância da formação do Atlas Prosódico Multimídia do Português (AMPERPOR), o qual está sendo muito utilizado como plataforma para comparações entoacionais do português europeu e brasileiro.

REFERÊNCIAS

- BRITO, C. **Acento versus entoação no português falado em Belém (PA)**: Análise prosódica dos dados de Belém do projeto AMPER-Norte. Belém: UFPA/ILC/FALE. Trabalho de conclusão de curso, 2014.
- CARDOSO, B. C. S. **A Variação Prosódica Dialetoal do Português Falado em São Luís do Maranhão**. Tese de Doutorado em Linguística. Belém: Universidade Federal do Pará, (em andamento).
- CASSIQUE, Orlando. Projeto de Doutorado **Linguagem, Estigma e Identidade no Interior da Amazônia Paraense**: um exame de base variacionista da nasalidade vocálica pretônica no município de Breves (PA), 2006.
- CONTINI, M. *et al.* (2002). Un Projet d'Atlas Multimédia Prosodique de l'Espace Roman. *In*: B. Bel & I. Marlien (edd.), **Proceedings of the 1st International Conference on Speech Prosody**. Aix-en-Provence: Laboratoire Parole et Langage, pp. 227-230.
- CORREA, O. **Formação e organização do corpus para o Atlas Prosódico Multimédia do Norte do Brasil**: variedade linguística do município de Abaetetuba (PA). Belém: UFPA/FACL, 2014. (Trabalho de Conclusão de Curso em Letras).
- COSTA, M. S. da S. **Contribuição ao Atlas Prosódico Multimédia do Norte do Brasil: variedade linguística de Mocajuba (PA)**. Dissertação (Mestrado em Letras) - UFPA/ILC/CML, Belém, 2015
- FERNANDES, L. S. **Caracterização Acústica do Português Falado no Município de Bragança - Pará**: Contribuições ao Atlas Prosódico do Estado do Pará. Dissertação de Mestrado em Linguística. Belém: Universidade Federal do Pará, (em andamento).
- FERREIRA, J. **Formação e organização do corpus para o Atlas Prosódico Multimédia do Norte do Brasil**: variedade linguística do município de Abaetetuba (PA). Trabalho de Conclusão de Curso. Belém: UFPA/FACL, 2014.
- FREITAS, J. **Contribuição ao Atlas Prosódico Multimédia do Norte do Brasil**: variedade linguística de Curalinho, na Ilha de Marajó (PA). 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) - UFPA/ILC/CML, Belém, 2013.
- GUIMARÃES, E. **Contribuição ao Atlas Prosódico Multimédia do Norte do Brasil**: variedade linguística de Mosqueiro (PA). 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) - UFPA/ILC/CML, Belém, 2013
- LE MOS, R. **Atlas Prosódico Multimédia do Município de Baião (PA)**. Dissertação (Mestrado em Letras) - UFPA/ILC/CML, Belém, 2015.

LIMA, L. **Contribuição para o Atlas Prosódico Multimédia do Português do Norte do Brasil: AMPER – POR: Variedade linguística do município de Santarém (PA)**. Dissertação (Mestrado em Letras) - UFPA/ILC/CML, Belém, 2016.

MOUTINHO, L. *et al.* (2001). Contribuição para o estudo da variação prosódica do Português Europeu. *In*: F. Sánchez Miret (ed.), **Actas do XXIII CILFR** (Salamanca, Espanha, 22-28 Set. 2001). Vol. 1. Tübingen: Niemeyer, pp. 245-252.

MOUTINHO, Lurdes de Castro; COIMBRA, Rosa Lídia Coimbra; FERNÁNDEZ REI, Elisa (coord.). **Estudos em variação geoprosódica**. Aveiro: UA Editora. 2005

REMÉDIOS, I. **Contribuição ao Atlas Prosódico Multimédia do Norte do Brasil: variedade linguística de Abaetetuba (PA)**. Dissertação (Mestrado em Letras) - UFPA/ILC/CML, Belém, 2013

ROCHA, N. **Formação e organização do *corpus* para o Atlas Prosódico Multimédia do Norte do Brasil: Variedade linguística do município de Abaetetuba (PA)**. Trabalho de Conclusão de Curso. Belém: UFPA/FACL, 2014.

SANTO, I. **Atlas Prosódico Multimédia do Município de Cametá (PA)**. Dissertação (Mestrado em Letras) - UFPA/ILC/CML, Belém, 2011.

A variação das vogais médias pretônicas no português falado na área urbana do município de Belém/PA

Josivane do Carmo Campos Sousa (UFPA)⁶²

RESUMO: O presente trabalho teve como objetivo investigar a variação das vogais médias pretônicas /e/ e /o/ no português falado na área urbana da cidade Belém/PA, seguindo os pressupostos da Sociolinguística Variacionista. Para tanto, utilizou-se uma amostra de 48 (quarenta e oito) entrevistas coletadas de colaboradores segundo a estratificação em que se controlaram as variáveis sociais faixa etária (15 a 25 anos, 26 a 45 anos, e 46 anos em diante), sexo e escolaridade (não-escolarizado, nível fundamental, nível médio e nível superior). Para a análise final, foram submetidos ao programa *Varbrul* 1.434 dados, sendo 776 das variantes de /e/ e 658 das variantes de /o/. Para o objetivo do presente trabalho, a análise tomou como base 10 (dez) grupos de fatores linguísticos e 03 (três) grupos de fatores sociais que possivelmente pudessem explicar a variação das vogais. Os resultados mostraram que no dialeto em questão predomina a manutenção das vogais médias pretônicas (.819), sendo esta favorecida por 06 (seis) grupos de fatores linguísticos e 02 (dois) grupos de fatores sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Português brasileiro. Vogais médias pretônicas. Variação dialetal.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo apresentar o trabalho realizado por esta autora em nível de Mestrado, o qual foi apresentado em forma de comunicação oral durante a realização do I Círculo de Teses, Dissertações e Monografias da UFPA.

O trabalho realizado vinculou-se ao Projeto de Pesquisa *Vozes da Amazônia: corpus oral e fala espontânea*, coordenado pela Prof. Dra. Regina Célia Fernandes Cruz, da Universidade Federal do Pará. Tomou-se como desafio estudar as vogais médias pretônicas /e/ e /o/ no português falado na capital do Estado do Pará, haja vista que o único estudo realizado na área urbana completara 16 (dezesesseis) anos no ano de 2007 (ano de inclusão no Curso de Mestrado em Letras). Tratava-se da Tese de Doutorado de Nina (1991), que investigou a variação das vogais médias pretônicas no dialeto paraense de modo a caracterizar o falar da região norte do Brasil. Ter-se-ia, então, que verificar que possíveis mudanças poderiam ter ocorrido nesse período de tempo decorrido, e que fatores poderiam

⁶² Este texto é um recorte da dissertação intitulada "A variação das vogais médias pretônicas no português falado na área urbana do município de Belém/PA", defendida no ano de 2010, no Campus Guamá (Belém). A autora é doutoranda em Estudos Linguísticos pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA, Campus Guamá (Belém).

ter influenciado as possíveis variações de uso das vogais médias pretônicas no português falado na cidade de Belém/PA.

De modo geral, objetivou-se caracterizar a variação das vogais médias pretônicas no português falado na cidade de Belém/PA, com base em amostra estratificada e em termos variacionistas. Mais especificamente, analisar quantitativamente a variação das vogais médias pretônicas; e verificar quais fatores linguísticos e extralinguísticos determinariam tal variação no português falado na cidade de Belém/PA.

Assim sendo, apresentam-se, de forma resumida, a revisão da literatura, os procedimentos metodológicos e os principais resultados do estudo da variação das vogais médias pretônicas /e/ e /o/ no português falado na área urbana da cidade de Belém/PA.

REVISÃO DA LITERATURA

Até o início do trabalho realizado, afirmava-se a escassez dos estudos voltados ao falar da Amazônia Paraense (NINA, 1991), e desde então se buscou estudar mais a variedade em questão, de modo que se pudesse chegar a uma caracterização do português falado na região Norte, principalmente no que se refere às vogais médias pretônicas (VIEIRA, 1983, 1990; FREITAS, 2001; BRANDÃO e CRUZ, 2005; CAMPOS, 2008; SANTOS, 2009 entre outros).

Camara Jr. (1970) observa que o sistema vocálico pretônico do português brasileiro compreende cinco vogais, em razão do processo de neutralização - que acarreta a perda da oposição das vogais médias (qu[E]ro, qu[e]rido) - e da harmonia vocálica, prevalecendo, portanto, as vogais médias fechadas.

Quanto à região norte, destacam-se os estudos de Vieira (1983), que analisou as falas urbana e rural de municípios do Médio-Amazonas Paraense, e embora não tivesse a variação das pretônicas como objeto deste estudo, por se tratar de um estudo de cunho dialetológico, registrou em seu glossário itens lexicais que apresentavam as vogais pretônicas se realizando como abertas (p[O]r[O]r[O]ca, r[E]tr[E]te), principalmente diante de contexto de vogal aberta. Além disso, foram registrados itens com realização de pretônica média fechada mesmo sendo a vogal contextual aberta (*b[o]lero* e *l[e]gorne*) e exemplos de realização de vogal média diante de vogal alta (*d[e]rrubar*, *r[e]frigerante* e *p[o]lvilho*).

A mesma autora, já em 1990, e utilizando o mesmo *corpus* de Vieira (1983), toma como objeto de estudo o alteamento das médias pretônicas e do /o/ tônico. Nesse estudo, concluiu-se que a variação entre médias e altas era condicionada por fatores linguísticos, como a presença de vogal alta na sílaba seguinte, e também por fatores não-linguísticos, como distanciamento geográfico e idade do informante; e ainda, que a maior incidência de alteamento estava na vogal /o/ tanto em posição tônica quanto pretônica, considerando-se então como um traço dialetal da região pesquisada e levantando a hipótese de que o fenômeno caracterizaria a fala cabocla amazonense (SOUSA, 2010).

Direcionado ao falar da cidade de Belém/PA, o trabalho pioneiro foi o de Nina (1991), em nível de Tese de Doutorado. Seguindo a Teoria da Variação Linguística, adotou como objeto de estudo o comportamento das vogais médias pretônicas /e/ e /o/ na fala de Belém/PA em contexto CVC, tendo em vista os fenômenos do alteamento e do abaixamento. Cerca de 4.492 dados foram submetidos ao programa de análise linguística *Varbrul*. Os resultados mostraram que o abaixamento e o alteamento eram condicionados respectivamente pela presença de vogais abertas e altas, sendo a vogal da sílaba seguinte o

maior favorecedor dos processos e secundariamente outros contextos. Constatou-se maior alteamento de /o/ em detrimento de /e/, e que os falantes sujeitos de sua pesquisa mostraram-se mais propensos à regra de abaixamento do que à de alteamento. Observou também que tanto o alteamento quanto o abaixamento em posição pretônica no português brasileiro não sofriam estigma social, visto que se manifestou tanto na fala de informantes com formação universitária quanto na daqueles em nível de primeiro grau; e que os fatores sociais sexo e idade não foram igualmente relevantes para as análises: o fator idade foi relevante apenas para o alteamento de /e/, demonstrando que os informantes acima de 35 anos eram os que tendiam a usar mais a regra de alteamento de /e/; o fator sexo foi relevante apenas no abaixamento de /o/, demonstrando que os homens eram os que mais utilizavam a regra, embora a probabilidade fosse baixa nos dados analisados.

Dezessete anos depois do trabalho de Nina (1991), tem-se o estudo realizado por Dias (2008). Neste estudo, teve-se como objetivo investigar a variação das vogais médias pretônicas /e/ e /o/ na área rural do Município de Belém/PA, tendo como campo pesquisado as ilhas de Mosqueiro, Outeiro e Cotijuba. Os 1.496 dados obtidos foram submetidos à análise quantitativa no programa *Varbrul* e forneceu como principal resultado a predominância da ausência de alteamento (.53). Quando ocorria o alteamento das vogais médias pretônicas, o mesmo se dava por um claro processo de harmonização vocálica, uma vez que este era favorecido pela presença de vogal alta /i/ ou /u/ na sílaba tônica (.72 e .73, respectivamente). Quando a presença de vogal alta na sílaba tônica somava-se à nasalidade, a probabilidade da ocorrência do fenômeno subia para valores quase categóricos (.97). Outro fator favorecedor dos casos de alteamento no falar da zona rural de Belém/PA foi a contiguidade da vogal em relação à sílaba tônica, assim como o *onset* vazio tanto na sílaba da pretônica-alvo quanto na sílaba seguinte. De acordo com o autor, *onset* vazio e consoante labial foram os fatores mais favorecedores de alteamento no falar da zona rural de Belém/PA. Dos fatores sociais controlados, o programa selecionou a escolaridade e a faixa etária como significantes, já que os resultados mostraram que quanto menor a escolaridade do informante, maior a probabilidade de ocorrência do fenômeno, embora a ocorrência do mesmo estivesse presente tanto na fala dos não-escolarizados quanto dos escolarizados. O grupo de fatores referente à faixa etária mostrou que os informantes mais velhos tendiam a realizar mais alteamentos do que os mais jovens. Assim sendo, concluiu-se que o fenômeno do alteamento das médias pretônicas no português falado na área rural de Belém/PA, encontrava-se estável.

Para o estudo das vogais médias pretônicas na variedade urbana da cidade de Belém, tem-se, então, o presente trabalho realizado em nível de Mestrado, do qual serão mostrados a seguir os procedimentos metodológicos e os principais resultados obtidos após o tratamento dos dados no programa *Varbrul*.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Nesta seção, apresentam-se os procedimentos metodológicos especificamente necessários ao estudo em questão.

AMOSTRA

A amostra constituiu-se de 48 (quarenta e oito) entrevistas provenientes do banco de dados do Projeto de Pesquisa **Vozes da Amazônia: corpus oral e fala espontânea**.

Foram relatos coletados a informantes pertencentes a uma amostra estratificada, em que se controlaram as variáveis faixa etária (15 a 25 anos, 26 a 45 anos e 46 anos em diante), sexo e grau de escolaridade (não-escolarizados, ensino fundamental, ensino médio, ensino superior, conforme mostrado na tabela 01 abaixo.

Tabela 01: Amostra estratificada dos 48 informantes de Belém-Urbano.

Faixa etária	Sexo	Escolaridade ⁶³
15 a 25 anos (16)	Masculino (8)	Superior (2)
		Médio (2)
		Fundamental (2)
		Não-escolarizado (2)
	Feminino (8)	Superior (2)
		Médio (2)
		Fundamental (2)
		Não-escolarizado (2)
26 a 45 anos (16)	Masculino (8)	Superior (2)
		Médio (2)
		Fundamental (2)
		Não-escolarizado (2)
	Feminino (8)	Superior (2)
		Médio (2)
		Fundamental (2)
		Não-escolarizado (2)
Acima de 45 anos (16)	Masculino (8)	Superior (2)
		Médio (2)
		Fundamental (2)
		Não-escolarizado (2)
	Feminino (8)	Superior (2)
		Médio (2)
		Fundamental (2)
		Não-escolarizado (2)

Fonte: Sousa (2010, p. 50)

ORGANIZAÇÃO DOS DADOS

Definida a amostra, passou-se à transcrição grafemática dos sinais sonoros, seguindo a proposta de Castilho (2003) quanto aos critérios de transcrição conversacional, utilizados no Projeto Norma Culta Urbana - NURC/SP.

Após a transcrição grafemática das gravações, passou-se à triagem dos grupos de força nos relatos. Essa triagem refere-se à extração dos turnos de fala que continham a ocorrência das variáveis dependentes.

Da triagem dos grupos de força, foram obtidos 2.229 dados. Porém estes passaram por refinamento, e ao final 1.434 dados foram submetidos ao programa *Varbrul*, que forneceu os resultados apresentados a seguir.

ANÁLISE DOS RESULTADOS

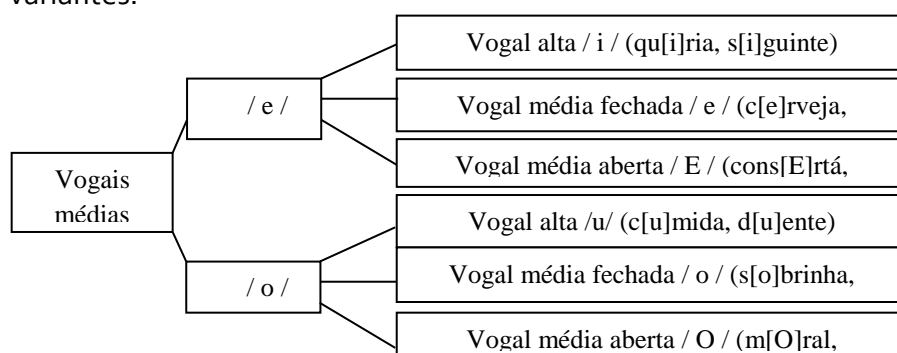
⁶³ Todos os informantes possuem o nível de escolaridade completo.

Nesta seção, apresentam-se os resultados tomados como mais relevantes para o estudo das vogais médias pretônicas no português falado na área urbana de Belém/PA no que se refere aos principais grupos de fatores linguísticos e extralinguísticos selecionados pelo programa *Varbrul* como determinantes para a caracterização do dialeto em estudo.

VARÁVEL DEPENDENTE

Determinou-se como variável dependente a variação das vogais médias pretônicas /e/ e /o/ no português falado na zona urbana de Belém, considerando três variantes possíveis: alta, média fechada, média aberta, conforme mostrado na figura 01 abaixo.

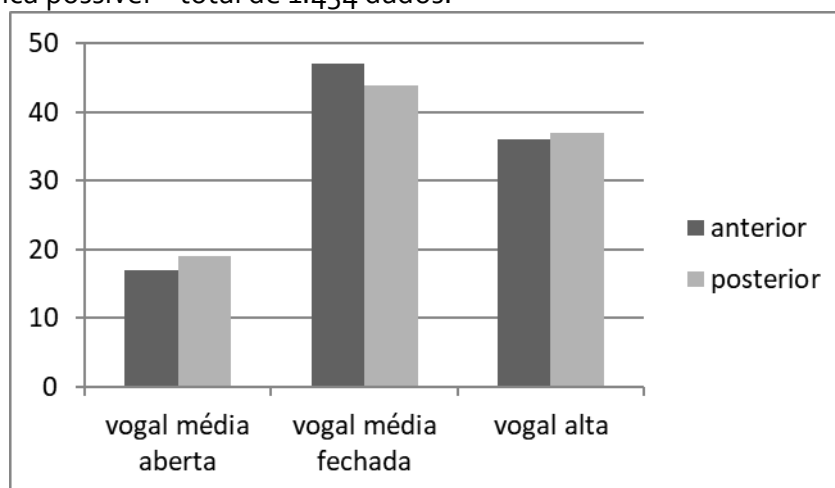
Figura 01: A variável dependente - vogais médias / e / e / o / - e seu respectivo conjunto de variantes.



Fonte: Sousa (2010, p. 53)

Os resultados mostraram que no referido dialeto a maior ocorrência é de vogais médias fechadas, tanto anteriores (47%) quanto posteriores (44%), o que justifica falar de ambas sem discriminar o que acontece com a anterior e com a posterior, conforme mostrado no gráfico 01 abaixo.

Gráfico 01: Percentual de ocorrências das variantes das vogais médias pretônicas no português falado na área urbana da cidade de Belém (PA), considerando o tipo de vogal média pretônica possível – total de 1.434 dados.



Fonte: Sousa (2010, p. 60)

Observa-se, portanto, que são as vogais médias fechadas que predominam no falar da capital paraense, corroborando a afirmativa de Câmara Jr (1970) de que em posição pretônica prevalecem então as vogais médias fechadas.

VARIÁVEIS INDEPENDENTES

Dos 14 (catorze) grupos de fatores eleitos para compor o arquivo de especificação, o programa *Varbrul* selecionou 06 (seis) grupos de fatores linguísticos e 02 (dois) grupos de fatores extralinguísticos, além da variável dependente, conforme apresentado acima.

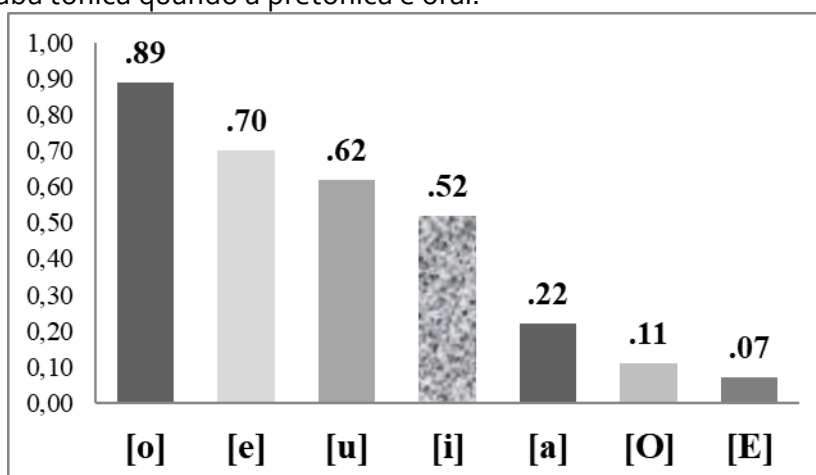
Fatores linguísticos

Dos 06 (seis) grupos de fatores linguísticos selecionados, apresentam-se aqui apenas 03 (três) deles:

a) Fonema vocálico da sílaba tônica quando a pretônica é oral.

Neste grupo de fatores identifica-se qual a vogal da sílaba tônica mais favorece a manutenção quando se tem pretônica oral.

Gráfico 02: Probabilidade de manutenção das médias pretônicas quanto ao fonema vocálico da sílaba tônica quando a pretônica é oral.



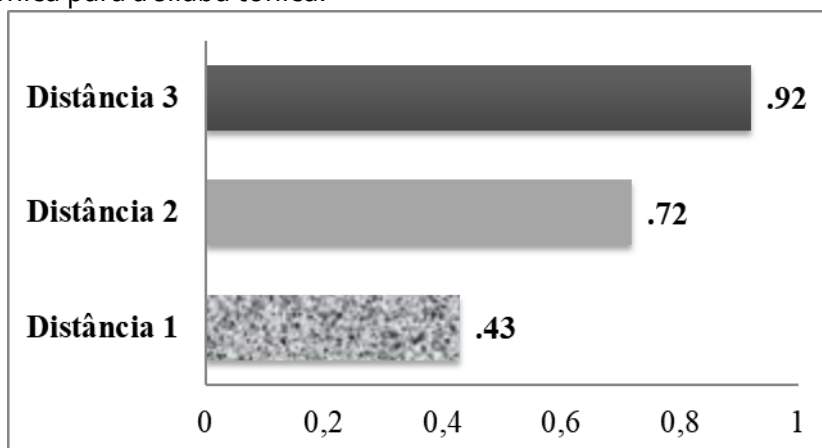
Fonte: Sousa (2010, p. 63)

Segundo os resultados obtidos, a presença de vogal média fechada na sílaba tônica favorece a manutenção da pretônica, pois as vogais médias fechadas [o], [e] apresentaram maior peso relativo: .89 e .70 respectivamente, sendo a presença da vogal média posterior a que mais apresentou probabilidade de favorecimento. A manutenção também se mostra forte diante de vogais tônicas altas, pois a probabilidade de manutenção diante das vogais [u] (.62) e [i] (.52) demonstra que o fenômeno do alteamento não é uma tendência no dialeto da capital paraense.

b) Distância da vogal pretônica para a sílaba tônica

Foram estabelecidas quatro distâncias a serem analisadas: a distância 1 (sílabas adjacentes), distância 2 (quando há uma sílaba interposta), distância 3 (quando duas sílabas separam a tônica da pretônica), e a distância 4 (quando três sílabas separam a tônica da pretônica).

Gráfico 03: Probabilidade de manutenção das médias pretônicas considerando a distância da vogal pretônica para a sílaba tônica.



