



SIMPÓSIO
DE ESTUDOS
INTERDISCIPLINARES
DA LINGUAGEM

II SINTEL - IFSP - 2021

CULTURA E LITERATURA

*Estudos de linguagem em perspectiva
interdisciplinar*



ORGANIZADORAS

CRISTINA LOPOMO DEFENDI
MARIA CÉLIA LIMA-HERNANDES
RENATA BARBOSA VICENTE



EDITORA
IFSP

CULTURA E LITERATURA

Estudos de Linguagem em Perspectiva Interdisciplinar



2022

ORGANIZADORAS:

Cristina Lopomo Defendi
Maria Célia Lima-Hernandes
Renata Barbosa Vicente

CULTURA E LITERATURA

Estudos de Linguagem em Perspectiva
Interdisciplinar



2022

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE SÃO
PAULO

Rua Pedro Vicente, 625 – Canindé, São Paulo, SP

Cep: 01109-010

Telefone +55 (11) 3775-4502

<https://www.ifsp.edu.br>

EDIFSP

Editora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo

COORDENAÇÃO:

Rubens Lacerda de Sá

CORPO EDITORIAL:

Profa. Dra. Brenda Carlos de Andrade (UFRPE)

Prof. Dr. Charles Borges Casemiro (IFSP)

Profa. Dra. Cristina Lopomo Defendi (IFSP)

Prof. Dr. Fabrício César de Oliveira

Prof. Dr. Jorge Rodrigues de Souza Jr. (IFSP)

Prof. Dr. Paulino Soma Adriano (ISCED-Huíla, Angola)

Prof. Dr. Marcelo Cizaurre Guirau (IFSP)

Profa. Dra. Maria Célia Lima-Hernandes (USP)

Profa. Dra. Maria João Marçalo (Universidade de Évora)

Profa. Dra. Mayra Pinto (IFSP)

Prof. Dr. Natanael Duarte de Azevedo (PROGEL/UFRPE)

Profa. Dra. Renata Barbosa Vicente (PROGEL/UFRPE)

DESIGN E DIAGRAMAÇÃO: ESTIGE EDITORIAL LTDA

REVISÃO: Alexandre Yuri Ribeiro Guerra

CAPA: Bianca Lopomo Defendi

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

C967c

Cultura e Literatura. Estudos de Linguagem em Perspectiva Interdisciplinar. / [organizadores] Cristina Lopomo Defendi, Maria Célia Lima-Hernandes, Renata Barbosa Vicente. – São Paulo: EDIFSP, 2022.

214 f.il. ; PDF ; 2,5 MB

Inclui bibliografia

ISBN: 978-65-5823-068-7

1. Cultura. 2. Literatura. 3. Linguagem. I. Defendi, Cristina Lopomo II. Lima-Hernandes, Maria Célia; III. Vicente, Renata Barbosa; IV. Título.

CDD 807

Elaborado por Natanael Benedito Amaro - Bibliotecário – CRB/8-7477



SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO ► 9 ◀

▲ CASEMIRO, Charles Borges.

Capítulo 1 ► 13 ◀

A NECESSIDADE DE EXEMPLIFICAÇÃO E O COMPORTAMENTO CIENTÍFICO: DIFERENÇAS CULTURAIS NO USO DA LINGUAGEM

▲ SANTOS, Gabriel Queiroz / LIMA-HERNANDES, Maria Célia.

Capítulo 2 ► 28 ◀

FORMAS DE LEMBRAR, MANEIRAS DE ESQUECER: A ARTE COMO RESISTÊNCIA NO CONTEXTO DA MEMÓRIA DO MASSACRE DO CARANDIRU

▲ RODRIGUES, Adriana Mariana de Araújo / OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa de.

Capítulo 3 ► 42 ◀

PRÁTICAS PEDAGÓGICAS EM TRAJETÓRIAS FORMATIVAS: UMA EDUCAÇÃO DA SUBJETIVIDADE

▲ MARTINS, Alessandra / PINTO, Mayra Pinto.

Capítulo 4 ► 56 ◀

NOVAS PALAVRAS, VELHOS PRECONCEITOS

▲ IGNEZ, Alessandra Ferreira / SANTOS, Alice Pereira Santos / FERREIRA, Eliana Maria Azevedo Roda Pessoa.

Capítulo 5 ► 71 ◀

A VELHICE FEMININA NO IMAGINÁRIO E NAS FORMAS NARRATIVAS ORAIS POPULARES DA AMAZÔNIA PARAENSE

▲ RAMOS, Andressa de Jesus Araújo / SIMÕES, Maria do Perpétuo Socorro Galvão.

Capítulo 6 ► 85 ◀

MARCAS DA CULTURA PERNAMBUCANA NA VARIAÇÃO LEXICAL: UM ESTUDO GEOSOCIOLINGUÍSTICO SOBRE FOLGUEDOS E ARTESANATO

▲ SÁ, Edmilson José de.

Capítulo 7 ▶ 98 ◀

MACAU COMO UM ESPAÇO DE INTERCULTURALIDADE ENTRE A LÍNGUA CHINESA E A PORTUGUESA

▲ ZHANG, Xiang.

Capítulo 8 ▶ 116 ◀

GERÚNDIO EM VARIEDADES DO PORTUGUÊS: USOS E CONCEPÇÕES

▲ RODRIGUES GOMES, Thamires / DEFENDI, Cristina Lopomo.

Capítulo 9 ▶ 131 ◀

AS FILHAS DE LILITH: A CIDADE E O TRABALHO NA POESIA DE CIDA PEDROSA

▲ ARAÚJO, Philipe R. S. / ANDRADE, Brenda Carlos.

Capítulo 10 ▶ 144 ◀

VICISSITUDES DA NARRATIVA OSMANIANA: QUANDO A IMAGEM BRINCA DE SER PALAVRA

▲ ALBUQUERQUE, Isis.

Capítulo 11 ▶ 157 ◀

DISCUTINDO CRITÉRIOS E CONSTRUTOS NA AVALIAÇÃO DA PROFICIÊNCIA ORAL DOCENTE

▲ ALVES, Gedy Brum Weis.

Capítulo 12 ▶ 172 ◀

O LÉXICO GROTESCO, ESCATOLÓGICO E SEXUAL / PORNOGRÁFICO NA POÉTICA DE CHUCK PALAHNIUK: UMA PERSPECTIVA DA ESTILÍSTICA SOCIOLÓGICA

▲ MATIAS, Mayke Suênio Soares / CARDOSO, Elis de Almeida.

Capítulo 13 ▶ 190 ◀

PORTUGAL, AMOR, DINHEIRO E FOLHETIM: UMA LEITURA DE OS BRILHANTES DO BRASILEIRO

▲ CASEMIRO, Charles Borges.

APRESENTAÇÃO

Em sua segunda edição, o Simpósio de Estudos Interdisciplinares da Linguagem – Sintel – constituiu mais uma excelente oportunidade de partilha de trabalhos acadêmicos para pesquisadores de todos os cantos do Brasil que, no ambiente digital e *online* do Simpósio, puderam ter um salutar espaço e tempo de apresentação, recepção, discussão e divulgação de suas pesquisas.

Neste volume, **Cultura e Literatura: Estudos de Linguagem em Perspectiva Interdisciplinar**, estão reunidos 13 destas pesquisas, em que os devotos de aguçadas visadas sobre múltiplos objetos recortados da relação linguagem-língua-estética-cultura poderão encontrar momentos de deguste e, ao mesmo tempo, de profundas e valiosas reflexões a respeito de diversos temas da cultura e da literatura.

No primeiro capítulo, **A Necessidade de Exemplificação e o Comportamento Científico: Diferenças Culturais no Uso da Linguagem**, Gabriel Queiroz Santos e Maria Célia Lima-Hernandes analisam a cultura do discurso científico que advoga, por sua natureza, o racionalismo e o empirismo propiciados pela argumentação que, todavia, diferentemente do que se dá em outros discursos sociais, coaduna-se, neste caso, à condição *si ne qua non* do ônus da prova, da demonstração e da exemplificação.

No segundo capítulo, **Formas de Lembrar, Maneiras de Esquecer: A Arte como Resistência no Contexto da Memória do Massacre do Carandiru**, Adriana Mariana de Araújo Rodrigues e Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira investigam as representações sociais da memória e do esquecimento, quando vinculadas a episódios trágicos e bárbaros, destacadamente, questionando as políticas de apagamento do episódio conhecido como o “Massacre do Carandiru”, ocorrido em São Paulo, em outubro de 1992.

O terceiro capítulo do volume, **Práticas Pedagógicas em Trajetórias Formativas: Uma Educação da Subjetividade**, traz um estudo de Alessandra Martins e Mayra Pinto a respeito da intervenção da subjetividade do educador nos processos de ensino e aprendizagem, conferindo destaque às práticas pedagógicas criativas que possibilitam a articulação entre o pensamento e a subjetividade, aqui apresentada na prática discursiva e textual da autobiografia.

O capítulo seguinte, quarto capítulo, **Novas Palavras, Velhos Preconceitos**, de Alessandra Ferreira Ignez, Alice Pereira Santos e Eliana Maria Azevedo Roda Pessoa Ferreira, faz uma incursão filológica pela sociedade, pela cultura e pelo léxico contemporâneos do português do Brasil, apontando como alguns neologismos acabam, muitas vezes, dando lugar à atualização de velhos preconceitos na composição de novas discriminações.

Já o capítulo 5, **A Velhice Feminina no Imaginário e nas Formas Narrativas Oraís Populares da Amazônia Paraense**, de Andressa de Jesus Araújo Ramos e Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões, oferece uma reflexão sobre a velhice feminina presente no

imaginário das formas narrativas orais amazônicas, reinterpretando condições, papéis e posições ocupados pela mulher na sociedade contemporânea, todavia, sob novos paradigmas de superação de preconceitos e de quebra de estereótipos.

Já, no capítulo 6, Edmilson José de Sá, em **Marcas da Cultura Pernambucana na Variação Lexical: Um Estudo Geossociolinguístico sobre Folguedos e Artesanato**, partilha uma síntese de seu estudo filológico a respeito das variantes fonéticas, lexicais e morfossintáticas nordestinas, sobretudo, as que estão ligadas aos campos semânticos do frevo, do maracatu, da renascença e do barro, elementos linguísticos intimamente relacionados a uma cultura nordestina dos folguedos e do artesanato.

O capítulo 7 **Macau como um Espaço de Interculturalidade entre a Língua Chinesa e a Portuguesa**, de Xiang Zhang, atravessa oceanos, diferenças e similitudes e apresenta particularidades da interculturalidade das línguas portuguesa e chinesa, conformado pela hipótese do multilinguismo e multiculturalismo verificados nos espaços públicos e no cenário educacional de Macau, na China.

O capítulo 8 deste volume apresenta o estudo **Gerúndio em Variedades do Português: Usos e Concepções**, de Thamires Rodrigues Gomes e Cristina Lopomo Defendi, em que são investigadas comparativamente algumas variações culturais do uso do gerúndio na língua portuguesa falada no Brasil, em Macau e em Portugal.

No capítulo 9, a relação entre literatura e sociedade é apresentada por Philipe R. S. Araújo e Brenda Carlos Andrade, em seu

estudo ***As Filhas de Lilith: A Cidade e o Trabalho na Poesia de Cida Pedrosa***, que analisam a poesia da poeta pernambucana Cida Pedrosa como um grito de liberdade da mulher contemporânea, em seus diversos aspectos econômicos, políticos, sociais e culturais.

No mesmo tom de investigação a respeito do discurso estético do capítulo anterior, o capítulo 10 **Vicissitudes da Narrativa Osmaniana: Quando a Imagem Brinca de Ser Palavra**, de Isis Albuquerque, apresenta alguns aspectos da poética narrativa do escritor pernambucano Osman Lins, sobretudo, aqueles que se oferecem como intersemiose e experimentalismo na obra do autor.

Perseguindo o mesmo fio da crítica estética dos dois capítulos anteriores, Gedy Brum Weis Alves, com o capítulo 11 **Do Livro à Telenovela: A História de uma Mulher com Cheiro de Cravo e Cor de Canela**, estuda a transposição do romance **Gabriela, Cravo e Canela**, do escritor baiano Jorge Amado, para a linguagem televisiva, tomando, como ponto de partida, o conceito de intermedialidade.

Por sua vez, o capítulo 12 **O Léxico Grotesco, Escatológico e Sexual / Pornográfico na Poética de Chuck Palahniuk: Uma Perspectiva da Estilística Sociológica**, de Mayke Suênio Soares Matias e Elis de Almeida Cardoso, partilha uma análise a respeito da ficção transgressiva do escritor estadunidense Chuck Palahniuk, destacando o recurso do léxico grotesco, escatológico e pornográfico do autor, como elemento de contestação do *american way of life*.

Finalizando este volume, o capítulo 13 **Portugal, Amor, Dinheiro e Folhetim: Uma Leitura de Os Brilhantes do Brasileiro**, Charles Borges Casemiro, apresenta um estudo a respeito

da obra **Os Brilhantes do Brasileiro**, folhetim do escritor português Camilo Castelo Branco, sob o pretexto de investigar homologias formais entre a ascensão da forma do romance em Portugal e a construção de uma economia capitalista e de uma cultura burguesa lusitanas.

Com estas apresentações, desejo, assim, a todos, uma agradável e proveitosa leitura deste volume **Cultura e Literatura: Estudos de Linguagem em Perspectiva Interdisciplinar**, agradecendo a cooperação e a generosidade de partilha de todos os pesquisadores aqui elencados, externando, por fim, os meus vivos à cultura, à literatura e ao Simpósio de Estudos Interdisciplinares da Linguagem – Sintel – que, ousadamente, tem se constituído, já em suas duas primeiras edições (2020 e 2021), como lugar e tempo especiais da ciência, da pesquisa e da partilha de saberes em torno de um objeto caro para toda sociedade: a Linguagem.

Prof. Dr. Charles Borges Casemiro

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo

São Paulo, 30 de janeiro de 2022

CAPÍTULO 1

A NECESSIDADE DE EXEMPLIFICAÇÃO E O COMPORTAMENTO CIENTÍFICO: DIFERENÇAS CULTURAIS NO USO DA LINGUAGEM

SANTOS, Gabriel Queiroz
USP/PUB
gabriel_queiroz25@usp.br

LIMA-HERNANDES, Maria Célia
USP/CNPQ
mceliah@usp.br

RESUMO: Este trabalho tem o objetivo de estudar o comportamento de construções exemplificativas na língua portuguesa culta. Para tanto, selecionamos amostras de teses de doutorado defendidas entre 2011 e 2020. Recolhemos as construções exemplificativas, que funcionam como informações adicionais que esclarecem e ilustram os argumentos principais. A ideia é verificar em que áreas de conhecimento os escritores julgavam mais necessário o emprego de discurso de fundo (background). Verificamos que três áreas suplantaram as demais em usos: Administração de Empresas, Filosofia e Letras, seguidas por uma área técnica: a Engenharia. Assim, a exemplificação em background favorece um discurso projetado com vistas à maior compreensão do leitor.

PALAVRAS-CHAVE: Construções exemplificativas; Discurso projetado; Áreas de conhecimento; Planos discursivos.

ABSTRACT: This work aims to study the behavior of exemplary constructions in the Portuguese. Therefore, we have selected samples of doctoral theses defended between 2011 and 2020. We collected the exemplary constructions, which function as additional information that clarify and illustrate the main arguments. The idea was to verify in which areas of knowledge the writers considered the use of background discourse more necessary. We found that three areas surpassed the others in uses: Business Administration, Philosophy and Letters, followed by one technical area: Engineering. Therefore, the illustration in the background favors a discourse designed with a view to greater understanding by the reader.

KEYWORDS: Exemplary constructions; Background discourse; Knowledge areas.

INTRODUÇÃO

O objetivo deste estudo é analisar a codificação sintática de expressões exemplificativas. Para tanto, partimos de uma abordagem funcionalista, em cujos pressupostos estão os seguintes: (i) a linguagem/língua é uma atividade sociocultural; (ii) a estrutura serve a funções cognitivas e comunicativas; (iii) a estrutura é motivada, icônica, porque a língua reflete, de modos específicos, a estrutura da experiência; (iv) mudança e variação estão sempre presentes; (v) o sentido é contextualmente dependente; (vi) as categorias não são discretas; (vii) a estrutura é maleável; e (viii) as

gramáticas são emergentes, justamente porque derivam dos usos e os usos das intenções comunicativas.

Esses postulados orientaram cada tarefa que desenvolvemos, justamente porque consideramos a língua em seus usos concretos vinculados a contextos específicos. Desse modo, qualquer método de descrição e de explanação de fenômenos linguísticos sob essa ótica analisada será amparado pelas características típicas daquelas que se aplicam à própria dinâmica social.

1 OBJETO SOB ESTUDO

Um objeto analítico é priorizado neste estudo: o fenômeno discursivo-pragmático da exemplificação, considerado aqui como um espaço de atenção conjunta voltado a promover a intercompreensão. Esse fenômeno linguístico, vastamente empregado na interação com vistas a esclarecer e guiar a atenção do interlocutor para o tema focalizado, invariavelmente realiza-se no plano discursivo *fundo* (*background*), informação que deveria, em tese, ser compartilhada entre os interlocutores (GIVÓN, 1990). O que temos percebido, ao longo do estudo e recolha de dados é que seu estatuto denuncia um espaço de

contribuição subjetiva à conversa, por isso mesmo inesperada e desconhecida pelo receptor.

Consideremos o exemplo a seguir, produzido por candidato ao Exame de Proficiência do Português do Brasil como língua estrangeira (CELPE-BRAS):

(1) [...] milhares de pessoas tentam chegar a outros países movidas por diversos motivos, **como** a necessidade de escapar da miséria e fugir de diferentes tipos de violência. (Candidato 1 – trecho de redação Celpe-Bras)

Nesse caso, um elemento introdutor de exemplos no português é uma preposição gramaticalizada a partir da conjunção comparativa “como”. Esse uso, embora seja empregado por um estrangeiro que estuda o português do Brasil, revela uma configuração bastante recorrente no uso de escreventes que têm essa língua como materna. O revestimento sintático, guardando a flexibilidade construcional, padroniza esse uso da seguinte maneira: um sintagma nominal de traço [-definitude] antecede o termo exemplificador intermediado por uma pausa marcada. Na sequência, o exemplo é apresentado em forma de uma informação pesada (com vários encadeamentos fônicos). Admitimos, inicialmente, que essa mudança que parte do valor comparativo para o exemplificativo se daria pelo

contorno sintático, que franquearia uma nova leitura da sequência, sem, contudo, provocar a perda de um fundo comparativo ainda reconhecido. Com isso, o comparativo migraria, tal como ocorreu com outros elementos comparativos na história do português do Brasil (cf. LIMA-HERNANDES, 2012) para a função de exemplificativo.

2 REVISÃO DO TEMA

Considerando que qualquer informação codificada sintaticamente reveste-se de um contorno delimitado pelo contexto, demandando média-alta atenção e consciência do indivíduo para sua codificação, esperamos que a evocação dessa informação de forma completa ocorra porque se pressupõe uma projeção estabelecida entre interlocutores baseada justamente no repertório discursivo-pragmático mútuo. Ocorre que os repertórios individuais (experienciamentos) e o cálculo sobre o repertório alheio (projeção sobre o que o outro sabe do tema tratado) nem sempre produzem resultados ideais, ou seja, a fórmula para a intercompreensão nem sempre se realiza. Nesse sentido, mecanismos que permitem avaliar se o conteúdo é mais acessível e manipulável funcionaria como uma ferramenta

auxiliar para o estudo da construção informativa produzida pelos escreventes cultos.

Antes, porém, será preciso conhecer os marcadores exemplificativos normatizados pelas gramáticas e ensinados na escola básica, o que fizemos consultando as gramáticas de Celso Pedro Luft (1978), de Celso Cunha e Lindley Cintra (2006), de Evanildo Bechara (2015), de Manuel Said Ali (1969) e Napoleão Mendes de Almeida (1999). Além disso, identificados os itens nessas gramáticas, consideramos pertinente compulsarmos obras lexicográficas representativas de alta tiragem no século XX (Dicionário Aurélio) e no século XXI (Dicionário Houaiss) para verificarmos as acepções neles registradas.

Para saber se essas formas empregadas pelos escreventes cultos são ecos de um processo de escolarização, fizemos uma incursão em materiais utilizados como auxiliares ao ensino de gramática na escola básica. Consultamos os seguintes livros didáticos, especialmente verificando a categorização (classe de palavras) vinculada a esses usos: Othon Moacir Garcia (1982), Hermínio Sargentim (1981), William Roberto Cereja e Thereza Cochar Magalhães (1998) e (2002), João Domingues Maia (2002), Harry Vieiras Lopes, Jeosafá Fernandez Gonçalves, Simone Gonçalves da Silva e Zuleika de Felice Murrie (2004), Elizabeth

Campos, Paula Marques Cardoso e Silvia Letícia de Andrade (2008) e Maria Inês Fini (2009).

Feito isso e de posse do *corpus*, adotamos o modelo de estatuto informacional proposto por Prince (1981), por considerarmos que ele nos permitiria apreender a grande diversidade de contextos e, obviamente, de intenções comunicativas ao longo da interação. Esse autor, partindo de usos no inglês e da articulação Tema-Rema (KOCH, 2008) postulada pela Escola Linguística de Praga, verificou que o estatuto informacional, tal como era originalmente proposto de forma bipartida (dado-novo), não atendia à gama de dados de língua falada que sua amostra trazia. Propôs, então, verificar se, aparecendo pela primeira vez na linha do discurso, não seria, na verdade, construída uma ideia disponível ou facilmente inferível (LIMA-HERNANDES, 2006) pelo encadeamento informativo tecido previamente ou na conversa localmente ou na sociedade de um modo mais amplo.

2.1 EXEMPLIFICATIVOS NAS GRAMÁTICAS E NOS LIVROS DIDÁTICOS

O *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa* (HOUAISS; 2001) aprofunda sua abordagem do item *como* adicionando o sentido exemplificativo no que tange à gramática em uso

cotidiano, isto é, podendo ser empregado no lugar do sintagma *por exemplo* ("à medida que as ciências modernas, **como** a medicina, evoluem, damo-nos conta do quanto ainda desconhecemos" HOUAISS, 2001, p. 772, grifo nosso). Outro dado obtido é acerca da locução *tal como* apresentando um exemplo ou uma enumeração ("as reivindicações eram impalpáveis, **tais como** armas, dinheiro e carros blindados" (HOUAISS, 2001, p. 2659, grifo nosso)). Em Celso Pedro Luft, encontramos como definido com uma classificação à parte dos advérbios, caracterizado como partícula explicativa (LUFT, 1978, p. 109). Nas demais gramáticas e dicionários, não identificamos a existência do sentido exemplificativo, pois nele as partículas aqui examinadas estão associadas aos sentidos comparativos e consecutivos, empregados comumente como advérbios de modo, de comparação ou de consequência e, também, em orações subordinadas comparativas e consecutivas, em que figuram como conjunções. Nessa convivência funcional como advérbio e como conjunção, vislumbra-se um processo de mudança por gramaticalização bastante produtivo na história do surgimento das conjunções da língua portuguesa. O que as gramáticas históricas não revelam é que conjunções podem se gramaticalizar em preposições, daí as funções mais recentes desenvolvidas, quais

sejam, exemplificativas e enumerativas. Essa constatação permite desenhar o seguinte *continuum* de mudança: advérbio > conjunção > preposição. Quanto aos livros didáticos, foram encontrados apenas itens que desempenham relações coesivas de comparação de grau superlativo.