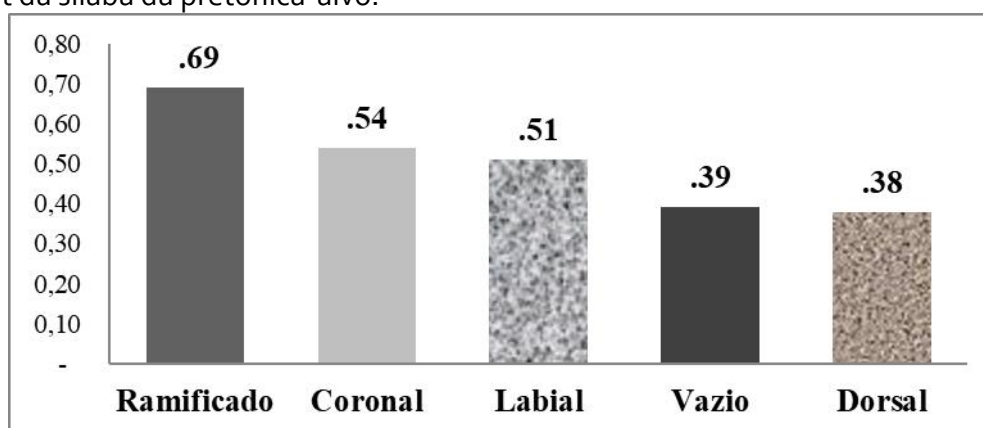
Fonte: Sousa (2010, p. 67)

Os resultados mostraram que a distância 3 é fator predominantemente determinante para a manutenção das vogais médias pretônicas, pois essa variável apresentou probabilidade consideravelmente alta (.92) em relação as distâncias 2 (.72) e 1 (.43).

c) Consoante do *onset*

Neste grupo de fatores, identificam-se as consoantes precedentes à vogal pretônica que mais favorecem a manutenção destas. Assim como em Campos (2008), por questão de economia na composição do grupo de fatores consoante do *onset*, adotou-se a divisão com base nos traços distintivos expostos em Souza e Santos (2005): coronais, labiais e dorsais .

Gráfico 04: Probabilidade de manutenção das médias pretônicas considerando a consoante do onset da sílaba da pretônica-alvo.



Fonte: Sousa (2010, p. 67)

Os resultados mostram que *onsets* ramificados são os principais favorecedores da manutenção (.69), sendo seguido pelas consoantes coronais (.54) e labiais (.51), o que também pode ser comprovado em Dias (2008), quando esta variante se apresenta como a última favorecedora da presença de alteamento com .02 de probabilidade, bem como em Campos (2008) em que a variante *onset* ramificado apresentou .17 de desfavorecimento de alteamento. Portanto, os *onsets* ramificados são muito favoráveis à manutenção das médias pretônicas.

Fatores extralinguísticos

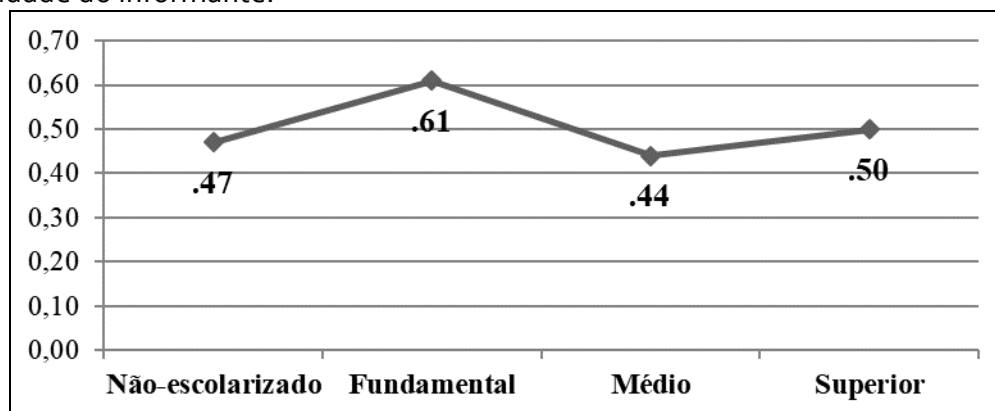
Os fatores extralinguísticos selecionados foram Escolaridade e Faixa Etária, como será descrito a seguir:

a) Escolaridade

Este fator tem como objetivo verificar a relação entre variação e escola, como o processo de escolarização pode influenciar no falar dos membros de uma comunidade.

Os resultados mostraram que os falantes com nível fundamental são os mais voltados a manutenção das vogais médias (.61), enquanto falantes não-escolarizados (.47) ou com nível médio (.44) tendem a variar mais o uso das pretônicas. Os falantes com nível superior encontram-se em ponto neutro (.50). Isto mostra que mostram que nos dois extremos do processo de escolarização há tendência à manutenção das vogais médias pretônicas.

Gráfico 05: Probabilidade de manutenção das médias pretônicas considerando a escolaridade do informante.

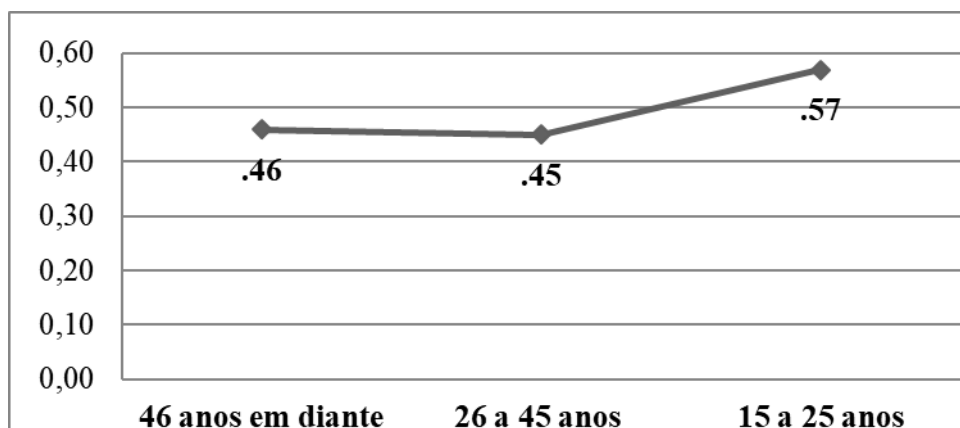


Fonte: Sousa (2010, p. 73)

a) Faixa etária

Buscou-se identificar como se dava o processo de variação das vogais médias pretônicas em relação à faixa etária dos informantes, e os resultados podem ser observados no gráfico 06 abaixo:

Gráfico 06: Probabilidade de manutenção das médias pretônicas considerando a faixa etária do informante.



Fonte: Sousa (2010, p. 75)

Pode-se observar que a primeira faixa etária investigada foi a mais favorável à manutenção das vogais médias pretônicas (.57), enquanto as segunda e terceira faixa etária foram desfavorecedoras (.46 e / 45, respectivamente). Os resultados aqui apresentados encontram respaldo nos estudos de Callou e Leite (1986), Nina (1991), Celia (2004), Campos (2008) e Dias (2008), em que também houve maior índice probabilístico de alteamento na fala dos mais velhos, enquanto os falantes mais novos tendem a manutenção das médias pretônicas. Corroborar-se, portanto, os resultados referentes à escolaridade, pois se considera que na primeira faixa etária o falante ainda esteja sob as diretrizes do falar culto ensinado nas séries iniciais (nível fundamental), e que assim tende a inibir o alteamento das vogais médias pretônicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho aqui apresentado teve como objetivo investigar a variação das vogais médias pretônicas no português falado na área urbana do município de Belém (PA). Os resultados fornecidos pelo programa mostraram que na área urbana da capital paraense predomina a manutenção das vogais médias pretônicas fechadas (.819).

Voltando ao estudo de Nina (1991), ponto de referência para o desenvolvimento dessa Dissertação, verificou-se que a variação das vogais médias pretônicas no português falado na cidade de Belém (PA) mantém-se igualmente estável, porém com probabilidade de manutenção bem maior que a detectada naquele trabalho. Confirmaram-se grupos de fatores favorecedores da manutenção, como a distância da vogal pretônica em relação à sílaba tônica e a faixa etária. Porém, os resultados referentes à variável escolaridade mostraram-se diferentes: no período estudado por Nina (1991), o nível fundamental favorecia o alteamento das vogais médias pretônicas, enquanto no período estudado pelo presente trabalho os falantes do nível fundamental tendem já à manutenção dessas vogais. Isso é importante para continuar afirmando que a língua, como sistema vivo, passa por vários processos e que o que acontece em um dado momento pode deixar de acontecer em outro, e o que acontece num dialeto pode não acontecer em outro.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, S. F.; CRUZ, M. L. de C. Um estudo contrastivo sobre as vogais médias pretônicas em falares do Amazonas e do Pará com base nos dados do *ALAM* e do *ALISPA*. In: AGUILERA, V. de A. (org.). **A geolinguística no Brasil: trilhas seguidas, caminhos a percorrer**. Londrina: Eduel, 2005.

CALLOU, D.; LEITE, Y. As vogais pretônicas no falar carioca. **Estudos Linguísticos e Literários**. Salvador, UFBA, Instituto de Letras, nº 5, dez. 1986.

CÂMARA JR, J. M. **Estrutura da Língua Portuguesa**. Petrópolis: Vozes, 1970.

CAMPOS, B.. **Descrição sociolinguística das vogais médias pretônicas no português falado no município de Mocajuba/PA**. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.

CASTILHO, A. de. **A língua falada no ensino do português**. 5.ed. – São Paulo: Contexto, 2003.

CELIA, G. F. **Variação das vogais médias pretônicas no português de Nova Venécia – ES**. 2004. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP, 2004.

COLLISCHONN, G. A sílaba em português. In: BISOL, Leda (org.) **Introdução a estudos de fonologia do português brasileiro**. 4 ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005. p. 101-133.

DIAS, M. P. **Variação das vogais médias pretônicas no português falado na área rural do município de Belém/PA**. 2008. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.

FREITAS, S. N. de. **As vogais médias pretônicas no falar da cidade de Bragança**. 2001. 128 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2001.

NINA, T. **Aspectos da variação fonético-fonológica na fala de Belém**. 1991. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1991.

SANTOS, E. **A distribuição geo-sociolinguística da variável <e> pretônica no português falado no estado do Pará**. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal do Pará, Belém, 2009.

SOUSA, J. **A variação das vogais médias pretônicas no português falado na área urbana do município de Belém/PA**. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Pará, Belém: UFPA. 209 f.

SOUZA, P.; SANTOS, R. S. Fonologia. In: FIORIN, J. L. (org.) **Introdução à Linguística II: princípios de análise**. 4 ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 33 – 58.

VIEIRA, M. N. C. **Aspectos do falar paraense: fonética, fonologia e semântica**. Belém: UFPA, 1983.

_____. **Alteamento dos segmentos /e, o/ pretônicos e do segmento /o/ tônico no falar do Médio-Amazonas Paraense**. 1990. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1990.

A variação prosódica em sentenças declarativas e interrogativas do português falado em Baião – PA

Rosinele Lemos e Lemos⁶⁴

RESUMO: Apresentam-se aqui os principais resultados de Lemos (2015) que contribuiu com a formação do Atlas Multimídia Prosódico do Norte do Brasil, doravante projeto AMPER-NORTE, que está vinculado ao AMPER-POR (Atlas Multimídia Prosódico do Português). O principal objetivo de Lemos (2015) foi caracterizar a variedade dialetal prosódica do português falado em Baião (PA), haja vista a inexistência de estudos suprasegmentais no município. Todos os procedimentos metodológicos adotados seguiram as orientações estabelecidas pela coordenação geral do Projeto AMPER - POR. O *corpus* foi formado com seis informantes e 66 frases, estruturadas sintaticamente em sujeito, verbo e complemento e suas expansões (sintagmas adjetival e preposicional). As sentenças do *corpus* têm 10, 13 e 14 vogais e todas as frases foram repetidas seis vezes por cada informante formando um total de 396 frases. Os dados foram coletados com três homens e três mulheres, dos níveis de escolaridade fundamental, médio e superior, com idade entre 35 a 75 anos. No entanto, para este artigo, selecionaram-se 42 frases que contemplam as três pautas acentuais do português. Os parâmetros acústicos analisados foram a Frequência Fundamental (semitons), a duração (ms) e a intensidade (dB). O referencial teórico abordado concentra os estudos de Couper Khulen (1986), Mira Mateus (1990), Cagliari (2003) e Crystal (1997). Os resultados mostraram que F_0 é o parâmetro mais relevante na distinção entre enunciados declarativos e interrogativos. Observou-se, tanto nos sintagmas nominais finais simples quanto nos compostos, um contorno entoacional em formato de “pinça” no último sintagma nominal final dos vocábulos, e esse movimento mostra que a F_0 é descendente para as modalidades declarativas e ascendente para as frases interrogativas. A duração (ms) complementa a F_0 na distinção das duas modalidades frasais. Já a intensidade (dB) não se mostrou um parâmetro relevante para distinguir as sentenças declarativas e interrogativas na variedade falada em Baião (PA).

PALAVRAS-CHAVE: Projeto AMPER. Prosódia. Português Brasileiro.

INTRODUÇÃO

O presente artigo apresenta os resultados relativos ao estudo da variação prosódica em sentenças declarativas e interrogativas do português falado na cidade de Baião - PA (LE MOS, 2015). Trata-se de mais uma pesquisa vinculada ao projeto internacional AMPER, que investiga o português europeu e o brasileiro.

⁶⁴ Este texto é um recorte da dissertação intitulada “A variação prosódica em sentenças declarativas e interrogativas do português falado em Baião - Pará”, defendida no ano de 2015, no Campus Guamá (Belém). A autora é doutoranda em Estudos Linguísticos pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA, Campus Guamá (Belém).

O português do Brasil passou a ser investigado a partir de 2002, quando pesquisadores brasileiros integraram à equipe AMPER – POR. (Atlas Multimédia Prosódico do Português). Atualmente, 10 universidades brasileiras participam do projeto, e no Norte do país, duas instituições de ensino são responsáveis pela formação do Atlas Prosódico que são: a UFAM (Universidade Federal do Amazonas) e a UFPA (Universidade Federal do Pará).

O AMPER – Norte possui *corpora* formados nas seguintes localidades paraenses: Abaetetuba (REMÉDIOS, 2013; CORRÊA, 2014; FERREIRA, 2014; e ROCHA, 2014), Belém - zona urbana (SANTOS JR., 2008; SILVA, 2011; BRITO, 2014), zona rural – Ilha de Mosqueiro (GUIMARÃES, 2013), Bragança (CASTILHO, 2009), Cametá (SANTO, 2011), Curralinho (FREITAS, 2013), Mocajuba (COSTA, 2015), Santarém (LIMA, 2016) e Baião, (LEMOS, 2015) que é o objeto de estudo deste trabalho.

No estudo realizado na comunidade linguística em escopo, buscou-se verificar o papel da frequência fundamental (Fo), da duração e da intensidade na distinção das modalidades entoacionais declarativas e interrogativas. Assim, selecionaram-se amostras de fala de dois locutores femininos e dois masculinos moradores da localidade, com faixa etária acima de trinta anos e de diferentes níveis de escolaridade (fundamental e médio). As frases são do tipo Sujeito+Verbo+Complemento e pertencem a cada tipo acentual do português: oxítono paroxítono, e proparoxítono.

Para um melhor entendimento das análises empreendidas, este trabalho está estruturado nas seguintes seções: Introdução, Origem dos dados da pesquisa; (LEMOS, 2015); Metodologia e *Corpus*; Análise Acústica; Considerações Finais e Referências Bibliográficas.

ORIGEM DOS DADOS DE LEMOS (2015)

Os estudos relacionados à prosódia da língua no Estado do Pará começaram em 2007. A equipe responsável pelo Atlas do Norte do Brasil é denominada AMPER - Norte (Nº 096/2012-ILC/UFPA) e tem como propósito desenvolver pesquisas sobre as variedades linguísticas regionais, com o objetivo de contribuir para a formação do Atlas Multimídia do Norte do Brasil.

A comunidade linguística investigada, Baião (PA), faz parte da área de abrangência do Projeto AMPER - Norte e visou contribuir para a caracterização dialetal e prosódica do português falado no município. Pelo fato de buscar-se compreender a relação entre variáveis linguísticas e sociais, é relevante apresentar os aspectos históricos sociais e culturais que compõem o perfil linguístico dos falantes baionenses.

A cidade de Baião (figura 1) localiza-se na região Norte do Brasil, a 204 km da capital Belém. Situada às margens do rio Tocantins, faz parte da região do baixo Tocantins: unidade sub-regional na Amazônia oriental, no Nordeste do Pará. O município tem acesso por meio da rodovia PA-151, que o interliga a capital do Estado a outras cidades como: Abaetetuba, Barcarena, Moju, Cametá, Mocajuba, entre outras, além do acesso fluvial pelo rio Tocantins.

Figura 1 – Cidade de Baião



Fonte: <http://3bpb.blogspot.com.br/baiao-para-historico-da-cidade.html>

De acordo com o histórico do IBGE (2010), o município originou-se de um povoado fundado em 1694 e foi emancipado em 30 de outubro de 1779. A origem do nome Baião pode ser atribuída ao sobrenome de seu fundador Antônio Baião, entretanto, não há registros oficiais acerca dessa relação, apenas hipóteses segundo a fonte do IBGE (2010).

A população do município possui as características da miscigenação do povo brasileiro, pela mistura das raças europeia, indígena e africana advindas do processo de colonização. Segundo o Censo de 2010, a população de Baião é de 36.882 habitantes. A população masculina compreende 19.446 pessoas e a feminina é de 17.436 mulheres. A densidade demográfica (hab/km²) é de 9,8 habitantes.

As principais atividades econômicas da cidade são o comércio, a pesca e o cultivo da pimenta-do-reino em pequena escala. A base da agricultura é de subsistência e cultivada pela família em áreas afastadas da cidade, denominada de “centro”.

Com relação à Cultura, Baião também venera um santo padroeiro: Santo Antônio. A festa anual inicia com a procissão do Círio no dia 1º de junho, que a cada ano sai de um bairro diferente com destino à Igreja Matriz. A homenagem é acompanhada de festejos, tais como novenas, leilões e arraial.

No que se refere à educação, de acordo com o Censo Educacional (2012), Baião possui 76 escolas de Ensino Fundamental, Pública Municipal. Desse total, na zona urbana, há 04 escolas de ensino fundamental e 01 escola de ensino médio. No ensino fundamental há 408 docentes em todo o município e, no ensino médio, 49 docentes. Com relação ao ensino superior, Baião possui um *campus* universitário da UFPA.

METODOLOGIA E CORPUS

A metodologia adotada obedeceu aos critérios da coordenação geral do AMPER – POR. Com relação aos informantes, selecionaram-se para este estudo, dois homens e duas mulheres nativos do local, com faixa etária variando entre 30 a 75 anos, dos níveis de escolaridade fundamental e médio. A formação do *corpus* compreendeu 21 frases declarativas e 21 interrogativas totais, modalidades alvo investigadas pelo projeto. As análises acústicas incidiram no núcleo vocabular do sintagma nominal final do enunciado e cada uma das sentenças selecionadas possui um tipo de acento representativo do português no núcleo do sintagma analisado. Dessa forma, analisaram-se 504 repetições (3

melhores repetições x 2 modalidades entoacionais x 21 sentenças x 4 informantes) que compõem o *corpus* total deste trabalho.

Quanto ao tratamento dos dados, realizou-se em seis etapas: codificação padronizada das 06 repetições obtidas por informante; isolamento das repetições em arquivos individuais; segmentação dos sinais de áudio no *software* PRAAT; aplicação do *script* *amper praat* para obtenção automática das medidas acústicas dos segmentos vocálicos de cada repetição; seleção das 3 melhores repetições; aplicação da interface MatLab para obtenção das médias dos parâmetros acústicos das 3 melhores repetições de cada sentença e suas modalidades.

Os parâmetros acústicos observados foram os mesmos controlados pelo projeto AMPER em suas análises acústicas: frequência fundamental (F_0), duração e a intensidade. Como se optou por utilizar as médias dos parâmetros acústicos das 3 melhores repetições de cada sentença e modalidade, utilizaram-se os arquivos *o.TXT* gerados pela interface matlab contendo as médias calculadas para as três melhores repetições de cada modalidade alvo. Foram estabelecidas escalas de *pitch* para cada informante, os femininos ficaram entre 100 Hz e 500 Hz e os masculinos 90Hz e 250Hz. Os valores da F_0 em Hz foram convertidos em semi tom (ST) para garantir a comparação das amostras de indivíduos diferentes. A duração foi analisada em milissegundos e a intensidade em decibéis.

As análises sobre os aspectos prosódicos do português falado em Baião (PA) partiram da adoção de novos tratamentos estatísticos diferentes dos estabelecidos pelo AMPER, uma vez que a metodologia padrão do projeto limita as análises e dificulta uma comparação interdialeto das variedades estudadas. Para a utilização de novos métodos estatísticos, Albert Rilliard (LIMSICNRS, França), membro do projeto AMPER, normalizou os dados, para que, com novos *scripts*, por exemplo, foi possível confrontar os dados de fala feminina e masculina.

Os novos procedimentos metodológicos utilizados neste trabalho partiram dos arquivos *o.txt* contendo as médias dos parâmetros físicos das três melhores repetições gerados pela metodologia AMPER, descritos a seguir:

- Normalização dos valores de F_0 em semitons (ST), utilizando uma escala criada por Albert Rilliard que pressupõe ser a F_0 fator determinante na discriminação das modalidades entoacionais, e que as medidas de duração e de intensidade atuam como fatores complementares;
- Controle das variáveis linguísticas: Sintagma Nominal (SN), Sintagma Adjetivo (SA) e Sintagma Preposicionado (SP) e de acento lexical (proparoxítono, paroxítono e oxítono) para a discriminação das modalidades frasais;
- Controle das variáveis sociais de escolaridade (F e M) e de sexo (Masculino e Feminino) na caracterização das modalidades frasais;
- A duração foi medida (em milissegundos) e a intensidade (em decibéis) nas sílabas tônicas do vocábulo final;
- Realização de teste de hipótese (para verificar a significância estatística das diferenças entre os valores).

ANÁLISES DAS CURVAS DE F_0 DAS MODALIDADES DECLARATIVAS E INTERROGATIVAS TOTAIS

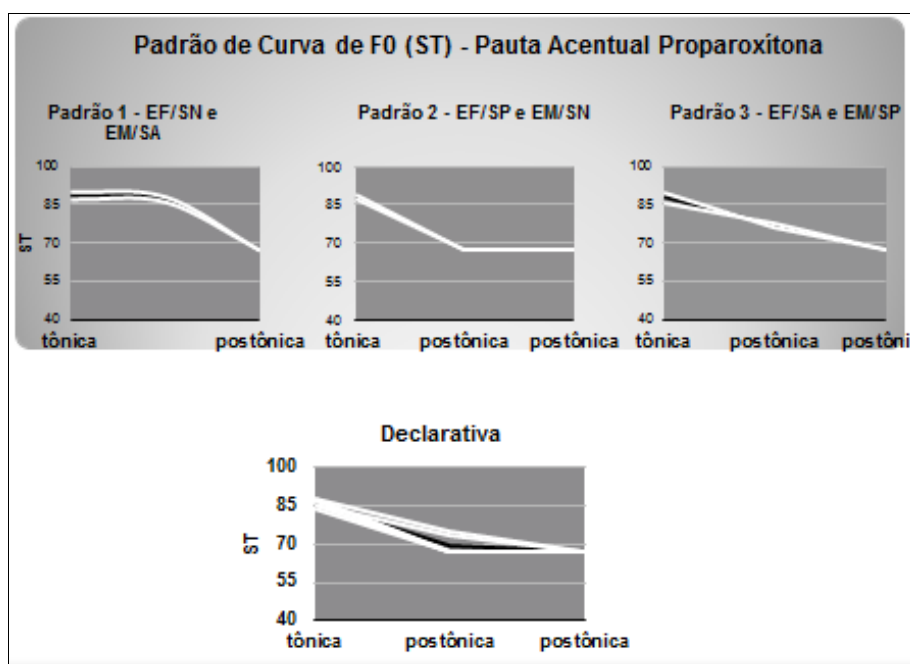
O objetivo desta pesquisa buscou observar os padrões entoacionais das modalidades frasais considerando as variáveis linguísticas de sintagma (SA, SN e SP) e de acento lexical (proparoxítono, paroxítono e oxítono). Verificaram-se também os padrões entoacionais das

modalidades frasais refletindo sobre as variáveis sociais de escolaridade (Fundamental e Médio) e de sexo (Masculino e Feminino).

PAUTA ACENTUAL PROPÁROXÍTONA

No que se refere à pauta acentual propároxítona na variedade investigada, constatou-se 03 (três) padrões entoacionais para a modalidade interrogativa. Ao comparar as escolaridades (fundamental e médio), em relação aos sintagmas nominais, adjetivais e preposicionados, observou-se curvas entoacionais ascendentes nas últimas sílabas tônicas dos sintagmas nominais finais e descendente nas pós-tônicas finais dos enunciados, como observado no gráfico 1.

Gráfico 1- Padrão das curvas de Fo (ST) – Pauta acentual propároxítona, das modalidades declarativas e interrogativas totais, produzidas por locutores femininos e masculinos, dos níveis de escolaridade fundamental e médio, do município de Baião – PA. As linhas brancas identificam as curvas entoacionais individuais das variáveis linguísticas e sociais (SN, SA, SP, EF e EM) e as pretas, representam as médias de variação entre as modalidades entoacionais.