3 ASPECTOS METODOLÓGICOS: HIPÓTESE E ENCAMINHAMENTO

Uma pergunta central nos move nesta investigação: do ponto de vista da microcultura e das práticas de escrita engendradas no discurso culto formal, quais áreas revelam-se mais produtivas em termos de contextos de usos exemplificativos e enumerativos, portanto com maior índice de discurso de aparente *background* (fundo)? A hipótese que alimentamos diz respeito ao *modus operandi* da microcultura e das práticas engendradas no respectivo círculo científico, o que nos faz pensar que áreas que revelam maior produtividade de contextos para usos exemplificativos e enumerativos seriam aquelas mais prolixas em sua forma de relatar o fazer científico, daí as camadas de discurso em *background*. Por essa razão, selecionamos a área com mais baixa frequência de uso e a área com maior frequência para

contrastarmos o tipo de discurso mais prolixo com o mais objetivo, considerando somente esse quesito do uso.

Para verificar a validade da hipótese formulada, inicialmente constituímos um *corpus* de várias amostras de língua escrita formal e culta, a partir de resumos científicos de áreas variadas. A ideia foi selecionar textos mais formais, escritos por pessoas de alto grau de escolarização, daí reunirmos amostras por área de conhecimento em que teses de doutorado foram defendidas nos cursos de pós-graduação da USP ao longo dos últimos dez anos (2011 a 2020). E, para a construção do *corpus*, buscamos um padrão de seleção que visasse à homogeneidade dentro das áreas de conhecimento CNPQ, com base na tabela de equivalência CNPq/Capes, de modo que para as Ciências Exatas e da Terra, Ciências Biológicas, Engenharias, Ciências da Saúde, Ciências Agrárias, Ciências Sociais Aplicadas, Ciências Humanas e Linguística, Letras e Artes, foi selecionada uma tese para cada ano, reunindo ao todo setenta e nove teses (dez para cada área supracitada, exceto Engenharias que somente possibilitou a coleta de nove). De posse das amostras, passamos a identificar os dados que incluíam os itens exemplificativos sob estudo em uso na amostra de língua culta e formal constituída, coletando

os seguintes itens: tais como, como, tal como, por exemplo e como por exemplo. Foram registradas as seguintes ocorrências:

Tabela 1 – Amostra quantitativa do corpus

Área do conhecimento	Número de dados coletados	
Astronomia e Física	311	10%
Ecologia Aplicada	362	11,5%
Engenharia da Produção	472	15%
Medicina	258	8,2%
Medicina Veterinária	200	6,3%
Administração	529	16,8%
Filosofia	510	16,2%
Letras Clássicas	505	16%
Total	3147	

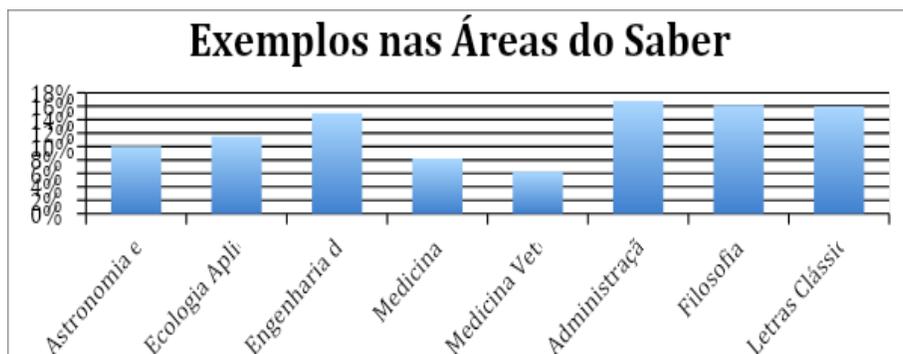
Fonte: Elaborada pelos autores a partir dos dados coletados.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A hipótese inicial foi construída com base no grau de prolixidade de uma área para lidar com informações que são aparentemente fundo, mas funcionam, na realidade, como figura, ou seja, *foreground*. Nesse sentido, o escrevente

anteciparia que mais informações seriam necessárias para a compreensão adequada pelo leitor de sua tese.

Gráfico 1 – Porcentagem de ocorrências exemplificativas por área do saber.



Fonte: Representação gráfica elaborada pelos autores a partir dos dados coletados.

Como pudemos ver, tanto pela tabela 1, com distribuição visual no gráfico acima, as áreas mais “discursivas” incluem, respectivamente, a Administração, a Filosofia e as Letras Clássicas. As menos densas em exemplos são representadas pela Medicina, seguida pela Medicina Veterinária, Astronomia e Ecologia Aplicada. A Engenharia de Produção, que esperávamos baixa exemplificação, revelou-se uma área medianamente produtiva em “discursos” de *fundo*.

REFERÊNCIAS

SAID ALI, Manuel. **Gramática Secundária da língua portuguesa.** São Paulo: Melhoramentos, 1969.

ALMEIDA, Napoleão M. **Gramática Metódica da língua portuguesa.** São Paulo: Saraiva, 1999.

BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

CAMPOS, Elizabeth; CARDOSO, Paulo Marques; ANDRADE, Silvia Letícia. **Viva Português.** São Paulo: Editora Ática S.A, 2008.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Gramática: texto, reflexão e uso.** São Paulo: Atual, 1998.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Português: Linguagens, 6ª série: língua portuguesa.** 2. ed. - São Paulo: Atual, 2002.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. **Gramática do português contemporâneo.** J.S. da Costa, 1985.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa,** 2 ed. rev. aum. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.

GARCIA, Othon Moacir. **Comunicação em prosa moderna.** Rio de Janeiro: Instituto de Documentação Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1982.

GIVÓN, Talmy. Syntax. **A functional-typological introduction.** Amsterdam: John Benjamins, 1990

GONÇALVES, Sebastião *et alii*. **Introdução à gramaticalização**. São Paulo: Parábola, 2017.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Editora Objetiva,. 2001.

KOCH, Ingedore Villaça. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 2008.

LIMA-HERNANDES, Maria Célia. Emolduramento pragmático e extensão das significações: âmbitos relevantes para o revestimento semântico. **Revista Polifonia** (UFMT), v.12, p.129 – 140, 2006.

LIMA-HERNANDES, Maria Célia. **Indivíduo, sociedade e língua: Cara, tipo assim, fala sério!** São Paulo: Edusp, 2012.
LUFT, Celso Pedro. **Gramática Resumida**. Porto Alegre: Editora Globo, 1978.

MAIA, João Domingues. **Português**. São Paulo: Editora Ática, 2002.

MURRIE, Zuleika de Felice *et al*. **Língua Portuguesa: Projeto Escola e Cidadania para Todos**. São Paulo: Editora do Brasil, 2004.

PRINCE, Ellen. Toward a taxonomy of given-new information. In: COLE, Peter (ed.) **Radical pragmatics**. New York: Academic Press, 1981.

São Paulo (Estado) Secretaria da Educação. **Caderno do aluno: língua portuguesa, ensino médio – 2^a, 3^a séries, volume 2**. São Paulo: SEE, 2009.

São Paulo (Estado) Secretaria da Educação. **Caderno do professor:** língua portuguesa, ensino médio – 2ª e 3ª séries, volume 2. São Paulo: SEE, 2009.

SARGENTIM, Hermínio G. **Língua portuguesa:** gramática, texto, redação. São Paulo: Nacional, 1981.

FORMAS DE LEMBRAR, MANEIRAS DE ESQUECER: A ARTE COMO RESISTÊNCIA NO CONTEXTO DA MEMÓRIA DO MASSACRE DO CARANDIRU

RODRIGUES, Adriana Mariana de Araujo
ECA/USP
adriana.mariana.rodrigues@usp.br

OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa de
ECA/USP
mbol.lucia@gmail.com

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo analisar de que maneiras diferentes instituições, tanto na esfera pública quanto privada, dão conta da produção, construção, difusão, circulação e representação das informações que subsidiam a operação da memória e do esquecimento no contexto do massacre do Carandiru e de que forma manifestações diversas de rememoração desses acontecimentos podem funcionar como antídoto contra “políticas de apagamento”. Trata-se de pesquisa exploratória, com base em revisão bibliográfica, levantamento e análise de documentação e estudo de campo, que procura discutir políticas públicas de apropriação social dessas informações. Também se dedica à tarefa de reunir brevemente outras tentativas de organizar, vivenciar e prosseguir na construção dessas memórias, como forma de resistência: livros e relatos, músicas, filmes e documentários, trabalhos artísticos de naturezas diversas, desde exposições fotográficas até instalações e performances. Foram escolhidos como exemplos o livro “Estação

Carandiru”, do médico brasileiro Drauzio Varella e o filme “Carandiru”, do diretor Hector Babenco, bem como a música “Diário de um detento” do grupo de rap Racionais MC’s. A arte imprime grande potência à memória do massacre e, por isso mesmo, não poderia deixar de ser mencionada neste trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Esquecimento; Cultura; Direitos humanos; Massacre do Carandiru.

ABSTRACT: This paper aims to analyze how different institutions, both in the public and private spheres, deal with the production, construction, dissemination, circulation and representation of information that sustains the operation of memory and forgetting in the context of the Carandiru massacre and how different manifestations of remembrance of these events can act as an antidote against “obliteration policies”. It is an exploratory research, based on bibliographic review, survey and analysis of documentation and field study, which seeks to discuss public policies for the social appropriation of such information. This work also dedicates itself to briefly assembling other attempts to organize, experience and continue building these memories, as a form of resistance: books and reports, music, films and documentaries, artistic works of diverse nature, from photography exhibitions to installations and performances. We choose as examples the book “Estação Carandiru”, by Brazilian doctor Drauzio Varella, the movie “Carandiru”, by director Hector Babenco and the song “Diário de um detento” from rap group Racionais MC’s. Art gives great power to the memory of the massacre and, for that reason, this work could not fail to mention such manifestations.

KEYWORDS: Memory; Forgetfulness; Culture; Human rights; Massacre of Carandiru.

INTRODUÇÃO

A memória desempenha papel importante, não só do ponto de vista individual, mas também sob o aspecto social. Por sua relação com o passado, presente e até com o futuro, transita pelas mais diversas áreas do conhecimento, sendo objeto de estudo de diferentes ciências. Os pontos de convergência entre todas elas são a circulação e a apropriação da informação.

Levando em consideração essa premissa, deve-se analisar as perspectivas envolvidas na representação, circulação e apropriação da memória do Carandiru por intermédio de diferentes manifestações e refletir sobre a disputa entre duas possíveis “histórias da verdade”, hipótese defendida pelo filósofo Michel Foucault:

[...] no fundo, há duas histórias da verdade. A primeira é uma espécie de história interna da verdade, a história de uma verdade que se corrige a partir dos seus próprios princípios de regulação: é a história da verdade tal como se faz na ou a partir da história das ciências. Por outro lado, parece-me que existem, na sociedade, ou pelo menos, em nossas sociedades, vários outros lugares onde a verdade se forma, onde um certo número de regras de jogo são definidas – regras de jogo a partir das quais vemos nascer certas formas de subjetividade, certos domínios de objeto, certos tipos de saber – e por

consequente podemos, a partir daí, fazer uma história externa, exterior, da verdade. (FOUCAULT, 2002, p. 11)

O que a tese do autor parece reforçar é que a memória representa um território de disputa, arena que abriga o confronto de diferentes pontos de vista, “a moldura social que orienta e fortalece as perspectivas individuais”, tal como referido pelo sociólogo italiano Paolo Montesperelli em sua obra “La Sociologia della memoria in Maurice Halbwachs”.

1 MEMÓRIA E ESQUECIMENTO

O esquecimento é definido como “a falta de memória”. Esquecimento e memória parecem ser conceitos antagônicos, mas seus sentidos se complementam: para lembrar, também é necessário esquecer. Naturalmente ou não, como pontua Paul Ricoer em “A memória, a história, o esquecimento”:

Mas o esquecimento é uma disfunção, uma distorção? Em certos aspectos, sim. Tratando-se do esquecimento definitivo, atribuível a um apagamento dos rastros, ele é vivido como uma ameaça: *é contra esse tipo de esquecimento que fazemos trabalhar a memória, a fim de retardar seu curso*, e até

mesmo imobilizá-lo. (RICCER, 2007, p. 435, grifo nosso)

É inegável que o estado desempenha papel fundamental na articulação das memórias nacionais: “A memória nacional não foi resultado da soma de narrativas espontâneas sobre o passado, mas de uma construção que teve o estado como mentor” (LIFSCHITZ, 2014, p. 146). E nessa construção, muitas vezes o estado exercita seu poder de definir – como visto anteriormente em Foucault – a própria “subjetividade” a respeito da história, o que inclui, se necessário aos seus propósitos, a supressão, distorção ou o apagamento da verdade. Assim:

Mesmo que nunca tenha existido uma arte do esquecimento [...], há muitos modos de induzir ao esquecimento e muitas razões pela qual se pretende provocá-lo. O “apagar” não tem a ver só com a possibilidade de rever, a transitoriedade, o crescimento, a inserção de verdades parciais em teorias mais articuladas e mais amplas. *Apagar também tem a ver com esconder, ocultar, despistar, confundir os vestígios, afastar da verdade, destruir a verdade.* (ROSSI, 2010, p. 31-32, grifo nosso)

No caso particular do Carandiru, a ação do estado na elaboração das memórias é determinante: a disputa por espaço tem lugar até mesmo na produção dos discursos institucionalizados. O estado de São Paulo exercita fortemente seu poder de supressão da história do massacre do Carandiru, seja na adoção do discurso que o refere, seja na prática de encobrir vestígios materiais, por parte das autoridades responsáveis. É possível afirmar que a legitimação da violência policial está estabelecida como “verdade” e não apenas como “versão”.

2 CRÔNICA DE UMA TRAGÉDIA ANUNCIADA

Em 2 de outubro de 1992 – durante a gestão do então governador Luiz Antônio Fleury Filho – o Batalhão de Choque da Polícia Militar do Estado de São Paulo, sob comando do Coronel Ubiratan Guimarães, invadiu a Casa de Detenção de São Paulo, popularmente conhecida como Carandiru (que, projetada para 3.250 detentos, estaria com 7.257, à época), para reprimir aquilo que justificou, mais tarde, como uma “rebelião”, iniciada, segundo relatos, pelo desentendimento entre dois presos. O resultado da ação da PM no interior do presídio (mais precisamente, no pavilhão 9), foi a morte de pelo menos 111 detentos, executados com brutalidade,

comprovadamente rendidos e sem condições de defesa, numa violação de direitos humanos sem precedentes. O massacre do Carandiru é considerado o maior incidente penitenciário da América Latina, de todos os tempos.

3 LUGAR DE MEMÓRIA, LUGAR DE ESQUECIMENTO

Um lugar de memória pode resultar de um esforço do estado e da sociedade para que certos eventos não sejam esquecidos, especialmente nos casos dos espaços de repressão ou violência de estado. Alguns podem estar diretamente ligados ao lugar dos acontecimentos e outros não, mas é fundamental que haja um interesse legítimo em evitar o apagamento. O documento elaborado pelo Instituto de Políticas Públicas em Direitos Humanos do MERCOSUL assim refere:

[...] são considerados lugares de memória todos aqueles lugares onde se cometeram graves violações aos direitos humanos, ou onde se resistiram ou se enfrentaram essas violações, ou que por algum motivo as vítimas, seus familiares ou as comunidades os associam com tais acontecimentos, e que são utilizados para recuperar, repensar, e transmitir o conhecimento sobre processos traumáticos, e/ou para homenagear e reparar as vítimas (IPPDH, 2012, p. 16).

Se memória é um grande território de disputa, no caso da memória do Carandiru é um imenso campo de batalha:

Esconder a injustiça passada com a destruição ou com a modificação dos seus vestígios concretos, legados ao presente, é uma maneira eficiente de oprimir, pois agride de forma sutil tanto a forma quanto o conteúdo daquilo que seria essencial à consciência crítica. Sob a ótica do poder político opressor, as formas esculpidas por um passado de injustiça traduzem conhecimentos suspeitos que são propositalmente apagados com um único ato destrutivo. Por intermédio destes apagamentos propositalis a vontade política é domesticada. (NOVAES, 2017, p. 141)

O estado de São Paulo parece guardar dentro de si um silêncio omissivo. Contudo, o que esse silêncio não consegue ocultar é que o pavilhão 9 era destinado aos réus primários, àqueles que cumpriam sua primeira pena de prisão: dos 111 mortos conhecidos, 84 ainda não haviam respondido a processo e sequer tinham recebido condenação. Grande parte deles, jovens e, em sua grande maioria, negros. Todos eles sob a tutela do estado. Decidiu-se, à revelia da justiça, que eles seriam condenados à morte por seus crimes. O poder público, o estado e o país silenciaram diante desse crime. Um silêncio histórico

incompreensível e inadmissível. Um silêncio diante do qual a canção “Haiti” expressa sua indignação:

E quando ouvir o silêncio sorridente de São Paulo / Diante da chacina / 111 presos indefesos, mas presos são quase todos pretos / Ou quase pretos, ou quase brancos quase pretos de tão pobres / E pobres são como podres e todos sabem como se tratam os pretos. (VELOSO; GIL, 1993)

4 ARTE, MEMÓRIA E RESISTÊNCIA

Uma das mais conhecidas narrativas sobre o Carandiru é o livro “Estação Carandiru”, do médico brasileiro Drauzio Varella, cujo trabalho de prevenção à AIDS junto aos presos da Casa de Detenção, é amplamente conhecido. O livro, lançado em 1999, narra algumas das histórias que o autor viveu junto aos detentos e serviu de inspiração para o filme “Carandiru”, dirigido por Hector Babenco e filmado no próprio presídio, pouco antes de sua implosão. Em termos claros e linguagem acessível, o autor constrói a etnografia da prisão, como um bom cronista. O livro é um retrato da vida num sistema que aprisiona aqueles que infringem a lei, mas que, ao contrário do que se possa imaginar, é regido por rigorosos

códigos de conduta que só os que o integram poderiam entender.

O livro é, talvez, um dos maiores testemunhos sobre a história do presídio e até hoje – 22 anos depois – ainda é lembrado, lido e relido. Com mais de 500 mil cópias vendidas no Brasil, em 2000 conquistou o Prêmio Jabuti de livro do ano. Pelo alcance que o trabalho do escritor atingiu junto à sociedade, mesmo sem pretensões de ser um documento de denúncia ou defesa de direitos humanos – como o próprio autor afirma – decorre sua importância para a memória do Carandiru.

No filme de Babenco, o médico também é personagem, mas ao invés de narrador, é quase apenas um observador, tecendo suas considerações ao longo da história. Algumas das narrativas do livro se desdobram na película, num ambiente caracterizado por regras próprias de conduta e leis severas estabelecidas pelos próprios presos. O longa-metragem foi filmado em 2002, sendo as últimas imagens gravadas no interior do presídio antes de sua implosão. Considerado um dos grandes lançamentos do cinema nacional em 2003, obteve grande repercussão nacional e internacional. Até hoje o filme é uma das obras mais lembradas quando se trata da memória do Carandiru.

Como manifestações artísticas dessa memória, tanto o livro de Drauzio Varella quanto o filme do diretor Hector Babenco cumprem seu papel: são obras de grande potência, tornando próximas e indiscutivelmente reais as histórias de vida daqueles seres humanos encarcerados e mostrando o quanto pode ser banalizada a violência do estado em relação a essa parcela marginalizada da sociedade.

Além de todas essas formas de narrativa, a memória do Carandiru também foi retratada em letra e música: “Diário de um Detento” faz parte do álbum do grupo Racionais MC’s, intitulado “Sobrevivendo no Inferno”, de 1997, e traz consigo as marcas da violência, presentes no relato de um dia rotineiro na vida do homem preso (“dia primeiro de outubro de 1992”), passando pela extrema violência do dia fatídico do massacre, até o dia seguinte (“dia 3 de outubro”), quando, então, a violência do descaso atinge aqueles que sobreviveram à chacina: “Mas quem vai acreditar no meu depoimento?”

A canção se insere na tradição da “literatura de testemunho” (SELIGMANN-SILVA, 2008), amplamente ligada à questão da memória e comumente associada a relatos de trauma e violência e que, ao longo da história latino-americana, têm revelado um caráter documental bastante acentuado. A narrativa coloca o espectador na indesejada pele do homem

atrás das grades, em constante vigilância e sob constante ameaça. A neutralidade diante dos acontecimentos é impossível: para quem conhece o desfecho do massacre, não mais se admite a observação imparcial. Para GARCIA (2007), se a experiência que motivou o massacre é uma violência incompreensível, a função da música é o trabalho de organização dessa terrível experiência – de forma estética, porém realista – de maneira que essa violência possa ser experimentada, examinada e analisada por quem a observa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante olharmos atentamente para o trabalho empreendido em relação à memória do massacre do Carandiru. Trata-se de um passado revisto e revisitado, ligado a questões de encarceramento em massa, degradação humana, violência, violação de direitos humanos e racismo estrutural. A debilidade do sistema prisional brasileiro, absolutamente negligenciado pelo setor público, estende-se até hoje. Agir diante da obliteração desse passado de violência tem sido uma preocupação de diversos segmentos: para impedir que o passado seja apagado, dificultando a concretização do direito à memória e à justiça, é mais que necessário repensarmos a organização, difusão e apropriação dessas memórias.

Se o massacre desnudou a pior face dessa violência, a arte tem permitido representá-la. Ela “opera nos campos de tensões sociais como uma espécie de curativo”, afirma Giselle Beiguelman, artista, curadora e professora da FAU/USP. “Ela tem o poder de indicar e catalisar questões pautadas pela sociedade. E, por outro lado, de criar contextos de diálogo e permitir novas formas de construção do presente e, portanto, do futuro”, pontua¹.

REFERÊNCIAS

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Tradução: Roberto Cabral de Melo Machado, Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2002.

GARCIA, Walter. Diário de um detento: uma interpretação. In: NESTROVSKI, Arthur Rosenblat. **Lendo música: 10 ensaios sobre 10 canções**. São Paulo: Publifolha, 2007.

INSTITUTO DE POLÍTICAS PÚBLICAS EM DIREITOS HUMANOS DO MERCOSUL. **Princípios fundamentais para as políticas públicas sobre lugares de memória**. Argentina, IPPDH, 2012.

LIFSCHITZ, Javier Alejandro. Os agenciamentos da memória política na América Latina. **Rev. bras. Ci. Soc.**, São Paulo, v. 29, n. 85, p. 145-225, 2014.

¹ Disponível em: <<https://www.vice.com/pt/article/9kqe8v/arte-instrumento-resistencia-absolut>>. Acesso em: 24 jun. 2021.

MONTESPERELLI, Paolo. La Sociologia della memoria in Maurice Halbwachs. **Aurora**, São Paulo, n.11, p. 66-85, 2011.

NOVAES, Tulio Chaves. **Memória estética da injustiça: análise histórica e jurídica**. São Paulo: Humanitas: FAPESP, 2017.

PRATO, Josemir Jones Fernandes; PEREIRA, Pedro Paulo Soares. **Diário de um detento**. São Paulo: *Peermusic Publishing*, 1997.

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

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento**. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Deletar arquivos, apagar o passado: *ars oblivionalis*, entre a necessidade e a resistência. **Cadernos AEL**, Campinas, SP, v.13, n. 24/25, p. 97-117, 2008.

VELOSO, Caetano; GIL, Gilberto. **Haiti**. Brasil: *Phillips Records*, 1993.

CAPÍTULO 3

PRÁTICAS PEDAGÓGICAS EM TRAJETÓRIAS FORMATIVAS: UMA EDUCAÇÃO DA SUBJETIVIDADE

MARTINS, Alessandra
Especialista em docência para o ensino superior
alessandra.martins@aluno.ifsp.edu.br

PINTO, Mayra
Professora doutora do quadro permanente do Instituto
Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo.
mayrapinto@ifsp.edu.br

RESUMO: Este artigo trata de parte do referencial teórico de monografia para conclusão do Curso de Especialização Pós-Graduação *Lato Sensu* em Formação de Professores no IFSP. A pesquisa, escrita na modalidade autobiográfica, aborda a trajetória acadêmica de uma das autoras – Graduação, Mestrado e Especialização. Os autores comentados – bell hooks, Wenceslao Machado de Oliveira Junior, Michèle Petit, dentre outros – propõem práticas de ensino por intermédio das quais os sujeitos envolvidos podem não só refletir sobre sua experiência, mas também intervir em sua comunidade, com abordagens diferentes das tradicionais. Dentre essas práticas, estão a produção de diários e filmes experimentais, com os quais procura-se instigar a formação de uma subjetividade mais sintonizada, porque comprometida com a reflexão sobre os diferentes processos de aprendizagem, numa chave em que a criatividade é a tônica. O estudo dessas propostas pedagógicas inovadoras pode contribuir para que a pesquisa autobiográfica possa refletir a articulação precisa entre pensamento e subjetividade para uma formação mais comprometida com a comunidade de estudo.

PALAVRAS-CHAVE: Práticas pedagógicas; Subjetividade; Comunidade; Pesquisa autobiográfica.

ABSTRACT: This article deals with part of the theoretical framework of the course conclusion monograph of the *Lato Sensu* Postgraduate Course

of Specialization in Teacher Education at IFSP. The research, written in the autobiographical modality, addresses the academic pathway of one of the authors – Undergraduate, Masters and Specialization. The commented authors – bell hooks, Wenceslao Machado de Oliveira Junior, Michèle Petit, among others – propose teaching practices through which the subjects involved can not only reflect on their experience, but also intervene in their community, with different approaches from the traditional ones. Among these practices are the production of diaries and experimental films, which seek to instigate the formation of a more tuned subjectivity, because it is committed, with a reflection on the different learning processes in a key where creativity is the keynote. The study of these innovative pedagogical proposals can contribute so that autobiographical research can reflect the precise articulation between thought and subjectivity for a more committed formation with the study community.

KEYWORDS: pedagogical practices; subjectivity; community; autobiographical research.

INTRODUÇÃO

A pesquisa para monografia de conclusão do Curso de Especialização Pós-Graduação *Lato Sensu* em Formação de Professores no IFSP procura refletir sobre como o processo de formação no Ensino Superior pode contribuir para um engajamento criativo e transformador na trajetória do estudante e de seu grupo de estudo. Para essa reflexão, acreditamos que a escrita autobiográfica pode ser uma ferramenta discursiva adequada, dado que tenciona os métodos dominantes no cenário da pesquisa em educação, já que pensar, falar e escrever sobre a própria trajetória pode

contribuir para um contexto intelectual de valorização da subjetividade e das experiências privadas. Por intermédio da abordagem autobiográfica o sujeito produz um conhecimento sobre si, sobre os outros e o cotidiano, evidenciado por meio da subjetividade, da singularidade, das experiências e dos saberes. A centralidade do sujeito no processo de pesquisa e formação destaca a importância da abordagem do sensível e das apropriações das experiências vividas, das relações entre subjetividade e narrativa como princípios que concedem ao sujeito o papel de ator e autor da própria história. A construção da narração inscreve-se na subjetividade e estrutura-se num tempo que não é linear, mas num tempo da consciência de si, das representações que o sujeito constrói sobre si mesmo. Como compomos nossa existência ou como a contamos para nós mesmos e para os outros revela modos discursivos construídos pelos sujeitos em suas dimensões sócio-históricas e culturais, numa interface entre memória e discurso de si.

Neste artigo, elencamos algumas práticas que podem contribuir para o entendimento das trajetórias formativas, de modo a ressignificá-las como parte de um processo de ensino e aprendizagem em que os sujeitos envolvidos são incentivados a uma ação transformadora tanto na dimensão individual, como na grupal.

PRÁTICAS PEDAGÓGICAS E A SUBJETIVIDADE ENGAJADA

Elizeu Clementino de Souza (2007) afirma que pensar a formação, focada nos memoriais, configura-se como fator preponderante para o entendimento das trajetórias formativas, que abordam as dimensões pessoal e profissional da vida do sujeito, o que pode contribuir para compreender as influências referentes às escolhas feitas no decorrer da vida. Analisar o percurso, no sentido de desvendar o profissional que nos habita, e que desejamos ser, permite conhecer a própria historicidade e dar sentido às experiências vividas, ressignificando conhecimentos e aprendizagens. Para que isso aconteça o processo de aprendizagem precisa ser flexível, aberto para possíveis mudanças espontâneas de acordo com as particularidades individuais dos alunos e principalmente com a criação de comunidades tal como entende Bel Hooks (2013), cujo objetivo é refletir sobre a experiência dos sujeitos que as compõem.

Para Hooks (2013), qualquer pedagogia radical precisa reconhecer a presença de cada aluno por meio de suas práticas pedagógicas e a influência dos participantes na dinâmica da sala de aula, dado que todos contribuem para o processo de ensino e aprendizado. Essas contribuições servem de recursos

para a criação de uma comunidade aberta ao aprendizado e contribuir é (re)conhecer os assuntos que interessam a cada um no seu percurso pessoal de pesquisa ativa, processo que Hooks (2013) chama de “autoatualização” – movimento que pede tanto o conhecimento do objeto de pesquisa quanto do próprio pesquisador, da aprendizagem e das experiências de vida. Uma das estratégias utilizadas por bell hooks (2013) para criação da comunidade é a utilização de um diário para que cada aluno construa e reconheça sua voz individualmente através da criação de textos escritos, que podem ser lidos em sala de aula para que todos se reconheçam e conheçam a multiplicidade de suas vozes.

Outro ponto levantado por Hooks (2013) ao abordar novas epistemologias é a questão do ensino como um processo que leva um tempo a ser assimilado pelos alunos como algo positivo, já que o desafio em mudar de paradigma ou partilhar o conhecimento de outra forma não é um processo instantâneo. Ao integrar teoria e práxis mexemos nas estruturas dos modos de conhecer e de questionar as ideias assim como nos hábitos de ser de cada um.

Práticas como a criação e a leitura de um diário em sala de aula intervêm na estrutura pedagógica vigente nesses espaços porque criam a possibilidade de os discentes acharem sua própria

voz, na escrita ou na oralidade. A possibilidade de contar sua história a um público interessado permite ao sujeito se sentir seguro para falar livremente sobre qualquer outro assunto. Ao ligar o acadêmico com o pessoal, cada indivíduo tanto reconhece sua singularidade quanto desenvolve a capacidade de ouvir ativamente o outro. Esse processo, que permite a experiência de uma criação conjunta e permanente de narrativas e reflexões, é a base da construção de uma comunidade de aprendizagem. A igualdade acontece na medida em que todos estão igualmente comprometidos com a criação de um contexto de aprendizado, o que não significa dizer que todos são iguais. O poder da sala de aula libertadora é, na verdade, o poder do processo de aprendizado na criação de uma comunidade.

Wenceslao de Oliveira Junior² (2016) propõe trabalhar ativamente com as diferentes produções culturais no ambiente escolar, de modo que essa experiência com discursos artísticos diversos possa contribuir para ativar a imaginação em processos criativos. Tomemos o cinema como exemplo: o avanço tecnológico trouxe um barateamento dos equipamentos abrindo acessibilidade a produções

2 Professor da faculdade de educação e pesquisador do Laboratório de Estudos Audiovisuais (OLHO) da UNICAMP que, dentre outros projetos, desenvolve trabalhos com audiovisual nas escolas estaduais da cidade de Campinas.

independentes e experimentais, principalmente se contarmos com as câmeras dos celulares. Além disso, o cinema contemporâneo permite relações horizontais entre as pessoas que compõem suas equipes reduzidas, assim como o uso de roteiros abertos ou até mesmo sua total ausência. Esses novos paradigmas criam um potencial para ajudar a escola e a educação a sair de sua rigidez tradicional e a abandonar o modelo industrial de linha de produção, em que os sujeitos são instados a repetir discursos das autoridades reconhecidas, sem necessariamente refletir criticamente sobre eles.

Com o encontro entre cinema e escola, tendo em vista a produção de imagens, além de espectador, o aluno passa também a ser produtor, roteirista, animador, editor, diretor ou qualquer outra função que o plano da experimentação permita. Quando o cinema é utilizado, não apenas para consumo de uma obra pronta a ser vista, mas como uma ferramenta de produção e reflexão, a escola pode se tornar um campo de experimentação mais produtivo no sentido de uma formação libertária.

Tanto nos diários de bell hooks (2013), quanto nos filmes experimentais de Wenceslao de Oliveira Junior (2016) os alunos são convidados a redescobrir o processo de ensino com base em sua experiência de aprendizagem. Ambos desafiam os jovens a contarem algo sobre seu universo pessoal

e sua leitura da realidade. No âmbito de uma interlocução grupal, essas práticas permitem ao aluno entender como cada narrativa faz um recorte existencial ao revelar o universo político e social de cada um do grupo. Assim, na produção dos diários e dos filmes experimentais, instiga-se a formação de uma subjetividade mais sintonizada, porque comprometida, com a reflexão sobre os diferentes processos de aprendizagem numa clave em que a criatividade é a tônica.

Outro autor, cuja proposta centra-se em uma aprendizagem voltada para a experiência com processos criativos, é Cezar Migliorin³ (2015), que desenvolve pesquisas sobre questões estéticas e políticas ligadas ao cinema brasileiro e sobre as relações entre cinema e a educação. Para ele, o cinema se apresenta como uma experiência pessoal e coletiva com o mundo, o outro e o conhecimento. A escola é pensada como um lugar de criação de relações criativas e críticas por meio de narrativas construídas com imagens e sons, em que o aprendizado é o próprio processo experimentado em comunidade.

3 Coordenador do projeto nacional de cinema, educação e direitos humanos chamado “Inventar com a Diferença”, na Universidade Federal Fluminense em parceria com a Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República.

Mais uma vez, a noção da criação em comunidade é apontada como um incentivo à construção de um espaço crítico e criativo para o processo de ensino e aprendizagem, por meio do compartilhamento de histórias, referências e experiências. A proposta de Migliorin (2015) compreende o espaço físico da comunidade, com suas ruas, bairro e a própria cidade, numa articulação com o entendimento técnico da produção cinematográfica – planos, quadros, fotografias, sons. Essa aproximação busca incentivar os estudantes a criar relações entre o que eles veem e sentem a fim de atuar de forma criativa e crítica com a câmera e, assim, construir suas próprias narrativas.

Na proposta de Migliorin (2015), o cinema vai à escola não como texto ou tema, mas ato de criação que alimenta uma aprendizagem sensível e singular. A prática não é a de consumir filmes, mas a de analisar e avaliar criticamente imagens, fomentar leituras criativas a fim de criar a impressão de estranhamento. A arte na escola seria, dessa forma, uma espécie de vírus, que se espalha pelo ambiente escolar: o professor ensina e experimenta com seus alunos uma possibilidade singular de vivência da aprendizagem. Experimentar coletivamente permite ser afetado pelo que ainda não se conhece com mais segurança, o que conseqüentemente contribui para um pensamento menos estereotipado, com uma curiosidade crescente e segura em direção

ao pensamento do outro. A arte pode circular, assim, entre estudantes e professores, como parte de um processo de ensino e aprendizagem que leva em conta de fato a subjetividade, pois os sujeitos podem se reconhecer como agentes numa comunidade que ensina a criar mundos e compartilhá-los.

No campo do ensino de literatura, também é possível observar como uma abordagem menos superficial dos textos contribui para a formação de um sujeito não só atento aos estereótipos generalizadores que costumam frequentar a sala de aula, mas também atento à arte como mediadora de experiências subjetivas importantes. Mayra Pinto (2014) aposta no ensino de literatura como uma prática fundamental na constituição do pensamento, sobretudo quando chama a atenção para os valores subentendidos que constituem o discurso, pois o texto literário sintetiza valores sociais.

Na contramão de um ensino comprometido com o sentido amplo do discurso artístico – que investigue como os aspectos formais arquitetam sua constituição ideológica -, as obras literárias muitas vezes são trabalhadas em sala de aula apenas por seu caráter figurativo na interpretação direta do texto. De acordo com a autora (2014), tal prática contribui para ignorar os subentendidos - os diferentes discursos das regiões, suas relações históricas, as ideologias que atravessam

um texto. Nas pesquisas apontadas por Mayra Pinto (2014), por exemplo, atividades de leitura e escrita são reservadas para a aprendizagem dos princípios alfabéticos e ortográficos ou à resposta de questionários. As pesquisas também indicam a pouca interrelação das vozes do aluno, professor e dos livros didáticos.

Esse tipo de ensino configura um modo de aprisionamento do pensamento que contribui para sufocar as subjetividades e seus potenciais criativos, o que resulta, muitas vezes, em processos de adoecimentos psíquicos. Ao contrário, quando podemos aumentar a capacidade de sermos afetados por tudo que está no mundo, começamos a ler os subtextos que existem em nosso cotidiano, achamos novos modos de abrir a sensibilidade às regiões jamais frequentadas pelo corpo, ativamos a possibilidade de as singularidades serem livres, de entrarem em devir. Para a educação libertária a aprendizagem é a experiência – o restante é acumulação de saber.

Michelle Petit é outra autora que trabalha com o princípio de que a leitura literária pode ser um importante meio para o amadurecimento das relações subjetivas entre o sujeito e o mundo. Em seu livro **A arte de ler ou como resistir à adversidade** (2009), a antropóloga comenta diversas experiências de leitura de textos literários com

grupos em contexto de crise – comunidades forçadas a se mudar devido a guerras, por exemplo – , que permitem contribuições transformadoras para o desenvolvimento psíquico de seus participantes. Petit (2009) narra os encontros entre leitores e obras literárias mostrando como essas histórias imprimem algo no sensível desses corpos, tornando-os capazes de criar mundos e espaços internos, obras que afetam diretamente a psique do indivíduo.

Petit (2009) cartografa narrativas em que o texto artístico ressignifica histórias pessoais de sujeitos, mostrando a potência da literatura como um fortalecedor das subjetividades. O texto literário pode contribuir para que os leitores nomeiem seus afetos – muitas vezes não acessados racionalmente – exercitando também a empatia com o outro. Ao conviver com as vozes dos personagens da ficção, o pensamento entra em deriva e pode exercitar a tolerância com a diferença.

CONCLUSÃO

Neste artigo, elencamos algumas práticas pedagógicas que podem contribuir para uma educação comprometida não só com a formação objetiva dos sujeitos, mas também, e sobretudo, com a construção de uma subjetividade criativa e

engajada com o grupo social. Se os espaços educativos focarem no pensamento, exercitado horizontalmente na comunidade, os processos de historização dos sujeitos tendem a ser mais valorizados pelos membros das comunidades às quais pertencem, bem como pelas instituições acadêmicas.

REFERÊNCIAS

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**; tradução de Marcelo Brandão Cipolla - São Paulo-SP: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

MATOS, OLGARIA. **A crise do eros na Escola e na Universidade**. Matéria publicada em julho de 2021 no site Outras Mídias. Disponível em: <https://outraspalavras.net/outrasmidias/a-crise-do-eros-na-escola-e-na-universidade/?fbclid=IwAR133hVmZGyF4K7w1-27mlDr8p7upszkTyKsTOc4unE5ffKBv7hbRQBdjKE%3E>. Acesso em 07 de setembro de 2021.

MIGLIORIN, Cezar. **Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá**. 1ª ed. - Rio de Janeiro-RJ: Beco do Azougue, 2015.

OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao Machado de. **Outros espaços no cinema contemporâneo: campo de experimentações escolares?** Revista Quaestio, Sorocaba-SP, v.18, n.1, p.67-84, maio 2016.

PETIT, Michèle. **A arte de ler: ou como resistir à adversidade**; tradução de Arthur Bueno e Camila Boldrini. 2ª ed. São Paulo: editora 34, 2009.

PINTO, Mayra. **Alguns descompassos no ensino de literatura: documentos e práticas oficiais**. Remate de Males, Campinas-SP, n.34.2, p. 459-476, jul./dez. 2014.

SOUZA, Elizeu Clementino de. **(Auto)biografia, histórias de vida e práticas de formação. Memória e formação de professores (online)**. Salvador-BA: EDUFBA, p. 59-74. 2007.

CAPÍTULO 4

NOVAS PALAVRAS, VELHOS PRECONCEITOS

IGNEZ, Alessandra Ferreira
IFSP-SPO
alessandraignez@ifsp.edu.br

SANTOS, Alice Pereira

FERREIRA, Eliana Maria Azevedo Roda Pessoa
IFSP-SPO
eliana.r@ifsp.edu.br

RESUMO: O léxico é um sistema aberto, em expansão, que registra as transformações da sociedade, refletindo a sua visão de mundo. À medida que surge a necessidade de se denominar novos conceitos, novos objetos, o inventário lexical vai alargando seus limites. O mundo tem passado por uma transformação cultural no que diz respeito ao enfrentamento de preconceitos. Mesmo que algumas práticas preconceituosas ainda hoje sejam naturalizadas, grupos emergem e caminham no sentido contrário, buscando denunciá-las, nomeando-as para que sejam mais facilmente identificadas, por essa razão é possível observar um crescente número de criações lexicais que dão nome a preconceitos, que sempre existiram, mas ganharam destaque nos últimos anos. A nomeação é um passo para assegurar a existência e o estudo dessas discriminações, propiciando o lugar de fala daquele que frequentemente é atingido. Com o objetivo de salientar a relação entre léxico e sociedade, analisaremos as construções com o sufixo <-ismo> e seu par <-ista>, bem com as palavras produzidas com o elemento formativo <-fobia>. Ao lado de palavras bastante conhecidas, como *racismo* e *machismo*, soma-se a essas o *capacitismo*, preconceito dirigido a pessoas com algum tipo de deficiência, e *ageísmo*, preconceito em relação às pessoas mais velhas. Também as construções em <-fobia>, como *homofobia*, *LGBTfobia*, *gordofobia* descrevem preconceitos, entretanto, calcados numa matriz de temática psicopatológica, como indica o valor desse elemento na língua de origem (Houaiss, 2001 – gr. *phóbos*, ou (φόβος) 'ação de horrorizar, amedrontar, dar medo'). O corpus será composto por textos recentes veiculados na internet. As análises serão fundamentadas nos estudos lexicais e morfológicos, concebidos aqui como a integração de todos os

componentes da língua, somada às dimensões discursivas e pragmáticas.

PALAVRAS-CHAVE: Neologia; Ideologia; Morfologia; Lexicologia; Análise Crítica do Discurso.

ABSTRACT: The lexicon is an open, expanding system that records the transformations of society, reflecting its worldview. As the need arises to name new concepts, new objects, the lexical inventory expands its limits. The world has gone through a cultural transformation concerning the confrontation of prejudices. Even though some prejudiced practices are still naturalized, groups emerge and move in the opposite direction, trying to denounce and name them, in order that they can be more easily identified. For this reason, it is possible to observe a growing number of lexical creations that give names to prejudices, which have always existed, but have gained prominence in recent years. Naming is a step to ensure the existence and study of these discriminations, providing the place of speech for those who are frequently affected. In order to highlight the relationship between lexicon and society, this paper will analyze the formations with the suffix <-ism> and its pair <-ist>, as well as the words produced with the formative element <-phobia>. As well-known words such as racism and machism, there is also capacitance, prejudice directed at people with some kind of disability and ageism, prejudice towards older people. Also the formations in <-phobia>, such as homophobia, LGBTphobia, fatphobia describe prejudices, however based on a matrix of psychopathological themes, as indicated by the value of this element in the source language (Houaiss, 2001 – gr. phobos, or (φόβος) 'action of horrify, frighten'). The corpus consists of recent texts published on the internet. The analyzes will be based on lexical and morphological studies, conceived here as the integration of all language components, added to the discursive and pragmatic dimensions.

Keywords: Neology; Ideology; Morphology; Lexicology; Critical Discourse Analysis.

INTRODUÇÃO

A língua é um todo que traduz tanto as concordâncias ideológicas de um grupo, quanto as discordâncias, revelando-se um sistema abrangente – fruto de um trabalho conjunto, social – capaz de evidenciar ideias comungadas por todos e coexistência de contraposições. É desse encontro de vozes, de ideologias, que se pode pensar o todo.

No enunciado concreto, onde a língua é posta em funcionamento, revelam-se visões de mundo. Por meio dele, é possível percorrer o caminho inverso da enunciação, partindo da língua para a reconstituição de pensamentos e ideologias. Como afirmam Lakoff e Johnson (2002, p. 46), “já que a comunicação é baseada no mesmo sistema conceptual que usamos para pensar e agir, a linguagem é uma fonte de evidência importante de como é esse sistema.”. Considerando que o uso da língua pressupõe um posicionamento deslindado, conclui-se que a tão idealizada neutralidade linguística não existe. As influências políticas e os preconceitos, por exemplo, revelam-se discursivamente, pois constituem uma forma de pensar. Segundo Van Dijk, (p.170), “las ideologías contienen los principios básicos que organizan las actitudes que

comparten los miembros de un grupo. [...] una ideología racista puede organizar actitudes sobre la inmigración, la educación o el mercado laboral”.

Nossa percepção a respeito dos nossos e dos outros vai tomando forma, veste uma palavra aqui, outra ali, e estas, pouco a pouco, não só expressam nosso modo de pensar, mas também vão se “contaminando” com nossas ideologias. O discurso, como se sabe, é uma arena em que existe o embate de vozes. Ao explorar as polarizações discursivas, Van Dijk afirma que os discursos ideológicos colocam frente a frente “nós” e “os outros”. Em suas palavras, colocamos ênfase em nossos aspectos positivos, bem como nos negativos do grupo opositor e omitimos, tentamos esconder nossos aspectos negativos e os positivos do oponente. Essas estratégias comprovam-se pela seleção de “temas, itens lexicais, metáforas, hipérboles, eufemismos, minimização de responsabilidade, narração de histórias, argumentação, imagens, apresentação (layout) e muitas outras propriedades do discurso.” (VAN DIJK, 2015, p.39)

As palavras, indubitavelmente, são imbuídas de valores, apreciações, julgamentos; as estruturas sintáticas também destacam pontos de vista, contudo pouco se fala sobre a contribuição dos elementos morfológicos para que ideologias

sejam postas em evidência. Melo (1976, p.116) assevera que a Morfologia não dá espaço para um estudo da expressividade dos elementos mórficos, pois, segundo o autor, “a morfologia é a parte mais resistente da língua, a mais característica, aquela em que mais fortemente se manifesta o *sistema*, a travação interior, a estrutura.” O que se observa, no entanto, é o contrário, isto é, que dá margem ao estudo dos aspectos expressivos, afetivos de formações lexicais, de flexões não habituais, podendo-se analisar, inclusive, a ideologia marcada por esses elementos.

POLARIDADES DISCURSIVAS: -ISMO/-ISTA, -FOBIA/-FÓBICO NA ARENA

Num discurso, a criação lexical, dentre outras funções, pode exercer função atitudinal, que diz respeito à necessidade do falante acrescentar conteúdos subjetivos a uma forma lexical (GONÇALVES, 2009). Podemos tomar como exemplo o uso expressivo de determinados sufixos, que demonstram avaliação, julgamento, zombaria, tornando manifesta uma subjetividade. Temos assistido, não só em contexto nacional, mas também internacional, a uma significativa eclosão de

formações lexicais expressivas com <-ismo>, <-ista>, <-fobia> e <-fóbico>.