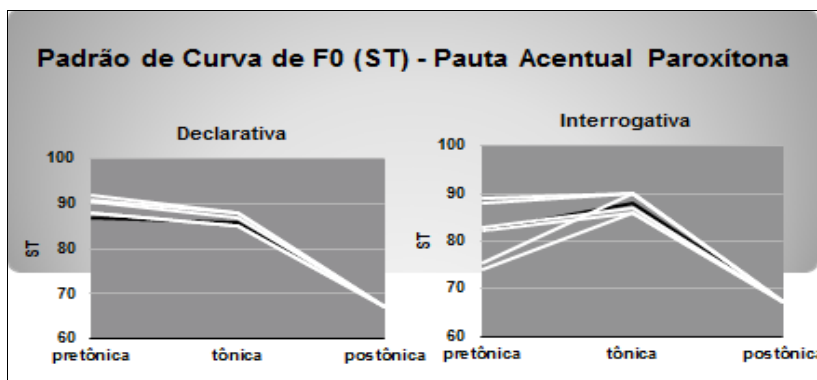
Fonte: Extraído de Lemos (2016, p. 103).

Por outro lado, a modalidade declarativa para a pauta acentual propároxítona apresentou apenas 01 (um) padrão entoacional, apresentando curvas descendentes nas últimas sílabas tônicas dos sintagmas nominais finais dos enunciados (cf. Gráfico 1).

PAUTA ACENTUAL PAROXÍTONA

A pauta acentual paroxítona apresentou 01 (um) padrão entoacional descendente a partir da sílaba tônica para as declarativas, e 01 (um) padrão ascendente circunflexo para as interrogativas. Ambas as modalidades apresentaram queda nas curvas acentuais das sílabas pós-tônicas finais, conforme o gráfico 2.

Gráfico 2- Padrão das curvas de Fo (ST) – Pauta acentual paroxítona, das modalidades declarativas e interrogativas totais, produzidas por locutores femininos e masculinos, dos níveis de escolaridade fundamental e médio, do município de Baião – PA. As linhas brancas identificam as curvas entoacionais individuais das variáveis linguísticas e sociais (SN, SA, SP, EF e EM) e as pretas, representam as médias de variação entre as modalidades entoacionais.

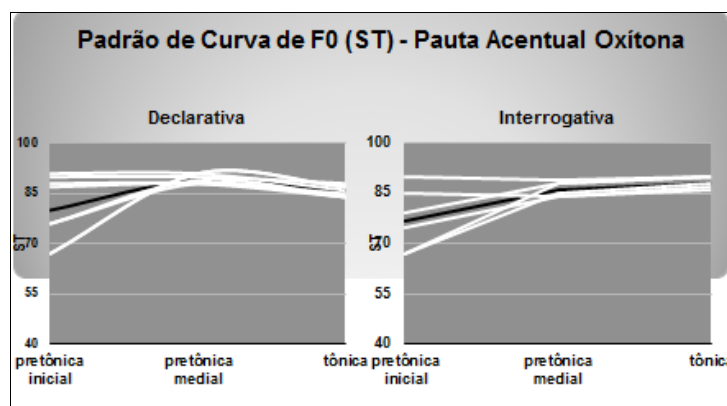


Fonte: Extraído de Lemos (2016, p.103).

PAUTA ACENTUAL OXÍTONA

As análises realizadas considerando a pauta acentual oxítona mostraram um padrão entoacional mais regular nas duas modalidades frasais (declarativas e interrogativas). Nas declarativas, observam-se curvas levemente descendentes nas tônicas. Já as interrogativas, sobem na pré-tônica e se mantêm. Contudo, as declarativas e interrogativas apresentam uma diferença muito leve nas sílabas tônicas finais. Tais comportamentos das curvas entoacionais são evidenciados no gráfico 3.

Gráfico 3- Padrão das curvas de Fo (ST) – Pauta acentual Oxítona, das modalidades declarativas e interrogativas totais, produzidas por locutores femininos e masculinos, dos níveis de escolaridade fundamental e médio, do município de Baião – PA. As linhas brancas identificam as curvas entoacionais individuais das variáveis linguísticas e sociais (SN, SA, SP, EF e EM) e as pretas, representam as médias de variação entre as modalidades entoacionais.

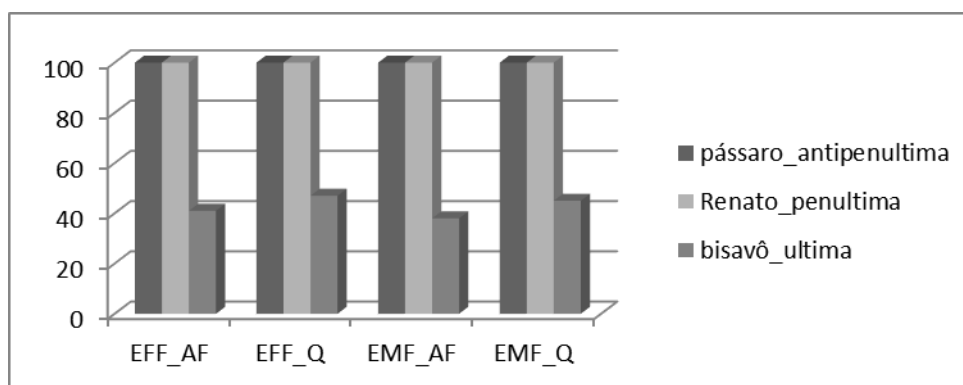


Fonte: Extraído de Lemos (2016, p.103).

ATUAÇÃO DA DURAÇÃO NA DISCRIMINAÇÃO DAS MODALIDADES FRASAIS CONSIDERANDO AS VARIÁVEIS SOCIAIS. MÉDIA EM MILISSEGUNDOS

As medidas de duração (ms) fazem uma comparação entre as modalidades declarativas e interrogativas considerando as três pautas acentuais para cada gênero separadamente. Essa separação é explicada pelo fato de que os valores médios de duração não foram transformados em semitons, o que permitiria uma comparação entre gêneros diferentes. O gráfico 4 agrega os valores médios da duração em sentenças que têm o vocábulo final simples "pássaro" "Renato" e "bisavô conforme demonstrado a seguir:

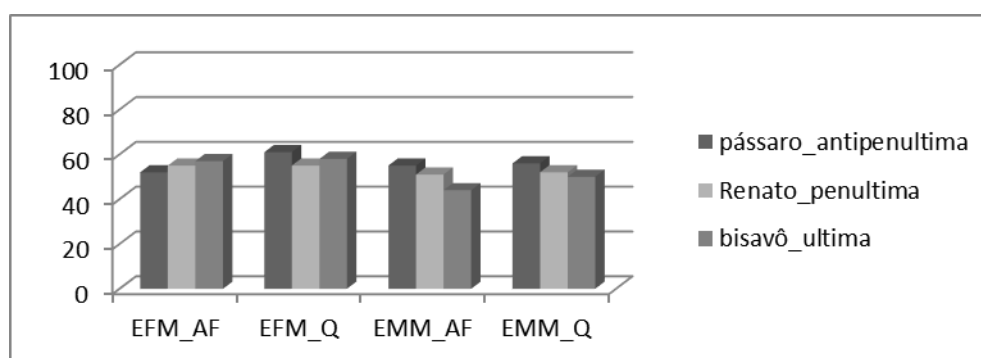
Gráfico 4 - O papel da duração na caracterização da entoação modal nas declarativas e interrogativas nos vocábulos finais das frases oxítonas, paroxítonas e proparoxítonas nos dados femininos. A cor azul indica as proparoxítonas, a vermelha as paroxítonas e a verde as oxítonas.



Fonte: Extraído de Lemos (2015, p.79).

Conforme observado, na comparação entre as três pautas acentuais nos dados femininos, a duração das frases oxítonas são mais baixas em relação às pautas proparoxítonas e oxítonas nos dois níveis de escolaridade (fundamental e médio).

Gráfico 5 - O papel da duração na discriminação da caracterização modal nas declarativas e interrogativas nos vocábulos finais das frases oxítonas, paroxítonas e proparoxítonas nos dados masculinos. A cor azul indica as proparoxítonas, a vermelha as paroxítonas e a verde as oxítonas.



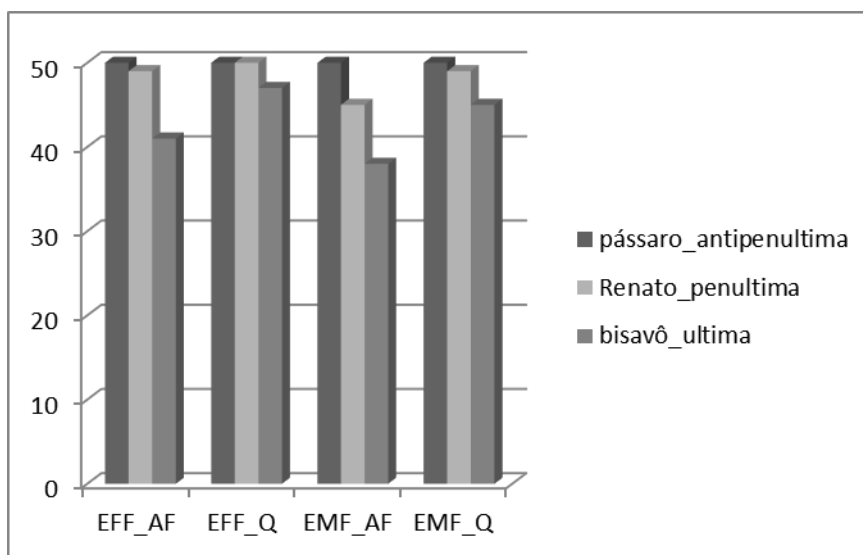
Fonte: Extraído de Lemos (2015, p.80)

De acordo com o gráfico 5 que representa a duração nos dados masculinos, não houve distinção entre as três pautas acentuais, já que os valores do tempo médio de produção de cada vogal permaneceu muito próximo. Por outro lado, ao comparar as medidas de duração entre os dados femininos e masculinos, observa-se que há uma nítida distinção entre eles, haja vista as medidas de ms serem maiores nos dados femininos e menores nos masculinos nas três pautas do português analisadas.

ATUAÇÃO DA INTENSIDADE NA DISCRIMINAÇÃO DAS MODALIDADES FRASAIS CONSIDERANDO AS VARIÁVEIS SOCIAIS. MÉDIA EM DECIBÉIS

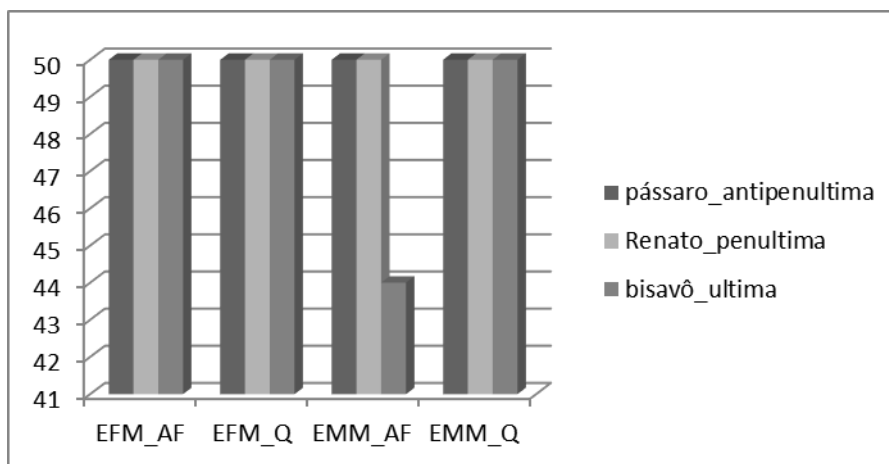
A intensidade, medida em decibéis (dB), é a pressão acústica do sinal sonoro, e é considerada como um fator fundamental para a definição do acento no português (MARTINS, 1988). A intensidade e a duração podem complementar a frequência fundamental para a distinção dos enunciados declarativos e interrogativos. As análises sobre a intensidade incidiram sobre os mesmos vocábulos já analisados para a Fo e ms, com o objetivo de verificar se a dB é um parâmetro relevante e distintivo entre as frases declarativas e interrogativas, que serão apresentados nos gráficos 6 e 7, a seguir:

Gráfico 6 - O papel da intensidade na discriminação das declarativas e interrogativas nos vocábulos finais das frases oxítonas, paroxítonas e proparoxítonas nos dados femininos. A cor azul indica as proparoxítonas, a vermelha as paroxítonas e a verde as oxítonas.



Fonte: Extraído de Lemos (2015, p.93).

Gráfico 7 - O papel da intensidade na discriminação das declarativas e interrogativas nos vocábulos finais das frases oxítonas, paroxítonas e proparoxítonas nos dados masculinos. A cor azul indica as proparoxítonas, a vermelha as paroxítonas e a verde as oxítonas.



Fonte: Extraído de Lemos (2015, p.95)

As medidas de intensidade, que representam a quantidade de energia na articulação dos vocábulos com sintagmas nominais finais simples e compostos para as três pautas acentuais do português (proparoxítono, paroxítono e oxítono), mostram que esse parâmetro acústico não é relevante na distinção dos enunciados, haja vista apresentarem valores aproximados tanto para os locutores femininos quanto masculinos na variedade investigada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os resultados do estudo realizado em Baião (PA) apontam que a Fo é determinante para distinguir as modalidades analisadas, uma vez que os dados revelam que as principais variações de Fo ocorrem justamente nas sílabas tônicas dos núcleos dos sintagmas nominais finais, apresentando um contorno de curva entoacional em formato de “pinça”, com as declarativas registrando um movimento de Fo descendente a partir da sílaba tônica e nas interrogativas um movimento de Fo ascendente, confirmando assim os estudos precedentes que indicam esse mesmo padrão na distinção das modalidades alvo no português.

A duração mostrou-se complementar de Fo na distinção dos enunciados declarativos e interrogativos apenas em comparação entre os falantes masculinos. Por outro lado, a intensidade não apresentou resultados significativos na distinção das modalidades frasais estudadas na variação prosódica do português falado em Baião (PA).

REFERÊNCIAS

BRITO, C. **Atlas prosódico multimédia do Português do Norte do Brasil – AMPER-POR:** variedade linguística da zona rural de Belém (PA). Belém: UFPA/ILC/FALE, 2012 (Iniciação Científica).

_____. **Formação e organização do corpus para o Atlas Prosódico Multimédia do Norte do Brasil:** variedade linguística do município de Belém (PA). UFPA/ILC/FALE, 2014. (Trabalho de Conclusão de Curso).

CAGLIARI, L.C.; MASSINI-CAGLIARI, G. **O papel da Tessitura dentro da Prosódia portuguesa.** In: CASTRO, I; DUARTE, I. Razões e emoções: miscelânea de estudos em homenagem a Maria Helena Mira Mateus. Lisboa, Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 2003. V.1, p.p 67 -85.

CASTILHO, F. C. **Formação de Corpora para o Atlas Dialetal Prosódico Multimédia do Norte do Brasil:** Variedade Lingüística de Bragança (PA). Bragança: UFPA/Campus de Bragança/Faculdade de Letras, 2009. (Trabalho de Conclusão de Curso em Letras).

CORREA, O. **Formação e organização do corpus para o Atlas Prosódico Multimédia do Norte do Brasil:** variedade linguística do município de Abaetetuba (PA).. Belém: UFPA/FACL, 2014. (Trabalho de Conclusão de Curso em Letras).

COSTA, M. **Atlas Prosódico Multimédia do Município de Mocajuba (PA).** Dissertação (Mestrado em Letras). UFPA/ILC/CML, Belém, 2015.

CRYSTAL, D. **A dictionary of linguistics and phonetics**. 4th ed. Cambridge, MA: Blackwell. 1997.

COUPER-KUHLEN, Elizabete. Functions of intonation. *In: An Introduction to English Prosody*. Tübing, Max Niemeyer Verlag, 1986. p. 20-50.

FERREIRA, J. **Formação e organização do *corpus* para o Atlas Prosódico Multimédia do Norte do Brasil**: variedade linguística do município de Abaetetuba (PA). Trabalho de Conclusão de Curso. Belém: UFPA/FACL, 2014.

FREITAS, J. **Atlas Prosódico Multimédia do Município da Ilha de Marajó (PA)**. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras). UFPA/ILC/CML, Belém, 2013.

GUIMARÃES, E. **Atlas Prosódico Multimédia do Município de Mosqueiro (PA)**. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras). UFPA/ILC/CML, Belém, 2013.

LEMOS, R. **A Variação Prosódica em Sentenças Declarativas e Interrogativas no Português falado em Baião (PA)**. Dissertação (Mestrado em Letras). UFPA/ILC/CML, Belém, 2015.

LEMOS, R & CRUZ, R (2016). "The dialectal prosodic variation in Brazilian Portuguese spoken in Baião city (PA): An intonational analysis of statement and yes/no question from AMPER-POR corpus". In: REI, Elisa Fernández, MOUTINHO, Lurdes de Castro & COIMBRA (eds.), Romance Geoprosody: advances, studies and tools. *Dialectologia* (ISSN° 2013-2247), Special Issue VI. <<http://www.publicacions.ub.edu/revistes/dialectologiaSP2016/>>

LIMA, L. **Contribuição para o Atlas Prosódico Multimédia do Português do Norte do Brasil: AMPER – POR**: variedade linguística do município de Santarém (PA). Dissertação (Mestrado em Letras). UFPA/ILC/CML, Belém, 2016.

MARTINS, M. **Introdução à Fonética do Português**. Lisboa: Caminho, 1988.

MIRA M, M. H.; ANDRADE, A.; VIANA, M.C.; VILLALVA, A. **Fonética, fonologia e morfologia do português**. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.

REMÉDIOS, I. **Atlas Prosódico Multimédia do Município de Abaetetuba (PA)**. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras). UFPA/ILC/CML, Belém, 2013.

ROCHA, N. **Formação e organização do *corpus* para o Atlas Prosódico Multimédia do Norte do Brasil**: variedade linguística do município de Abaetetuba (PA). Trabalho de Conclusão de Curso. Belém: UFPA/FACL, 2014.

SANTO, I. **Atlas Prosódico Multimédia do Município de Cameté (PA)**. Dissertação (Mestrado em Letras). UFPA/ILC/CML, Belém, 2011.

SANTOS JR., M. **Formação de corpora para o Atlas Dialetal Prosódico Multimédia do Norte do Brasil**: variedade linguística de Belém. Belém: UFPA/ILC/FALE, 2008. (Trabalho de Conclusão de Curso em Letras).

SILVA, A. **Atlas prosódico multimédia do Português do Norte do Brasil – AMPER-POR**: variedade linguística da zona rural de Belém (PA). Belém: UFPA, 2011. (Plano PIBIC/CNPq). Orientador: Regina Célia Fernandes Cruz.

A construção semântica na nomeação de termos dos saberes da cura

Suely Cunha de Souza⁶⁵

RESUMO: Esta pesquisa é orientada pelos pressupostos da Socioterminologia (FAULSTICH, 2000, 2002, 2004), da Lexicologia e Terminologia (KRIEGER & FINATTO, 2004; CABRÉ, 1993 *apud* ANDRADE, 2001) e pretende enfatizar os termos da cura caseira dentro do campo do cognitivo. A análise aqui desenvolvida não tratará da função do termo na língua, mas da relação que tem o termo e a sua expressão. Nesse processo, a metáfora é um importante elemento da cognição humana na integração e interação de diversos conceitos. O estudo proposto utiliza-se de um *corpus* transcrito, coletado na fase de pesquisa de campo durante a investigação de artefatos medicinais de cura caseira. Nessa investigação empreendeu-se um levantamento dos aspectos de metáforas apresentadas nas falas de mulheres que aprenderam a manipular ervas com seus antepassados ou com suas necessidades de cura. Tais aspectos muitas vezes se inter cruzam e, ao mesmo tempo em que essas metáforas são de uso, elas também apresentam algo da expressão cognitiva que dependerá da análise e do ponto de vista desse uso pelo próprio sujeito. Este trabalho considera as várias perspectivas da metáfora (LAKOFF; JOHNSON, 1980, 1986, 2002), (JACKENDOFF, 1983, 1990 *apud* RIBEIRO, 2014), (BLACK, 1993 *apud* MOURA, 2007), mas é na teoria interacionista desta que procurou apoiar-se (MOURA, 2002, 2007, 2008).

PALAVRAS-CHAVE: Socioterminologia. Cognição. Alinhamento estrutural.

INTRODUÇÃO

Este trabalho surgiu de uma motivação gerada durante a pesquisa de iniciação científica “Estudos Lexicais de Termos da Cura utilizados nos Unguentos, Lambedores, Fomentações e Benzidas nas Práticas da Comunidade Caeté em Capanema”, vinculada ao projeto maior “Bilinguismo e Tradução: um estudo sobre a interculturalidade nos termos em Ka’apor”, do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia.

Esta investigação tem por intuito enfatizar, no âmbito do cognitivo, os termos metafóricos coletados durante a pesquisa de campo. Destarte, a temática justifica-se pelo interesse que há em se desvendar como ocorre a relação entre determinado termo e sua expressão; como as pessoas que detêm saberes e conhecimentos relacionam-se com essas habilidades e com o mundo. Para isso, fizemos um levantamento dos aspectos das metáforas que aparecem nas falas de mulheres detentoras de saberes da cura caseira. Tais aspectos inter cruzam-se muitas vezes, e ao mesmo tempo em que essas metáforas são de uso, também apresentam algo da expressão cognitiva que dependerá da análise e do ponto

⁶⁵ Este texto é um recorte de monografia de conclusão de curso intitulada “A construção semântica na nomeação de termos dos saberes da cura”, defendida no ano de 2015, no Campus Bragança.

de vista desse uso pelo próprio sujeito. Logo, cabe a uma manipuladora de ervas conferir, se vai denominar um problema, como buscar uma erva ou de que modo vai buscar um remédio para usar nisso.

A pesquisa encontra-se fundamentada em pressupostos da Linguística Cognitiva (LAKOFF, 1980, 1987), em estudos linguísticos de Abreu (2011), na noção de perspectiva de Ferrari (2014), e assenta-se na acepção interacionista da metáfora de Moura (2002, 2007, 2008).

O trabalho está organizado em cinco seções. Na primeira seção, o referencial teórico dos estudos semânticos e da metáfora nesse campo é apresentado a partir de enfoques da Linguística Cognitiva, a fim de ampliar discussões para o estudo da metáfora nos termos da cura. Na sequência, as abordagens acerca da classificação e constituição da metáfora são tomadas como base para os textos analisados. Em seguida, apontam-se as informações concernentes ao lugar onde a pesquisa foi realizada; a inserção dos procedimentos metodológicos; as relações estabelecidas pela escolha metodológica; e a orientação de classificação semântica adotada neste estudo. Por último, a apresentação da análise de metáforas nos termos, unidades terminológicas e fraseologias relacionadas aos textos utilizados pelos sujeitos envolvidos na pesquisa. Por fim, as considerações sobre a pesquisa.

AS CIÊNCIAS QUE DISCUTEM A METÁFORA

Por um longo tempo, a abordagem racionalista teve a mente humana como o lugar de moradia da linguagem e, ao tentar explicar o funcionamento abstrato desta, dividiu essa mente em unidades, denominando-as “módulos”. Estes, por sua vez, atuam separados uns dos outros, de modo que cada módulo torna-se responsável por estruturar e desenvolver uma forma de conhecimento que só terá contato com o resultado final do trabalho do outro (MARTELOTTA; PALOMANES, 2008). Assim, há um módulo responsável por cada área do conhecimento e desenvolvimento de saberes.

Na concepção gerativista de sintaxe autônoma, as expressões da linguagem “são construídas por um sistema de regras exclusivamente formais que são posteriormente investidas de significação” (MARTELOTTA; PALOMANES, *op. cit.*, p. 178). Porém, muitos estudiosos dessa concepção, ao refletirem sobre a estrutura semântica da língua, perceberam que as estruturas e habilidades desenvolvidas na construção de frases não é mérito somente da linguagem.

A LINGUÍSTICA COGNITIVA

Há pouco tempo, a Linguística Cognitiva surgiu como ciência no contexto dos estudos linguísticos, e, conforme apontam Martelotta e Palomanes (2008), teve como ponto de partida o questionamento ao pressuposto gerativista que toma a linguagem como separada das outras faculdades mentais. No entanto, para os cognitivistas, estas faculdades possuem ação integradora, por isso a linguagem depende delas para realizar-se, visto que a principal característica dessa ciência é, justamente, a mescla entre os níveis de análises. Assim, “o significado deixa de ser um reflexo direto do mundo, e passa a ser visto como uma construção cognitiva através da qual o mundo é apreendido e experienciado” (FERRARI, 2014, p. 14).