As formações em <-ismo> ensejam, pelo menos virtualmente, as construções em <-ista>. Tradicionalmente, já vemos a concretização dessas formas congêneres como em *feminismo/feminista*; *machismo/machista*; *otimismo/otimista*; *pessimismo/pessimista*, nas quais a unidade lexical em <-ismo> é usada como substantivo, designando um movimento ou “conjunto de ações” que congregam um modo de agir; já as palavras em <-ista>, no mais das vezes, usadas em contextos adjetivos, qualificam o indivíduo que age de acordo com os preceitos, recuperáveis pelos valores contidos, não na base, mas na palavra derivada⁴. Resultantes de uma tendência mundial de combate ao preconceito, de “fixação” de pontos de vista, muitos neologismos provêm de um decalque, sobretudo, de língua inglesa. O que se observa é que a manutenção dos mesmos sufixos e elementos formadores (traduzidos, evidentemente) é expressiva, na medida em que estes recuperam, em nossa língua, efeitos de sentido que pendem para a ironia e para a depreciação.

4 Sabe-se que os afixos em questão produzem padrões derivacionais diferentes do apontado acima, contudo, para atender aos limites deste trabalho, trataremos deste esquema.

Os sufixos <-ismo> e <-ista> e os elementos formadores <-fobia> e <-fóbico>, que têm se comportado como afixos, em formações em série; tanto em português, quanto em inglês, – associados a uma base –, instauram, no geral, a seguinte metáfora: nosso adversário, nosso opressor sofre de uma psicopatologia; nosso adversário é doente porque sua ideologia é doente. Em outros casos, mais particulares, regionais, constatamos o uso da derivação e da composição propriamente ditas. Em teoria, esses neologismos se comportariam da mesma maneira na arena discursiva, porém é possível verificar diferenças.

Quando os neologismos surgem como uma forma de denúncia de atitudes preconceituosas, segregadoras, constata-se que todas as formações partem de um mesmo ponto (lado) e direcionam-se a outro, o que significa dizer que são produzidas por um grupo para designar outro. Esses casos seguem o modelo das unidades lexicais já atestadas *racismo* e *racista*, que colocam em cena a voz do oprimido, daquele que tenta denunciar a violência que sofre. A título de exemplificação, podemos citar *ageísta*⁵, *ageísmo*, *agefobia*,

5 Para ageísmo, ageísta, agefobia, agefóbico, consultar: <https://jornal.usp.br/universidade/acoes-para-comunidade/voce-sabe-o-que-e-ageismo-campanha-debate-preconceito-por-idade/>;

agefóbico, capacitismo e capacitista.

No caso de *ageísta*, temos a designação dada àquele que investe de modo preconceituoso contra outros indivíduos, por questões relativas à idade.

Ageísmo representa, assim, as ações intolerantes em relação a um grupo reconhecido como idoso. Embora haja outros termos como *idadista* e *etarista* para designar quem discrimina o outro pela idade, *ageísta* parece estar mais presente nas campanhas contra a discriminação do idoso e, possivelmente, por se tratar de uma preocupação relativamente recente no Brasil, parece que o decalque (*ageism/ageist*) é a forma preferida para garantir o universalismo do termo, guardando valores semânticos semelhantes.

O termo *agefobia*, também decalque do inglês, remete à aversão ao envelhecimento, esse transtorno é específico das pessoas que se recusam a aceitar a velhice como uma etapa da vida e sentem medo do futuro que o idoso representa, que se

CASAROLI, Lutiana. A construção do discurso Autorreferencial do jornal *o Popular*: o alicerce mítico na ecologia da interação comunicativa. UFG: Goiás, 2020. Disponível em:

https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj6t4L3jZzxAhUAqJUCHdWqA_cQFjACegQIBBAD&url=https%3A%2F%2Fwww.maiioresde60.com%2F2020%2F01%2Fvoce-e-ageista-saiba-mais-sobre-o.html&usg=AOvVaw1HB9j2m3X_HQ7SQgfFjVyJ
<https://www.facebook.com/blogdaveruska/posts/2728825304039773>.

afasta da jovialidade e do viço desejados eternamente. Metaforicamente é a recusa a se olhar no espelho através do idoso, daí a necessidade de excluí-lo de grupos, de tratá-lo como doente e incapaz, de silenciar sua voz e sua história de vida.

O par *capacitismo/capacitista* também foi calcado no modelo inglês (*ableism/ableist*)⁶ e, neste caso, os significados dos sufixos atuam sobre o valor figurado/metafórico da base, já que o preconceito se verifica justamente na tendência social de “capacitar” o indivíduo que apresenta alguma característica entendida, em determinada sociedade, como um problema. E, como problema deveria ser corrigido.

Nesses casos, como as bases trazem uma palavra associada à condição/característica, entende-se que o preconceituoso categoriza as pessoas dando destaque a um aspecto, o que permite dizer que as formações apresentam uma essência metonímica. O oprimido, dessa forma, evidencia a visão de seu opressor.

Como podemos observar nesses exemplos de formação recente, os sufixos guardam os valores já apontados (“adeptos/praticante” e “conjunto de ações que caracterizam

⁶ Foi encontrada apenas uma ocorrência de *capacitism* em língua inglesa.

um preconceito”). Contudo, nas formações dentro do campo semântico-discursivo da política, os sufixos <-ismo>/<-ista> e o formativo <-fobia> revertem-se de traços particulares a depender das disputas que estão em causa. Neste embate podem ser convocados traços pejorativos e melhorativos deduzidos a partir da construção ideológica de cada interactante, o qual projetará no outro, suas aversões, medos e preconceitos.

Nos casos apresentados, desponta um só cenário, em que as criações partem de um polo em direção a outro. No entanto, as criações concernentes ao discurso e ao embate políticos comportam-se de maneira distinta. É possível reconhecer, em alguns casos, três cenários. *Lulismo*, *lulista*, *lulofobia/lulafobia* e *lulofóbico* podem ilustrar as três situações possíveis.

O primeiro cenário ⁷ permite identificar uma quadrangulação nos termos postos por Van Dijk (2003, p. 57). As vozes, nesse contexto, cruzam-se na arena discursiva. Numa tentativa de ofender o outro, os grupos criam palavras como forma de ataque: dentro da esfera metafórica da

⁷ Para o cenário 1, verificar os seguintes contextos: <https://www.saibamais.jor.br/ptfobia-e-lulofobia/> Os devotos do lulismo e a ausência de recato – Afropress; <https://josiasdesouza.blogosfera.uol.com.br/2019/11/26/lulafobia-provoca-em-guedes-um-surto-de-inepcia/?cmpid=copiaecola>

ideologia doente, o grupo 1 afirma que seus opositores *sofrem de lulismo / são lulistas*, e o grupo 2 “devolve” o ataque, asseverando que o primeiro *sofre de lulofobia/lulafobia / é lulafóbico*. Sublinhamos que *lulismo* e *lulista* são verbetes já dicionarizados. Caldas Aulete Digital traz as seguintes acepções: *lulismo* “sm.1. Movimento ou postura política de apoio a Luís Inácio Lula da Silva, ex-sindicalista, fundador do Partido dos Trabalhadores (PT) e presidente do Brasil de 2002 a 2006”; *lulista* “a2g. 1. Ref. ao lulismo (movimento lulista). 2. Que apoia Lula (militante lulista). s2g. 3. Adepto do lulismo.”. No caso, as conotações negativas de *lulismo* e *lulista* resultam da visão que o grupo 1 tem a respeito do ex- presidente do Brasil. Assim sendo, os sufixos, associados à base constituída pelo antropônimo *Lula*, nesse cenário, ganham, assim como a palavra toda, uma carga semântica depreciativa. Os contextos que permitem formar esse cenário referem-se a Lula como ladrão, corrupto, manipulador. Portanto, no discurso, essas concepções entram em cena, e as unidades lexicais referidas adquirem *status* de insulto. O <-ismo>, nos contextos, parece mesclar as seguintes ideias de pertencimento: cegueira ideológica, fé incondicional, fanatismo, psicopatologia. Esse afixo indica coletividade, ao passo que <-ista>, individualidade: o adepto do *lulismo*.

Considerando essa situação discursiva, *lulafobia/lulofobia* e *lulafóbico* garantem o tom pejorativo por meio dos elementos formativos <-fobia> e <-fóbico>. Eles expressam que os opositores do grupo 2 sofrem de uma psicopatologia. Nessas formações, a base *lula* apresenta uma conotação positiva. A significativa “queda” ou rejeição do sufixo <-ismo> nas criações indica aversão ao rótulo dado pelo outro grupo. O formante <-fobia> destaca as ideias de psicopatologia, rejeição, preconceito, segregação. As quatro unidades lexicais citadas evidenciam a polifonia e a polarização discursiva.

No cenário 2⁸, o grupo 1, que denomina o outro como *lulista*, assume a designação de *lulofóbico*, e esta unidade lexical, nos contextos observados, deixa de valer como insulto proferido pelo grupo 2 e passa a ser uma autodenominação do grupo 1, adquirindo uma noção positiva. Com a apropriação, em *lulofobia* e *lulofóbico*, a base passa a ter um sentido negativo, resgatando os mesmos conceitos envolvidos em *lulismo* e *lulista* apresentados no cenário 1. Nesse caso, <-fobia> deixa de representar uma psicopatologia e passa a expressar a ideia de medo fundamentado.

8 Para o cenário 2, verificar os seguintes contextos: <https://twitter.com/hashtag/esquerdof%C3%B3bico>.

Os membros do grupo 2, no terceiro cenário⁹, assumem a designação de *lulista* e dizem apoiar o *lulismo*. A base dessas unidades, aqui, deixa de ter um sentido negativo. Associa-se, nos contextos das ocorrências, a figura de Lula àquele governante que promoveu políticas públicas para a erradicação da miséria. Dessa forma, os integrantes desse grupo – com <-ismo> e <-ista> – recuperam uma ideia de adesão, pertencimento. Como se observa, fora dos dicionários, as palavras ganham vida e seus sentidos tornam-se fluídos, podendo ser precisados apenas nos usos concretos da língua.

CONCLUSÃO

As formações lexicais, analisadas ainda que brevemente neste trabalho, configuram as polarizações discursivas indicativas de uma sociedade doente marcada pelo desrespeito ao não igual. Vimos palavras que permeiam o cenário político e também disputam espaço no âmbito social. Em ambos os casos, a metáfora da doença é convocada para apontar no outro as moléstias e enfermidades as quais justificariam determinada posição ou atitude.

⁹ Para o cenário 3, verificar os seguintes contextos: O lulismo é uma doença (outline.com)

Na cena política, o uso do sufixo <-ismo>, já associado à noção de patologias, presta-se também a esse serviço, associado, evidentemente, a uma leitura/reconhecimento da palavra-base bastante particular a um determinado grupo.

No âmbito social, o espaço cavado, aos poucos, por aqueles que sofrem os preconceitos, deve ser alargado. E, para isso, são necessárias várias mãos. Dentro desse cenário expandido, não cabe qualquer estereótipo ou estigma. Urge ter um comportamento reflexivo e humanista em direção ao respeito. Urge resgatar a cidadania no “reino dos sãos”¹⁰.

REFERÊNCIAS

GONÇALVES, Carlos Alexandre. **Morfologia**. São Paulo: Parábola Editorial, 2019. HOUAISS, Antônio. Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Objetiva, 2001.

LAKOFF, G. e JOHNSON, M. **Metáforas da vida cotidiana**. São Paulo: Educ, 2002.

MELO, Galdstone Chaves de. **Ensaio de estilística da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Padrão, 1976.

SONTAG, S. **A doença como metáfora**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984. VAN DIJK, T. A. **Ideologia y discurso**. Barcelona: Ariel, 2003.

¹⁰ Sontag, 1984.

VAN DIJK, T. A. La multidisciplinarietà Del análisis crítico del discurso: um alegato em favor de la diversidad. In: WODAK, R.; MEYER, M. (comp.) **Métodos del análisis crítico del discurso**. Barcelona: Gedisa, 2003.

VAN DIJK, Teun. Discurso das elites e racismo institucional in Lara, Gláucia Proença. LIMBERTI, Rita Pacheco (org). **Discurso e (des)igualdade social**. 1ª ed., São Paulo: Contexto, 2015.

CAPÍTULO 5

A VELHICE FEMININA NO IMAGINÁRIO E NAS FORMAS NARRATIVAS ORAIS POPULARES DA AMAZÔNIA PARAENSE

RAMOS, Andressa de Jesus Araújo
Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL)
Universidade Federal do Pará (UFPA)
adjaramos@gmail.com

SIMÕES, Maria do Perpétuo Socorro Galvão¹¹
Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL)
Universidade Federal do Pará (UFPA)
galvao@ufpa.br

RESUMO: Menezes (2017) destaca que, de acordo com a Síntese de Indicadores Sociais (SIS), em “Uma análise das condições de vida da população brasileira”, publicado em 2016 pelo IBGE, há 34 mil mulheres que estão acima de 60 anos, contra 28 mil homens com a mesma idade. Apesar de o número de mulheres ser superior ao de homens, elas apresentam, segundo a autora, uma qualidade de vida inferior à dos homens, não somente pelos perigos biológicos relacionados ao sexo, mas também por conta das condições sociológicas, trazendo à baila repercussões relevantes nos debates por políticas públicas específicas. Debert (1994) acentua que as mulheres na senescência sofrem dois tipos de discriminação: por serem mulheres e também por ser velhas. Contudo, os resultados parciais desta pesquisa revelaram uma nova tradução da velhice feminina, que não vem carregada de preconceitos e nem de estereótipos, mas de novidade, contemporaneidade e liberdade. Em vista disso, o objetivo geral deste trabalho é refletir sobre a velhice feminina no “O Imaginário nas Formas Narrativas Oraís da Amazônia Paraense” (IFNOPAP). O referencial teórico deste estudo ampara-se em Goldenberg (2008) e (2017), Beauvoir (2018), Salgado (2002) e Debert (1994). Esta pesquisa caracteriza-se como bibliográfica, com abordagem qualitativa, cuja metodologia consistiu em: a) revisão da literatura; b) o estudo do envelhecimento/velhice feminino; c) exame das narrativas oraís da Matintaperera, presentes nos livros *Santarém conta...*, *Belém conta...*,

11 Orientadora.

Abaetetuba conta... e Bragança conta..., d) seleção de dois contos da Matintaperera e; e) análise literária das narrativas orais escolhidas.

PALAVRAS-CHAVE: Velhice; Feminino; IFNOPAP; Narrativas Orais; Matintaperera.

ABSTRACT: Menezes (2017) points out that, according to the Synthesis of Social Indicators (SIS), in “An analysis of the living conditions of the Brazilian population”, published in 2016 by IBGE there are 34,000 women who are over 60 years old, against 28,000 men of the same age. Although the number of women is higher than that of men, they present, according to the author, a lower quality of life than men, not only because of biological hazards related to sex, but also because of sociological conditions, bringing up relevant repercussions in the debates for specific public policies. Debert (1994) emphasizes that women in senescence suffer two types of discrimination for being a woman and also for being old. However, the partial results of this research revealed a new translation of the female old age, which is not loaded with prejudices or stereotypes, but with novelty, contemporaneity and freedom. In view of this, the general objective of this work is to reflect on female old age in the “The Imaginary in the Oral Narrative Forms of the Paraense Amazon” (IFNOPAP). The theoretical framework of this study is supported by Goldenberg (2008) and (2017), Beauvoir (2018), Salgado (2002) and Debert (1994). This research is characterized as bibliographical, with qualitative approach, whose methodology consisted of: a) literature review; b) the study of female aging/old age; c) examination of the oral narratives of Matintaperera, present in the books *Santarém conta...*, *Belém conta...*, *Abaetetuba conta... and Bragança conta...*, d) selection of two short stories of Matintaperera and e) literary analysis of the oral narratives chosen.

KEYWORDS: Old age. Female. IFNOPAP. Oral Narratives. Matintaperera.

INTRODUÇÃO

De acordo com Goldenberg (2008), na cultura brasileira contemporânea, o corpo sensual, juvenil, esbelto e em boa forma é uma riqueza, provavelmente a mais almejada entre os sujeitos que o compreendem como um importante meio de promoção social. Nesse sentido, o corpo é um capital que, além de físico, é também simbólico, econômico e social.

Desse modo, a antropóloga destaca que em uma cultura, na qual o corpo é um bem no mercado do casamento, no mercado sexual e no mercado profissional, o corpo gordo, enrugado ou fora de forma pode representar um verdadeiro perigo aos brasileiros, sobretudo às mulheres brasileiras que são extremamente preocupadas com a aparência e a juventude.

O medo de envelhecer experimentado pelas mulheres brasileiras ocorre porque foi estabelecido um mito da beleza e da juventude. Kamkhagi (2008) ressalta que a mídia brasileira, especialmente a partir da década de 1960, venerava a beleza e a juventude e isso vem se perpetuando até os dias atuais. Wolf (2020) explica que no mito da beleza, as mulheres devem querer incorporá-la, e os homens necessitam “[...] querer possuir mulheres que a encarnem. Encarnar a beleza é uma obrigação para as mulheres, não para os homens” (WOLF, 2020, p. 29). A jornalista destaca que o mito da beleza

não tem nada a ver com as mulheres. Ele gira em volta das organizações masculinas e do poder normatizador dos homens.

Wolf (2020) também aponta que a juventude e a virgindade são consideradas “belas” nas mulheres, por simbolizarem a ignorância sexual e a ausência de experiência. Por outro lado, o envelhecimento na mulher é “feio” porque elas, com o decorrer do tempo, adquirem poder que são usados para o mal. Diante disso, as relações entre as gerações de mulheres devem sempre ser quebradas. As velhas temem as mais jovens e vice-versa, e o mito da beleza aleija o sentido da existência de todas.

Dessa maneira, como se pode observar, as mulheres na velhice experimentam “[...] uma situação de dupla vulnerabilidade com o peso somado de dois tipos de discriminação enquanto mulher e enquanto idosa” (DEBERT, 1994, p. 33).

Para Beauvoir (2018), a repulsa pela mulher velha sucede porque ela foi destinada a ser, na visão do homem, um objeto sexual e, a partir do momento em que se torna envelhecida e feia, perde o seu espaço, o qual foi determinado pela sociedade, tornando-se assim “[...] um *monstrum* que suscita repulsa e até mesmo medo” (BEAUVOIR, 2018, p. 129, grifo da autora).

Porém, os resultados parciais de nossa investigação revelaram uma nova tradução da velhice feminina, que não apresenta uma visão preconceituosa e estereotipada do ser feminino na velhice, mas um olhar contemporâneo, inovador e curioso. Em vista disso, o objetivo geral deste artigo é o de refletir sobre a velhice feminina no Imaginário nas Formas Narrativas Oraís Populares da Amazônia Paraense, através das narrativas orais da Matintaperera, presentes no livro *Abaetetuba conta*.

Este trabalho ampara-se nos estudos de Mirian Goldenberg (2008/2017), Simone de Beauvoir (2018), Carmen Salgado (2002) e Guita Debert (1994). A metodologia desta pesquisa bibliográfica foi a seguinte: primeiramente, realizou-se uma revisão da literatura; em seguida, efetuou-se o estudo do envelhecimento/velhice feminina; depois disso, examinou-se as narrativas orais da Matintaperera, presentes nos livros *Santarém conta...*, *Belém conta...*, *Abaetetuba conta...* e *Bragança conta...*, logo depois selecionou-se dois contos da Matintaperera e, por fim, ocorreu a análise literária das narrativas orais escolhidas.

1 UM NOVO OLHAR SOBRE UM VELHO MITO: REFLEXÕES SOBRE O ENVELHECIMENTO FEMININO EM NARRATIVAS ORAIS DA MATINTAPERERA

A maioria das histórias tradicionais da Matintaperera apresenta a mulher na velhice de forma preconceituosa e estereotipada, descrevendo a anciã como “[...] enrugada, vesga, às vezes, desdentada ou com alguns cacos negros espalhados pela boca babosa, verruga peluda no queixo protuberante ou na ponta do enorme nariz adunco” (SOUZA, 1995, p. 14). Por conta de seu aspecto físico, a Matinta foi, constantemente, associada a uma bruxa europeia, que se trata de uma mulher “[...] muito feia e/ou azeda e mal-humorada.” (HOUAISS, 2009, p. 333).

Contudo, os resultados parciais das investigações realizadas no acervo do IFNOPAP revelaram uma nova tradução da velhice feminina, que não vem carregada de preconceitos e nem de estereótipos, mas de novidade, contemporaneidade e liberdade, dado que as mulheres velhas, descritas nos contos analisados, não são seres horripilantes que usam roupas furadas e que realizam crueldades. Não são aquelas que estão em casas abandonadas, rodeadas de animais sujos e que guardam ossos de crianças em suas residências, como estão nas histórias infantis ou nos filmes e

nos desenhos animados, mas se trata de anciãs comuns, capazes de se apaixonar, de encantar e serem encantadas pelos indivíduos, gostam de beijar, paquerar, namorar, sentir e produzir prazer, querem viajar, passear, cantar, dançar e se mostrar.

A análise se inicia com a narrativa, denominada “Fiu! Fiu!”, narrada por Manoel da Fonseca, na qual ele conta a história de Dona Laura, uma mulher de 70 anos que se transformava em Matintaperera. Relata o conto que Raimundo ouviu boatos de que a anciã estava muito mal, em sua casa, acamada e, como era costume dos mais antigos socorrer quem estivesse “morrendo”, resolveu sair do trabalho e ir direto à casa da velha Laura, com o objetivo de cuidar dela à noite toda. Só que no caminho da casa de Laura algo inusitado aconteceu, ela pulou:

[...] Pah! E suspendeu a bunda pra cima e a saia, e acendeu a bunda pro lado dele e fez assim: – Fiu, Matintaperera! Aí, ela se endireitou e disse: – Agora vai contar, ouviste?. Ele agarrou, ele veio embora, diz ele que não sabe como não caiu o atorá da costa dele. (SIMÕES E GOLDBERGER, 1995c, p. 21).

A segunda narrativa, intitulada “Fióte!”, contada por Joana d’Arc revela, por sua vez, a história de uma senhora, que

surgiu no meio do trajeto da viagem de um grupo de músicos a bordo de uma canoa, pedindo carona, eles, não desconfiando de nada, pois se tratava de uma velha inofensiva, atenderam rapidamente o seu pedido. Entretanto, não sabiam que “[...] ela tinha o fado dela e não disse onde ela ia parar” (SIMÕES E GOLDBERGER, 1995c, p. 174). Então, eles saíram, foram remando, remando e de repente, “Ela virou a bunda pra cima e deu um assobio. – Fióte! Matintaperera. Ela fez” (SIMÕES E GOLDBERGER, 1995c, p. 175).

Como se pode observar com trechos dos contos analisados, as duas narrativas orais da Matintaperera apresentam uma nova tradução da velhice feminina, que não as colocam como indivíduos repugnantes e temerosos, alusivos às bruxas europeias, mas que se trata de mulheres simpáticas, divertidas e encantadoras. Os contos “Fiu! Fiu!” e “Fióte!” têm em comum a reflexão em torno da sexualidade feminina, pois neles as velhas não sentem vergonha de seus corpos envelhecidos, escondendo-os, mas os exibem, comprovando assim que a senescência não interfere na sexualidade, pois, preconceituosamente, foi estabelecido um protótipo de velho (a) e como sujeitos assexuados.

Salgado (2002) explica que a cultura hispano-americana, sobretudo, concebe a sexualidade da mulher velha como fonte de

humor, sendo considerada ridícula e inadequada. Esse preconceito ocorre, via de regra, ao nivelar de forma equivocada a sexualidade feminina a sua capacidade reprodutiva. Essa discriminação para com a anciã está intrinsecamente ligada “[...] ao sexismo e é a extensão lógica da insistência de que as mulheres valem na medida em que são atrativas e úteis ao homem” (SALGADO, 2002, p.12). Dentro desse contexto, isto é, o esforço das mulheres de serem belas quando a aproximação delas à velhice resulta em algo assustador e temível, pois elas têm sido “socializadas e treinadas para temer a velhice. Negando o próprio processo de envelhecimento” (SALGADO, 2002, p.12).