Abreu (2011) ressalta que a Linguística Cognitiva não faz separação entre estruturas de conhecimento, porque trabalha com a integração de *concepts* e faz do pensamento seu

alicerce para a utilização de estruturas linguísticas, verificando a adaptação desse pensamento à realidade dessas estruturas. Outro aspecto é a incorporação de “fenômenos referentes à interação social [...] que não refletem apenas o funcionamento de nossas mentes como indivíduos, mas como seres inseridos em um ambiente cultural” (MARTELLOTA; PALOMANES, 2008, p. 179).

Portanto, baseando-se na relação linguagem-pensamento-experiência, podemos interpretar a fala de uma pessoa que procura conscientizar alguém do perigo da imperceptibilidade aos sinais de uma doença: “Sarampo recolhido é um bicho que precisa sair pra fora”. Nesse contexto, “o falante não apenas constrói mentalmente a realidade física externa, mas também os estados mentais de conhecimento, crença e intenção de seus interlocutores” (FERRARI, 2014, p. 44), porquanto podemos vincular as expressões metafóricas ao “ponto de vantagem para o qual o falante se projeta mentalmente” (FERRARI, *op. cit.*, p. 68). Dessa forma, a metáfora se apropria das “relações semânticas já existentes no sistema lexical da língua” para se manifestar. (MOURA, 2008, p. 180).

A SEMÂNTICA COGNITIVA

A Semântica Cognitiva desenvolveu-se dentro da Linguística Cognitiva e possui como objeto de estudo os sistemas conceituais e inferenciais humanos (LAKOFF; JOHNSON, 1999, p. 497 *apud* FELTES, 2007, p. 15). De acordo com Cançado (2013), trata-se de um movimento que se opõe à autonomia da gramática e considera irrelevante a diferença entre semântica e pragmática.

A ideia de que a metáfora deve ser evitada, por exemplo, advém da crença de que a linguagem é independente da cognição e que a linguagem figurativa é apenas um *embelezamento* da linguagem literal, com pouco valor cognitivo. Tais crenças têm repercussões na forma como a linguagem é entendida. A Semântica, por exemplo, é vista na Linguística, na Lógica e na Filosofia como o estudo do sentido literal. Destarte, o sentido metafórico está, digamos assim, relegado à Pragmática. Entretanto, [...] o uso da metáfora na língua cotidiana, ou mesmo em uma linguagem especializada, é tão comum e rotineiro que [...] chegamos a proferir, em média, quatro figuras de linguagem a cada minuto de conversa num discurso livre. De modo geral, não identificamos isto porque fomos ensinados a pensar em metáfora como algo em destaque, relacionado à poesia e a retórica, ou como um recurso para suprir lacunas de vocabulário, não como parte da nossa linguagem convencional (LENZ, 2013, p. 32, grifos do autor).

Conforme Lenz (2013), a Semântica Cognitiva assumiu uma visão de categorização baseada nos resultados dos estudos de Eleanor Rosch sobre prototipicidade, que “mostram existirem membros das categorias mais prototípicos que outros”; e no modelo de parecência de família, de Wittgenstein, em que “os membros de uma categoria não precisam compartilhar das mesmas características ‘necessárias e suficientes’” (LENZ, *op. cit.*, p. 40-41).

São vários os métodos usados na investigação da estrutura conceitual da linguagem, por isso Talmy (2007 *apud* LENZ, 2013, p. 41-42) os sintetizou em apenas quatro: a introspecção linguística, a análise audiovideográfica, a análise de *corpus* e o método experimental. Como salienta Lenz (2013, p. 41), esses métodos pertencem às “mesmas metodologias que tradicionalmente fazem parte dos estudos linguísticos”, portanto, trata-se de uma ciência nova que ainda carece de metodologias que possam alcançar “resultados adequados para cada aspecto do objeto de investigação”.

A partir das considerações acerca das ciências que tratam a metáfora, a seção seguinte nos traz uma discussão voltada para a construção da metáfora em sua classificação, para o acompanhamento das possibilidades de estudo nesse campo linguístico.

A CONSTRUÇÃO DA METÁFORA E SUA CLASSIFICAÇÃO

Por muito tempo, a visão tradicionalista considerou a metáfora “como uma forma especial de discurso”, uma espécie de ornamento literário (FERRARI, 2014, p. 91). Apesar disso, as investigações na área do uso cotidiano da linguagem mostram que a metáfora possui papel importante no processo cognitivo e de interação entre falantes. Esse papel começou a ser reconhecido quando Aristóteles percebeu que novas ideias podiam surgir com o uso de uma palavra em diferentes situações, exigindo do leitor/ouvinte “um trabalho mental para encontrar o ponto em comum entre as duas entidades presentes na metáfora” (BERBER SARDINHA, 2007, p. 20-21).

Para os estudiosos da metáfora conceptual, teoria que surgiu no final da década de 1970, “vivemos de acordo com as metáforas que existem na nossa cultura” (LAKOFF; JOHNSON, 1980 *apud* BERBER SARDINHA, 2007, p. 30). O foco dessa teoria está na investigação da metáfora “fora da linguagem”, e nada que seja interno à linguagem pode embasar “os usos metafóricos”, embora, é claro, as metáforas sejam construídas com palavras (MURPHY, 1996; MOURA, 2005 *apud* MOURA, 2007, p. 425).

Além da classificação da metáfora conceptual, podemos destacar a abordagem sistemática da metáfora e a metáfora gramatical. Nesta última ocorre “o uso de um recurso gramatical para exprimir uma função que não lhe é intrínseca”, como o uso do substantivo no lugar de verbo (BERBER SARDINHA, 2007, p. 45). Já na abordagem sistemática da metáfora, há “uma formulação metafórica abstrata que resume uma série de metáforas linguísticas usadas por um indivíduo ou grupo de pessoas em determinado contexto” (BERBER SARDINHA, *op. cit.* p. 45). Para exemplificar essa abordagem, Berber Sardinha (2007) ilustra a cena de um encontro entre um terrorista irlandês e a filha de uma de suas vítimas. Nesse encontro, o traficante usa sistematicamente expressões como “alto preço”, “no final das contas” e “pagar a dívida” em referência às consequências negativas que ele agora tem de enfrentar. Para esse estudioso, nesse caso, haveria a metáfora sistemática “O EFEITO NEGATIVO DE USAR A VIOLÊNCIA É UM PREÇO QUE SE PAGA”. (BERBER SARDINHA, *op. cit.*, p. 39).

Como não nos interessa discutir aqui todas as concepções da metáfora, mas, apenas seu conceito interacionista, as palavras de Moura (2002) esclarece-nos sobre a utilização do sistema linguístico na interpretação de metáforas.

Segundo Moura (2002, p. 155), a metáfora “exige dos falantes um trabalho de reconstrução linguística que não se reduz à operação conceptual subjacente”. Em outras palavras, para se interpretar determinada metáfora conceptual, é necessário ter conhecimento do léxico “associado às palavras usadas” (MOURA, *op. cit.*, p. 153) em sua codificação. Portanto, ao gerar-se na mente, a metáfora necessita da língua para ser transmitida, por isso apropria-se do léxico existente para garimpar no “velho (paradigmas e sintagmas pré-definidos) o novo (a carga cognitiva de uma metáfora)” (MOURA, 2007, p. 418). Nisso consiste sua força cognitiva, e, nesse caso, a metáfora encontra-se situada no interior da linguagem.

Uma das convenções que distingue a visão interacionista da visão cognitiva é a convenção conotativa. Para esta convenção, “o sentido das palavras nas metáforas evoca um ‘system of associated commonplaces’” (BLACK, 1993 *apud* MOURA, 2007, p. 426). Trata-se de uma convenção denominada “estereótipos linguísticos, que são meios convencionais de identificar referentes em uma dada comunidade linguística” (PUTNAM, 1975 *apud* MOURA, 2007, p. 427). Outra convenção é a denotativa, representada pela teoria do alinhamento estrutural em que “metáforas exploram analogias estruturais entre os conceitos dos itens lexicais que ocorrem na posição de tópico e de veículo” (MOURA, 2007, p. 428). Na terminologia de I. A. Richards (*apud* BERBER SARDINHA, 2007), “tópico” é a parte da expressão metafórica a quem o veículo faz referência, enquanto que o “veículo” seria a parte metafórica em uma metáfora linguística.

Devido ao aspecto que estabelece a metáfora no seio da linguagem, a abordagem interacionista mostra-se relevante para esta pesquisa, pois os saberes são conhecimentos apreendidos no âmbito das relações entre sujeitos e o ambiente que os cerca. Nessas relações, trocas de experiências são motivadas pela necessidade desses sujeitos que, inseridos em culturas diversas, compartilham de conceitos diversos. Para isso, a língua dispõe de termos que propiciam a manifestação desses conceitos. Assim, numa dada expressão, aquilo que é mais proeminente e aquilo que é metáfora, se não estiver destituído da realidade, desta torna-se construtor.

A PESQUISA: LUGAR E CAMPO DE INVESTIGAÇÃO

Localizada na cidade de Capanema, interior do Pará, a Comunidade São José é um bairro que agrega um considerado número de migrantes nordestinos e uma pequena parcela de sulistas. Como o objetivo da pesquisa é investigar os nomes que as pessoas atribuem aos artefatos utilizados em práticas de medicina caseira, os sujeitos envolvidos nesta investigação contribuem com valiosas informações sobre a aplicação dessas práticas medicinais, como o uso de lambedores, unguentos, fomentações, entre outros tratamentos realizados para a cura de pessoas.

A busca contou com um empreendimento anterior bastante difícil, em um primeiro momento; porém, na fase investigativa, os sujeitos contatados sentiram-se familiarizados com a pesquisa e, desse modo, puderam expor o assunto, considerado tabu no seio da comunidade local, abordando sobre a importância de compartilhar conhecimentos em uma pesquisa acadêmica. Do enfoque dado aos estatutos dos termos, é possível observar, nas construções de sentido e significação, a apresentação das metáforas em diversos modos e circunstâncias. Em decorrência desse aspecto, a investigação delinea-se de maneira mais tranquila, pois, o arcabouço das construções nos termos e nas fraseologias nos permite observar o quanto essas construções metafóricas estão presentes nas descrições apontadas pelas manipuladoras de remédios caseiros.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Como as investigações sobre os termos e expressões terminológicas usadas em práticas da cura são de caráter linguístico, o registro lexical da terminologia empregada nos artefatos baseia-se em pressupostos da Socioterminologia e da Etnoterminologia.

Para auxiliar na confecção de fichas terminológicas, selecionamos as fontes informativas encontradas em materiais de etnobotânica e terminologia durante a pesquisa

bibliográfica. Esses materiais de referência servem como fonte de classificação e organização dos dados, pois, possibilitam o estudo de aspectos da cultura e da cognição inseridos nos textos orais, coletados na pesquisa de campo. Nesta fase, entrevistamos quatro mulheres, destas, três estavam em suas residências e uma, em seu local de trabalho.

A entrevista contou com o apoio de um questionário semiestruturado e de perguntas livres, e as informantes tiveram total liberdade em suas declarações, à medida que era perceptível fazer incursões nas narrativas e experiências relatadas. Das narrativas orais, empreendemos uma transcrição de apenas três informantes, pois, o nível elevado de barulho no local de trabalho de uma delas impediu-nos de uma boa ausculta da gravação.

Já as definições e descrições fornecidas servem de base para a procedência da presente análise, visto que o material coletado aponta para uma massiva presença de expressões metafóricas, fato esse que nos impulsiona à análise e ao empreendimento pela busca de referenciais que podem ancorar princípios de classificação capazes de situar a significação produtiva nas narrativas, desvendar os efeitos metafóricos nas diversas situações de definir e descrever males e intervenções que advém dos saberes tradicionais.

A análise concentra-se em estudos da metáfora e considera o modo como as mulheres que trabalham com remédios da medicina caseira descrevem doenças e modos de eliminar os males existentes, por meio da intervenção dos remédios indicados. Nesse processo, as narrativas selecionadas comportaram nomeações e definições, e os contextos de uso são relatados de modo a explicar sobre o conhecimento da medicina caseira pelas informantes, indicados nas palavras e sentenças estudadas e analisadas na próxima seção.

AS PALAVRAS NAS SENTENÇAS: EFEITOS METAFÓRICOS

Nesta seção, as expressões com os verbos *botar*, *tirar* e *limpar* configuram ações expressas em movimento, analisadas no âmbito da concepção denotativa, conforme o modelo proposto por Moura (2007). Esta concepção, assim como a conotativa, também procura explorar “as raízes da metáfora”, visto que, seguir o papel denotativo é, ao mesmo tempo, concordar com o papel conotativo da linguagem, pois este não se opõe àquele. Por tanto, trata-se de uma convenção elaborada “no âmbito da teoria interacionista da metáfora” (BLACK, 1962 *apud* MOURA, 2007, p. 426).

Para Moura (2007), essa metodologia ancora-se em postulados do uso metafórico, quando “o uso de metáforas explora a estrutura léxico-conceitual da linguagem” e quando interpretações de metáforas específicas são guiadas por “tipos de metáforas, com relações paradigmáticas e sintagmáticas bem definidas” (MOURA, 2007, p. 431). Dessa forma, a análise procura por padrões de regularidades nas relações sintagmáticas de ocorrências metafóricas que apresentam “um mesmo item lexical na posição de veículo”, resultando no possível enquadramento dessas ocorrências “numa das relações sintagmáticas possíveis” (MOURA, *op. cit.*, p. 445). Vejamos:

Quadro 1 - Relações paradigmáticas metafóricas com verbos que indicam um tipo de ação sobre um determinado problema.

Ações efetivas de combate ao mal.	
1. Expressões de movimento.	2. Expressões de embate/combate.

<p>a. "o chá [do milho roxo] pra beber pra <u>botá</u> os bicho pra fora..."</p> <p>b. "a arruda... até pa <u>botá</u> filho ela bota..."</p> <p>c. "ela dizia que o arruda era uma planta muito ótima pra <u>tirá</u> as dore/dore de reumatismo..."</p> <p>d. "o banho casero é pa <u>tirá</u> catarro da cabeça..."</p> <p>e. "o purgantezinho de óleo doce (...) pa criança <u>alimpá</u> o intestino... <u>alimpá</u> o pulmão... <u>tirá</u> aquele parto..."</p> <p>f. "a água inglesa é pa <u>limpá</u> aquilo de dento da mulher..."</p>	<p>a. "o lambedor (...) tem que tomá só de pouquim porque também pode <u>atacá</u> o fígado..."</p> <p>b. "mastruz com leite pra <u>matá</u> a verme do meu estômago..."</p> <p>c. "eu cheguei a ver que tinha gente que ficava todo mermo <u>derrotado</u> no corpo..."</p>
---	--

Fonte: Souza (2015)

Em 1(a) podemos interpretar o verbo *botar* como a ação de expulsar, expelir organismos (os bichos) que estão causando problemas para alguém. Já em 1(b), o verbo indica que o artefato medicinal age como o interruptor de uma gestação, causando um aborto.

Na expressão em 1(c), o verbo *tirar* implica amenizar uma sensação penosa que foi desencadeada por uma doença (reumatismo). Por sua vez, em 1(d) e 1(e), os processos da transformação orgânica produziram resíduos que precisam ser removidos do organismo.

Por fim, o verbo *limpar*, nas expressões em 1(e) e 1(f), indica que os órgãos vitais de uma pessoa precisam funcionar adequadamente após terem passado por um processo inflamatório. Das interpretações, obteve-se 5 relações sintagmáticas (2 para botar, 2 para tirar e 1 para limpar). Vejamos:

Quadro 2 - Relações sintagmáticas metafóricas com verbos de ação.

Veículo	Tópico	Paráfrase
Botar (1)	Organismo.	Expulsar, expelir.
Botar (2)	Família.	Abortar, interromper.
Tirar (1)	Sensação penosa.	Amenizar.
Tirar (2)	Produtos da transformação orgânica.	Remover resíduos, arrancar do local.
Limpar (1)	Órgãos vitais.	Desobstruir, fazer funcionar, renovar, reparar, assear, desprender.

Fonte: Adaptado de Moura (2007)

Conforme Moura (2007, p. 446), uma paráfrase depende "muito do conteúdo lexical de cada verbo". Assim, as paráfrases das metáforas com o verbo *tirar*, por exemplo, se apoiam em traços orientados pelo tópico. Desse modo, para o tópico "órgãos vitais", o item "assear" é importante na interpretação da metáfora "limpá aquilo de dento da mulher", pois

limpeza é também uma ação que desobstrui determinado órgão ou espaço. Logo, a interpretação de uma metáfora não se faz de modo aleatório, mas, orientada pelo contexto no qual o tópico e o veículo de uma metáfora se comunicam.

Quanto ao processo verbal nas expressões analisadas, devemos considerar os movimentos específicos de cada verbo: a ação de botar implica algo que foi botado para fora, para dentro, junto, etc.; a ação de tirar implica algo que foi tirado de um local, se alguém assim o fez; e a ação de limpar implica que um local ou objeto foi limpo. Conforme Moura (2007, p. 447), é “o conteúdo semântico de cada verbo” que faz variar os resultados.

Literalmente, a ação de tirar envolveria uma ou mais pessoas (agentes da ação), uma sequência de movimentos, uma forma específica de agir e um efeito da ação. Assim, “uma metáfora com base nesse verbo poderia explorar qualquer uma dessas dimensões do evento de” tirar (MOURA, 2007, p. 446).

No que diz respeito às descrições sobre processos de males e como combatê-los, essas práticas comportam o mais alto grau das relações de reconhecimento, nomeação e conhecimento dos artefatos culturais permeados nesse saber.

A prova desta relação incide no cuidado com as explicações minuciosas e voltadas ao universo conceitual dos falantes, pois, para explicar com definição é preciso haver sintonia entre interlocutores, a fim de que possam compreender e estabelecer uma relação de cooperação na interface das relações culturais.

Os artefatos culturais revestem-se em elementos usados para simbolizar ou explicar coisas e processos, pois é preciso nomear por meio da relação comparativa com outras experiências vividas para, então, adentrar-se no campo dos termos usados nesses saberes.

Doenças, seus diagnósticos e tratamentos, necessitam de uma explicação que acione o universo de saberes de quem precisa de cura. Além disso, nesse compartilhar experiências, os males são existentes, pois já são retirados do universo cognitivo dos participantes, mesmo que expressões novas suscitem seu reconhecimento, a natureza se encarrega de apontar um exemplar nas comparações e relações estabelecidas para o reconhecimento dessas doenças e diagnósticos, como na descrição abaixo:

acho que você entende o que é cobreiro... né?... aquelas coisas que vai nascendo... aquelas carreira feito caminho de pipoca na pessoa... quando não dá na cintura... dá na costa... dá atravessando a pessoa... diz que quando/se/aquilo é perigoso... e se emendar uma ponta com a outra... enrolando a pessoa... diz que a pessoa morre... (Dona Conceição, março de 2014).

Como se pode ver, a diversidade de expressões metaforizadas não destitui a metáfora da realidade. Por exemplo, o processo visto acima descreve com precisão o que é um cobreiro. Quando a informante diz que é “uma carreira feito caminho de pipoca”, ela está mostrando como a doença se desenvolve, pois “carreira” é um processo de desenvolvimento.

Pela perspectiva médica, o cobreiro atinge as inervações de partes do corpo, irradiando-se ao longo delas. Logo após, surgem vesículas dolorosas que projetam-se, em forma de “pipoca”, nos locais atingidos. Por sua vez, essas vesículas manifestam-se de modo contínuo, formando uma “carreira” que faz um percurso de “atravessar”, como um “caminho”. Daí o cobreiro parecer um “caminho de pipoca”. O perigo dessa doença, como ressalta a informante, está no “emendar” uma ponta da “carreira” na outra, configurando, assim, o comprometimento dos nervos atingidos pelo vírus da doença.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como propósito dar ênfase aos termos usados na nomeação de artefatos da medicina caseira, dentro do campo do cognitivo. As entrevistas mostraram que grande parte do *corpus* montado, se não o todo, apresentou uma quantidade significativa de expressões metaforizadas. Isso, porque, como bem salientou Moura (2007), a nossa rede conceptual é disposta em categorias semânticas separadas, das quais a metáfora encarrega-se de harmonizar. Por fim, a presente investigação amplia nossas possibilidades de conhecimento a respeito da representação de nossa linguagem. O trabalho aqui realizado constitui um importante documento de registro dos falares cotidianos para a fomentação de pesquisas na área da Socioterminologia e ciências afins.

REFERÊNCIAS

ABREU, A. S. Linguística Cognitiva e Produção Textual. *In: I WORKSHOP DE PRÁTICAS DE LEITURA E ESCRITA: entre textos e discursos*, 1., 2010, São Paulo. **Anais...** São Paulo: UNIFRAN, 2011.

BERBER SARDINHA, T. **Metáfora**. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

CANÇADO, M. Semântica Lexical: uma entrevista com Márcia Cançado. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem**. vol. 11, n. 20, mar. 2013. Disponível em: www.revel.inf.br. Acesso em: 28 dez. 2014.

FELTES, H. P. M. **Semântica Cognitiva: ilhas, pontes e teias**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

FERRARI, L. **Introdução à Linguística Cognitiva**. São Paulo: Contexto, 2014.

LENZ, P. Semântica Cognitiva. *In: FERRAREZI JUNIOR, C.; BASSO, R. (org.). Semântica, semânticas: uma introdução*. São Paulo: Contexto, 2013.

MARTELLOTA, M. E.; PALOMANES, R. Linguística Cognitiva. **Manual de Linguística**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 177-192.

MOURA, H. M. M. Desfazendo dicotomias em torno da metáfora. **Revista Estudos da Linguagem**. Belo Horizonte, v. 16, n. 1, jan./jun. 2008. p. 179-200.

_____. Linguagem e Cognição na interpretação de metáforas. **Veredas – Revista de Estudos Linguísticos**. Universidade Federal de Juiz de Fora, v. 6, n. 1, jan./jun. 2002. p. 153-161

_____. Relações paradigmáticas e sintagmáticas na interpretação de metáforas. *In: MOURA, Heronides; VIEIRA, Josalba; NARDI, Maria Isabel A. (org.). Periódico Linguagem em (Dis)curso*. Universidade do Sul de Santa Catarina, v. 7, n. 3, set./dez. 2007. p. 417-452.

Aprendizagem de línguas e complexidade: atratores, emergência e aconselhamento linguageiro

Isabelly Raiane Silva dos Santos⁶⁶

RESUMO: Este artigo descreve a trajetória de aprendizagem de uma estudante de língua inglesa observando dois aspectos pertinentes ao paradigma da complexidade: as bacias atratoras e a emergência de novos comportamentos. O crescimento significativo de trabalhos sob a luz da teoria da complexidade, principalmente no exterior, contribui para o entendimento do ensino e da aprendizagem de línguas a partir de um novo prisma. Esta pesquisa de iniciação científica busca evidenciar a interdependência dos aspectos contidos em um sistema adaptativo complexo, como motivação, autonomia, crenças, afetividade, identidade, entre outros. Para consolidação da pesquisa foi necessário descrever a trajetória de aprendizagem desta estudante de língua inglesa, tendo como meio para coleta de dados, a realização de sessões de aconselhamento linguageiro, prática que envolve o processo de ajudar aprendentes a direcionar sua própria aprendizagem, a fim de torná-los mais autônomos (MYNARD, 2012). Para isso, foram utilizados instrumentos como: registros escritos, questionários, teste de estilos de aprendizagem, produções da aconselhada, narrativas e relatos orais. Por meio da perspectiva defendida por Larsen-Freeman (1997), Martins e Braga (2006) Larsen-Freeman e Cameron (2008) e Paiva (2014) conseguiu-se descrever a trajetória da participante verificando diversos agentes e elementos presentes em seu sistema, e ainda, identificar os atratores, principalmente relacionados às crenças sobre a aprendizagem. A partir disso, verificou-se um bloqueio que afetou sua motivação e a impediu de buscar novos modos de aprender. Além disso, foi possível observar inúmeras características dos sistemas adaptativos complexos, por exemplo: imprevisibilidade, dinamicidade, não-linearidade, entre outras. A compreensão de um sistema de aprendizagem nos permite constatar de maneira holística a relação da aquisição de segunda língua com o paradigma da complexidade.

PALAVRAS-CHAVE: Atratores. Emergência. Sistemas adaptativos complexos.

INTRODUÇÃO

Aplicada a diversas áreas do conhecimento, a noção de complexidade é bastante abrangente. O movimento científico surgido no século passado parte do princípio de que o comportamento do sistema complexo é maior que a soma dos comportamentos de seus componentes. O termo “complexo” é explicado devido ao grande número de componentes e agentes em interação.

⁶⁶ Este texto é um recorte de pesquisa de iniciação científica intitulada “Atratores e emergência em trajetórias de aprendizagem de línguas estrangeiras”, defendida no ano de 2016, no Campus Guamá (Belém).

Em 1997, a pesquisadora Larsen-Freeman foi responsável por trazer à tona a relação entre a complexidade e o desenvolvimento de segunda língua. Por meio de um artigo, a autora estudou a conexão entre os temas e expôs as semelhanças entre ambos.

Apesar do estudo sobre a complexidade relacionada à aprendizagem de língua ser considerado novo no Brasil, diversos autores vêm se destacando no cenário científico do campo da Linguística Aplicada, dentre eles é possível mencionar: Nascimento e Paiva (2011) e Paiva (2002; 2005).

O objetivo desta pesquisa é expor aspectos teóricos os quais possibilitem um melhor entendimento acerca do paradigma da complexidade e que evidenciem a interdependência dos aspectos contidos em um sistema adaptativo complexo, associando-o ao processo de aprendizagem de línguas estrangeiras.

Na primeira seção deste artigo são expostos aspectos relacionados ao referencial teórico pertinente. Para isso, foram utilizados conceitos de diversos autores, dentre eles: Larsen-Freeman e Cameron (2008) e Paiva (2014). Em seguida, é detalhada a metodologia empregada durante o processo investigativo. Por fim, é apresentado o resultado da análise do *corpus* e algumas de suas implicações para a aprendizagem da língua inglesa como segunda língua.

CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

Nas seguintes subseções serão abordados, primeiramente, aspectos relacionados aos sistemas adaptativos complexos (SACs), evidenciando suas particularidades e sua natureza. Posteriormente, são apresentados aspectos que validam a aprendizagem de língua como um SAC. A seguir são expostos conceitos-chave para embasar esta pesquisa. O primeiro deles é o conceito de atratores, também chamados de bacias atratoras. Na última subseção o foco está voltado para a emergência de novos comportamentos e mudança de fase. Ambos são essenciais para o uso desta teoria na compreensão do processo de aprendizagem de línguas estrangeiras.

CARACTERÍSTICAS DOS SACS

Segundo Paiva (2014), os SACs possuem certas características que os definem. Eles são abertos devido à capacidade de receber energia do meio; esta energia alimenta o sistema e o mantém em harmonia. São complexos, pois há uma gama de elementos e subsistemas que interagem continuamente entre si de maneiras distintas, o que gera modificações as quais influenciam no comportamento desse sistema como um todo. São não-lineares, ou seja, os efeitos não são necessariamente proporcionais às causas. São caóticos, pois passam por certos períodos de instabilidade. São imprevisíveis, visto que passam por períodos de aleatoriedade. São dinâmicos, ou seja, mudam com o tempo e há uma dependência, embora não garantia, do estado futuro para com o estado presente.

Por serem auto-organizáveis (a ordem a partir de uma aparente desordem) e terem a capacidade de se modificar, os sistemas são adaptativos. Ainda, devido à sensibilidade às condições iniciais, pequenas mudanças no estado inicial do sistema podem gerar consequências totalmente inesperadas. Por fim, são sensíveis a *feedback* e apresentam atratores.

A APRENDIZAGEM DE LÍNGUAS COMO UM SAC

A aprendizagem de línguas pode ser caracterizada como um SAC pois é considerada um processo não linear e sujeito à mudança. Além disso, há inúmeras interações entre diferentes elementos, interferindo uns nos outros.

Ademais, o mesmo está sujeito a mudanças que podem trazer consequências positivas, como o sucesso na aprendizagem de línguas e a continuação da trajetória bem-sucedida, ou negativas, como a estagnação e morte do sistema, ou seja, a desistência de estudar inglês. De acordo com Paiva (2014, p. 146), "a aquisição da segunda língua não é vista como tendo começo e fim, em uma progressão sequencial, mas como um fenômeno irregular, não linear, iterativo e auto-organizado".

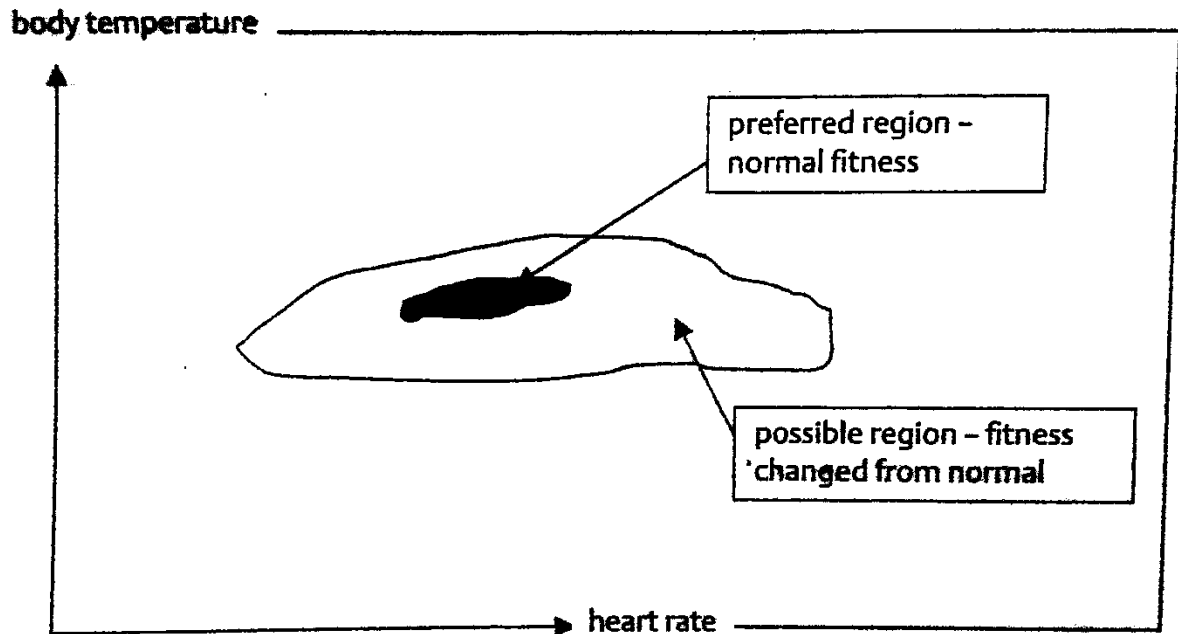
O conselheiro linguageiro é outro elemento do sistema de aprendizagem de línguas. Segundo Carson e Mynard (2012), o aconselhamento linguageiro é definido como um processo em que se oferece ajuda aos alunos com a intenção de direcioná-los para seus próprios caminhos, a fim de torná-los mais autônomos na aprendizagem de línguas estrangeiras. Para isso é estabelecida uma relação entre conselheiro (facilitador) e aconselhado (aprendente). Sua relação com os SACs se dá a partir do momento em que o mesmo está incluído no sistema de aprendizagem de línguas, por isso, também pode ser considerado um subsistema complexo, gerando uma relação de interdependência entre seu sistema e o de seu aconselhado.

ATRADORES OU BACIAS ATRADORAS

Segundo Larsen-Freeman (1997), atrator ou bacia atradora é um comportamento que um sistema dinâmico prefere, em outras palavras, um padrão no qual o mesmo aparentemente se estabiliza, pelo menos por um tempo.

Os atratores exibem diversos comportamentos dinâmicos e qualquer mudança na trajetória do SAC poderá acarretar na variação dos mesmos. Larsen-Freeman e Cameron (2008) exemplificam: os cavalos possuem quatro maneiras naturais de se deslocarem: passo, trote, cânter e galope. Cada um desses movimentos representa um atrator. A partir do momento em que o cavalo aumenta sua velocidade e muda de movimento, o sistema se move rumo a outro atrator, ou seja, nesse exemplo, apesar de dois agentes (cavalo e cavaleiro) estarem envolvidos estarem em movimento, em cada estado do atrator o comportamento do sistema é estável por um momento, garantindo assim, a estabilidade dinâmica do mesmo. Outro exemplo citado por Larsen-Freeman e Cameron (2008) em relação aos atratores diz respeito aos exercícios físicos praticados por uma pessoa. Percebe-se o atrator como um estado de conforto do sistema, ou seja, uma qualidade neutra que pode ter tanto reflexos positivos quanto negativos, como é possível verificar na figura 1.

Figura 1: Espaço-estado de exercícios físicos de um indivíduo.



Fonte: LARSEN-FREEMAN; CAMERON (2008, p. 50)

A partir da figura, constata-se dois parâmetros adotados para descrever o sistema: a temperatura corporal e a taxa de batimento cardíaco. Analisar um atrator a partir de determinados parâmetros contribui para a observação do rumo que determinado sistema está tomando. Além disso, verifica-se uma região preferida pelo sujeito, o atrator, representado pela mancha preta, ocupando uma área menor. Os atratores não representam o movimento em um único ponto fixo, mas sim em uma região limitada. Também é visível a região possível, aquela não desejada, que por alguma razão, como doença ou falta de motivação, por exemplo, poderá fazer parte da trajetória do sistema, já que o mesmo se deslocará até ela. Essa tomada de rumos inesperados poderá trazer tanto pontos positivos, como a intensificação dos exercícios, quanto negativos, a decisão de não fazer mais exercícios físicos, levando à estagnação e morte do sistema.

Deixar a bacia atratora pode tornar-se algo difícil, já que o sistema se encontra em um estado que demandaria uma energia maior para superá-lo. As bacias podem ser topograficamente representadas por vales e depressões de diferentes tamanhos e profundidades.

Como fruto da interação entre seus componentes, os sistemas passam por diversas mudanças de fase, o que garante sua movimentação. Ainda, a partir da interação entre seus componentes, após uma mudança de fase é observada a emergência de comportamentos, conceito, este, abordado na próxima subseção.

EMERGÊNCIA E MUDANÇA DE FASE

Devido às propriedades dinâmicas e à capacidade de adaptação de um SAC, após mudanças, há evidências de auto-organização e um novo padrão é adotado pelo sistema. O que emerge como resultado da mudança de fase possui escala ou nível diferente da fase anterior. Portanto, emergência é o aparecimento, em um SAC, de um novo estado que se

encontra em um nível de organização mais alto que o anterior (LARSEN-FREEMAN; CAMERON, 2008).

Para Larsen-Freeman e Cameron (2008) a mudança em um sistema é vista como movimento. Ela pode se originar interna ou externamente. Também pode se dar de modo lento e contínuo, ou radicalmente, de forma abrupta. A mudança de fase, a qual ocorre de maneira repentina, dramática e radical, modifica o comportamento do sistema, que passa a apresentar um novo estado. Essa variação na trajetória demonstra uma das características mais importantes do SAC, a dinamicidade.

ASPECTOS METODOLÓGICOS

A metodologia desta pesquisa de cunho qualitativo interpretativo consistiu em, além de estudos teóricos, recorrer às sessões de aconselhamento linguageiro, realizadas na própria universidade Federal do Pará (UFPA). Dados coletados são provenientes de uma estudante de língua inglesa a qual foi aconselhada pela autora desse estudo.

A aconselhada possuía grau básico de proficiência no idioma alvo. Era aluna de pós-graduação de um curso na área de Ciências Exatas e procurou estudar inglês nos Cursos Livres de Línguas Estrangeiras (CLLE) da UFPA visando o sucesso profissional.

A conselheira é estudante de graduação em Licenciatura em Letras com habilitação em Língua Inglesa. Além disso, para discussão de assuntos teóricos, frequentou as reuniões do grupo de pesquisa "Processos de aconselhamento na aprendizagem de línguas, autonomia e motivação na perspectiva da complexidade", o que a tornou capacitada para exercer a função de aconselhar.

A coleta de dados teve seu início a partir do contato com a aconselhada: entre dezembro de 2015 e fevereiro de 2016, período no qual o aconselhamento foi iniciado e finalizado.

As sessões de aconselhamento ocorriam tanto na área interna quanto externa do prédio do Instituto de Letras e Comunicação (ILC).

Os instrumentos utilizados na coleta e análise dos dados foram: registros escritos, questionários, ficha de metas, gravações de voz, teste de estilo de aprendizagem, narrativa de aprendizagem e relatos orais.

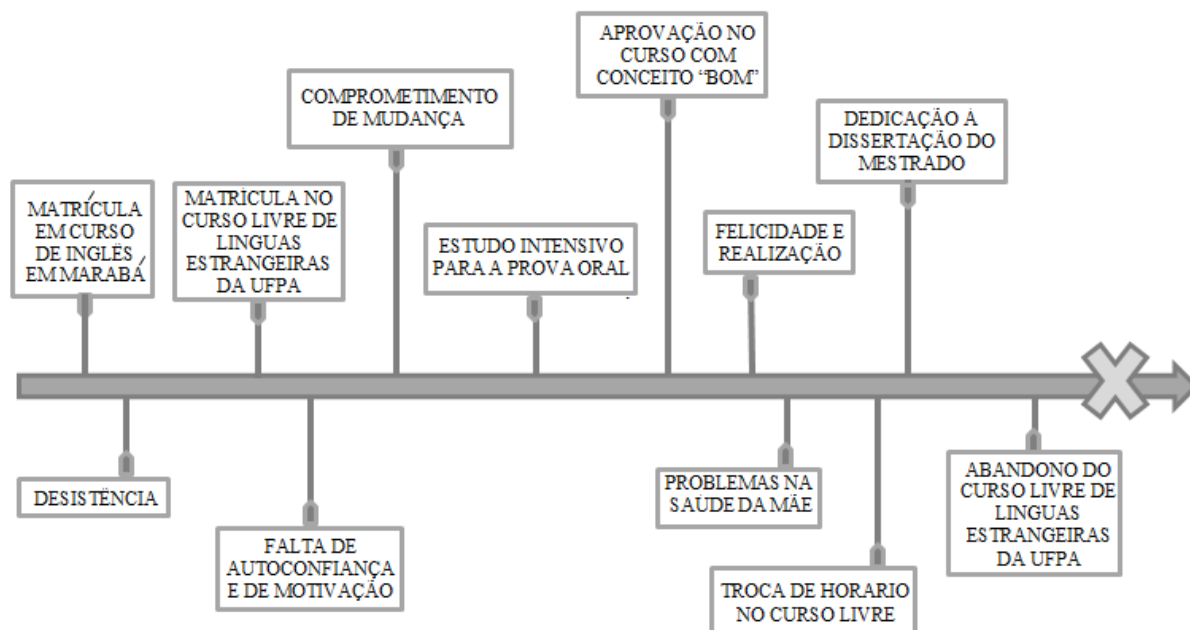
A análise dos dados teve como principal foco a verificação de atratores e de emergência. Para realizar a análise, os dados foram organizados a partir de sua relação com a teoria. Sendo assim, foi dado mais enfoque em situações descritas no aconselhamento as quais tinham relação os aspectos descritos no material teórico acerca de sistemas complexos.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir do primeiro contato com a aconselhada, foi possível notar o quanto a aprendizagem da língua inglesa, em sua concepção, era algo extremamente difícil. Possivelmente isso é apenas uma consequência de inúmeras crenças que a mesma possui em relação à aprendizagem. Essa crença revela-se como uma bacia atratora que a impede de avançar na trajetória e continuar buscando aprender o idioma estrangeiro. Grande parte dessas crenças é advinda de seu contato anterior com o inglês.

Desse modo, a imagem abaixo tem como objetivo expor os principais acontecimentos na trajetória do SAC desta aprendente, enfatizando os fatos em uma escala de tempo.

Figura 2: Trajetória de aprendizagem da AC1CL22



Fonte: Elaborada pela autora

O primeiro contato da AC1CL22 (código utilizado no reconhecimento da aconselhada, visto que por questões éticas a mesma não pode ser identificada) com a língua alvo deu-se em sua cidade natal, no interior do Pará, quando a mesma se matriculou em uma escola de idiomas. Após estudar por um ano, a aconselhada resolveu abandoná-lo, pois estava bastante desmotivada devido ao horário inconveniente, à falta de qualificação da professora e à baixa qualidade do curso.

Na época da coleta dos dados, AC1CL22 era aluna de mestrado em um curso na área das Ciências Exatas e precisava aprender a língua para futuramente ingressar no doutorado. Por isso, resolveu matricular-se nos CLLE da UFPA. Mudando sua antiga concepção, relatou estar disposta a fazer o necessário para sanar suas dificuldades. A aconselhada afirmou ser pouco autoconfiante. Além disso, sente muito medo ao falar inglês em público, pois possui receio em errar. Em sua opinião é a pior aluna da turma. Por isso, percebeu-se a necessidade de incentivá-la e de mostrar modos úteis para abandonar essa concepção que a prejudica demasiadamente.

Além disso, foi discutida a importância de realizar ações relevantes à aprendizagem, como por exemplo: assistir filmes e séries com a legenda e áudio em inglês, baixar aplicativos, vídeos e *podcasts*, ler notícias de países cujo idioma nativo é a língua alvo, entre outras.

Sendo assim, tomada pelo desejo de mudança, a AC1CL22 estabeleceu, inicialmente, uma meta: ser aprovada nos CLLE. Para isso, a aconselhada comprometeu-se a fazer resumos das unidades do livro e resolver exercícios que constavam na parte final do mesmo. Além do mais, para fazer uma ótima prova oral, treinaria sua pronúncia com a ajuda de um aplicativo de tradução.

Em um terceiro encontro, a aconselhada aparentava uma felicidade extrema. O motivo foi sua nota “oito” na prova oral. A partir desse momento, ela pôde notar o quanto seu esforço teve resultados positivos para sua aprendizagem.

Ademais, a mesma afirmou que estava confiante em si. Nesse momento, é observa-se a emergência de novos comportamentos, o que evidencia uma elevação da motivação intrínseca e um forte sentimento de perseverança. As interações e adaptações possibilitam que os agentes de um sistema de auto organizem, levando, assim, à emergência de novos padrões e comportamentos (MARTINS; BRAGA, 2007).

Segundo Paiva (2011), devido às novas construções identitárias, o sistema se adapta e move-se para outro atrator, até que uma nova mudança aconteça, o que pode ser percebido ao analisar a aconselhada antes de estudar nos CLLE (desmotivada) e depois (treinando sua pronúncia, resolvendo exercícios do livro e se comprometendo a estudar inglês).

Cumprindo sua meta e superando suas expectativas, a AC₁CL₂₂ foi aprovada no CLLE com conceito “bom”. A aconselhada fez os resumos dos capítulos os quais seriam abordados na prova escrita e também assistiu um episódio em inglês de uma série famosa. Assim, foi possível unir a necessidade de aprender o idioma aos seus gostos e expectativas pessoais.

Para o ano de 2016, com a ajuda do aconselhamento languageiro, a aprendente pretendia descobrir estratégias para aprender inglês de modo mais agradável. Segundo Oxford (1990, p. 9), as estratégias buscam “tornar o aprendizado mais rápido, mais prazeroso, mais autodirigido, mais eficaz e mais transferível para outras situações”. Além disso, a aconselhada gostaria de assistir mais episódios de séries e escutar canções em língua inglesa, retirando de cada uma delas cinco palavras novas e empregando-as em algum contexto significativo para si. Ainda, tentaria ser aprovada na seleção para ganhar uma bolsa de estudos integral nos CLLE.

Em 2016, ela estava radiante e havia começado a pôr em prática seus planos para o novo ano. Estava muito mais conectada às séries. Escutando uma canção no idioma estrangeiro, aprendeu cinco palavras e as empregou em um contexto. Aparentemente seria o início de uma nova etapa com mais metas a serem cumpridas, desafios superados e vitórias alcançadas.

No contexto dos CLLE, é possível observar que por um determinado momento a trajetória de aprendizagem da AC₁CL₂₂ encontrava-se na bacia atratora a qual focava em aspectos da compreensão oral e priorizava atitudes como: escutar músicas e assistir séries. Este foi o comportamento estabelecido a longo prazo, o que garantiu certa estabilidade temporária.

Dias depois, infelizmente ela relatou que não havia conseguido ser uma das alunas selecionadas para ganhar a bolsa de estudos integral. Além disso, devido aos problemas com a saúde de sua mãe e necessidade de terminar urgentemente a dissertação do mestrado para obtenção do título, a mesma trocava seu horário de aula, passando agora a estudar aos sábados, colocando em risco suas metas e dedicação em relação à aprendizagem de língua inglesa.

Em seguida, a aconselhada tomou a iniciativa de abandonar os estudos relacionados à língua inglesa e dedicar-se somente à conclusão de sua dissertação de mestrado. Além do mais, não manifestou interesse em voltar a estudar o idioma estrangeiro futuramente. Por esses motivos, resolveu afastar-se e finalizar a prática do aconselhamento languageiro. Isso

nos leva a observar uma das características do SAC, a imprevisibilidade (LARSEN-FREEMAN, 1997).

Desse modo, devido às crenças sobre as impossibilidades de aprendizagem e à redução da motivação, observa-se que no início, o sistema aconselhada encontrava-se em um atrator. Este a fazia ficar desmotivada sempre que pensava em estudar o idioma estrangeiro ou colocar em prática algo aprendido no curso de inglês de sua cidade natal. Sua trajetória conseguiu deixar este atrator quando se matriculou nos CLLE e apresentou uma atitude de mudança. Em seguida, seu sistema foi atraído por um novo atrator: aquele que priorizava a dissertação e deixava a aprendizagem de língua inglesa em segundo plano. Isso diminuiu o contato da aconselhada com o idioma alvo. Este fator levou à impossibilidade de deixar este novo atrator. Ao final, devido ao fato da mesma ter abandonado o curso e não mais estudar inglês, o seu sistema estagnou-se e extinguiu-se.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do contato com a AC₁CL₂₂ foi possível descrever seu sistema de aprendizagem sob o paradigma da complexidade, enfatizando os diversos agentes e elementos que o compõem e dando um maior enfoque aos aspectos como: a emergência de novos comportamentos e a formação de bacias atratoras, principalmente relacionados às crenças na aprendizagem de línguas e às atitudes tomadas na aprendizagem.

Portanto, a aprendizagem pode tomar rumos inesperados e nem sempre ocorrer como planejada. Ela é cercada por incertezas, aleatoriedade e por obstáculos. Além disso, é guiada por escolhas, sendo o futuro incerto e dependente delas, no qual um pequeno aspecto, dentre os inúmeros componentes presente no sistema pode levar o aprendente ao sucesso ou ao fracasso na aprendizagem de segunda língua.

Desse modo, tornou-se evidente que a compreensão de um sistema de aprendizagem como um SAC nos permite constatar de maneira holística a relação da aquisição de segunda língua com o paradigma da complexidade.

REFERÊNCIAS

LARSEN-FREEMAN, D. Chaos / Complexity Science and Second Language Acquisition. **Applied Linguistics**. Oxford, v.2, n.18, 1997, p. 141-165.

LARSEN-FREEMAN, D.; CAMERON, L. **Complex Systems and Applied Linguistics**. Oxford: Oxford University Press, 2008.

MARTINS, A.; BRAGA, J. Caos, complexidade e Linguística Aplicada: diálogos transdisciplinares. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**. Campo Grande, v.7, n.2, 2007, p. 215-235.

MYNARD, J.; CARSON, L. (Ed.) **Advising in Language Learning**: dialogue, tools and context. Harlow: Pearson, 2012.

OXFORD, R. **Language Learning Strategies**: What Every Teacher Should Know. Boston, Heinle & Heinle, 1990.

PAIVA, V. Aquisição de segunda língua na perspectiva da complexidade. *In*: PAIVA, V. **Aquisição de segunda língua**. São Paulo: Parábola Editorial, 2014. p. 141-151.

PAIVA, V. Linguagem e aquisição de segunda língua na perspectiva dos sistemas complexos. *In*: BURGO, V.; FERREIRA, E.; STORTO, L. **Análise de textos falados e escritos: aplicando teorias**. Curitiba: Editora CRV, 2011. p. 71-86.

Os desafios na produção de texto escrito dos alunos do 3º ano do ensino médio da Escola Enedina Sampaio Melo da cidade de Igarapé-Miri-PA

Jucicleiton Antunes Melo⁶⁷

RESUMO: O presente trabalho objetivou levantar as principais dificuldades de escrita dos alunos do 3º ano do Ensino Médio da escola Enedina Sampaio Melo na cidade de Igarapé-Miri, apontando possíveis soluções para tais deficiências. Sendo assim, este estudo conta com a reflexão sobre as práticas de ensino de português acerca da produção textual escrita em sala de aula com base nos Parâmetros Curriculares Brasileiro (PCN) de 1998, Antunes (2003 e 2010), Koch (2015), Garcez (2012), Marcuschi (2000 e 2008) e Luckesi (1998). Para a execução dessa proposta adotou-se a entrevista com questionários com perguntas abertas e fechadas, bem como análise de redações como método de investigação de dados quantitativos e qualitativos dos resultados. Ao final da investigação constatou-se que as principais dificuldades de produção textual dos alunos estão na introdução e na conclusão das redações, além da falta de estratégias de organização das ideias no texto. Percebeu-se também que a deficiência de escrita está intimamente ligada à falta de leitura dos alunos, apontado tanto pelos professores quanto pelos próprios alunos. Assim, o presente estudo propõe uma sequência didática composta por cinco oficinas para contribuir com a formação dos alunos.