Araújo e Carlos (2017) salientam que a sexualidade não se restringe apenas ao ato sexual em si, mas sim de uma combinação de prazer, cumplicidade e amor entre dois indivíduos, como modo de percepção de seu corpo e do outro, dependendo da maneira como a velhice é vista e das transformações que ela pode sofrer em diversos aspectos da vida. O sexo, nesse estágio, pode promover liberdade e assegurar o prazer. Para isso, se faz necessário que o velho (a) empregue a sua criatividade para atingir novas maneiras de satisfação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo objetivou refletir sobre a velhice feminina no Imaginário nas Formas Narrativas Oraís Populares da Amazônia Paraense, através das narrativas orais da Matintaperera. Para tanto, selecionou-se dois contos dessa entidade, presentes na coletânea *Abaetetuba conta...*

Os resultados permitiram conhecer uma nova tradução da velhice feminina que não vem carregada de preconceitos e nem de estereótipos, mas de novidade, contemporaneidade e liberdade, pois as senhoras apresentadas nas histórias não seguem um perfil tradicional que define a velha como “[...] enrugada, vesga [...] desdentada ou com [...] verruga peluda no queixo protuberante ou na ponta do enorme nariz adunco” (SOUZA, 1995, p. 14), características essas que contribuíram para a criação do estereótipo das bruxas que eram representadas por “[...] mulheres de aparência desagradável, com alguma marca de nascença no corpo ou com alguma deficiência física, idosas, mentalmente perturbadas” (VIEIRA, 2007, p. 01-02), mas se trata de velhas poderosas que, como se viu nos contos analisados, não escondem seus corpos envelhecidos, exibem-nos, não são estranhas, mas familiares, não causam o medo e o afastamento, mas encantamento, fazendo com que os sujeitos sintam desejo de se aproximar delas e de tê-las por perto.

Essas mulheres velhas não estão nem um pouco preocupadas com rugas, celulites, quilos a mais. Elas estão se deleitando com tudo o que alcançaram com “[...] a maturidade: liberdade, segurança, charme, sucesso, reconhecimento, respeito, independência” (GOLDENBERG, 2017, p. 23). Essas anciãs não querem, de acordo com Goldenberg (2017), viver isoladas e nem excluídas da sociedade, mas desejam sorrir e se comunicar com os sujeitos, querem se mover, caminhar, bailar, visitar, pesquisar, cuidar da saúde, bem-estar e condição de vida, enfim, querem conseguir ser elas mesmas e não corresponder, desesperadamente, às perspectivas dos outros.

No que se refere aos seus corpos, elas querem os exibir “sem medo do olhar dos homens e das mulheres, sem vergonha das imperfeições e sem procurar a aprovação dos outros” (GOLDENBERG, 2017, p. 23), pois elas descobriram que a felicidade não está no corpo formoso, na família ideal, no trabalho magistral, na vida maravilhosa, mas na oportunidade de “serem elas mesmas”, realizando seus desejos, trilhando caminhos peculiares e tendo a coragem de ser diferentes. Elas entendem que não devem nunca se igualar a outras mulheres, porque cada uma é ímpar e especial (Goldenberg, 2017).

Desse modo, a velhice feminina aparece no acervo do IFNOPAP de modo positivo, uma vez que as mulheres velhas rejeitam os valores culturais depreciativos, pois não são concebidas chatas, inconvenientes ou rabugentas, mas que podem ser engraçadas, sorridentes e gentis. Não idolatram a juventude, objetivando ser jovens novamente, mas aceitam e valorizam seus corpos envelhecidos os exibindo. Não querem ficar caladas, mas querem se comunicar. Não são sujeitos assexuados, mas têm uma vida sexual ativa.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Ludgleydson Fernandes; CARLOS, Karolyna Pessoa Teixeira. Sexualidade na velhice: um estudo sobre o envelhecimento LGBT. **Psicología, conocimiento y sociedad**, p. 218-237, 2018.

BEAUVOIR, Simone. **A velhice**. Trad. de Maria Helena Franco Martins. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

DEBERT, Guita Grin. Gênero e Envelhecimento: os Programas para a Terceira Idade e o Movimento dos Aposentados. **Revista Estudos Feministas**, v. 2, n. 3, p. 33-51, 1994.

GOLDENBERG, Mirian. **Coroas: corpo, envelhecimento, casamento e infidelidade**, 2008.

GOLDENBERG, Mirian. **A bela velhice**. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

KAMKHAGI, Dorli. **Psicanálise e velhice**: sobre a clínica do envelhecer/ Dorli Kamkhagi. – São Paulo: Via Lettera, 2008.

MENEZES, Kelly Maria Gomes. **Agora é a minha vez de ir pra escola!**: os desafios na educação para mulheres velhas em um Programa de EJA, em Fortaleza –CE. 232f. –Tese (Doutorado). Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, 2017.

SALGADO, Carmen Delia Sánchez. MULHER IDOSA: a feminização da velhice. **Estudos Interdisciplinares sobre o Envelhecimento**. Porto Alegre, v. 4, pp. 7-19, 2002.

SIMÕES, Maria do Perpétuo Socorro Galvão; GOLDER, Christophe. (Org.). **Santarém conta...** Belém: Cejup; Universidade Federal do Pará, 1995a.

SIMÕES, Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões; GOLDER, Christophe. (Org.). **Belém conta...** Belém: Cejup; Universidade Federal do Pará, 1995b.

SIMÕES, Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões; GOLDER, Christophe. (Org.). **Abaetetuba conta...** Belém: Cejup; Universidade Federal do Pará, 1995c.

SIMÕES, Maria do Perpétuo Socorro Galvão (Org.). **Bragança conta...** Belém: Cejup; Universidade Federal do Pará, 2016.

SOUZA, Laura de Melo e. **A feitiçaria na Europa Moderna**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1995.

VIEIRA, Bruno César Ferreira. *Bruxaria e Feminismo. Uma análise da independência da mulher através dos seriados de TV. Anais eletrônicos... Ilhéus/Bahia: Universidade Estadual de Santa Cruz, 2007.*

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres/ Naomi Wolf; tradução Waldéa Barcellos.- 10ª ed.- Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.*

CAPÍTULO 6

MARCAS DA CULTURA PERNAMBUCANA NA VARIAÇÃO LEXICAL: UM ESTUDO GEOSOCIOLINGUÍSTICO SOBRE FOLGUEDOS E ARTESANATO

SÁ, Edmilson José de
CESA/PROFLETRAS UPE
edmilson.sa@aes-a-cesa.br

RESUMO: O resumo aqui proposto tem o intuito de compartilhar um recorte da variação lexical na Região Nordeste. Para tanto, com base no Atlas Linguístico de Pernambuco – ALiPE (SÁ, 2013), que registra variantes fonéticas, léxicas e morfossintáticas, foram selecionadas as cartas léxicas referentes às respostas ao Questionário Semântico-Lexical Específico dos campos semânticos *frevo*, *maracatu*, *renascença* e *barro*, itens estes que representam notoriamente a cultura dos folgedos e do artesanato do Estado. O atlas em questão seguiu os pressupostos metodológicos do Atlas Linguístico do Brasil – ALIB (CARDOSO et al, 2014) e os inquéritos ocorreram em vinte e um municípios, contemplando todos os cantos do Estado. A exegese permitiu o traçado de marcas dialetais do falante pernambucano, explicadas diatópica e diastraticamente. Assim, pretende-se discorrer sobre a distribuição das variantes que denominaram o frevo-de-rua (carta 44), o lanceiro (carta 45), a renascença (carta 46) e o torno (carta 47) quanto ao sexo (gênero), a faixa etária, a mesorregião, já que esses foram os itens que tiveram maior heterolexidade.

PALAVRAS-CHAVE: AliPE; Léxico; Marcas dialetais; Folgedos; Artesanato.

ABSTRACT: The abstract proposed here is intended to share a cut out of lexical variation in the Northeast Region. To this end, based on the Linguistic Atlas of Pernambuco – ALiPE (SÁ, 2013), which records phonetic, lexical and morphosyntactic variants, the lexical letters referring to the answers to the Specific Semantic-Lexical Questionnaire related to the semantic *fields frevo*, *maracatu*, *renascença* and *barro*, items that represent notoriously the culture of folgedos and the craft of the State. The atlas in question followed the methodological assumptions of the Atlas Linguístico do Brasil – ALIB (CARDOSO et al, 2014) and the surveys took place in twenty-one towns that covered all corners of the State. The exegesis allowed the tracing of dialectal marks of the Pernambuco speaker, explained

diatopic and diastratically. Thus, it is intended to discuss the distribution of the variants that called the *frevo-de-rua* (letter 44), the *lanceiro* (letter 45), the *renascença* (letter 46) and the barro (letter 47) as to gender, age group, mesoregion, since these were the items had greater heterolexity.

KEYWORDS: AliPE; Lexicon; Dialect marks; Folgedos; Crafts.

INTRODUÇÃO

O léxico representa parte do conhecimento linguístico de qualquer falante. Assim, associado à pronúncia (fonética) e à concordância (morfossintaxe), o léxico auxilia na compreensão do falar característico de uma comunidade e na identificação de variantes diatópicas, diastráticas e até diafásicas.

No caso de Pernambuco, tendo em vista as características históricas, geográficas e culturais, tem-se um falar peculiar, o que permite emitir comparações quer com outros falares do Nordeste, quer com falares de outros estados brasileiros.

Para tratar de aspectos descritivos da língua falada, costuma-se recorrer a algumas perspectivas, quais sejam: a sociolinguística, de modo a justificar a variação proclamada pela interferência de elementos sociais; a dialetologia, responsável por analisar a língua à luz da geografia da comunidade,

permitindo estabelecer limites espaciais para uma variante ser preferida em detrimento de outra; e a antropolinguística, cujo intuito permeia na visão cultural como fator determinante para a existência da variação linguística.

Diante dessas constatações, pretende-se, aqui, fazer uma abordagem teórica sobre o português falado em Pernambuco, enfatizando, por ora, a variação lexical de itens pertencentes aos campos semânticos sobre folgedos e artesanato, com uma abordagem geossociolinguística acerca das variantes mais e menos acentuadas.

1 DIALETOLOGIA E GEOLINGUÍSTICA: OS LIMITES ESPACIAIS DA VARIAÇÃO

Conforme já foi mencionado, a *Dialetologia* investiga as realizações linguísticas de uma dada comunidade, sem necessariamente interpretá-las à luz de restrições externas, como ocorre com a *Sociolinguística*, mas dentro da própria estrutura da língua ou, como tem sido mais recorrente, com a adoção do método cartográfico emprestado pela geografia, daí o fato desse método ser chamado de *Geografia Linguística* ou, simplesmente, *Geolinguística*.

A aplicação desse método, embora ainda pouco conhecido e não alcunhado, foi pensada por Nascentes (1958), visando à realização de uma descrição detalhada no idioma falado no Brasil. Nas *Bases para a elaboração do Atlas Linguístico de Brasil*, o autor preconiza que “um atlas feito ao mesmo tempo no país inteiro embora seja muito vantajoso, pois o fim não é muito distanciado do início, os Estados Unidos, país vasto com belas trilhas, preferiram a elaboração de atlas regionais, para uni-los depois no atlas geral. Igualmente nós deveríamos fazer isto em nosso país que também é vasto (NASCENTES, 1958, p. 07)”.

Desde o fim dos anos cinquenta, portanto, alguns trabalhos importantes estão sendo ampliados, a exemplo do *Atlas Prévio dos Falares Baianos – APFB*, trabalho pioneiro de Nelson Rossi em 1963, que inspirou outros trabalhos atualmente localizados tanto nas bibliotecas do Brasil. Depois do atlas baiano, destacaram-se outros trabalhos construídos à luz da Geolinguística, abrangendo a variação geográfica dos estados de *Minas Gerais* (RIBEIRO et al, 1977), *Paraíba* (ARAGÃO; MENEZES, 1984), *Sergipe* (FERREIRA et al, 1987), *Paraná* (AGUILERA, 1996), *Região Sul do Brasil* (KOCH et al, 2002), *Pará* (RASKY, 2004), *Amazonas* (CRUZ, 2004), *Mato Grosso do Sul* (OLIVEIRA et al., 2007), *Ceará* (BESSA, 2010), *Pernambuco* (SÁ, 2013), *Goiás* (AUGUSTO, 2012), *Alagoas*

(DOIRON, 2017) e Amapá (RAZKY; RIBEIRO; SANCHES, 2017), além do documento nacional: *Atlas Linguístico do Brasil* (CARDOSO *et al.*, 2014).

Existem, ainda, alguns atlas regionais em fase de implantação, que pertencem aos Estados do Maranhão, Rio Grande do Norte, Espírito Santo, Rondônia, São Paulo, Pará e Piauí, além de outras dissertações e pesquisas já concluídas ou em elaboração, enfocando atlas microrregionais.

2 ASPECTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA EM PERNAMBUCO

Para análise do léxico pernambucano, usar-se-á o corpus com dados do *Atlas Linguístico de Pernambuco* (ALiPE), construído conforme os procedimentos teórico-metodológicos do Atlas Linguístico do Brasil (ALiB), com a seleção de quatro informantes em cada ponto de inquérito, distribuídos equitativamente quanto ao sexo, a duas faixas etárias (18 a 30 anos e 50 a 65 anos) e a escolaridade que não tenha ultrapassado o quinto ano do ensino fundamental (antiga quarta série), à exceção da capital, que também requer informantes com curso superior completo.

Foram, então, escolhidos 20 pontos de inquérito distribuídos nos quatro cantos do Estado e aos informantes foram feitas

questões retiradas dos Questionários do ALiB (2001) e, junto a elas, também foram inseridas questões de cunho específico do Estado, usando, para tanto, campos semânticos sobre *frevo*, *maracatu*, *renascença* e *barro*, totalizando, assim, a quantia de quatrocentos e sessenta e uma questões.

Neste trabalho, optou-se por analisar as marcas dialetais voltadas para os campos semânticos específicos de Pernambuco, usando, para esse fim, as cartas linguísticas relacionadas ao *frevo-de-rua*, aos *lanceiros*, à *renascença* e ao *torno*.

3 ANÁLISE DO LÉXICO ESPECÍFICO DE PERNAMBUCO

A carta 44, que visava à averiguação do conceito conferido ao frevo sem letra de música, registrou oito variantes distintas: *frevo*, *frevo-de-rua*, *frevo com orquestra*, *frevo sem música*, *banda de frevo*, *samba de coco*, *vassourinha* e *maracatu*. Essas respostas foram distribuídas em 54 ocorrências. Do ponto de vista diatópico, a variante *frevo-de-rua* foi registrada na Zona da Mata e se sobressaiu na capital do Estado, com apenas 9% do total. Essa resposta já lexicografada se refere ao “frevo puramente orquestral,

destinado a animar a improvisação dos passos por parte dos dançarinos, que na realidade - segundo observa o maestro Guerra Peixe – dançam a orquestração, pois “cada volteio de um instrumento é acompanhado por um passo ou uma firula do passista” (MARCONDES, 1977, p. 292).

Semanticamente, a variante *frevo sem música* estaria também adequada e foi registrada em 18% do total, ao passo que *frevo com orquestra* teve 20% e *banda de frevo* teve 16%, mas a denominação *frevo* atingiu o maior percentual, com 36%. As variantes *samba de coco*, *vassourinha* e *maracatu*, que designam outros folguedos, tiveram registro único. O *frevo-de-rua*, então, parece ser algo mais conhecido dentre os falantes da segunda faixa etária, que conservam a cultura específica das danças tradicionais do estado de Pernambuco.

A carta 45, por sua vez, visava à averiguação das denominações para os soldados de cavalaria que usam lança no Maracatu. As 41 respostas válidas se distribuíram entre *guerreiros de lança*, *lanceiros*, *lançadores*, *soldados de lança* e *cavaleiros*.

A ideia de chamar os guerreiros de lanceiros ou caboclo de lança se justifica em Silva (2008, p. 42):

Carregavam nas mãos pedaços de madeira, que diziam ser uma lança e a enfeitavam. Cobriam suas cabeças com chapéus

afunilados. Ainda que saíssem sozinhos de suas casas, após algum tempo formavam um grupo, uma tribo ou nação.

Assim como o frevo-de-rua, o conhecimento sobre o maracatu se estende em direção à capital, mas 3% percentuais para a variante esperada lanceiro. Porém, considerando o conceito atribuído a Houaiss (2009) de que se trata de um soldado armado de lança; membro de uma unidade militar que outrora se compunha de cavalaria ligeira armada com lanças, as demais denominações, embora não pertencentes à literatura dos folguedos, não fogem inteiramente ao viés semântico atribuído aos soldados da cavalaria, cujo corpus permite constatar o maior número de variantes conferido aos falantes mais jovens.

A carta 46 visava à captação das denominações para uma renda confeccionada com agulha e linha, típica do Nordeste, sobretudo de Pernambuco e as variantes foram *renascença*, *renda*, *crochê*, *tricô* e *bordado*. A variante *renascença*, esperada por denominar a técnica têxtil, que teve sua origem em Veneza, na Itália, no século XVI, e foi introduzida no Brasil por freiras europeias, difundindo-se, sobretudo, no Nordeste, segundo Barros (2016). A maioria dos informantes respondeu *renda* e *crochê*, em que pese o conceito da segunda denominação se

distinguir por se tratar de um processo de construção de tecidos usando a agulha de crochê e algum fio contínuo, normalmente lã, fio de algodão, como atesta Solovay (2009), enquanto a renascença se restringiu a pontos limítrofes do Sertão com o Agreste, exclusivamente na fala dos informantes da segunda faixa etária.

Para tratar de algo referente ao barro, ao serem perguntados sobre a peça usada para modelar figuras ou painéis de barro, o número reduzido de respostas se restringiu a *torno*, *fôrma*, *panela*, *máquina* e *bacia*, com as variantes *torno* e *fôrma* distribuídas mais acentuadamente. *Torno*, segundo encontrado em Messi (s.d.), é uma ferramenta circular que gira em torno de seu eixo, facilitando o movimento de outro objeto que está acima graças à sua rotação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O número de denominações, semanticamente coerentes, para os itens relativos à cultura pernambucana parece não representar o conhecimento do falante, sobretudo, do interior, a despeito de algumas marcas bastante reduzidas.

Como se pode perceber, nenhum trabalho geolinguístico contempla todos os fenômenos, sejam estes de natureza fonética,

lexical ou morfossintática. Há, portanto, muito a se fazer e o atlas linguístico é a prova viva da riqueza linguística de Pernambuco, com seu falar imitado por toda parte.

Além do falar imitado, a riqueza do falar pernambucano também se registra em seu léxico, uma vez que, para Chauí (2000, p. 61), “a cultura se realiza porque os humanos são capazes de linguagem, trabalho e relação com o tempo”, e as denominações registradas espontaneamente são a prova concreta dessa manifestação cultural.

REFERÊNCIAS

AGUILERA, Vanderci de Andrade. **Atlas Lingüístico do Paraná**. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 1994.

ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de.; BEZERRA DE MENEZES, Cleusa P. **Atlas Lingüístico da Paraíba**. Brasília: UFPB/CNPq, Coordenação Editorial, 1984; v. 1, 2.

AUGUSTO, Vera Lúcia dias dos Santos. **Atlas semântico-lexical do estado de Goiás**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística Geral. Universidade de São Paulo, 2012.

BARROS, Andréia. A delicadeza da renda renascença. **Seção móveis e acessórios do site Casa.com.br**, publicada em 20 de dezembro de 2016. Disponível em <<https://casa.abril.com.br/moveis-acessorios/a-delicadeza-da-renda-renascenca/>>. Acesso em 30 de junho de 2021.

BESSA, José Rogério Fontenele (coordenador). **Atlas Linguístico do Ceará**. Vol.I – Introdução, Vol.II – Cartogramas. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

CARDOSO, Suzana Alice Marcelino et al. **Atlas Linguístico do Brasil: cartaslinguísticas 1**. Londrina: Eduel, 2014.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.

CRUZ, M. L. C. **Atlas lingüístico do Amazonas**. Vol. I e II. Rio de Janeiro: UFRJ. Tese de Doutorado. 2004

DOIRON, Maranúbia Pereira Barbosa. **Atlas Linguístico do Estado de Alagoas – ALEAL**. Tese de doutorado. Londrina: UEL, 2017.

FERREIRA, Carlota et al. **Atlas Lingüístico de Sergipe**. Salvador: UFBA - Instituto de Letras/Fundação Estadual de Cultura de Sergipe, 1987.

HOUAISS. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

KOCH, Walter; Klassmann, Mário Silfredo; ALTENHOFEN, Cléo. **Atlas Lingüístico-etnográfico da Região Sul do Brasil**. Porto Alegre/Florianópolis/Curitiba: Ed. UFRGS/Ed. UFSC/ Ed. UFPR, 2002. v. 1, v. 2.

MARCONDES, Marcos Antônio. Frevo. In: **Enciclopédia da música brasileira: erudita, folclórica e popular**. São Paulo: Art Editora, 1977.

MELO, G. C. de **A Língua do Brasil**. Rio de Janeiro: Agir, 1946.

MESSI, Sílvia. **Dicionário de cerâmica. (s.d.)** Disponível em <http://ceramicdictionary.com/es/> Acesso em 30 de junho de 2021.

NASCENTES, Antenor. **Bases para a elaboração do Atlas Lingüístico do Brasil**. Rio de Janeiro: MEC, Casa de Rui Barbosa, Vol. I, 1958.

OLIVEIRA, Dercir Pedro de *et al.* (Orgs.). **ALMS - Atlas Lingüístico de Mato Grosso do Sul**. 1. ed. Campo Grande: Editora UFMS, 2007. 271 p.

RAZKY, A.; RIBEIRO, C. M.R.; SANCHES, R. D. **Atlas Lingüístico do Amapá**. São Paulo: Labrador, 2017.

RAZKY, Abdelhak. (Org.) **Atlas lingüístico sonoro do Pará**. Belém: PA/CAPES/UTM, 2004. CDRoom.

RIBEIRO, José et. al. **Esboço de um Atlas Lingüístico de Minas Gerais**. v. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; Universidade Federal de Juiz de Fora, 1977.

SÁ, Edmilson José de. **Atlas Linguístico de Pernambuco**. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa. 2013.

SILVA, Severino Vicente da. **Maracatu Estrela de Ouro de Aliança**: a saga de uma tradição. Recife: Editora Reviva, 2008. (Trilogia da Zona da Mata); v 1)

SOLOVAY, Amy. Crochet definition: what is crochet? **The spruce crafts**. Alterado em 25/11/2019. Disponível em < <https://www.thesprucecrafts.com/crochet-definition-what-is-crochet-978572> > Acesso em 30 de junho de 2021.

CAPÍTULO 7

MACAU COMO UM ESPAÇO DE INTERCULTURALIDADE ENTRE A LÍNGUA CHINESA E A PORTUGUESA

ZHANG, Xiang
Instituto Politécnico de Macau, China
zhangxiang@ipm.edu.mo

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo refletir sobre a particularidade da interculturalidade entre a língua chinesa e a língua portuguesa de Macau, no contexto do multilinguismo e multiculturalidade desse espaço, observados a partir da visibilidade das duas línguas em sinais públicos, e também pelo cenário educacional intercultural das/nas duas línguas. A fundamentação teórica e metodológica assenta-se nas abordagens da Paisagem Linguística nos espaços socioculturais (LANDRY & BOURHIS, 1997; GORTER, 2006; MELO-PFEIFER, LIMA-HERNANDES, 2020). Pode-se reconhecer que Macau segue um espaço multilíngue e multicultural, representado e acentuado pela interculturalidade da língua chinesa e da língua portuguesa. Portanto, esse espaço, em que convivem pessoas com experiências linguísticas, sociais e culturais diferentes, é uma arena de muitas cenas de interações interculturais.