PALAVRAS-CHAVE: Produção textual. Dificuldade de escrita. Aluno. Sequência didática.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como temática a produção de texto escrito e pretende, de forma delimitada, diagnosticar as principais causas do baixo rendimento da produção textual dos alunos do 3º ano do Ensino Médio da escola Enedina Sampaio Melo da cidade de Igarapé-Miri/PA. Ao redigirem um texto, muitas pessoas possuem certas dificuldades em começar a produção textual, mesmo aquelas mais escolarizadas e com um grau de letramento maior. O que se nota, no entanto, é que “escrever bem” é um desafio para qualquer pessoa, sendo assim, não há “formula mágica” para uma escrita bem articulada, mas há estratégias de leitura e escrita (GARCEZ, 2012).

Conforme os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) de 1998, o aluno deve construir um conjunto de saberes para poder coordenar sozinho dois planos de conhecimentos: o do conteúdo – o que dizer – e o da expressão – como dizer. Para isso o professor deve trabalhar os mais variados gêneros, focando nos múltiplos aspectos envolvidos na produção do texto.

⁶⁷ Este texto é um recorte de monografia de conclusão de curso intitulada “Os desafios na produção de texto escrito dos alunos do 3º ano do Ensino Médio da escola Enedina Sampaio Melo da cidade de Igarapé-Miri”, defendida no ano de 2017, no Campus Abaetetuba

Mesmo com a exigência do mercado de trabalho e dos processos seletivos em relação à produção de textos escritos, ainda nota-se que há pouco espaço em sala de aula para a produção textual. Mas, quando trabalhados ficam as dúvidas: Como a produção de texto escrito é trabalhada em sala de aula? Quais as principais dificuldades tanto do aluno quanto do professor? Quais os erros mais frequentes? Existe alguma crença negativa em relação à produção textual? Como apontar algumas possíveis soluções para suprimir ou amenizar o “bloqueio” em relação à escrita desses alunos?

Atualmente a necessidade da produção de textos escritos está cada vez maior, principalmente no cotidiano globalizado na qual estamos inseridos, é uma prática que está tão presente na sociedade por ser um “ato social” (ANTUNES, 2003). A escrita tem um sentido e uma função. Quase todas as sociedades são reguladas pela escrita⁶⁸. Dessa forma, há a exigência que se escreva mais e melhor, principalmente no mercado de trabalho que, por ser uma atividade complexa, é um campo que está de portas abertas para aqueles que a dominam, pois aquele que estiver bem mais preparado tem mais chances de entrar no mercado de trabalho. Outro item que comprova a exigência da escrita é a submissão de que muitos jovens fazem nos processos seletivos de instituições de ensino.

É partindo desse princípio que a prática de textos escritos carece de mais atenção nas salas de aula do 3º ano do Ensino Médio, principalmente nas escolas públicas do interior, da qual a escola Enedina Sampaio Melo faz parte. Além disso, ainda há muitos obstáculos como a ausência de trabalho com a escrita e o baixo incentivo do professor devido à falta de estrutura da escola. Sendo assim, faz-se necessário uma investigação das principais dificuldades desses alunos do 3º ano do Ensino Médio que ainda estão no processo de construção/descobrimto desse campo complexo, que é a escrita. Vale lembrar que não basta apenas investigar tais problemas, mas buscar uma proposta ou apontar caminhos que leve o aluno a um possível modelo de solução, seja na macroestrutura ou na microestrutura do texto dissertativo-argumentativo. Desse modo, o presente trabalho pretende não só identificar os problemas textuais dos alunos, mas também ajudar a solucioná-las.

AS CONCEPÇÕES SOBRE O TEXTO

Ainda hoje, o texto é visto por muitas pessoas como um conjunto de frases que se interligam, e que estão presentes apenas na escrita. No entanto, os estudos teóricos da Linguística Textual mostram que essa definição de texto não é tão simples quanto parece. A Linguística Textual a partir da década de 1960 até os dias atuais tem o texto como seu objeto de estudo, sendo que ao longo dos anos este objeto foi concebido de formas diferentes. Sendo assim, na sua fase inicial, 1960 até meados de 1970, “a Linguística Textual teve por preocupação básica, primeiramente, o estudo dos mecanismos interfrástico que são parte do sistema gramatical da língua, cujo uso possibilitaria a duas ou mais sequencias ao estatuto de texto” (KOCH, 2015, p.19).

Dessa forma, a primeira fase da Linguística textual centrava-se prioritariamente no estudo da coesão textual. Na segunda fase, temos as Gramáticas do texto que recebeu forte influências do gerativismo, que visando superar as restrições dos fenômenos tratados pelas análises transfrásticas, buscou contemplar o papel do falante e sua competência linguística na produção e interpretação dos sentidos dos enunciados.

⁶⁸ Algumas sociedades são ágrafas como as comunidades indígenas.

Somente na década de 80 que os linguistas sentem a necessidade de ir além da abordagem sintático-semântica, sendo assim, surge a noção de contexto pragmático, em que consiste nas condições de produção, recepção e interpretação que compõem o texto. Nessa perspectiva pragmático-enunciativa, passou-se a postular a dimensão sociointeracionista da linguagem, na qual foi muito influenciada pelas ciências cognitivistas. Nessa nova perspectiva, o texto passa a ser considerado como resultado de processos mentais. Dessa maneira, a Linguística de Texto pode ser definida como o “estudo das operações linguísticas, discursivas e cognitivas reguladoras e controladoras da produção, construção e processamento de textos escritos ou orais em contextos naturais de uso” (MARCUSCHI, 2008, p.73).

O GÊNERO TEXTUAL

Da mesma forma que não se admite que a fala seja uniforme, isto é, usada de forma igual em diversas situações de uso, também a produção de textos escritos toma formas diferentes dependendo da função que pretenda cumprir. Sendo assim, essas diferenças sempre estarão de acordo com cada gênero. Para Bakhtin *apud* Antunes (2010) o gênero se define como formas “mais ou menos estáveis” de enunciados elaborados pelas diferentes esferas de utilização da língua. Embora os gêneros sejam flexíveis (uns mais que outros) e estejam sujeitos a variações contextuais, são definidos pela sua prática sociodiscursivas. “Ou seja, os gêneros é que constituem textos *empíricos*, é que constituem *textos reais em circulação*, os quais são regulados também por tipos de sequências sintáticas e relações lógicas.” (ANTUNES, 2010, p. 72) (grifo do autor).

A distinção entre os gêneros não são de caráter linguístico, mas de sua função socio-histórica, sendo assim, os gêneros textuais são dinâmicos e maleáveis e surgem conforme a necessidade de comunicação, pois eles variam com o tempo, com a condição histórica de cada grupo, sendo que alguns podem desaparecer, outros se transmutar e outros surgir. Para classificar um gênero podemos observar os aspectos estruturais ou linguísticos, os aspectos funcionais e sociocomunicativos.

Segundo Antunes (2010), o gênero possui uma forma composicional que diz respeito de como o texto é composto. Segundo a autora, cada gênero é regulado por números de blocos ou partes que o texto deve ter. Logo, todo gênero não tem o mesmo esquema de sequenciação, não tem a mesma cara, o mesmo conjunto de partes ou a mesma distribuição dessas partes. Uma carta, uma ata, um comentário, um ofício, uma receita, uma notícia, por exemplo, não começam do mesmo jeito, não se desenvolvem e nem concluem da mesma forma. Nós assimilamos esses formatos porque convivemos com eles em nossas práticas sociais.

O TEXTO DISSERTATIVO-ARGUMENTATIVO

O texto dissertativo-argumentativo é um texto opinativo que se organiza na defesa de um ponto de vista sobre determinado assunto. Nele, a opinião é fundamentada com explicações e argumentos, para formar a opinião do leitor ou ouvinte, tentando convencê-lo de que a ideia defendida está correta. É preciso, portanto, expor e explicar ideias. Daí a sua dupla natureza: é argumentativo porque defende uma tese, uma opinião, e é dissertativo porque se utiliza de informações e explicações para justificá-la. Vale lembrar que um texto

dissertativo difere de um texto dissertativo-argumentativo por não haver a necessidade de demonstrar a verdade de uma ideia, ou tese, mas apenas de expô-la.

[...] Nos textos dissertativos, comumente reconhecidos como opinativos ou de comentários, como um editorial, predominam os argumentos em favor de uma posição, com verbos, em geral, no presente do indicativo, como forma de expressão de um estado permanente de concepção do tema – quase sempre polêmico – pelo menos no tempo da cena discursiva. [...] (ANTUNES, 2010, p. 71)

O texto dissertativo-argumentativo é um gênero bastante adotado nos concursos públicos e nos exames de vestibulares, principalmente no Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) na qual os temas têm enfoque social, abordando assuntos fundamentais como cidadania, direitos humanos, meio ambiente, educação, convívio social, ética, política, liberdade, comunicação etc. Dessa forma, os candidatos devem estar preparados para demonstrar além dos seus conhecimentos linguísticos uma série de conhecimentos de atualidades, bem como eles terão que se posicionar em relação à problemática abordada e também, ao final, propor uma possível solução do problema.

Nessa perspectiva, o ENEM nos mostra que o texto dissertativo-argumentativo tem como objetivo que os candidatos, além de argumentarem fortemente a favor do seu ponto de vista, atuem como sujeitos autônomos, protagonistas dos seus discursos e cidadãos, não apenas como sujeitos passivos que não tenham nada a dizer, nada a ajudar, mas que de alguma maneira, têm muito a contribuir de forma significativa para a sociedade.

A DIMENSÃO INTERACIONISTA DA ESCRITA

A escrita desde a sua criação sempre foi utilizada para fins comunicativos e transmissão do conhecimento, ou seja, sua principal finalidade é para interagir com o outro, transmitindo informações para o seu interlocutor, pois a escrita sempre foi fundamental para disseminação do conhecimento. Tempos atrás, a escrita era de acesso para poucos privilegiados, no entanto, com o passar do tempo, ela encontra-se como elemento indispensável na sociedade. Hoje a escrita está tão presente na vida do homem que deixou ser uma ferramenta que poucos têm acesso. A escrita se tornou uma ferramenta de interação social, principalmente no mundo globalizado na qual a escrita predomina o espaço virtual via internet.

Marcuschi (2000) faz importantes considerações sobre o uso da oralidade e da escrita nas práticas diárias das sociedades atuais e propõe que fala e escrita não são instituições separadas ente si, pois tanto a oralidade quanto a escrita são fundamentais, são duas maneiras que as pessoas utilizam para organizar seus discursos, praticar as suas interações no dia a dia, sem que uma seja mais importante que a outra, cada uma tem seu lugar, são práticas discursivas que não concorrem, não competem entre si, elas são complementares e são utilizadas harmonicamente no dia a dia.

A ESCRITA NA SALA DE AULA

O ensino da escrita em sala de aula segundo Antunes (2003) ainda é feita de forma tradicional, presa aos aspectos gramaticais, pois muitos professores passam a maior parte do tempo ensinando a escrita por meio de frases soltas, sem sentidos, que não pertencem ao universo linguístico do aluno. Essas práticas tradicionais do ensino de português são

bastante criticadas pela autora, o que ela chama de “perspectiva reducionista do estudo da palavra e da frase descontextualizada” (ANTUNES, 2003, p. 19) a qual ela atribui o insucesso e a falta de motivação dos alunos que terminam por concluir que o português é muito complicado, difícil de aprender, resultando muitas vezes em casos de evasão e de repetência escolar.

A autora frisa que no trabalho com a escrita em sala de aula ainda se pode constatar a prática de uma escrita mecânica centrada inicialmente nas habilidades motoras de produzir sinais gráficos e memorização de simples regras ortográficas, pois “para muita gente, não saber escrever ainda equivale a escrever com erros ortográficos” (ANTUNES, 2003, p. 26). Posto isso, a escrita passa a ser feita de uma forma artificial, isoladas de qualquer contexto comunicativo, são vazias do sentido das intenções comunicativas, uma escrita que “*exercitam uma linguagem ao contrário, ou seja, a linguagem que não diz nada.*” (ANTUNES, 2003, p. 26) (grifo do autor).

A AVALIAÇÃO DOS TEXTOS ESCRITOS NAS ESCOLAS

É fundamental destacar que a avaliação das estratégias didáticas do professor é essencial para que se possa redimensionar o ensino. Nessa perspectiva, o professor deve ouvir o aluno e tentar entender as respostas que eles dão a partir dos instrumentos de avaliação, isto é, o professor deve utilizar a avaliação não apenas para verificação, mas também para buscar compreender as dificuldades dos alunos, se suas estratégias didáticas estão proporcionando um ensino de qualidade. Sendo assim, o professor avalia o seu aluno para também avaliar seu trabalho, pois ele deve utilizar os resultados da avaliação para reavaliar seus métodos de ensino, buscando sempre mudar as estratégias didáticas que não estão surtindo efeito.

A avaliação diferente da verificação vai além da simples investigação, ela direciona para uma trilha dinâmica de ações, seja ela na reelaboração do conteúdo por parte do professor ou de suas práticas de ensino. Em suma, a avaliação está relacionada à reflexão do ensino-aprendizagem. Segundo Luckesi (1998), há apenas alguns raros professores que operam a avaliação e não a verificação para eles, “a aferição da aprendizagem manifesta-se como um processo de compreensão dos avanços, limites e dificuldades que os educandos estão encontrando para atingir os objetivos do curso, disciplina ou atividade da qual estão participando” (LUCKESI, 1998, p. 76). Portanto, a aferição da forma de verificação, além de impor aos alunos consequências negativas, ainda não contribui em nada para a melhoria da qualidade de ensino.

MATERIAIS E MÉTODOS

O presente estudo é de natureza exploratória (quantitativo e qualitativo). Quanto às técnicas de pesquisa, fez-se necessária entrevistas com questionários contendo perguntas fechadas e abertas tanto para os alunos quanto para os professores de língua portuguesa do Ensino Médio da escola Enedina Sampaio Melo. Segundo Junior (2012), a pesquisa quantitativa se faz dos dados obtidos, na qual o número dos sujeitos participantes, as medidas e as percentagens resultantes serão dispostas em forma de gráficos e tabelas, enquanto a pesquisa qualitativa se faz do conteúdo resultante da coleta dos dados.

Deste jeito, as respostas desses questionários foram organizadas em forma de gráficos quantitativos e tabelas comparativas, em que se optou em fazer um paralelo das

respostas dos alunos com os dos professores. Esse paralelo tem a intenção de investigar e compreender como a produção de texto escrito é trabalhada em sala de aula e quais as maiores dificuldades na produção escrita desses alunos. Em seguida, foi solicitada aos alunos a elaboração de redações dissertativo-argumentativas com o tema “**A persistência do racismo na sociedade brasileira contemporânea**” com o objetivo de serem utilizadas como corpus da pesquisa a fim de identificar os erros mais frequentes que causam o baixo rendimento da produção escrita.

Na correção das redações dos alunos levou-se em conta as cinco competências do ENEM e os estudos dos teóricos que são referência nessa área de conhecimento (ANTUNES, 2003, 2010; GARCEZ, 2012; KOCH, 2015; MARCUSCHI, 2000, 2008; LUCKESI, 1998 e PCN, 1998) e após análise dos dados, fez-se necessário a elaboração de uma possível solução dos problemas mais evidentes por meio de uma sequência didática composta por cinco oficinas.

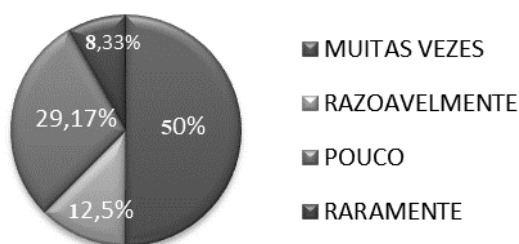
RESULTADOS E DISCUÇÕES

Até o presente momento todo o estudo teórico abordado neste trabalho visou encontrar mecanismos mais adequados para avaliar as redações de forma que elas não sejam apenas levadas em consideração os aspectos gramaticais, isto é, corrigidas sem um olhar crítico e reflexivo da competência da escrita do aluno. Posto isso, optou-se em avaliar as redações que abarquem não só os aspectos linguísticos, mas também o conteúdo.

DADOS QUANTITATIVOS (ANÁLISE DOS QUESTIONÁRIOS)

A pesquisa estatística corresponde a 12 perguntas fechadas para os alunos e 09 para os professores, sendo que 02 delas são abertas para ambos (professor e aluno). Como dito anteriormente, as respostas serão expostas em formas de gráficos e tabelas, sendo assim, a primeira delas foi se o aluno possui dificuldades em produzir um texto escrito. As respostas dadas podem ser melhor observadas no gráfico abaixo:

Gráfico 1 – Você possui dificuldades em produzir um texto escrito?



Fonte: Pesquisa do autor.

Como podemos observar, dos 24 alunos entrevistados 12 (50%) deles acreditam que “muitas vezes” possuem dificuldades em produzir um texto escrito; apenas 3 (12,5%) deles creem que escrevem “razoavelmente” e 7 (29,17%) afirmam que têm pouca dificuldade na produção de um texto escrito. É interessante observar os que alegam que “raramente” possuem tal dificuldade são apenas 2 (8,33%) alunos dos 24 entrevistados, assim, é notório a disparidade entre aqueles que afirmam que possuem dificuldade de escrever e aqueles que acreditam não ter tal dificuldade.

Foi perguntado se os alunos estão preparados para fazer uma boa redação do ENEM. Vamos observar as respostas dos alunos e dos professores na tabela abaixo:

Tabela 1 – O aluno está preparado para fazer uma boa redação do ENEM?

	ALUNO (24)	PROFESSOR (4)
SIM, MUITAS VEZES	4,17% (1)	0
RAZOAVELMENTE	37,5% (9)	50% (2)
POUCO	25% (6)	50% (2)
NÃO	33,33% (8)	0

Fonte: Pesquisa do autor.

O que chama a atenção nessa tabela é a resposta “sim, muitas vezes” que teve apenas 4,17% (1) de ocorrência nas respostas dos alunos e 0 (zero) nas dos professores. Isso reflete o quão despreparado os alunos se sentem em relação à sua competência de escrita. Já a alternativa “razoavelmente” é a de maior ocorrência entre os alunos 37,5 (6) e 50% (2) para os professores, mostrando que mesmo os alunos não estando bem preparados para fazer a redação do ENEM a maioria deles se consideram razoavelmente preparados. As alternativas “pouco” com 25% (6) e “não” com 33,33% (8) dos alunos também merecem atenção, pois esses números são expressivos e refletem que grande parte dos alunos não se sente preparado para fazer as redações do ENEM.

Quanto aos professores, nas respostas do questionário com perguntas abertas, a maioria deles afirma que “Boa parte dos nossos alunos não estão preparados para fazer a redação do ENEM porque eles não têm o hábito de ler e têm preguiça de escrever. E isso se dá em razão de alguns fatores: como deficiência no ensino básico (leitura e escrita), falta de incentivo dentro de casa, e um ensino médio ainda portando nos moldes antigos.” (E.R.S., professora de Língua Portuguesa)

DADOS QUALITATIVOS (ANÁLISE DAS REDAÇÕES)

Como dito anteriormente, foi solicitado aos alunos para escreverem uma redação dissertativo-argumentativa cujo tema foi “**A persistência do racismo na sociedade brasileira contemporânea**”, sendo que os alunos foram orientados a produzirem seus textos dentro do tempo de 1:00h (uma hora), levando em consideração o tempo da leitura e interpretação dos textos motivadores, produção do rascunho e produção final revisada. No entanto, a maioria dos alunos (quase todos) extrapolou esse limite de tempo. Alguns levaram mais de duas horas para entregar suas redações finalizadas.

Na análise das redações foi considerada a capacidade de interpretação dos textos motivadores sobre a situação problema apresentado, isto é, a compreensão da proposta da redação; sua capacidade de relacionar e organizar fatos e opiniões em defesa de um ponto de vista; demonstrar conhecimento linguístico (coesão e coerência) na construção da argumentação, bem como demonstrar domínio da modalidade formal escrita Língua Portuguesa; além disso, considerou-se a elaboração da proposta de intervenção para o problema abordado, respeitando os direitos humanos. Das 24 redações do *corpus*, foi

sugerido como base para análise, 03 redações de diferentes níveis, um com baixo rendimento, outra com médio rendimento e por último, a de maior rendimento⁶⁹.

Análise da redação com rendimento baixo

Em uma das produções textuais analisadas que tiveram o mais baixo rendimento entre os alunos. O autor (a) faz uma série de declarações comuns sem originalidades e expostas no único parágrafo que a compõe. Não se trata, portanto, de uma dissertação-argumentativa que está de acordo com as cinco competências do ENEM. Além de inadequado e sem originalidade, o texto traz ainda muitos desvios inaceitáveis para um aluno do ensino médio como a grande quantidade de desvios gramaticais da norma padrão (concordância, ortografia, inadequação vocabular, etc.), tendo em vista que estamos avaliando e analisando a modalidade escrita da língua.

O que chama mais atenção é a confusão causada pela repetição excessiva das palavras “*preto, negro e ou*” que permeia todo o texto do aluno (a), fazendo com que em algumas partes fiquem quase incompreensíveis “*tem muitas gentes que tem muito racismo sobre criança que nascer preta ou negra ou da pessoa ser de pai preto ou negro ou do pai ou da mãe ser preta. [...]*”. Dessa forma, este texto não contemplam as cinco competências do ENEM, pois o texto é confuso e mal estruturado, com um único parágrafo introdutório e um desenvolvimento sofrível, que mostram a dificuldade de expressar ideias por escrito.

Além do texto não ter uma estrutura organizada (introdução, desenvolvimento e conclusão), falta ainda conhecimento mais profundo sobre tema abordado. Nesse texto fica claro que o aluno (a) não tem o conhecimento necessário para construir uma tese e muito menos desenvolvê-la. Quanto à conclusão, não há indícios que o aluno (a) se preocupou em “fechar” seu texto. Portanto, o texto não possui o mínimo necessário para se adequar as exigências dos vestibulares e dos concursos públicos que buscam que o aluno produza um texto dissertativo-argumentativo decente.

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO⁷⁰

Com base nos dados apresentados e, ainda na série de princípios dos pressupostos teóricos dos autores discutidos, trazemos na presente proposta, algumas sugestões de atividades que podem ser desenvolvidas em cinco oficinas com durações de quatro horas cada. São apenas sugestões, pois os professores são passíveis de modificá-las conforme a realidade de sua classe escolar.

- **Oficina 01** – O texto dissertativo-argumentativo: as cinco competências do Enem;
- **Oficina 02** – Estrutura composicional do texto dissertativo-argumentativo;
- **Oficina 03** – Coesão e Coerência;
- **Oficina 04** – Técnicas de Argumentação;

⁶⁹ Devido ao número limitado de páginas deste artigo, optou-se por apresentar apenas uma análise das redações (baixo rendimento).

⁷⁰ Novamente, devido ao número limitado de páginas deste artigo, optou-se por apresentar apenas as oficinas, sem entrar em detalhe de como trabalhá-las.

- **Oficina 05 – Reescrita das Redações.**

As cinco oficinas são destinadas para os alunos do 3º ano do Ensino Médio, sendo que o gênero escolhido é o dissertativo-argumentativo, pois é o texto cobrado pelo ENEM. Vale ressaltar que as oficinas serão desenvolvidas para contribuir com a formação dos alunos por meio de sequências didáticas na qual cada oficina estará intimamente ligada a outra, isto é, o professor terá que analisar as redações da oficina anterior, explicando aos alunos os pontos positivos e negativos dos textos deles, colaborando assim, para o pleno desenvolvimento da capacidade de produção escrita do educando.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho procuramos fazer uma reflexão acerca da produção de textos escritos, compreendendo-o como práticas sociais em uma dimensão sociointeracionista. Ressaltamos que a maioria das escolas e professores dá pouca importância à produção textual, focando a maior parte do seu tempo em análises gramaticais.

Ao final deste estudo pode-se afirmar que os objetivos propostos foram contemplados, pois foi possível identificar quais são as maiores dificuldades dos alunos do 3º ano do Ensino Médio da escola Enedina Sampaio Melo da cidade de Igarapé-Miri/PA, sendo que a introdução e a conclusão das redações foram as mais citadas pelos alunos nas entrevistas feitas pelo questionário. Também durante as análises das redações dos alunos foram observados o baixo rendimento na introdução e na conclusão, bem como as dificuldades de organização das ideias, fato que mostra a necessidade dos professores da área de língua portuguesa terem uma atenção maior com a falta estratégias de escrita dos alunos.