PALAVRAS-CHAVE: Macau; Língua Chinesa; Língua Portuguesa; Interculturalidade; Paisagem Linguística.

ABSTRACT: This article aims to reflect on the particularity of interculturality between the Chinese language and the Portuguese language of Macau, in the context of multilingualism and multiculturalism in this space, observed from the visibility of the two languages in public signs, and also by the intercultural educational scenario of/in both languages. The theoretical and methodological foundation is based on the approaches of Linguistic Landscape in sociocultural spaces (LANDRY & BOURHIS, 1997; GORTER, 2006; MELO-PFEIFER, LIMA-HERNANDES, 2020). It can be recognized that Macau continues to be a multilingual and multicultural space, represented and accentuated by the interculturality of the Chinese language and the Portuguese language. Therefore, this space, in which people with different linguistic, social and cultural experiences live together, is an arena of many scenes of intercultural interactions.

KEYWORDS: Macao; Chinese language; Portuguese language; Interculturality; Linguistic Landscape.

INTRODUÇÃO

Macau, desde sempre um território chinês, após a presença e administração dos portugueses por mais de 400 anos, é hoje em dia uma das regiões administrativas especiais da República Popular da China (RPC).¹² Pode-se dizer que ao longo desse período, Macau tem sido o espaço de interações interculturais entre a língua chinesa e a língua portuguesa.

Em 20 de dezembro de 1999, realizou-se a transferência da soberania de Macau para a China, o que marcou efetivamente o status das línguas chinesa e portuguesa como as duas línguas oficiais da Região Administrativa Especial de Macau (RAEM), evidenciando-se na Lei Básica de Macau.¹³ A partir daí, muitas iniciativas foram implementadas, de modo mais intensivo, como a iniciativa de formação de professores

¹² De acordo com os documentos históricos em chinês e em português, a partir de meados do século XVI, uma série de abordagens portuguesas no território chinês levou ao estabelecimento de um entreposto comercial. Apenas em 1887, foi reconhecida pela China, e concedida à administração portuguesa em Macau.

¹³ “Além da língua chinesa, pode usar-se também a língua portuguesa nos órgãos executivo, legislativo e judiciais da Região Administrativa Especial de Macau, sendo também o português língua oficial.” (Artigo 9º da Lei Básica da RAEM da RPC).

de português como língua estrangeira para falantes chineses do IPM, visando aumentar a interação e a utilização dessas línguas, inclusive quanto à construção de base de formação dos quadros bilingues chinês-português.

No entanto, mais recentemente, com a chegada em Macau de imigrantes e trabalhadores de outros cantos do mundo, como Filipinas, Vietnã e diversas regiões da China continental, essa aventura sociolinguística que levou a língua e cultura portuguesas a entrar em interação com a língua e cultura chinesas vem integrando outros elementos linguístico-culturais, “constituindo mais um núcleo explicitamente pluricultural em que ocidentes e orientes passaram a conviver (ou ao menos dividir) em um espaço na Ásia” (TEIXEIRA E SILVA, LIMA-HERNANDES, 2014, p. 62).

Para ilustrar a interculturalidade representada pela língua chinesa e língua portuguesa em Macau, este trabalho centra-se na apresentação da paisagem linguística do espaço macaense, construída tanto pela visibilidade das línguas chinesa e portuguesa em sinais públicos quanto pelo cenário educacional intercultural das/nas duas línguas. Oferecemos também uma breve descrição, de caráter sociolinguístico, sobre Macau. Com essa descrição, pretendemos realizar uma melhor contextualização para compreender a peculiaridade

desse espaço de interculturalidade, simbolizado fortemente pela língua chinesa e língua portuguesa.

1 MACAU COMO UMA SOCIEDADE MULTILÍNGUE E MULTICULTURAL

Em um espaço muito pequeno ¹⁴, com extensão territorial total de apenas 32,9 km², o território macaense é constituído pela península de Macau, e por três ilhas interconectadas através de pontes, nomeadamente ilhas de Taipa e de Coloane, e istmo de Cotai. Macau tem sido caracterizada como uma cidade e sociedade multilíngues e multiculturais tanto por razões históricas como por razões mais atuais.

Por um lado, desde a chegada dos portugueses, no século XVI, as interações entre a comunidade portuguesa e a comunidade chinesa inevitavelmente se desenvolveram. Alguns jesuítas e sinólogos ocidentais, como Matteo Ricci¹⁵, por exemplo, destacam

14 O território de Macau tem sido ampliado graças aos aterros para que se desenvolva a cidade. Um dos aterros mais construídos é Cotai, área entre a ilha da Taipa e a ilha de Coloane, onde se concentram cassinos luxuosos, *resorts* e hotéis que sustentam a indústria turística de Macau.

15 Matteo Ricci (1552-1660) é conhecido pela sua atividade na China da dinastia Ming, onde era conhecido como 利瑪竇 (Li Ma Dou), tendo compilado o primeiro dicionário Português-Chinês no mundo.

que o Colégio de São Paulo de Macau¹⁶, também conhecido como Colégio da Madre de Deus, foi a primeira instituição universitária do estilo ocidental na Ásia Oriental, para a China continental e todo o extremo oriente. O Colégio de São Paulo contribuiu significativamente na difusão do catolicismo e no intercâmbio entre o oriente e ocidente.

Por outro lado, Macau torna-se um local tradicionalmente procurado pelos imigrantes dos países vizinhos do Sudeste Asiático, especialmente por causa da alta remuneração devido ao seu desenvolvimento como um centro mundial de turismo e lazer. Nesse caso, muitos filipinos, tailandeses, vietnamitas, indonésios, dentre outros, vêm a Macau para trabalhar no setor da hotelaria e no serviço doméstico. Suas presenças e vivências nesse espaço, junto com a comunidade chinesa e a portuguesa, contribuem efetivamente para o enriquecimento do multilinguismo e multiculturalidade da sociedade macaense.

16 De acordo com os registros históricos, em 1595 e em 1835, o Colégio de São Paulo pegou fogo duas vezes, sendo que no último incêndio acabou completamente destruído. Do original, restou apenas a elegante e grandiosa fachada de granito, designada como Ruínas de São Paulo, incluída na Lista do Patrimônio Mundial da Humanidade da UNESCO, tornando-se atualmente uma atração de Macau.

Segundo os dados disponibilizados pela Direção dos Serviços de Estatística e Censos da RAEM¹⁷, em 2020, a população total da cidade é de 685,400 habitantes, com taxa de crescimento anual de 1,8. Porém, a densidade populacional é de 20.8 mil habitantes/km², cerca de duas vezes maior se comparada com a da cidade de São Paulo (7.398,26 habitantes/km²), considerada a maior cidade no Brasil e na América do Sul. Isto pode refletir algumas facetas da característica de composição da população residente de Macau.

Em síntese, a grande maioria dos residentes de Macau, cerca de 90%, são chineses locais, de Hong Kong ou da China continental. O restante é composto pelos portugueses, macaenses (designados como “filhos da terra”, sendo eles descendentes da miscigenação de portugueses e mulheres asiáticas, só tardiamente chinesas) e dos outros países anteriormente referidos. Ainda assim, destacamos a imigração nos últimos anos advinda de países como Filipinas, Vietnã, Indonésia, Tailândia, Myanmar, Coreia do Sul, Japão, Brasil, Austrália, etc.

Sendo assim, as línguas faladas e ouvidas pelos residentes de Macau são principalmente o cantonês (dialeto

¹⁷ Fonte: <https://www.dsec.gov.mo/pt-PT/Statistic?id=1>. Acesso em 16 de junho de 2021.

chinês falado e disseminado com forte prestígio na região de Guangdong e, respectivamente, em Macau), e o putonghua (conhecido mais popularmente como chinês mandarim, a língua oficial e franca da China). Dentre os imigrantes chineses, os da província de Fujian vieram mais cedo a Macau, e assim preservaram tanto a sua língua de raiz, como o dialeto Minnan Hua, e o dialeto Hakka.

Já para os filipinos, sua língua franca é o Tagalog, muito falada devido à grande presença dessa comunidade em diversas circunstâncias de trabalho, como na segurança, no serviço doméstico etc. Trabalhadores de outros países falam também suas próprias línguas maternas, e muitas vezes essas línguas se tornam a mais falada em casa ou entre a comunidade a que pertencem, como língua de herança. A língua inglesa, como uma língua internacional, é também amplamente usada em Macau. Por fim, o português, como língua oficial, é falado e usado em princípio na administração pública do governo e nos contextos legislativos, como Assembleia Legislativa da RAEM.

2 PAISAGEM LINGUÍSTICA DE MACAU: A VISIBILIDADE DAS LÍNGUAS CHINESA E PORTUGUESA EM SINAIS PÚBLICOS

O termo Paisagem Linguística deriva originalmente do termo em inglês “*Environment Print*” (GOODMAN, 1986), e remete ao ambiente onde aparecem nomes de lojas e ruas, dizeres em camisetas e mochilas, cartazes de propaganda comercial e política.

De acordo com a definição de Gorter (2006, p. 1), trata-se das línguas à nossa volta que “estão em forma textual, como elas são exibidas nas vitrines, placas comerciais, cartazes, avisos oficiais, sinais de trânsito, etc.”. Tais formas textuais cotidianas constituíram o objeto de pesquisa investigado pelos estudiosos a partir de duas funções: a função informativa e a função simbólica, como marcadores do poder relativo e do estatuto das comunidades linguísticas (LANDRY, BOURHIS, 1997). Mais especificamente, a função informativa diz respeito à informação acerca das características linguísticas e suas delimitações, bem como dos limites geográficos de um grupo sociolinguístico particular; a função simbólica, por sua vez, envolve um índice de dinâmicas sociais e sociolinguísticas, privilegiando as ideologias e os arranjos sociais dentro do ambiente observado.

Quanto à paisagem linguística de Macau, representada simbolicamente pela língua chinesa e pela língua portuguesa, podemos observar mais recorrentemente sinais públicos com

essas duas línguas, incluindo as propagandas do governo, os avisos, os nomes das instalações, bem como os nomes das ruas, avenidas, pátios etc. Isso se deve especialmente ao poder simbólico atribuído para as duas línguas pela legislação em vigência. Mesmo assim, já desde o início do século XX, o então governo de Macau, sob administração portuguesa, vem sucessivamente embutindo azulejos de estilo português nas paredes dos edifícios, que são gravados com nomes bilíngues em chinês e em português.

Para respeitar os hábitos dos chineses locais, a maioria dos nomes chineses são mantidos enquanto nomes convencionais como são reconhecidos pelos próprios chineses, ou seja, alguns nomes em chinês não são necessariamente traduzidos com base em nomes portugueses. Entretanto, a maioria dos nomes bilíngues chinês-português são traduções. Como argumenta Song (2019), existe um *continuum* de equivalência semântica em relação à toponímia bilíngue chinês-português em Macau, por conta dos diversos fatores históricos, sociais e culturais. Para se entender melhor essa questão, apresentamos algumas fotos tiradas pelo próprio autor deste trabalho.

Foto 1



Fonte: autoria própria.

A Avenida da Amizade está localizada no sudeste da Península de Macau. Ela começa no canto nordeste do reservatório do novo porto e se estende até à frente da Praça de Ferreira do Amaral. Tem cerca de 2.860 metros de comprimento. Originalmente era chamada de Avenida Dr. Salazar mas em 1974, pouco depois da Revolução de 25 de Abril em Portugal, a mesma avenida foi alterada pela Câmara Municipal de Macau para Avenida da Amizade. “友誼大馬路” é a tradução literal de Avenida da Amizade, tendo equivalência semântica total do nome em português. A mesma lógica se aplica essencialmente para aqueles lugares recém-construídos por aterros, como por exemplo, a Estrada da Baía de Nossa Senhora da Esperança, que fica em Cotai.

Foto 2



Fonte: autoria própria.

A Estrada do Engenheiro Trigo fica no caminho de subida para o Jardim da Guia e a Fortaleza da Guia, cujo nome homenageia o engenheiro Trigo. Curiosamente, o nome em chinês é uma combinação da tradução fonética e com a tradução literal, sendo que “地厘古”corresponde “Trigo” e “工程師”traduz-se para “engenheiro”. Porém, esse nome em chinês não é reconhecido pelos chineses locais, pois eles reconhecem o local como “松山馬路” – que se coloca com ideograma menor entre aspas – uma vez que essa mesma estrada dá acesso para a Montanha de Pinheiros (“松山” em chinês). Nesse caso, o exemplo reflete a continuidade semântica da toponímia em Macau, um fenômeno único intercultural que constitui a paisagem linguística dessa cidade.

As línguas visíveis nesses espaços públicos, em chinês e em português, a nível toponímico, transmitem não apenas mensagens culturais, mas também seu potencial para facilitar uma consciência pragmática dos residentes. Em outras palavras, a paisagem linguística desse gênero, simultaneamente, afeta as percepções interculturais das pessoas sobre a vitalidade dos grupos etnolinguísticos em

presença. Segundo Rocha e Dias (2020), a paisagem linguística de Macau não é fielmente representativa do repertório linguístico típico da diversidade etnolinguística da cidade, mas, sim, dos recursos linguísticos que indivíduos e instituições valorizam na esfera pública e na construção simbólica do espaço.

3 PAISAGEM LINGUÍSTICA DE MACAU: O CENÁRIO EDUCACIONAL INTERCULTURAL DAS/NAS DUAS LÍNGUAS CHINESA E PORTUGUESA

Além da paisagem linguística mais visível fomentada pelos sinais públicos, nomes de instituições governamentais, anúncios públicos e privados etc., o cenário educacional intercultural das/nas línguas chinesa e portuguesa também constitui as interações interculturais luso-asiáticas.

De acordo com o Relatório das Linhas da Ação Governativa para o Ano Financeiro de 2021¹⁸, Macau pretende continuar a promover “pragmaticamente a construção da Plataforma de Serviços para a Cooperação Comercial entre a China e os Países de Língua Portuguesa” e pretende

¹⁸ Fonte: https://images.io.gov.mo/pt/lag/lag2021_pt.pdf. Acesso em 16 de junho de 2021.

“colaborar empenhadamente na realização da 6ª Conferência Ministerial do Fórum para a Cooperação Econômica e Comercial entre a China e os Países de Língua Portuguesa”, “aperfeiçoar e enriquecer as funções desta plataforma sino-lusófona, potenciando esse papel de Macau, promover a cooperação e intercâmbio nos âmbitos econômico, comercial e cultural e apoiar a abertura dos Países na nova conjuntura do desenvolvimento”.

Apresentam-se, a seguir, brevemente a situação do ensino-aprendizagem intercultural das/nas língua chinesa e língua portuguesa em Macau. Nosso foco foram as instituições de ensino superior, que se dedicam ao ensino da língua portuguesa como língua estrangeira, língua não materna ou língua adicional. Há, atualmente, um total de cinco instituições do ensino superior onde se ensina o português¹⁹, nomeadamente o Instituto Politécnico de Macau, a Universidade de Macau, a Universidade de Ciência e Tecnologia de Macau, a Universidade da Cidade de Macau e a

¹⁹ No IPM, há licenciaturas em Tradução/Interpretação Chinês-Português/Português-Chinês (S.E. Chinês, Inglês e Português); em Português (duas especializações: ensino e língua e cultura portuguesas); em Administração Pública (em língua portuguesa) e em Relações Comerciais China-Países Lusófonos; há o mestrado em Tradução e Interpretação Chinês-Português, e o doutorado em Português (PLE, culturas literaturas portuguesas, Tradução/Interpretação Chinês-Português).

Universidade de São José. A designação dos referidos cursos nessas instituições é variada pelas suas próprias características, como o curso de licenciatura em Português do IPM, com duas especializações: ensino de português como segunda língua ou língua estrangeira e língua e cultura portuguesa.

Na China, até 2021, há mais de 60 universidades que abrem cursos de língua portuguesa ou aulas opcionais de português. Deste modo, Macau desempenha um papel de plataforma de formação de talentos bilíngues chinês-português. Assim, tanto em Macau como na China, o português está sendo falado por sujeitos com heranças linguísticas e culturais imprevisíveis: são tradutores, intérpretes, professores, agentes consulares, empresários, futebolistas, empregados domésticos, jornalistas, médicos, entre outros. Como já mencionado na seção anterior, estes sujeitos são provenientes de Macau, de outras partes da China, de países de língua oficial portuguesa, de países da Ásia, e dentre outras muitas localidades. Além da multiplicidade de falantes, no contato com falantes de outras línguas, o português ganha diferentes facetas em Macau (TEIXEIRA E SILVA, 2012; TEIXEIRA E SILVA, LIMA-HERNANDES, 2014)

Resumindo, em todas essas instituições, onde existe a presença da língua portuguesa, as interações sino-portuguesas constituem um cenário educacional intercultural das/nas duas línguas oficiais da RAEM, construindo efetivamente um espaço rico de interculturalidade. Esse movimento de procura da língua portuguesa em Macau é um reflexo de um dinamismo internacional que imprime à língua portuguesa um valor de mercado singular na última década. As estratégias do Governo Central chinês têm sido impactantes nesse processo, com a fundação do Fórum de Macau e com a proposição de Macau como uma plataforma para as relações entre a China e os países de língua portuguesa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da apresentação de aspectos históricos e sociolinguísticos, bem como de uma análise da paisagem linguística macaense, podemos reconhecer que Macau é e continua sendo um espaço multilíngue e multicultural, tanto representado como acentuado pela interculturalidade da língua chinesa e portuguesa. Esse espaço, no qual pessoas com experiências linguísticas, sociais e culturais tão diferentes convivem, é uma arena de muitas cenas de interações.

No que diz respeito à paisagem linguística de Macau, podemos confirmar que as línguas visíveis nos espaços públicos, em chinês e em português, a nível toponímico, nessa cidade, funcionam não somente como um veículo de transmissão de mensagens (inter)culturais, mas também seu potencial para possibilitar uma consciência pragmática de todos os sujeitos inseridos nesse contexto multicultural. Mais especificamente, a paisagem linguística desse gênero, simultaneamente, afeta as percepções interculturais das pessoas sobre a vitalidade dos grupos etnolinguísticos em presença. Enquanto ao cenário educacional intercultural das/nas língua portuguesa e língua chinesa, acreditamos que essa peculiaridade de Macau, em função da construção de base de intercâmbio dessas duas línguas, traz certamente para a China e para os “Países de Língua Portuguesa” um laço intercultural pertinente. É de esperar que o cenário educacional intercultural nas/pelas línguas chinesa e portuguesa beneficiem-se do contexto multilíngue e multicultural no qual se inserem.

REFERÊNCIAS

GORTER, Durk. (Ed). **Linguistic Landscape: A New Approach to Multilingualism**. Clevedon: Multilingual Matters, 2006.

LANDRY, Rodrigues; BOURHIS, Richard Y. Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality: An Empirical Study. **Journal of Language and Social Psychology**, v. 16, p. 23-49, 1997.

MELO-PFEIFER, Silvia; LIMA-HERNANDES, Maria Célia. Apresentação das paisagens linguísticas. **Domínios de Lingu@gem**, v. 14, p. 1025-1059, 2020.

ROCHA, Rui.; DIAS, Ana Paula. **Para uma pedagogia da paisagem linguística: Breve análise empírica na cidade de Macau**. In: Sá, Rubens L. & Grosso, M. J. (Coord.) *Português para Falantes de Outras Línguas: Língua e Cultura em Tempos de Perplexidade*. Lisboa: Editora LIDEL, 2020, p. 24-38.

SONG, Hong Yan. 论多元文化背景下澳门地名的中葡文语义差异现象 (Ambiguidade semântica nas toponímias bilíngues chinês-português no contexto multicultural de Macau). **Chinese Translation Journal**, v. 5, p. 160-166, 2019.

TEIXEIRA-E-SILVA, Roberval.; LIMA-HERNANDES, Maria Célia. Políticas linguísticas e língua portuguesa em Macau, China: à guisa de introdução. **Signótica**, v. 26, p. 61-76, 2014.

TEIXEIRA-E-SILVA, Roberval. Apresentação. In: TEIXEIRA E SILVA, Roberval. (Org.). *Linguagem, cultura e interação: espaços simbólicos construídos em língua portuguesa na China e em Macau*. **Fragmentum**, v. 1 e 2, n. 35, 2012.

CAPÍTULO 8

GERÚNDIO EM VARIEDADES DO PORTUGUÊS: USOS E CONCEPÇÕES

RODRIGUES GOMES, Thamires.
Mestranda (USP)
Thamiresgomes70@gmail.com

DEFENDI, Cristina Lopomo
Professora titular do IFSP, campus São Paulo
crislopomo@ifsp.edu.br

RESUMO: No presente artigo, recorte da pesquisa de mestrado que investiga os usos do gerúndio no português falado no Brasil (PB), Macau (PM) e Portugal (PP), discutimos concepções que são veiculadas acerca do gerúndio nas três variedades, em contraposição a alguns usos encontrados em estudo piloto no nosso *corpus* de pesquisa, que consiste em entrevistas retiradas de rádios virtuais como TFS, TDM e UNESP. Iniciamos a pesquisa analisando como o gerúndio é tratado em gramáticas do português, escritas por autores brasileiros e também portuguesas (Almeida, 1999; Azeredo, 2000; Bechara, 2009; Castilho, 2010; Cegalla, 2002; Coimbra; Leite, 2014; Cunha e Cintra, 2017; Mateus et al, 2003; Neves, 2020; Perini, 2005 e Rocha-Lima, 2011), estendendo a consulta a alguns consultórios gramaticais, atentando-nos para a atitude linguística dos falantes e como o português e as variedades são abordados. Observamos crenças linguísticas normativistas, bem como associação do gerúndio à variedade brasileira, o que não se refletiu em nosso *corpus* de análise.

PALAVRAS-CHAVE: gerúndio; variedades do português; atitude linguística.

ABSTRACT: In this article, we discuss conceptions about the gerund and its uses in the Portuguese spoken in Brazil (PB), Macau (PM) and Portugal (PP). Our corpus consists of interviews taken from virtual radios such as TFS, TDM and UNESP. First, we analyzed how the gerund is treated in Portuguese grammars, written by Brazilian and Portuguese authors (Almeida, 1999; Azeredo, 2000; Bechara, 2009; Castilho, 2010; Cegalla, 2002; Coimbra; Leite, 2014; Cunha and Cintra, 2017; Mateus et al, 2003; Neves, 2020; Perini, 2005 and Rocha-Lima, 2011), extending the consultation to some grammatical offices, paying attention to how Portuguese is approached and whether any of the varieties is more valued, thus, analyzing the linguistic attitude of the speakers. We observed normative linguistic beliefs, as well as the association of the gerund with the Brazilian variety, which was not reflected in our corpus of analysis.

KEYWORDS: Gerund; Portuguese varieties; Linguistic attitude.

INTRODUÇÃO

O presente artigo constitui um recorte da pesquisa de mestrado que investiga os usos do gerúndio no português falado, considerando três variedades: o português do Brasil, de Macau e de Portugal, selecionadas devido ao fato de apresentarem contextos linguísticos muito distintos: mesmo tratando-se da mesma língua, o português é materializado de forma diferente em cada um desses locais: de um lado, temos Portugal (nação colonizadora), na qual o português tem seu próprio repertório linguístico, que difere daquele usado no Brasil (que tem o português como língua oficial, mas com norma consolidada a partir das inúmeras influências migratórias e autóctones) e Macau, permeada por um contexto multicultural.