Quanto às motivações para a ocorrência desses problemas textuais, elas estão atreladas a falta de leitura apontada tanto pelos professores quanto pelos próprios alunos, pois há a necessidade de investir mais na leitura em sala de aula e fora dela para que o aluno consiga construir uma intimidade muito grande com a língua escrita, internalizando as suas estruturas e suas infinitas possibilidades estilísticas. Assim, o aluno poderá enriquecer a sua memória, consolidar seu senso crítico e o conhecimento sobre os diversos tipos de gêneros.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, I. **Análise de textos: fundamentos e práticas.** São Paulo: Parábola Editorial, 2010. 223 p.

_____. **Aula de Português: encontro & interação.** São Paulo: Parábola Editorial, 2003. (Série Aula I)

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. **Parâmetros curriculares nacionais.** 3º e 4º ciclo Língua Portuguesa. Brasília: 1998.

GARCEZ, L. H. do C.. **Técnica de redação: O que é preciso saber para bem escrever.** 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012. 150 p.

JUNIOR, J. M. **Como escrever trabalhos de conclusão de curso**: instruções para planejar e montar, desenvolver, concluir, redigir e apresentar trabalhos monográficos e artigos. 6 ed. Revista e atualizada – Petrópolis, Rj: Vozes, 2012.

KOCH, I. V. **Introdução à linguística textual**: trajetórias e grandes temas. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2015. 173 p.

MARCUSCHI, L. A.. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. Cortez Editora, 2000.

_____. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo. Parábola Ed., 2008. 296 p.

LUCKESI, Cipriano Carlos. Verificação ou avaliação: o que pratica a escola. **Série Idéias**, n. 8, p. 71-80, 1998. Disponível em: <http://www2.ccv.ufc.br/newpage/conc/seduc2010/seduc_dir/download/avaliacao1.pd>. Acesso: 12 de novembro de 2016.

A produção textual escrita em sala de aula pelos alunos do 6º ano da Escola José Maria de Moraes de Barcarena-PA

Francilene Lima Beltrão (UFPA)⁷¹

RESUMO: O presente trabalho com o título A produção textual escrita pelos alunos do 6º ano da escola José Maria de Moraes de Barcarena-PA, trata-se de uma proposta de análise e intervenção sobre o Ensino-Aprendizagem de Língua Portuguesa, no que diz respeito à produção de textos escritos em sala de aula. O mesmo teve como objetivo principal refletir sobre as práticas e metodologias das aulas de português concernentes aos objetos de ensino que se fazem necessários para o estudo de língua materna. De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais (1998), Antunes (2003), Dolz e Schneuwly (2004), Bakhtin (2006), Geraldi (2008), Marcuschi (2008a, 2008b), Santos Van (2008), Ribeiro (2009), Dionísio (2010) e Santos Leo (2013), buscou-se apresentar propostas teórico-metodológicas para o ensino acerca da produção textual escrita nas aulas de português no ensino fundamental II, especificamente no 6º ano, por meio dos Gêneros textuais através de Sequência Didática. A pesquisa-ação iniciou-se com entrevistas aos diretores e coordenadores da escola, para apresentar-lhes as propostas do projeto e os objetivos desejados com este trabalho. Desenvolveu-se por meio da observação pelo espaço escolar e por meio do contato com o público alvo. Em seguida, aplicou-se aos professores de língua portuguesa um questionário em que procurou-se conhecer as suas práticas em sala de aula e referente às suas considerações em relação às potencialidades e dificuldades identificadas no aluno. A aplicação do questionário também foi realizada com os alunos da turma escolhida, para sondar suas experiências e habilidades quanto à leitura e produção escrita. Concluiu-se, então, por meio de uma intervenção através de uma Sequência Didática a fim de estudar o Gênero Textual Carta Argumentativa de Reclamação e Solicitação. Posteriormente ao desenvolvimento da intervenção, acrescenta-se os resultados distribuídos em quantitativos, questionários professor-aluno, e qualitativos, produções iniciais e finais dos alunos, obtidos na coleta de dados ao longo da pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: Língua Portuguesa. Ensino-aprendizagem. Escrita. Sequência Didática.

INTRODUÇÃO

⁷¹ Este texto é um recorte de monografia de conclusão de curso intitulada "A produção textual escrita em sala de aula pelos alunos do 6º ano da escola José Maria de Moraes de Barcarena-PA", defendida no ano de 2017, no Campus de Abaetetuba.

O ensino da modalidade escrita em sala de aula, principalmente em escolas públicas de ensino fundamental, é uma questão relevante que deve ser incentivada e trabalhada com eficiência, pois é de suma importância que os alunos estejam aptos a desenvolver essa prática social, e assim possibilitar um avanço no ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa. É perceptível que o sistema educacional vigente, desde muito tempo, foca em metodologias tradicionais e normativas na maneira de ensinar os elementos da língua. Como exemplo disso tem-se a problemática da escrita como a forma mecânica e centrada nos sinais gráficos, em que o professor corrige somente os fatores linguísticos relacionados à pontuação, grafia e acentuação, desprezando quaisquer formas de sentido que o texto quer expressar. Também, juntamente à escrita, observa-se uma leitura praticada em roda e em voz alta pelos alunos, onde o professor opta unicamente por critérios avaliativos em que valoriza somente a postura e entonação da voz do aluno diante do texto (RIBEIRO, 2009).

Dessa forma, a metodologia tradicional nega o ensino da função social que tanto a escrita como a leitura apresentam, isto é, o professor deixa de lado o estudo contextualizado da língua. Para tanto, considera-se indispensável a reflexão dessa problemática no sistema educacional, de maneira a promover a participação efetiva da escola neste cenário, juntamente com a responsabilidade e competência do professor de língua portuguesa, pois é importante que ambos aprimorem o conhecimento já trazido pelo aluno, promovendo o desenvolvimento das suas competências linguísticas. Dessa feita, seguem algumas considerações necessárias para tal atuação pedagógica.

BASES TEÓRICAS ORIENTADORAS

Diante da reflexão sobre o ensino de língua portuguesa centrado nos aspectos tradicionais e normatizadores, surgem novas visões e possibilidades para o ensino da língua dentro da escola. E como a base para esse ensino, é imprescindível considerar o aluno como o sujeito ativo da aprendizagem, juntamente com o professor-mediador, em que ambos realizam as funções da linguagem, de maneira que também colaboram para a construção do conhecimento por meio da interação/ relação entre eles.

Somada a essa visão a respeito dos papéis desempenhados por professor-aluno dentro do processo de ensino-aprendizagem, traz-se a reflexão sobre o caráter sociointeracionista como o responsável por promover essa relação entre os indivíduos participantes do processo de construção do conhecimento. Por conseguinte, a respeito dessa perspectiva interacionista, Dolz e Schneuwly (2004), trazem uma consideração explicativa sobre o motivo de tratarem a linguagem como fator social.

Para o “interacionismo social”, a consciência de si e a construção das funções superiores⁷² são estreitamente dependentes da história de relações do indivíduo com sua sociedade e da utilização da linguagem. O fato de pertencer a uma comunidade de interpretação das unidades de representação permite a compreensão e a antecipação das atividades de outrem; permite igualmente, a modificação do seu próprio comportamento, levando-se em conta o ponto de vista do outro (DOLZ & SCHNEUWLY, 2004, p. 39).

⁷² São funções mentais que caracterizam o comportamento consciente do homem como: atenção voluntária, percepção, memória e pensamento, os que permitem a compreensão de diversos aspectos da personalidade do homem em atuação na sociedade.

Dessa forma, deve-se pensar o ensino-aprendizagem de língua portuguesa como um processo que exige a participação dos sujeitos envolvidos na interação, pelo fato de que, é através da relação social, por meio da linguagem, que o indivíduo se insere no meio em que vive (comunidade), pensa, reflete e transforma a sua realidade de acordo com as experiências socializadas.

Como resposta aos resultados pouco satisfatórios sobre o que se ensina nas aulas de português, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), dos 3º e 4º ciclos do Ensino Fundamental, ressaltam a importância de se investir em atividades diversificadas e contextualizadas que proporcionem o aprimoramento das competências linguísticas do indivíduo. Essas atividades devem girar em torno da leitura, oralidade e escrita, com base nas situações reais de uso da linguagem. Quanto à produção de textos escritos, os PCNs (1998) esperam que o aluno:

(...) redija diferentes tipos de textos (...); realize escolhas de elementos lexicais, figurativos e ilustrativos, ajustando-as às circunstâncias, formalidade e propósitos da interação; utilize com propriedade e desenvoltura os padrões da escrita em função das exigências do gênero e das condições de produção; analise e revise o próprio texto em função dos objetivos estabelecidos, da intenção comunicativa e do leitor a que se destina, redigindo tantas quantas forem as versões necessárias para considerar o texto produzido bem escrito (BRASIL, 1998, pp. 51-52).

É notável, portanto, que no trabalho com a produção textual escrita em sala, o aluno precisa dominar a escritura dos diversos tipos e gêneros textuais. Todavia, ele precisa antes conhecê-los e estudá-los, a fim de saber a finalidade de cada um e quais são os recursos estilísticos, argumentativos e gramaticais necessários à escrita de determinado texto. Dessa feita, é de extrema relevância que o aluno selecione, organize e relacione as informações pertinentes a esse texto, além de, redigir uma prévia do texto e revisá-lo até chegar ao seu ponto final, passando então, por uma etapa de suma importância nesse processo, a refacção (BRASIL, 1998).

Ao reconhecer a falta de investimento no trabalho com a produção escrita nas aulas de língua portuguesa no ensino fundamental, torna-se imprescindível frisar na importância de fazer uso dessa prática em sala de aula. Segundo alguns pesquisadores como Antunes (2003), Geraldi (2008), Santos Van (2008) e Marcuschi (2008b), há uma deturpada visão do trabalho com a escrita. O professor, ao invés de estimulá-la, utilizando-a como o meio linguístico de intervir nas práticas sociais, culturais e discursivas, leva em consideração a falta de tempo durante as aulas e acredita que o conteúdo, na maior parte do tempo somente a gramática normativa, é extenso e que deve avançar sem interrupções (SANTOS VAN, 2008).

Diante disso, o adequado seria que a escola levasse o aluno a refletir e entender o funcionamento que rege o uso da sua língua e, dessa forma, estimular e aprimorar o conhecimento que ele já possui e traz consigo para a escola. No entanto, a condição mínima para essa realização funcional da língua ocorrer leva em conta o fato de que o texto é o único objeto de ensino que garante o suporte concreto e prático para tal estudo. Em virtude disso, Santos Leo (2013) defende o texto como unidade de ensino, assim como Geraldi (2008), ao orientar que o texto deve estruturar esse ensino e ser o lugar de construção da estabilidade das práticas sociais. Haja vista que sem ele é impossível o indivíduo construir sentido (GERALDI, 2008).

Nessa nova forma de perceber o ensino de língua materna, Antunes (2003) também

apresenta o texto como objeto de ensino para as aulas de português, onde lança seu olhar para “a língua que somente acontece entre duas ou mais pessoas, com alguma finalidade, num contexto específico e sob a forma de um texto- mais ou menos longo, mais ou menos formal, desse ou daquele gênero [...]” (ANTUNES, 2003, p. 109). A autora afirma ser o texto o condutor dos objetivos a serem traçados para este ensino, pois é dele que se parte para a compreensão e análise de elementos gramaticais.

Para tanto, vale a pena fazer menção ao estudo e ensino de língua portuguesa através dos gêneros textuais. Segundo Bakhtin (2006), o gênero possibilita a adequação ou a oportunidade de estudar o uso da língua conjuntamente com suas regras/normas. Dessa forma, o trabalho com os gêneros textuais permite por em foco a funcionalidade do texto perante algum contexto específico, de forma a evidenciar mais a sua significação diante da situação do que suas particularidades estilísticas e tipológicas (MARCUSCHI, 2008; DIONÍSO, 2010).

Dessa feita, é necessário escolher determinado gênero com base na função que ele exercerá em dada situação, determinar sua finalidade pensando no seu destinatário, e o conteúdo a ser explorado, a fim de estabelecer o ato discursivo (DOLZ & SCHNEUWLY, 2004). Logo, para se trabalhar os gêneros textuais com o aluno, precisa-se mostrar para ele que o gênero, por exemplo a carta formal, tem um objetivo, uma finalidade, e que o conhecimento do uso desse gênero propiciará um vasto desenvolvimento das suas habilidades linguísticas. A discussão sobre a estrutura temática e formal do gênero com os alunos, somará não só para o contexto de sala de aula, como também no seu dia-a-dia, no convívio interpessoal.

PROCEDIMENTOS DA PESQUISA

Esta pesquisa foi realizada na Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio José Maria de Moraes, localizada no município de Barcarena, no estado do Pará, durante o mês de fevereiro de 2017. Teve como objetivo principal refletir e intervir sobre a prática da produção textual escrita dos alunos do 6º ano.

Como uma espécie de pesquisa-ação em que não só observou-se como também interviu-se, a atuação foi direcionada a essa série como justificativa de que, nos 3º e 4º ciclos (6º ao 9º ano), é considerado indispensável o conhecimento dos mecanismos de escrita, para que, ao avançar para as séries posteriores, esse público já tenha desenvolvido as competências básicas para escrever (PCNs, 1998, p. 35).

CONTEXTO SITUACIONAL DA ESCOLA

Para a obtenção dos resultados desta pesquisa, considerou-se relevante destacar alguns pontos sobre o atual cenário da escola, os quais favoreceram a contextualização das atividades trabalhadas com a situação político-educacional que os alunos vivenciam. A começar pela infraestrutura, notou-se que escola está precisando de novos investimentos, como por exemplo, reforma. A pintura das paredes está desgastada, em algumas salas de aula não há porta, apenas grades, o prédio da coordenação não mostra segurança. Durante as observações feitas, identificou-se que não há água nos banheiros, as calçadas dos corredores estão quebradas e, a escola em si, não tem nenhum tipo de acessibilidade para pessoas com deficiência.

Além do aspecto estrutural perceptível no local, também verificou-se que o mesmo precisa do suporte didático e tecnológico, sendo que há um déficit no que concerne ao espaço bibliotecário, pois o mesmo é inapropriado e não possui o acervo necessário para estudo; também, os espaços construídos para sala de vídeo e laboratórios multidisciplinar e de informática, estão sem suporte e sem técnicos, e, devido à falta de segurança nesses locais, alguns dos equipamentos adquiridos, como computadores, foram roubados.

SOBRE O PÚBLICO ALVO

O público do 6º ano, turno da manhã, apresentou um nível de rendimento pouco satisfatório em relação ao ensino que é esperado nessa série e nessa faixa-etária, considerada normal entre 11 e 13 anos, basicamente, sendo que muitos alunos têm mais de 13 anos e se encontram em estado de repetência por dois ou três anos consecutivos. Os alunos são na maioria de famílias carentes e, muitas delas, residem nos interiores do município de Barcarena, onde não há os recursos necessários para um ensino de qualidade.

Ao longo das atividades trabalhadas na pesquisa, comprovou-se que os alunos têm muitas dificuldades quando se trata de copiar da lousa ou acompanhar o raciocínio da professora (colaboradora da pesquisa), pois eles não entendem perfeitamente os propósitos das atividades, muitos também não fazem a atividade, mesmo se for tarefa para casa, simplesmente por falta de interesse pelas aulas.

Além de tudo, constatou-se que muitos desses alunos passam por certas dificuldades no dia-a-dia, ocasionado, muitas vezes, por situação de desemprego dos pais, fatores psicossociais, dentre outros. Outra questão que influencia no baixo rendimento dos alunos é o fato de a moradia de muitos ser distante da escola, o que faz com que muitos precisem sair muito cedo de suas casas, além de depender do transporte circular. Vale lembrar que todos os dias eles são liberados de 30 a 40 minutos antes do término da última aula do período, a fim de esperar o ônibus para o retorno aos lares.

MÉTODOS E RECURSOS UTILIZADOS

Tal trabalho foi desenvolvido como uma pesquisa-ação com duas semanas de observação (carga horária de 12h), contabilizadas com entrevistas aos diretores, coordenadores e professores de língua portuguesa e, análise do espaço físico, seguidas de três semanas de intervenção com carga horária total de 18h (hora/aula).

No primeiro momento da pesquisa, entrevistou-se os diretores, coordenadores e professores de língua portuguesa a fim de apresentar-lhes as propostas da pesquisa e os objetivos desejados. No segundo momento, seguiu-se para a observação pelo espaço físico escolar e para o contato com o público alvo. Seguida dessa observação, aplicou-se aos 04 professores de língua portuguesa um questionário referente às informações sobre suas práticas docentes e sobre suas análises quanto ao nível de desenvolvimento e interesse demonstrados pelo aluno nas suas aulas. A aplicação do questionário também foi realizada com os alunos da turma escolhida, para sondar suas experiências e habilidades quanto à escrita, dentre outras atividades. Por fim, o terceiro momento, concluiu-se com a intervenção por meio da sequência didática sobre o Gênero Textual Carta Argumentativa de Reclamação e Solicitação.

Os materiais utilizados para a execução das atividades da pesquisa foram: quadro magnético, piloto, apostila, papel, caneta, computador e Data Show.

INTERVENÇÃO

Diante da situação percebida no contexto escolar, pensou-se numa proposta que pudesse corresponder às necessidades evidenciadas e que contribuísse com a realidade do público alvo, para uma possível resolução do problema focado: escrita dos alunos e infraestrutura da escola. Diante disso, houve a seleção do gênero Carta, do tipo argumentativa de reclamação e solicitação, a fim de ser destinada à Secretaria de Educação do Estado, de modo a obter-se ou não algum retorno. Tal proposta de intervenção teve como método de execução a Sequência Didática (SD) por ter, precisamente, o propósito de estudar determinado gênero textual (DOLZ & SCHNEUWLY, 2004; MARCUSCHI, 2008a).

Quadro 1: Distribuição das atividades da SD

APRESENTAÇÃO DA SITUAÇÃO
Nessa etapa da SD, depois de haver-se observado o ambiente físico da escola e analisado os problemas evidenciados, a proposta foi de partir aos questionamentos referentes aos direitos e deveres dos alunos enquanto cidadãos ativos na sociedade, com o intuito de instigar a capacidade argumentativa e crítica deles diante dos fatos enfocados no espaço escolar. Depois disso, seguiu-se para a explicação da utilidade da carta neste cenário, mostrando, assim, sua finalidade e estrutura, a fim de prepará-los para a primeira produção do gênero Carta.
PRODUÇÃO INICIAL
Nessa etapa, apesar das dificuldades encontradas diante da escrita de um texto considerado, na prática, desconhecido pelos alunos, os mesmos elaboraram sua primeira versão de texto e, esclareceu-se que eles eram livres para se expressar e escrever, sem medo de serem corrigidos, pois aquele momento não se tratava de uma espécie de prova ou atividade obrigatória, mas sim de que era preciso realizarem a atividade a fim de adquirir conhecimentos e, conseqüentemente, desenvolver as competências de escrita, que lhes ajudariam futuramente.
MÓDULO 1
Nesse módulo da SD, o aluno foi levado a entender claramente sobre a estrutura composicional da carta. A atividade se deu por meio do preenchimento da apostila nos espaços correspondentes aos tópicos estruturais da carta, em que o aluno deveria acompanhar a explicação e orientação no quadro, escrevendo as informações na apostila. Notou-se, porém, que a maioria dos alunos apresentaram muitas dificuldades, pois não tinham o conhecimento de aspectos básicos da escrita, como por exemplo, começar a sentença com letra maiúscula, deixar margem, passar uma linha em branco, ou, prosseguir a escrita mesmo quando o espaço no quadro não permite a continuação dessa pelo professor. Foi necessário, então, acompanhar de carteira em carteira para explicar-lhes detalhadamente cada detalhe.
MÓDULO 2
Nesse módulo, ocorreu a produção coletiva (professor e turma) da carta, o que propiciou a elaboração das ideias a respeito do assunto a ser descrito no texto,

tais como os recursos argumentativos, foco dos objetivos. O aluno foi levado a perceber as maneiras de se iniciar, desenvolver e concluir uma carta, pois acompanhou passo a passo de como produzir a carta de reclamação e solicitação. Dessa forma, o mesmo não teve o contato com um texto pronto e acabado, teve porém a participação ativa na elaboração e construção desse, fato que permitiu a saída desse aluno da sua zona de conforto, convidando-o a entrar como o pensador e escritor efetivos desse processo.

MÓDULO 3

Nesse momento da SD, foram abordados os fatores linguísticos utilizados no texto. Apesar de, o domínio da gramática normativa pelo aluno não ser o foco principal dos objetivos a serem alcançados na nossa proposta, tais fatores são imprescindíveis à escrita, e foi importante destacá-los para que os alunos entendessem que na hora de escrever, não basta somente as ideias, sem palavras e regras, ou vice versa, mas é necessário que as duas coisas complementem o processo de escritura de textos.

PRODUÇÃO FINAL: REFACÇÃO

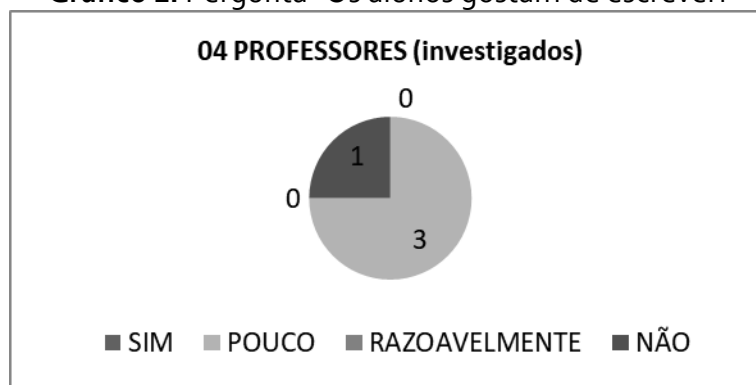
Por fim, na última etapa da SD, na produção final ou reescrita, foram realizadas todas as etapas do processo de escrita defendidas por Antunes (2003), que são planejamento, escrita, revisão e reescrita. Mesmo observando a dificuldade que os alunos enfrentaram durante a realização das atividades quanto à expressão das ideias por escrito, percebeu-se que muitos entenderam os comandos e instruções dadas, e que a proposta de atividade foi cumprida e obteve os resultados esperados.

Fonte: quadro criado pelo pesquisador.

DADOS QUANTITATIVOS

Nos tópicos anteriores enfocou-se sobre os procedimentos de pesquisa e a proposta didática utilizados na intervenção. Neste, porém, serão enfocados aspectos da obtenção dos resultados em que se analisarão os dados quantitativos extraídos de uma pergunta do questionário do professor, e de uma pergunta do questionário do aluno, respectivamente.

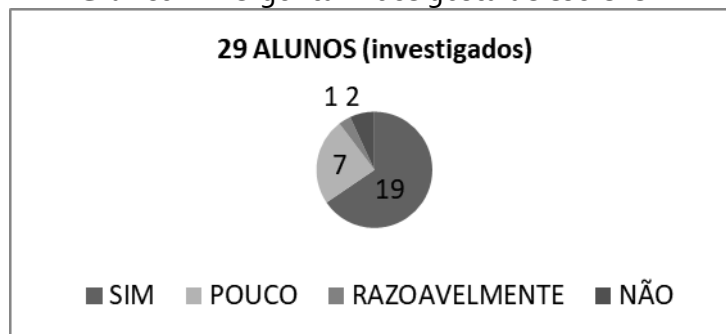
Gráfico 1: Pergunta- Os alunos gostam de escrever?



Fonte: Criado pelo pesquisador.

Diante da pergunta ao professor, correspondente às impressões deste sobre o gosto da escrita por parte do aluno, 03 responderam POUCO, ou seja, a maioria acredita que os alunos pouco gostam de escrever. E 01 respondeu que os alunos NÃO gostam de escrever.

Gráfico 2: Pergunta- Você gosta de escrever?



Fonte: Criado pelo pesquisador.

Diante desse gráfico, identificou-se que 19 dos alunos afirmaram que SIM, que gostam de escrever, 07 afirmaram que POUCO gostam de escrever, 01 RAZOAVELMENTE gosta de escrever, e 02 NÃO gostam de escrever.

Dessa forma, verificou-se a divergência entre respostas diante dos resultados obtidos: por que a maioria dos professores considera que o aluno não gosta ou pouco gosta de escrever se maior parte dos alunos afirmou que sente esse gosto? Por que existe essa generalização por parte dos professores? Que tipo de escrita o professor considera que o aluno não gosta de realizar? Por quais tipos de escrita o aluno demonstra apreço? Será que há a contextualização efetiva dessa prática em sala de aula?

Muitas vezes o problema não está no fato de o aluno não gostar de escrever, mas sim, que tipos ou gêneros de textos ele gosta de escrever. Portanto, a reflexão surgida aqui se volta para a necessidade de repensar o objeto de ensino e reformular as metodologias e estratégias adotadas nas aulas de língua portuguesa.