Sobre Macau, território português até 1999, assim descreve Lima-Hernandes (2017, p. 4667):

A realidade é que talvez menos de 3% da população tenha o português como língua materna, porém nem todos que têm essa língua como materna pertencem ao mesmo grupo cultural, não podendo se encaixar na mesma luso-“fonia” da oficialidade ou, melhor dizendo, do discurso da oficialidade: há uma gama de falantes que considera a língua portuguesa como materna, mas não compartilha sons e léxico (alguns caboverdeanos, angolanos,

brasileiros, açorianos, etc.). Na verdade, isso pouco importa em Macau; são multiculturais e vivem costumeiramente entre silêncios e sons, tons e ritmos diversos (LIMA-HERNANDES, 2017, p.4667)

Podem-se observar as influências estrangeiras em Macau, por exemplo, nas placas de ruas, em que há tanto o nome em chinês, como em português, ou em alguns casos, até, em inglês. Além disso, embora em território macaense o português tenha seu status de oficialidade, não há uma norma consolidada e a população falante tem número reduzido. Essa não consolidação da norma portuguesa em Macau pode ser observada na escassez de gramáticas ou materiais didáticos que descrevam o português falado na região, que não necessariamente vá ser o mesmo em Portugal, devido ao fato de serem contextos linguísticos diferentes, justamente porque um mesmo idioma se materializa de forma particular em culturas e experiências diversas.

Com o intuito de entender como o gerúndio é tratado e como seus usos são apresentados e descritos em cada uma das variedades, realizamos uma pesquisa bibliográfica em gramáticas linguísticas e normativas do português, estendendo a consulta a alguns consultórios gramaticais, nos quais observamos, nos tópicos sobre o gerúndio, apresentações dicotômicas das perífrases progressivas no

português falado em Portugal e naquele utilizado no Brasil, conforme veremos a seguir.

1 O GERÚNDIO EM GRAMÁTICAS E “CONSULTÓRIOS GRAMÁTICAIS”: CRENÇAS E DEFINIÇÕES

Entende-se como construções progressivas aquelas em que o decorrer do evento é durativo, o que nos leva a uma das diferenças apontadas nas gramáticas selecionadas, sintetizada por Cunha e Cintra (2017), ao afirmarem ser a construção com gerúndio mais comum no PB para indicar esse tipo de ação e, além disso, a mais antiga no idioma, enquanto, em Portugal, prefere-se o uso da preposição *a* seguida de infinitivo. Entretanto, não foi mencionado se isso ocorre em construções encabeçadas por todos os auxiliares ou se é somente o caso do verbo *estar*, o mais mencionado nas gramáticas, como também demonstrado por Matheus et al., 2003, p. 48):

(c) Construções com gerúndio

As construções com gerúndio podem ter funções sintáticas de dois tipos: progressivo e de predicados secundários. Em ambos os casos se verifica que o PB apresenta construções com gerúndio ao passo que o PE apresenta quase sempre construções com infinitivo.

PB	PE
Estava brincando	Estava a brincar

Vinha correndo
Estava namorando

Vinha a correr
Estava a namorar

PB

Passou humano ouvindo

Você vê duas crianças
brincando

PE

Passou humano a
ouvir

Você vê duas crianças
a brincar

Optamos também por analisar consultórios gramaticais, definidos por Marcondes (2008) como textos metalinguísticos em formato de perguntas e respostas, que se pautam na norma culta da língua. Consideramos que são uma fonte popular de adquirir informações e divulgadores de uma prescrição gramatical, portanto, permitem-nos analisar quais crenças estão sendo veiculadas nas mídias sociais sobre o gerúndio. Utilizamos em nossa pesquisa quatro consultórios gramaticais: *Ciberdúvidas*, *FLiP*, *Sua língua* e *Conversa de Português*, selecionando as 5 postagens mais acessadas e que tinham relação com a temática deste estudo. Observamos a concepção vigente de que no português falado em Portugal o gerúndio é dialetal e não ocorre nas regiões centrais, como no excerto abaixo:

Há mesmo autores que defendem a aceitação do gerúndio simples antecedido, nalguns destes casos, de acção anterior: «Ligando o projector, o apresentador começou logo a falar.» Finalmente, já lá vai o tempo do horror à tendorreia (abuso do

gerúndio). Lá porque nós dizemos «estou a cantar», e os irmãos brasileiros dizerem «estou cantando», isso não pode ser considerado um erro, pois **o uso do gerúndio ainda é dialectal em muitas regiões de Portugal**. (FILHO, 2008, grifos nossos)

Além da menção às construções perifrásticas durativas nos exemplos que apontam as diferenças entre as variedades do português, observamos também essa diferença apontada em predicados secundários:

Um brasileiro diria “Passei a manhã lendo o jornal”, “Te amo”, “Preciso falar com você”; já um português preferiria “Passei a manhã a ler o jornal”, “Amo-te”, “Preciso falar consigo”. (MORENO, 2018)

Houve também diversas postagens fazendo referência ao chamado *gerundismo*, caracterizado como o uso excessivo ou “incorreto” do gerúndio, como no texto de Motta (2016), em que a consultora utiliza as seguintes sentenças para discorrer sobre o fenômeno: “Não posso sair com você às 14h, pois *vou estar dando aula*” e “A senhora *vai estar recebendo* seu cartão de crédito nos próximos quinze dias”. Acerca dos exemplos, afirma que

Na frase 1, temos o anúncio de uma ação verbal futura e concomitante a uma outra ação expressa no período (sair às 14h). Na frase 2, *o mau uso do gerúndio dá a entender que o cliente receberá o tal cartão infinitamente*. Lembre-se: o gerúndio indica uma ação contínua! Quantos cartões o banco enviará ao tal cliente e por quanto tempo? Um só, certo? Então, *o uso daquela forma nominal não se justifica!* (MOTTA, 2016, grifos nossos)

Assim como outros consultores, a autora condena o uso do gerundismo, justificando que o gerúndio apenas deve ser utilizado para expressar ações durativas, e afirma que existe outra forma no português de se expressarem tais ações, “menos comum no português brasileiro, mas bem mais usada no português europeu” (MOTTA, 2016), citando como possibilidade de uso o infinitivo regido da preposição *a* após verbos como *estar, andar, ficar, viver* e semelhantes. Não é especificado, contudo, o que seriam esses verbos semelhantes e se existe um critério para tal uso.

Essa rejeição ao gerúndio pode advir do mito de que o português falado em Portugal é o mais “belo” ou mais “correto”; concepção que podemos observar na crônica gramatical *Onde se fala português mais correctamente* (VortexMag, 2019), em que o autor se pauta em uma hierarquização linguística, que

considera a existência de uma língua *melhor falada*: aquela utilizada em Portugal, ao afirmar que

Vários especialistas defendem que a faixa que vai desde a Figueira da Foz, passa por Coimbra e continua até à Guarda é um bom exemplo de uma região onde se fala português. Curiosamente, essa faixa coincide com o lado Espanhol onde se fala **melhor Castelhana**, que passa por Salamanca e vai até Toledo. **Mas o português falado nesta região também tem os seus defeitos.** O uso exagerado do “você” em vez do “tu” é o mais evidente. **Dizer “você são” em vez de “vós sois” é uma deturpação do português correcto.** (VortexMag, 2019, grifos nossos)

Concepção semelhante é observada nas constantes rejeições ao gerúndio, como demonstramos em posts que abordam o “gerundismo”, o que é sintetizado por Motta (2020)

Podemos entender como um caso de hipercorreção o comentário que fizeram perto de mim, um dia desses, na esperança de que eu concordasse: “O povo agora deu para usar gerúndio!”. Reagi apenas com a seguinte pergunta: “E por que não usariam se é uma das formas nominais da língua portuguesa?”. **O problema não é usar o gerúndio; é usar direito (...).** (MOTTA, 2020, grifos são nossos)

Observa-se, assim, além da associação do gerúndio à variedade brasileira, sustentada pela crença de que o gerúndio em Portugal é dialetal e pouco utilizado, uma hierarquização, normativista, de variedades linguísticas.

2 O GERÚNDIO NAS VARIEDADES FALADAS – PP, PB E PM

Nas postagens retiradas de consultórios gramaticais, atribuem-se ao PB exemplos com gerúndio, em contraste aos exemplos atribuídos ao PP, o que não parece se refletir em nossa pesquisa. Seguem exemplos de nosso estudo-piloto, com *corpus* de entrevistas radiofônicas, em que nos deparamos com diversas possibilidades de uso do gerúndio:

- (1) “Portanto, não há uma regra, **vou fazendo**, à medida que tenho uma ideia e proponho uma reunião e as coisas vão... vão os dias **vão seguindo** assim variados... sempre muito variados” (P9TSP, 2019²⁰)
- (2) A indústria ela tem **que ir se modernizando...** e existe uma competição uma com a outra (B13UNESP, 2020)
- (3) E é esta procura que eu faço e provavelmente à medida que **vou fazendo vou também**

20 A cada exemplo, estão especificadas as variedades do português (primeira letra: P -Portugal, B – Brasil e M – Macau, seguido do nome da rádio da qual foram retiradas as entrevistas e ano de publicação.

revelando às pessoas aquilo que vou conhecendo (M9TDM)

(4) “À medida que **vou ou estou a envelhecer**, provavelmente tenho que ir à procura de minhas raízes.” (M11TDM, 2020)

Nas construções (1), (2) e (3) observa-se o uso do gerúndio na posição de V2 para indicar uma ação durativa. Em todos os casos, há o verbo *ir* (como auxiliar) + gerúndio, construção que se diferencia da (4), usada por outro participante, na qual há a preposição *a* seguida de infinitivo. Isso ocorre porque, embora haja uma tendência, nas variedades brasileira, portuguesa e macaense, a se utilizar o gerúndio nas construções perifrásticas durativas encabeçadas pelos auxiliares *ir* e *vir*, no exemplo (3) o auxiliar mais próximo – e, portanto, mais integrado – ao V2 é o *estar*, assim, é ele quem define qual forma nominal o verbo *envelhecer* irá assumir. Nas variedades portuguesa e macaense, o uso do gerúndio pós auxiliar *estar* é de pouca frequência (item marcado), o que explica a estrutura da construção (4), em que atua o subprincípio icônico da integração. Embora seja de pouca frequência, esse uso ocorre, como observamos na construção abaixo:

(5) Desde Bielorrússia cujos protestos continuam desde a guerra que é contínua na parte oriental da Ucrânia nem vamos falar na anexação da Crimeia ... passamos para o Cáucaso e temos esses conflitos que... que **estão nutrindo** entre Armênia e o

Azerbaijão e agora na Ásia central os protestos no Quirguistão. (P2TSF, 2020)

Foram encontradas na fala da participante acima 5 ocorrências de construções perifrásticas durativas encabeçadas pelo auxiliar *estar*, sendo 4 delas formadas por *estar* + preposição *a* + infinitivo, em contrapartida, apenas uma com gerúndio, a única construção na qual não foi mencionado o sujeito da ação verbal, como observamos acima. É possível que, nesse caso, o uso do gerúndio se deva a certo distanciamento da falante em relação ao que está sendo enunciado, expresso pelo uso de sujeito indeterminado, entretanto, é uma hipótese a ser verificada.

Embora as construções perifrásticas durativas formadas por auxiliar e verbo no gerúndio tenham sido as que mais apresentaram usos em nosso *corpus*, esses usos majoritariamente se encontram nas entrevistas de falantes brasileiros. Entendemos, entretanto, que o gerúndio não é exclusividade brasileira, como podemos observar nos dados apresentados anteriormente. Além disso, também encontramos usos do gerúndio em predicados secundários, como apresentamos a seguir:

(6) Parece ser nisso que trump aposta, **dando-se ao luxo de sair de carro** para comprimentar apoiantes, enquanto os

médicos fazem por ele o que não está a ser feito por milhões de cidadãos (P7TSF, 2020)
(7) E também conseguiu construir nessa base o nosso sistema de tradução automática chinês português português chinês com a inte... **utilizando a tecnologia mais avançada** que é a inteligência artificial (M10TDM, 2020)
(8) Eu iniciei minha carreira no noroeste... como base... passei pelo juniores... passei pelo profissional... é... rodei um pouquinho de combo aí **jogando... jogando futebol**. (B15UNESP, 2020)

O uso do gerúndio em perífrases encabeçadas pelos auxiliares *ir* e *vir* é bastante produtivo nas três variedades – 11 no PP, 19 no PB e 3 usos no PM; além de duas ocorrências de uso do gerúndio após auxiliar *viver*; que, entretanto, apareceu apenas na fala de um participante, macaense:

Verificamos que também existe muito essa tendência, isto é, a tendência de que a população chinesa **vive circulando** a população indonésia ou a filipina, **vive circulando** e não interagem entre si. (M11TDM, 2019)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora se observe uso mais frequente do gerúndio na variedade brasileira ²¹, no que se refere às construções progressivas, em contraste a usos no português de Macau e no de Portugal, devemos também levar em conta que no Brasil não há uma forma concorrente para que o falante possa escolher e, além disso, observou-se que com alguns auxiliares, como *ir* e *vir*, prefere-se o gerúndio também nas variedades de Portugal e Macau. Foram encontrados, ainda, diversos usos do gerúndio em predicados secundários, como demonstrado nos exemplos referentes às três variedades, o que nos permite concluir que mais do que uma diferença entre uma variedade ou outra, o que parece motivar o uso ou não do gerúndio é a situação discursiva. Pretende-se, no decorrer da pesquisa, consolidar esses resultados e as motivações de uso.

REFERÊNCIAS:

CUNHA, C.; CINTRA, L. **Nova gramática do Português Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2017.

FILHO, D.S. **Gerúndio de novo**. Ciberdúvidas, 2008. Disponível em: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/gerundio-de-novo/24534>. Acesso em 25 jun. 2021.

LIMA-HERNANDES, M.C. **Culturas desterradas, línguas exterminadas e heranças surrupiadadas**. Atas do V SIMELP: 2017.

21 75 usos no PB, 12 no PP e 6 no PM.

Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/141674302.pdf>. Acesso em 16 jun. 2021.

MATEUS, M. H. M et al. **Gramática da Língua Portuguesa**. Lisboa: Caminho, 2003.

MORENO, C. **Língua brasileira?**. Sua Língua, 2018. Disponível em: <https://sualingua.com.br/2018/06/28/lingua-brasileira/>. Acesso em 04 jan. 2021.

MOTTA, A. **Gerúndio denuncia espões brasileiros. Você sabe usar essa forma verbal?**. Conversa de Português, 2016. Disponível em: <https://conversadeportugues.com.br/2016/02/gerundio-denuncia-espoes-brasileiros-voce-sabe-usar-essa-forma-verbal/>. Acesso em 05 jan. 2021.

MOTTA, A. **Hipercorreção linguística. Já ouviu falar dela?**. Conversa de Português, 2020. Disponível em: <http://conversadeportugues.com.br/2020/01/hipercorrecao-linguistica-ja-ouviu-falar-dela/>. Acesso em 05 jan. 2020.

TDM. Entrevistas. Disponível em: https://portugues.tdm.com.mo/c_tv/index.php?type=6. Acesso em 13 de dezembro de 2020.

TSF. Entrevistas. Disponível em: <https://www.tsf.pt/>. Acesso em 13 de dezembro de 2020.

UNESP. Entrevistas. Disponível em: <https://radio.unesp.br/>. Acesso em 13 de dezembro de 2020.

VORTEXMAG. **Onde se fala português mais correctamente**, 2019. Disponível em: <https://www.vortexmag.net/onde-se-fala-portugues-mais-correctamente/>. Acesso em 05 jan. 2021.

CAPÍTULO 9

AS FILHAS DE LILITH: A CIDADE E O TRABALHO NA POESIA DE CIDA PEDROSA

ARAÚJO, Philipe R. S.
Mestrando em Estudos da Linguagem UFRPE
phil.educacao@gmail.com

ANDRADE, Brenda Carlos
Docente UFRPE
brenda.carlosdeandrade@gmail.com

RESUMO: *As filhas de Lilith* (2009), da poeta pernambucana Cida Pedrosa, é um grito de liberdade feminina. Constitui um abecedário

de 26 poemas de A a Z com nomes femininos, poemas-mulheres. O livro trabalha em cima do mito bíblico de Lilith, primeira mulher, nascida do barro assim como Adão; e do feminino, na perspectiva do empoderamento. Nele, a poeta constrói diálogos essenciais para o nosso tempo e para a liberdade das mulheres, liberdade nos seus mais diversos sentidos: política, sexual, religiosa, de gênero etc. Neste trabalho buscamos apresentar minimamente a poeta e sua trajetória na literatura e nas lutas do povo, assim como o conteúdo do livro e seus desdobramentos em outras linguagens artísticas, discutimos sobre a cidade e as relações de trabalho que se estabelecem no mundo urbano, apresentamos e analisamos dois poemas do livro (fátima e verônica) em diálogo constante com a cidade e as relações de trabalho. Nossa fundamentação teórica é realizada a partir das contribuições de Rolnik (1979) e Solnit (2016).

PALAVRAS-CHAVE: Poesia pernambucana; Cida Pedrosa; Cidade; Autoria Feminina; Lilith.

ABSTRACT: The daughters of Lilith (2009), by Pernambuco poet Cida Pedrosa, is a cry for female freedom. It constitutes an alphabet of 26 poems from A to Z with feminine names, poems-women. The book works upon the biblical myth of Lilith, the first woman, born of clay like Adam; and the feminine in the perspective of empowerment. In it, the poet builds essential dialogues for our time and for women's freedom, freedom in its most diverse senses: political, sexual, religious, gender, etc. In this work we seek to minimally present the poet and her trajectory in literature and in the struggles of the people, as well as the content of the book and its developments in other artistic languages, we discuss the city and the work relations that are established in the urban world, we present and we analyze two poems from the book (fatima and verônica) in constant dialogue with the city and labor relations. Our theoretical foundation is based on the contributions of Rolnik (1979) and Solnit (2016).

KEYWORDS: Pernambuco poetry; Cida Pedrosa; City; Female Authorship; Lilith.

INTRODUÇÃO

A relação entre poesia e cidade na poética de Cida Pedrosa deu origem a esta investigação. A obra *As filhas de Lilith*, por si só, tem uma história com o urbano, tendo sido lançada no dia da Profissional do Sexo, com a Associação das Profissionais do Sexo e entidades feministas, na Praça do Diário em Recife. O livro de tiragem de 1.500 exemplares, que se esgotaram rapidamente, foi traduzido para o francês e vendido na França.

Na primeira seção, apresentamos minimamente a poeta e sua trajetória na literatura e nas lutas do povo, o conteúdo do livro e desdobramentos. Na segunda seção, discutimos sobre a cidade e as relações de trabalho que se estabelecem no mundo urbano. Na terceira seção, apresentamos e analisamos dois poemas do livro (*fátima* e *verônica*) em diálogo constante com a cidade e com as relações de trabalho.

Pretendemos contribuir para a fortuna crítica de *As filhas de Lilith* a partir de um olhar e de uma temática ainda não abordados, ou seja, novas possibilidades de observações, discussões e

contribuições críticas sobre a poética de Cida Pedrosa, e sobre o estudo de poesia e cidade e de literatura e cidade.

1 CIDA PEDROSA E AS FILHAS DE LILITH

Cida Pedrosa é escritora pernambucana, nascida em Bodocó – Sertão do Araripe –, advogada de formação, feminista, ativista política e gestora pública. Aos 16 anos de idade já escrevia e recitava poesias. Foi uma das principais articuladoras e integrantes do Movimento de Escritores Independentes de Pernambuco (MEIPE), de onde vem seu forte laço com a cidade e com a récita. Possui atualmente 10 livros publicados.

As filhas de Lilith (2009) é um abecedário de mulheres-poemas que narra a vida de 26 mulheres de A a Z. Nele, a poeta constrói diálogos essenciais para o nosso tempo e para a liberdade das mulheres. Liberdade nos seus mais diversos sentidos: política, sexual, religiosa, de gênero etc.

O mito de Lilith diz respeito ao criacionismo bíblico, Lilith é a primeira mulher, criada do barro juntamente com Adão. Sua força, seus questionamentos e o contrapor às noções de poder exercidas pelo homem causaram a sua expulsão do

Éden, nesse sentido, posteriormente, se criou Eva da costela de Adão. Para Cida Pedrosa:

Desde os primeiros rabiscos eu sabia que queria enveredar pelo mito de Lilith, a primeira mulher bíblica, criada do barro igual a Adão, expulsa do paraíso por não aceitar ser submissa e à qual foi impingida, com o passar dos séculos, a pecha de demônio e bruxa devoradora de homens. Seus vestígios sempre me interessaram e a frase encontrada, em escritos aramaicos, a ela atribuída – “Adão, por que estás por cima de mim se és tão pesado?” – ainda é uma quebra de paradigma atualíssimo. Daí o sentimento que essas fêmeas/poemas, nas quais me confundo em dor e prazer, são crias de um outro éden. (PEDROSA, 2017, p. 14)

Para a escritora, esses elementos míticos que constituem a história da Lilith e dialogam com a luta feminista, a não submissão, por exemplo, sempre foram elementos centrais de seu mundo e de sua escrita. As imagens que sua poesia traz de mulheres empoderadas, questionadoras, trabalhadoras e donas de si não são temáticas exclusivas dessa obra, visto que desde seus primeiros poemas, e ao longo de seus livros, Cida se dedica ao feminino e à emancipação humana.

É importante, ainda, evidenciar os desdobramentos dessa obra na ilustração do livro (por Tereza Costa Rêgo, artista visual pernambucana) e no cinema pelos “Olhares sobre Lilith”, projeto audiovisual realizado por 25 cineastas pernambucanas que realizaram 26 curta-metragens em diálogo aos poemas-mulheres de Cida Pedrosa. A professora Ermelinda Ferreira, da UFPE, realiza uma leitura desses desdobramentos em outras linguagens artísticas no seu artigo escrito com orientandas (FERREIRA, SILVA e ALVES, 2017).

Nossa contribuição se faz no sentido de observarmos o espaço urbano e as relações de trabalho estabelecidas na vida de dois poemas-mulheres. Não nos interessa aprofundar o debate no mito da Lilith, nem nas questões feministas, embora compreendamos ambos pontos de vista como fundamentais para nossa compreensão do texto literário. Partimos do pressuposto de que essas questões já foram amplamente trabalhadas nos estudos literários realizados anteriormente.

2 CIDADE E TRABALHO

Compreendendo os espaços urbanos, e assim por dizer, a cidade, em seu longo processo de formação histórica, percebendo inclusive a partir da Revolução Industrial (início

no séc. XVIII) o mercado e as relações de troca como potencial de expansão dos centros urbanos e das desigualdades sociais, da escrita de uma memória coletiva através de documentos burocráticos, históricos, pessoais etc., assim como através da escrita arquitetônica, da segregação social do espaço urbano e da divisão de classes que acentua essas já mencionadas desigualdades, nos deparamos com uma cidade não muito distante do nosso imaginário coletivo, uma cidade contemporânea a nós e ao nosso modelo de organização social.

Em “O que é cidade?”, Rolnik (2007) trava o debate da transição de uma sociedade rural para uma sociedade urbana (assim como do medieval/feudal para o moderno/capital) desde o modelo das relações de trabalho até a sua organização política, apresentando também concepções de cidades na antiguidade. Ao tratar de uma perspectiva de “Cidade do Capital” e do papel do Estado na organização do espaço urbano, diz que:

A transformação da Vila medieval em cidade-capital de um Estado moderno vai operar uma reorganização radical na forma de organização das cidades. O primeiro elemento que entra em jogo é a questão da mercantilização do espaço, ou seja, a terra urbana, que era criminalmente ocupada, passa a ser uma mercadoria – que se compra e vende como um lote de bois, um sapato, uma carroça ou um punhado de ouro.