DADOS QUALITATIVOS

As informações destacadas nos textos dos alunos dizem respeito às sugestões de correção adotadas pelo pesquisador: as informações em vermelho referem-se aos desvios gramaticais e argumentativos e, as sublinhadas servem para destacar as frases/orações que se seguem das adequações contidas entre parênteses. Nesse tópico serão analisados os dados qualitativos de dois textos da aluna C. Um referente à produção inicial, outro à produção final. Nestas produções serão pontuados os recursos utilizados e as dificuldades constatadas diante da estrutura do texto, da temática e dos mecanismos linguísticos identificados.

Figura 1: Produção inicial da aluna C

Barcarena, 22 de fevereiro de 2017.

Ao Exmo. Sr. Governao (Governador)
Simão Jatene
Rua dos Senhorios
nº 23- 1º F
7890-233 Miranda do Douro
919084562
Assunto: Reclamação a (sobre a) Escola José Maria de Moraes (.)

Exmo. Sr. Simão Jatene (.)

Venho por este meio dirigir-me a V. Exa. para lhe apresentar a minha reclamação relativamente ao fato da escola José Maria de Moraes ter uma biblioteca mui (muito) pequena pôs (pois) os alunos não ficam a (à) vontade para ler. Solicito a V. Exa. que mande aumentar a nossa biblioteca para que possamos desenvolver a nossa leitura e isso poderá incentivar a leitura de todos. (Não distribuiu o texto em parágrafos)

Atentamente (.)
C. C.

Fonte: Texto editado na íntegra pelo pesquisador.

A começar pela estrutura da carta, constatou-se que não houve o esclarecimento das características do destinatário, em que o endereço e demais informações foram retiradas do texto exemplo da apostila. Quanto à temática, a aluna conseguiu entender a proposta da carta, porém, desenvolveu pouco seu argumento e não distribuiu as informações nos parágrafos correspondentes à introdução, desenvolvimento e conclusão. A aluna não fez a sua identificação pessoal na introdução, seguindo direto ao assunto da carta, escrevendo todas as informações num único parágrafo. Quanto aos mecanismos linguísticos, a aluna demonstrou pouco domínio da pontuação; além disso, a aluna não demonstrou domínio da acentuação de algumas palavras e nem quanto à ortografia.

Figura 2: Produção final da aluna C

Barcarena, 03 de março de 2017 (.)

Ao Exmo. Sr.
Simão Jatene
Governador do Estado do Pará
Assunto: melhoras na biblioteca (.)

Vossa Excelência,

Sou Camilly de Carvalho, tenho 11 anos, estou cursando o sexto 6° ano do ensino fundamental na escola estadual José Maria de Moraes do município de Barcarena-Pa (.)
Escrevo-lhe por meio deste dirigir-me (a fim de dirigir-me) a V. Exa. para falar sobre a biblioteca da minha escola. A Biblioteca da escola é mui (muito) pequena e não tem muito espaço para os alunos ficarem e lerem avontade (a vontade).
Venho solicitar que mande aumentar a biblioteca, para que possam ler e ficar mas avontade (mais à vontade) para continuar (continuarem) aprendendo.

Atenciosamente (.)

C. C.

Em nome da turma do 6° ano da escola José Maria de Moraes.

Fonte: Texto editado na íntegra pelo pesquisador.

Na reescrita do texto, constatou-se que a mesma correspondeu às instruções sobre a estrutura da carta. Quanto à temática, a aluna compreendeu a ordem dos parágrafos e, dessa vez, introduziu com sua identificação pessoal. Em relação ao primeiro texto, no segundo percebeu-se que a aluna desenvolveu um texto mais relevante. Quanto aos mecanismos linguísticos utilizados, a aluna ainda demonstra algumas dificuldades como na ortografia, além de pouca desenvoltura com as ideias. No entanto, o texto evoluiu para a organização e distribuição dos argumentos de maneira mais significativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De forma geral, a realização deste trabalho contribuiu não só para o desenvolvimento das habilidades argumentativas e linguísticas dos alunos, como também permitiu a reflexão sobre a própria prática docente, no sentido de que, é de suma importância planejar, adaptar, ajustar e repensar as estratégias de ensino com base nos resultados como reflexos de tal prática.

Dessa forma, na oportunidade de intervir em sala de aula, mostrou-se aos alunos a importância do conhecimento que se ensina e aprende na escola, o qual deve ser aprimorado e lapidado no ambiente social, de forma que o mesmo presencie e viva o aprendido nas situações concretas de sua vida. Portanto, é imprescindível que a escrita seja incentivada nas aulas de português, por meio dos gêneros de textos que estejam em circulação na sociedade, de forma que o aluno assimile as informações e pratique-as.

Ao propor as atividades em sala de aula, o foco maior não foi questionar ou criticar negativamente a escrita dos alunos, quanto à grafia, etc., e sim, foi estimular o aluno a escrever. Acreditou-se que estimulando a capacidade argumentativa do aluno, possibilitando uma escrita natural, a busca por uma escrita formal, sem erros de ortografia, se daria com mais facilidade.

Além do mais, o fato de ter-se explorado um tema do convívio social dos alunos, foram propostas a eles discussões sobre os aspectos positivos e negativos do problema em foco, o que favoreceu a reflexão crítica sobre os fatos da sua própria realidade social. Assim, preocupou-se em esclarecer a importância de se posicionarem como sujeitos ativos na sua comunidade e como sujeitos autores do seu próprio texto.

Durante a exploração desse conhecimento com os alunos, percebeu-se certas dificuldades, pois muitos deles desconheciam totalmente ou parcialmente as informações dadas naquele momento, isso explica o porquê de modificar ou ajustar alguns aspectos da sequência didática e dos métodos e materiais utilizados. No entanto, tais dificuldades foram superadas, não numa totalidade, pois acredita-se que este é só o início de uma etapa que exigirá muito aprendizado pela frente.

Em suma, diante dos resultados da pesquisa, evidenciou-se que houve um progresso gradativo em relação ao desenvolvimento dos alunos diante da proposta de intervenção. Quanto à análise das produções dos alunos, a prioridade se fundamentou em estimular a capacidade do aluno de expressar suas ideias por escrito, o que confirmou a necessidade de um trabalho que levasse em consideração as situações de produção do discurso escrito e mostrou a viabilidade de uma proposta pedagógica interativa.

Portanto, a produção escrita em sala de aula é um ensino que precisa de muito investimento. É necessário reverter a atual situação, de forma que os professores repensem suas práticas e metodologias em sala de aula. Mesmo não tendo recursos ou incentivo por parte das autoridades competentes, o professor precisa de ser autor das suas aulas e ensinar o que de fato precisa ser ensinado a ponto de promover significativamente o aprendizado linguístico.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, I. **Aula de português: encontro & interação**. São Paulo: Parábola editorial, 2003.

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. – 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BRASIL/MEC/SEF. **Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa**. Brasília: Ministério da Educação, 1998.

BRESSANIN, J. A.. **Prática de leitura e produção textual no ensino médio: aperfeiçoando a capacidade de argumentar**. 161 f.. Dissertação (Mestrado em Estudo de Linguagem) Instituto de Linguagens, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2005.

DIONÍSIO, Â. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Orgs.). **Gêneros Textuais e Ensino**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

GERALDI, J. W. **Ler e escrever na escola e fora da escola**. - SELL, v. 1, nº1, p. 139-147, Triângulo mineiro, 2008.

KOCH, I. G. V.; ELIAS, M.V. **Ler e escrever: estratégias de produção textual**. 2. ed., 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2015.

MARCUSCHI, L. A.. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. São Paulo: Cortez, 2004.

_____. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

RIBEIRO, N. B.. **Sentidos de leitura e escrita na sala de aula**. v. 3, p. 128-142, Marabá: 2009.

RUIZ, E. D.. **Como corrigir redações na escola**, 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.

SANTOS, M. L. F. dos. **Os gêneros textuais, a leitura e a produção escrita: teoria e prática nas aulas de língua portuguesa**. EAUFPFA, Belém, 2003. Disponível em: <<http://www.dhnet.org.br>>. Acesso em: 20 out. 2016.

SANTOS, V. C. Dos S. A produção textual na escola: eu escrevo, tu escreves, ele escreve...Como? **Faculdade de Tecnologia e Ciência**, Ilhéus, p. 1-11, nov. 2008. Disponível em: <<http://www.uesc.br/eventos/selipeanais/anais/vanessacerqueira.pdf>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

SANTOS, L. W.; RICHE, R. C.; TEIXEIRA, C. S.. **Análise e produção de textos**. São Paulo: contexto, 2013.

SCHENEUWLY, B.; DOLZ, J. **Gêneros orais e escritos na escola**. In: ROJO, Roxane; CORDEIRO, Gláís S. (Trad. e Org.). Campinas: Mercado das letras, 2004.

Sobre os organizadores

Thiago Azevedo Sá de Oliveira



Doutorando em Letras pela Universidade Federal do Pará - UFPA, com pesquisa em andamento sobre a recepção literária de Josué de Castro. Mestre em Letras pela Universidade Federal do Pará - UFPA (2014), tendo como aporte referencial o estudo do romance Homens e caranguejos. Possui Graduação em Letras - Português/Inglês, pela Universidade de Pernambuco - UPE (2011), premiado com o título de lãurea acadêmica 2011.1 Foi bolsista FACEPE/PIBIC/CNPq, de Iniciação Científica, na Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco (2009-2010). Atuou como colaborador, supervisor e pesquisador do

Movimento de Experiências Literárias - MEL, núcleo de pesquisas científico-literárias da Universidade de Pernambuco - UPE (2007-2011). Em investigações recentes, interessa-se pelo estudo da literatura brasileira e da literatura inglesa, com destaque, para os temas da identidade e memória envolvidos na prosa ficcional; pelo comparatismo e tradução literária, bem como, pela interpretação da ficção produzida entre a primeira metade do século XX e a contemporaneidade.

E-mail: prof.thiagoazevedo@gmail.com

Romário Duarte Sanches



Doutorando em Linguística pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Mestrado em Linguística pela mesma instituição (UFPA). Especialização em Estudos Linguísticos e Análise Literária pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). Graduação em Licenciatura Plena em Letras/Inglês pelo Instituto de Ensino Superior do Amapá (IESAP). Graduação em Bacharelado e Licenciatura em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Integrante dos projetos de pesquisa: Atlas Linguístico do Brasil (ALiB) e Geossociolinguística e Socioterminologia (GeoLinTerm). Autor do Atlas Linguístico do

Amapá (ALAP) em parceria com os professores Abdelhak Razky e Celeste Ribeiro, livro publicado em 2017. Atua nas áreas de Letras e Linguística, desenvolvendo pesquisas, principalmente, nos campos da Dialetoleologia, Geolinguística, Sociolinguística e Contato Linguístico. E-mail: romariodsanches@gmail.com

Sobre os autores

Aline Costa da Silva



Doutoranda em Estudos Literários (UFPA); Mestre em Linguagens e Saberes na Amazônia, com ênfase em Leitura e Tradução Cultural (UFPA); Especialista em Língua Portuguesa e Análise Literária (UNAMA); Especialista em Gestão Escolar (UFPA) e Graduada em Letras Língua Portuguesa (UFPA). Participa da equipe editorial da Nova Revista Amazônica-PPLSA/UFPA. Participa do projeto de extensão Áudio Visual - UFPA-Campus Bragança. É Colaboradora do projeto Lítera, da Casa de Estudos Germânicos-UFPA. É organizadora do livro Diálogos Interculturais na Amazônia Oriental (Pedro & João Editores, 2016). É organizadora do projeto de publicações 'Pinimha'. Participa dos grupos de Pesquisas Literatura da Amazônia e Literatura dos Viajantes (UFPA) e Amazônia - Narratologia - Anthropocene (ANA) (UFPA). Atua na linha de pesquisa de Literatura: interpretação, circulação e recepção com os seguintes temas: Literatura da Amazônia, José Veríssimo, Recepção e Historiografia Literária. Dedicar-se aos Estudos da Recepção e da Biografia Intelectual de José Veríssimo. E-mail: alineclau_cs@yahoo.com.br

Carolina Menezes de Brito Reis



Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará e licenciada em Letras pela Universidade Federal do Pará. É tutora a distância da Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará e tem interesse em Literatura Brasileira, com foco em Literatura Amazônica. E-mail: carolinamenezesbr@yahoo.com.br

Cristiane do Socorro Gonçalves Farias



Mestra em Linguagens e Saberes na Amazônia pela UFPA (2016) - Campus Bragança. Especialista em Estudos Linguísticos e Análise Literária (UEPA-2014). Especialista e Ensino Aprendizagem da Língua Portuguesa (UFPA-2011). Licenciada plena em Letras_ Língua Portuguesa (UFPA-2009). Professora da SEDUC-Pá. Tem experiência de pesquisa na área de Letras com ênfase em poéticas orais, memória e imaginário, e Estética da Recepção e Literatura em sala de aula. Integra o grupo de pesquisa Antropologia das Paisagens: memórias e imaginários na Amazônia (UFPA). E-mail: kissfarias@hotmail.com

Geovanna Marcela da Silva Guimarães



Doutoranda em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará com a dissertação: "Escritas que convergem: a ressonância poética entre Haroldo de Campos e Herberto Helder". Graduada em Letras (Habilitação Língua Portuguesa) pela mesma instituição, onde atuou como bolsista de Iniciação Científica, no período de 2010-2011/2011-2012, pelo projeto: "A tradução como recepção na poesia portuguesa contemporânea", coordenado pela Profa. Dra. Izabela Leal. Tem

como principal linha de pesquisa os estudos acerca da obra poética de Herberto Helder. E-mail: geo23marc@gmail.com

Jessica Daniele de Lavor Vieira



Mestranda em Estudos Literários pela UFPA, graduada em Letras, Língua Portuguesa, também pela UFPA. Participa do grupo de pesquisa Estudos de Literatura, Tradução e Imagem (CNPQ). Atua, principalmente, nos seguintes temas: literatura brasileira, poesia moderna e contemporânea, literatura comparada, entre outros. E-mail: jessicalavor3@gmail.com

Márcia Denise Assunção da Rocha



Professora de Línguas portuguesa, espanhola e inglesa e suas respectivas literaturas no Instituto Federal de Ciência, Educação e Tecnologia do Pará (IFPA/Campus Marabá Industrial). Doutoranda em Letras, área de concentração em Estudos Literários, pela Universidade Federal do Pará, com período sanduíche na Yale University, EUA, pela Fundação Fulbright. Mestre em Letras/Estudos Literários, pela UFPA. Graduada com Licenciatura Plena em Letras, com tripla habilitação, em Português (UFPA-2010); Inglês (UNAMA-2014) e Espanhol (UNAMA-2017). Atualmente, integra o Projeto de Pesquisa EELLIP/Estudos Estético-recepcionais acerca da Literatura de Língua Portuguesa (PPGL/UFPA), bem como o Projeto de Extensão LITTERA - Literaturas germânica e brasileira (CEG/UFPA). Possui experiência em Letras, com ênfase em Estudos Literários. E-mail: io.marciadenise@gmail.com

Márcia de Souza Pinheiro



Mestre em Letras (Estudos Literários) – UFPA. Graduada em Letras (habilitação em Língua Portuguesa) UFPA. Professora de Literatura na Escola de Ensino Médio Dom Ângelo Frozi. Ministrou o módulo de Literatura e Arte no período de Novembro de 2012 a Outubro de 2016 no ensino médio EJA (Educação de Jovens e Adultos) no INPAR (Instituto Profissionalizante Paradigma). Ministrou a Oficina de Letramento no Programa “Mais Educação” no período de Novembro de 2011 a Outubro de 2012. E-mail: marciasouzaletas03@gmail.com

Messias Lisboa Gonçalves



Mestrando em Letras pela Universidade Federal do Pará (UFPA), Especialista em Literatura e Leitura pela Universidade Federal do Pará (UFPA), Licenciado Pleno em Letras – Habilitação em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (UFPA) e Licenciado Pleno em Pedagogia pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). Atualmente é pesquisador vinculado ao Núcleo Interdisciplinar Kairós – Estudos de Poética e Filosofia (NIK/UFPA). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária e Filosofia, Literatura Brasileira de Expressão Amazônica, atuando principalmente nos seguintes temas: poética; arte e pensamento; Romantismo; Naturalismo; romance do século XIX; prosa de ficção oitocentista; cultura e identidade; literatura e ensino; literatura e leitura. E-mail: meslisboa@gmail.com

Natália Lima Ribeiro



Mestre em Estudos Literários, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL (2017), da Universidade Federal do Pará. Graduada em Letras Licenciatura, com habilitação em Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Pará (2015). Atualmente trabalha na Universidade Federal Rural da Amazônia como professora colaboradora do Plano Nacional de Formação de Professores (PARFOR). Áreas de pesquisa: literatura e filosofia, literatura amazônica, literatura brasileira e literatura alemã. E-mail: natalia.limar21@gmail.com

Rafael Chagas Gonçalves



Formação em letras, com habilitação em língua espanhola, e professor de literatura, língua portuguesa e redação, atuante inclusive no ensino de português para estrangeiros (espanhol), com experiências dentro e fora do país. Entre a especialização nas áreas da linguística e literatura, somam-se ações a partir de projetos culturais, ministrando oficinas de linguagens e produção escrita, ficcional e acadêmica, socializados desde a leitura particular do que nos cerca e a partir de capacitações profissionais complementares. E-mail: rchagasgoncalves@gmail.com

Rafaella Dias Fernandez



Graduada em Letras - licenciatura em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará. Possui mestrado em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da mesma universidade. Atualmente é doutoranda em Estudos Literários pelo PPGL-UFPA e bolsista CAPES. Interessa-se por temas como: Tradução poética, poesia portuguesa, erotismo, mitos indígenas, literatura comparada. Atualmente dedica-se a pesquisar mitos eróticos indígenas e sua possível correspondência com a literatura erótica de Georges Bataille. E-mail: rafaelladias_fernandez@hotmail.com

Taís Salbé Carvalho



Doutoranda e Mestre em Estudos Literários, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL, da Universidade Federal do Pará. Graduada em Letras Licenciatura - Habilitação em Língua Portuguesa e Língua Inglesa e respectivas Literaturas, pela Universidade da Amazônia (1999). Pesquisadora do Núcleo Interdisciplinar Kairós - Estudos de Poética e Filosofia (NIK/UFPA), grupo de pesquisa cadastrado no CNPq e vinculado ao Instituto de Letras da UFPA. Experiência na área de Literatura, com ênfase nos seguintes temas: Literatura Brasileira, Teoria e Crítica Literária, Teoria e Crítica de Artes, Poética e Pensamento Hermenêutico, Filosofia e Literatura. É autora do livro *O Pacto da Escuta em Grande Ser-tão: Veredas* (2017), publicado pela editora Tempo Brasileiro. E-mail: t.salbe@gmail.com

Tatiany Natividade dos Reis



Graduada em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará no ano de 2016. Atualmente é professora de Língua Portuguesa da rede estadual no município de Curuçá-PA. E-mail: tatianydosreis@gmail.com

Vivianne da Cruz Vulcão



Mestra em Letras - Área de Estudos Literários (2012-2014) pela Universidade Federal do Pará/UFPA - Campus do Guamá-Belém (PA). Especialista em Linguagem e Educação (2010-2011) e GRADUADA em Letras, com Habilitação em Língua Portuguesa (2005-2009) pela Universidade Federal do Pará/UFPA - Campus Universitário do Tocantins/Cametá (PA). Ministra aulas de Língua Portuguesa, Língua Inglesa, Ensino de Artes, Redação e Literaturas. Atualmente, desenvolve atividades, técnicas, de caráter administrativo e formativo aos professores da rede municipal de ensino e faz parte da equipe de trabalho que gerencia a nível municipal, o Programa Pacto Nacional pela Alfabetização na Idade Certa-PNAIC. E-mail: viviannevulcao@gmail.com

Amanda Carolyne Pinheiro Silva



Graduada em Licenciatura Plena em Letras com habilitação em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Integrante dos projetos de pesquisa: Geossociolinguística e Socioterminologia (GeoLinTerm) e Atlas Linguístico do Brasil (ALiB). Foi bolsista de iniciação científica (2013-2016). Atua na área de Letras e Linguística, com pesquisas voltadas ao campo da Dialetoлогия, Geolinguística e Sociolinguística. E-mail: amandahpinheiro02@gmail.com

Carlene Ferreira Nunes Salvador



Doutora em Letras (Estudos Linguísticos) - PPGL/UFPA (2017). Mestra em Letras (Estudos Linguísticos) pelo PPGL/UFPA (2006). Possui graduação em Licenciatura Plena em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (2002), graduação em Licenciatura Plena em Língua Inglesa pela Universidade Federal do Pará (2004). Atualmente é professora efetiva nível III da Secretaria Executiva de Educação e atua como professora de Estágio no programa PARFOR. Atua como membro-pesquisadora no grupo de pesquisa GeoLinTerm (PPGL/UFPA). E-mail: carlene.salvador77@gmail.com

Camila Roberta dos Santos Brito



Possui graduação em Licenciatura Plena em Letras - Habilitação em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (2014). Atualmente, cursa pós-graduação – Lato Sensu em Ensino Aprendizagem de Língua Portuguesa e integra o grupo de pesquisa Vozes da Amazônia da UFPA, com a elaboração de estudos direcionados ao projeto AMEPR-Norte. E-mail: letcamila89@gmail.com

Josivane do Carmo Campos Sousa



Licenciada Plena em Letras com Habilitações em Língua Portuguesa (UFPA – 2006) e Língua Inglesa (UFPA/2007), Especialista em Gestão de Pessoas (UNITOLEDO – 2013), Mestre em Letras (UFPA – 2010) e Doutoranda em Letras (PPGL/UFPA – 2016). É membro do Grupo de Pesquisa Vozes da Amazônia desde 2007 e atua diretamente no Projeto de Pesquisa Norte Vogais, todos coordenados pela Prof. Dr. Regina Cruz (CNPQ/UFPA). Atualmente desenvolve pesquisa com o objetivo de caracterizar acusticamente as vogais médias pretônicas do português falado na área urbana da cidade de Cametá/PA e assim contribuir para o avanço das pesquisas voltadas à análise e descrição do português falado na Amazônia Paraense. E-mail: josivanesousa@gmail.com

Rosinele Lemos e Lemos



Possui graduação em Letras pela Universidade da Amazônia (2004) e graduação em Ciências Econômicas pela Universidade da Amazônia (1991). Possui Especialização em Linguagem, Texto e Ensino pela UNIMEP – Piracicaba - SP (2002). Possui Especialização em Linguística Aplicada ao Ensino da Língua Inglesa pela Universidade Federal do Pará (2008). Possui Mestrado em Letras, área de concentração – Linguística pela Universidade Federal do Pará (2015). Atua nas áreas de Língua Portuguesa e Linguística. E-mail: rosinelelemos@gmail.com

Suely Cunha de Souza



Graduada em Letras Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (2011-2014). Como aluna de Iniciação Científica, desenvolveu trabalhos nas áreas da Terminologia, Sociolinguística e Socioterminologia. Atualmente, cursa uma pós-graduação *Lato Sensu* em Estudos Linguísticos e Análise Literária na Universidade do Estado do Pará, e uma segunda graduação em Pedagogia na Universidade Federal do Pará, Campus de Capanema. E-mail: suelysouzacunha@gmail.com

Isabelly Raiane Silva dos Santos



Graduanda em Licenciatura em Letras com habilitação em Língua Inglesa pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Foi bolsista de iniciação científica (PIBIC/UFPA) nos anos de 2015 e 2016. Grande parte de suas produções acadêmicas estão relacionadas às temáticas de ensino e aprendizagem de línguas estrangeiras, tais como, autonomia, motivação, teoria da complexidade, aconselhamento linguageiro e crenças associadas à aprendizagem. E-mail: isabellyraianeufpa@gmail.com

Jucicleiton Antunes Melo



Graduado em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (UFPA), Campus Universitário de Abaetetuba. Atualmente trabalha em cursinhos preparatórios para vestibular e concursos públicos. Atua na área da linguística com ênfase em produção textual e ensino-aprendizagem. E-mail: jucicleiton2008@hotmail.com

Francilene Lima Beltrão



Possui graduação em Letras Língua Portuguesa pela UFPA. Atua como professora de português, literatura e redação no município de Barcarena/PA. Foi professora de cursinho preparatório vestibular e de projetos governamentais como o Mais educação, com docência para as práticas pedagógicas como o letramento. Trabalha eventualmente com correção gramatical de trabalhos de conclusão de cursos e, atualmente se debruça sobre os estudos de Ensino-Aprendizagem de língua portuguesa. Atua como professora de português, literatura e redação no município de Barcarena-PA. E-mail: lenebeltraogo@gmail.com