Em segundo lugar, a organização da cidade passa a ser marcada pela divisão da sociedade em classes: de um lado os proprietários dos meios de produção, os ricos detentores do dinheiro e bens; de outro, os vendedores de sua força de trabalho, os livres e despossuídos. (ROLNIK, 2007, p. 43)

Essa reorganização da cidade, que identifica as diversas coisas urbanas e as relações enquanto mercadorias e disputa de classes, culmina na necessidade de observação da ocupação e disputa dos espaços urbanos. Os espaços urbanos dos ricos, muitas vezes, estão bem distantes da realidade e objetivo de vida dos menos favorecidos no sistema. É nesse sentido que se faz necessário o diálogo sobre o pertencimento a cidade, sobre o estar na rua e sobre o trocar de cidade, ou seja, o direito à vida pública como um todo.

Nas cidades grandes, os espaços são projetados e construídos tanto quanto os lugares: andar, testemunhar, estar em público são parte do projeto e da finalidade tanto quanto comer, dormir, fazer sapatos, amor ou música nos ambientes internos. A palavra cidadão está ligada às cidades, e a cidade ideal se organiza em torno da cidadania, em torno da participação na vida pública.

[...] Caminhar é só o começo da cidadania, mas é por meio dele que o cidadão ou a cidadã conhece sua cidade e outros cidadãos e realmente habita a

cidade, e não uma parte dela, pequena e privatizada. (SOLNIT, 2016, p. 290-291)

É principalmente do acesso a essa cidadania que as relações sociais na cidade se configuram na atualidade. É o direito a estar na rua e a conhecer outrem que alarga a compreensão de cidade na modernidade, deixando de ser apenas aquele espaço de distância entre a residência e o local de trabalho, e passando a ser um ambiente mais complexo de convívio e atividades.

3 MULHERES-POEMAS OU POEMAS-MULHERES

fátima

dona fátima
tem dois filhos

wesley
preto alto tatuado levanta peso ganha concurso
quer ser mister 2001
nos sábados faz michê em boate gay
e descola uma grana para o anabolizante

priscilla
morena olhos claros pernas grossas
levanta o pau da rapaziada
que bate continência e hasteia gozo
toda vez que ela passa saracoteando
dentro de um biquíni amarelo sem bolinhas

dona fátima vende goiaba na feira
participa da associação comunitária e espera o dia

em que a agência de modelo
convide Priscilla para desfilarem no shopping center
e que Wesley termine o curso de informática
para pilotar o caixa do supermercado Carrefour

Dona Fátima, antes de qualquer outra informação, é mãe. Seus filhos têm experiências próprias com a cidade, experiências evidenciadas no texto (boate gay) e também sugeridas (academia, praia/piscina, escola de informática). A personagem central, Fátima, é uma mulher trabalhadora, feirante, e que atua nas decisões de sua comunidade, a partir da participação na associação dos moradores.

Os adjetivos “preto” e “morena” estabelecem um recorte de raça, e nesse sentido de classe, que localiza essa família numa cidade que tem cor e que tem sonhos. Os sonhos de Dona Fátima são empregar seus filhos, seja enquanto modelo, seja no caixa do supermercado, sendo importante perceber que o filho já realiza atividade financeira como michê.

A cidade aqui apresenta perspectivas de futuro, oportunidade de empregos, de participação social cidadã na vida da comunidade. Em momento algum se fala sobre marido ou sobre ajuda para a criação dos filhos. Fátima é uma das mulheres comuns, pacientes, que espera pela realização dos sonhos e contribui como pode para a vida em sociedade.

verônica

nas ruas do Recife vaga uma mulher
todos a chamam de a louca do fiapo louro

para quem frequentou a rua 7 nos anos 80
sabe que esta mulher é verônica

a loucura lhe deu um ar elegante
e seus olhos têm cheiro e sabores da cidade

idade e sexo indefinidos

porta uma maleta cheia de cacos e colagens de poemas
e na época das eleições distribui santinhos de políticos
sem atender a cores e ideologias
mata o tempo e faz-se perceber ao entregar cada panfleto
enquanto um fio dourado lhe escapa testa abaixo

verônica
tem a altivez dos loucos
e na falta dos guardas
empunha seu apito e põe ordem no trânsito

muitos se perguntam
quem é aquela mulher de traços finos
a usar luvas em pleno verão

uma criança lhe sorri
outra lhe joga pedra
as mães sempre se incomodam

indiferente passeia com sua maleta
cheia de colagens de poemas

quando chega a noite
deita sob a marquise e aquece
o primeiro beijo do menino que rouba nos sinais

Diferente das outras mulheres-poemas, Verônica é a própria cidade, seu trabalho de entregar santinhos e poemas, de apitar o trânsito na falta do guarda de trânsito e sua relação de tempo nas ruas, evidenciada pela marca temporal dos anos 80 – nos parece que Verônica ainda está na rua 7 – faz com que se confunda a sua vida com a vida da urbe. Não se sabe de um lar, mas se sabe de um descanso noturno embaixo da marquise. Não se sabe de relações afetivas-amorosas-familiares, mas se sabe sobre o beijo no menino que rouba.

A falta da cidadania, que nos é perceptível a partir de informações como: a personagem ser conhecida por “a louca do fiapo louro”, pela indefinição de sua idade e sexo ou por seus olhos terem “cheiro e sabores da cidade” nos revela uma condição subalterna do indivíduo. Suas “atividades produtivas” são lidas como loucura, e seu corpo é mais um dos subnegados. Verônica representa o abandono, a solidão, o que não deu certo, o desprezo e os perigos da cidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos parece importante olhar a cidade na obra poética de Cida Pedrosa, assim como as possíveis chaves de leituras que

carregam os poemas do livro *As filhas de Lilith*. Nos parece ainda que o mito de Lilith se atualiza e se fortalece, independente do foco no olhar que se dá ao analisar essa obra, simplesmente por ser seu pulsar inicial e intencionado pela poeta.

A literatura pernambucana dá conta de apresentar para o Brasil livros de poesia com grande capacidade de encantamento, de fruição e percepção estética.

REFERÊNCIAS

FERREIRA, Ermelinda; SILVA, Cheyenne F.; ALVES, Geórgia P. *As filhas de Lilith: um abecedário feminino na interface dos suportes. Convergência Lusíada*, p. 40-57, 2017.

PEDROSA, Cida. ***As filhas de Lilith***. 2. ed. Recife: Edições Claranan, 2017.

ROLNIK, Raquel. ***O que é cidade?*** São Paulo: Brasiliense, 1979. (Coleção primeiros passos, 203)

SOLNIT, Rebecca. ***A história do caminhar***. Trad. De Maria do Carmo Zanini. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

CAPÍTULO 10

VICISSITUDES DA NARRATIVA OSMANIANA: QUANDO A IMAGEM BRINCA DE SER PALAVRA

ALBUQUERQUE, Isis
UFPE
isisalbuquerque@hotmail.com

RESUMO: Em constante inquietação, à procura de novos caminhos para erigir através da forma a totalidade oculta da vida, o escritor Osman Lins possibilita em seus escritos reflexões acerca do caráter extensivo da língua, cuja contingência da linguagem é o pilar de ponte mais firme de sua literatura. Nesse sentido, busca-se, aqui, apresentar as principais nuances desse projeto narrativo que trabalha na urdidura de múltiplas imagens construídas no ato da leitura. Para tanto, faz-se necessário analisar a construção estrutural do universo diegético osmaniano em diferentes obras; explorar as disposições imagéticas intersemióticas tensionadas

pelos tipos de linguagens: verbal e não verbal como, por exemplo os ornatos gráficos; bem como, compreender a dimensão de complexidade ideológica de um experimentalismo em foco na poética de Lins. Para a análise do *corpus* serão selecionados: dois contos da obra *Nove, novena* [1966] (*Pentágono de Hahn e Retábulo de Santa Joana Carolina*) e o romance *Avalovara* [1973]; tendo como aporte teórico discussões que abordam desde uma leitura profícua acerca da crítica da linguagem com autores como Fritz Mauthner (2001), Ludwig Wittgenstein (2000); passando pela semiótica de Julia Kristeva (2005), noções básicas sobre foco narrativo com Ligia Chiappini (2007); até mesmo aspectos contributivos da fortuna crítica deste escritor a partir das discussões de Ana Luiza Andrade (2014). Assim, será possível o alcance investigativo das vicissitudes narrativas de um autor de tamanho fôlego e imensa contribuição para se pensar a literatura e suas múltiplas faces de expressões estético-discursivas.

PALAVRAS-CHAVE: Linguagem; Crítica; Narrativa; Experimentalismo; Osman Lins.

ABSTRACT: In constant restlessness, looking for new ways to erect the hidden totality of life through form, the writer Osman Lins allows in his writings reflections about the extensive aspect of language, whose contingency is the firmest pillar of his literature. With this in mind, we seek, here, to present the main nuances of this narrative project that works on the warp of multiple images constructed in the act of reading. Therefore, it is necessary to analyze the structural construction of the Osmanian diegetic universe in different published works; explore the intersemiotic imagetic dispositions tensioned by the verbal and non-verbal types of languages, such as graphic ornaments; as well as understand the dimension of the ideological complexity of an experimentalism that is in focus on Lin's poetics. For the analysis of the *corpus*, two short stories from the work *Nove, novena* [1996] (*Pentágono de Hahn e Retábulo de Santa Joana Carolina*) and the novel *Avalovara* [1973] will be used; having as theoretical support discussions that range from a fruitful reading about the critique of language with authors

such as Fritz Mauthner (2001), Ludwig Wittgenstein (2000); going through the semiotics of Julia Kristeva (2005), basic notions about narrative focus with Ligia Chiappini (2007); and even contributory aspects of this writer's critical fortune from the discussions of Ana Luiza Andrade (2014). Thus, it will be possible to reach the investigative scope of the narrative vicissitudes of a great author of immense contribution in order to reflect upon literature and its multiple faces of aesthetic-discursive expressions.

KEYWORDS: Language; Criticism; Narrative; Experimentalism; Osman Lins.

INTRODUÇÃO

O poeta Rainer Maria Rilke, em uma de suas cartas ao jovem poeta Franz Kappus, afirma que “a maioria dos acontecimentos é indizível, realiza-se em um espaço que nunca uma palavra penetrou, e mais indizíveis ainda do que todos os acontecimentos são as obras de arte” (RILKE, 2009, p. 23). Essa reflexão de Rilke destaca, de forma clara, o caráter inefável da língua e, sobretudo, da linguagem literária, cujo objeto de feitura é a própria palavra. Logo, torna-se, aqui, uma afirmação precípua para se pensar as linhas seguintes deste trabalho em que a obra de arte, o texto literário, é observado em diálogo constante com a crítica da linguagem.

Ainda nas trilhas desse pensamento, de visão crítica acerca da linguagem, vários filósofos do início do século XX

buscaram entender as relações de sentido dos vários sistemas complexos da comunicação humana. Para Fritz Mauthner (2001), por exemplo, a linguagem se caracteriza como metáfora, do mesmo modo que linguagem e memória são sinônimas. Ou seja, mesmo as ciências consideradas mais *exatas* (aqui caberia a crítica literária também) não menos escapam do sentido implícito da transferência de significado de uma palavra para outra diante infinita necessidade dos seres humanos de se expressarem através de símbolos e códigos atravessados pela memória tanto individual quanto coletiva.

Em suas reflexões sobre linguagem, também, Ludwig Wittgenstein (1899-1951) refere-se a linguagem como um conjunto de regras práticas em constante tensão entre as palavras e os objetos. O filósofo chega a levantar a máxima de que “acerca daquilo de que se não pode falar, tem que se ficar em silêncio” (WITTGENSTEIN, 2015, p. 142). E tal afirmação leva-nos a pensar, de certo modo, as nuances dos textos literários que tratam da realidade inexprimível da palavra sob o signo do silêncio.

Nesse sentido, as vicissitudes da linguagem são entendidas, aqui, como uma incrível maneira de a espécie humana ornamentar as possibilidades da vida por meio de

riscos, desenhos, arranjos, traços que se revelam letras e números a pôr sentido entre os seres e as coisas: *essa vontade que é dizer*. Assim, busca-se tomar como trilhas iniciais, para esse possível diálogo entre a literatura e outras formas de linguagens, os caminhos narrativos osmanianos a partir de uma reflexão crítica-filosófica acerca das *possibilidades e impossibilidade da linguagem*.

1 OSMAN LINS: UMA POÉTICA DAS POSSIBILIDADES

Repletos de complexidades e *engenharias* narrativas, os escritos do pernambucano Osman Lins (1924-1978) revelam uma infinidade de questionamentos pertinentes tanto à crítica literária atual quanto ao leitor, por mais comum que esse sujeito seja, desde que curioso. No que se refere às noções de elaboração de formas particulares da escrita – por vezes, muito próximas de uma vertente concretista – o que se percebe é uma poética das possibilidades em que o *olhar*, bem como a construção de imagens que exploram as dimensões características da obra de Lins.

É importante destacar, de início, que Osman Lins, enquanto escritor crítico, revela uma trajetória de escrita na qual o *valor trabalho* da obra de arte é colocado a todo momento em evidência, revelando o caráter artesanal de seus textos. Não raro, identifica-se na obra do pernambucano aspectos que vão desde

uma dimensão de complexidade ideológica para seleção das personagens até um trabalho experimental dos focos narrativos, disposição imagética intersemiótica e, sobretudo, ousada seleção de elementos extralinguísticos não verbais como, por exemplo, os ornatos gráficos.

Nesse sentido, pela fragrante e constante presença desses aspectos criativos de Lins, tais procedimentos aparecem como argumento central para defesa da escrita trabalhada em uma artesanaria de plasmar na escrita o amálgama entre trabalho de linguagem e universo diegético, usando a chave do simbólico e do enigmático como recurso de instauração do literário. A respeito dos processos narrativos complexos de Lins, bem como sua crítica à criação literária, Anatol Rosenfeld destaca:

Osman Lins é autor extremamente zeloso da honra e dignidade do seu ofício. Tal fato se manifesta sobretudo em "Guerra sem testemunhas", obra ensaística em que focaliza os problemas da criação literária e do livro, como objeto espiritual e comercial no mundo contemporâneo da indústria cultural e da comunicação de massa. (ROSENFELD, 1970, n. p)

Sobre as questões que envolvem toda a malha editorial e de publicidade leitora, vários outros textos (ficcionais ou não) de Osman também evidenciam sua profunda preocupação em relação aos desmontes socioculturais do seu país. Só para ilustrar, *Do ideal e da glória* [1977] e *Evangelho na taba* [1979] denunciam, cada uma a seu modo pela persistência de uma escrita comprometida, “a falta de cultura, de informação de conhecimento do que se faz e se vem fazendo no plano da criação literária.” (LINS, 1977 p. 148).

Em sua vasta produção, desde romances e narrativas até artigos jornalísticos, ensaios e peças teatrais, o escritor pernambucano traz em seu ofício literário a insígnia de “uma experiência que acontece no espaço da linguagem: âmbito das metamorfoses que toda escritura implica” (GOMES, 2004, p. 87). Osman investe em sutilezas que demonstram, no decorrer de suas obras, uma lúcida consciência em relação ao seu projeto de escrita-crítica sem se desvencilhar do compromisso estético. O que ele faz, ao contrário, é abrir um leque de possibilidades interpretativas de uma poética que se faz transmutada.

Sem dúvidas, os recursos estilísticos gráficos e até mesmo o diálogo com outras artes não foram empregados à toa. Eles estabelecem uma reelaboração das significações – jogo

semiótico que ultrapassa os limites meramente gramaticais do discurso, “para atingir essa zona onde se congregam os *germes* do que *significará* na presença da língua” (KRISTEVA, 2005, p. 11), ou seja, a construção de um plano complexo interpretativo mediante a participação ativa do leitor que ora verá imagem como palavra, ora palavra como imagem. Diante do exposto, passemos, agora, a uma breve análise do *corpus*, aqui, selecionado.

2 UM BREVE ESBOÇO DE ANÁLISE: PENTÁGONO, RETÁBULO E AVALOVARA

Considerada uma das mais importantes obras de ficção da literatura da década de 1960, *Nove, novena* [1966] remonta o cenário literário brasileiro, por trazer audaciosas construções narrativas concisas e autorreflexivas. Nessa perspectiva, os contos *Pentágono de Hahn* (P.H) e *Retábulo de Santa Joana Carolina* (R.S.J.C), que integram a obra *Nove, Novena*, são proílicas matérias de análise a demonstrar, ainda que brevemente, as observações acerca do caráter experimental da língua pelo qual perpassa os escritos de Lins.

No tocante ao conto *P.H.* – que se passa em uma cidadezinha interiorana em voltas com a chegada de um circo e seu espetáculo principal, cuja atração é uma elefanta

chamada *Hahn* – é possível perceber, desde o título, a aproximação que o autor estabelece entre outras formas de expressão como, por exemplo, a introdução de um elemento geométrico, o pentágono (polígono formado por cinco lados e cinco vértices) e a linguagem literária. Isso porque o próprio foco narrativo se dá a partir de uma estrutura também pentagônica. Cinco são os personagens que narram essa história, de modo a construir, assim, a figura de um pentágono e sua forma harmônica por meio de palavras que se fazem imagens. Essa estratégia de transmutação da imagem em palavras é algo que também pode ser verificado com a construção da personagem chave: a elefanta.

Curiosamente, a mitologia hindu descreve um de seus deuses, Ganesha, como uma figura de ser mitológico, cuja cabeça é de elefante e o corpo de ser humano. Vale ressaltar, ainda, que para a tradição religiosa do hinduísmo e védica, Ganesha é o deus do intelecto, da sabedoria e da fortuna, além de trazer um símbolo desenhado na testa que representa o passado, o presente e o futuro. Esse mesmo jogo temporal, retratado na iconografia de Ganesha, é, também, percebido logo nas primeiras linhas do conto com a alternância dos tempos verbais entre passado e presente, além dos símbolos que marcam a alternância das vozes narrativas.

Já em *R.S.J.C.* – narrativa que se divide em doze mistérios, os quais contam a estória de Joana Carolina desde o seu nascimento, passando pela infância, até chegar à vida adulta e por fim à morte – além da relação direta com a arte retabular, cada mistério tem ligação direta com um dos signos do zodíaco. O interessante é ver que a correlação dos mistérios de tradição religiosa com os elementos astrológicos se dá a partir de uma construção de ressignificação e transformação de uma simbologia místico-imagética (signo de libra = desenho de uma balança; signo de escorpião = desenho de um escorpião; signo de sagitário = a figura de um centauro com flecha na mão etc.) em signos linguísticos verbais, como se pode ver no fragmento que segue.

As estrelas cadentes e as que permanecem, bólidos, cometas que atravessam o espaço como répteis, grandes nebulosas, rios de fogo e de magnitude, as ordenadas aglomerações, o espaço desdobrado, as amplidões refletidas nos espelhos do tempo, o Sol e os planetas, nossa Lua e suas quatro fases, tudo medido pela invisível balança, com o pólen num prato, no outro as constelações, e que regula, com a mesma certeza, a distância, a vertigem, o peso e os números. (LINS, 2003, p. 153).

Como se pode ver, a imagem que representa o signo correspondente à libra aparece de maneira sutil e intrínseca no corpo do texto, por meio da palavra *balança* que aparece na sexta linha do fragmento acima, “tudo medido pela invisível balança”. Sob influência medieval, este painel religioso vem dar forma a uma composição artística inovadora que valoriza o “labor artístico” que compõe o conteúdo metaforizado da obra.

Sinal desta tentativa de se discutir o processo criativo da obra é o Nono Mistério, no qual se tem a fixação em volta da matéria-prima literária, ou seja, a palavra. Colocada em uma disposição sequencial que se quebra a partir da quinta letra e emenda-se com as seguintes palavras de mesmo campo semântico, “palavra; capitular; palimpsesto; caligrafia; hieróglifo; pluma; códice; livro; pergaminho; alfabeto; papel; pedra; estilete; iluminura; escrita.” (LINS, 2003, p. 180).

Por último, toma-se como exemplo maior, de todas essas investidas experimentais e de jogos com a palavra, a obra *Avalovara* [1973]. Esse romance pertence à terceira fase do escritor, conforme aponta Ana Luiza Andrade (2014, p. 185) a “fase de plenitude”. A própria explicação dada pelo autor em relação ao nome do romance mais uma vez transita pela configuração iconográfica sagrada, trata-se, pois, de uma palavra inventada por Osman, com base em uma divindade

oriental chamada *Avalokiteshvara* e que representa a suprema compaixão de todos os Budas. Não à toa, todo o livro centra-se na busca de uma plenitude da palavra exata.

Oito linhas, oito letras, oito narrativas formam, assim, a arquitetura macroestrutural do romance a partir da imagem espiral/quadrado, que é atravessada por um jogo de palavras a formar uma frase que pode ser lida de trás para frente e de frente para trás: o palíndromo. Com isso, Osman apresenta-nos uma espécie de alegoria de seu projeto de escrita, de modo que na narrativa “o amor é visto do homem para a mulher, da mulher para o homem, do presente para o passado, do passado para o presente, daqui para ali, dali para aqui” (CANDIDO, 2005, p. 8), ou seja, imagem refeita por palavras.

Assim, a linguagem nos permite ir além da realidade vivida e também partir dela, em seu sentido múltiplo mesmo, já que ao transpor as coisas para um outro plano, o plano do imaginário, das realidades possíveis, ela encontra no âmbito literário a constituição de um nível intermediário. Aquele que se move como um pêndulo, de um lado para outro, entre o dado imediato de caráter empírico e uma ideia universal abstrata, na qual a representação mental desse instante imediato parte – e é parte – da própria consciência subjetiva do ser.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Ana Luiza. **Osman Lins: crítica e criação**. Curitiba: Appris, 2014.

CANDIDO, Antonio. A espiral e o quadrado. In: LINS, Osman Lins. **Avalovara**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, 7-10.

GOMES, Inara. A arte poética de Osman Lins. In: FERREIRA, Hermelinda (org.). **Vitral ao sol: ensaios sobre a obra de Osman Lins**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2004, 87-100.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. – 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LINS, Osman. **Avalovara**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LINS, Osman. **Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros**. São Paulo: Summus, 1977.

LINS, Osman. **Melhores Contos de Osman Lins**. São Paulo: Global, 2003.

MAUTHNER, Fritz. **Contribuciones a una crítica del lenguaje**. Barcelona: Herder, 2001.

ROSENFELD, Anatol. O olho de vidro de “Nove, Novena”. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 6 de dezembro de 1970, ano 15, nº 699. Suplemento Literário. Disponível em: http://www.osman.lins.nom.br/pdf/olhodevidro_1.pdf. Acesso em: 29 jun. 2021.

WITIGENSTEIN, Ludwig. **Tratado lógico-filosófico; Investigações filosóficas.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2015.

CAPÍTULO 11

DO LIVRO À TELENOVELA: A HISTÓRIA DE UMA MULHER COM CHEIRO DE CRAVO E COR DE CANELA

ALVES, Gedy Brum Weis
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
gedyweis@yahoo.com.br

RESUMO: Este trabalho propõe um estudo intermediático entre as obras *Gabriela, Cravo e Canela*, 1958, de Jorge Amado e as adaptações para as telenovelas *Gabriela*, (1975), de Walter Durst e *Gabriela*, (2012), de Walcyr Carrasco e tem como base o conceito de intermedialidade, que segundo Rajemsky (2012), ocorre quando temos a transposição de um produto de uma mídia para outra. Quando uma obra literária é adaptada para a televisão muda-se a forma de narrar a história. Hutcheon (2011) nomina “contar” o engajamento da literatura – um envolvimento que se processa na imaginação, à medida que a narrativa transcende as palavras e o papel, e se completa na recepção da leitura – e “mostrar” o do audiovisual – que transfere o envolvimento da imaginação para o plano da percepção, trabalha com a imagem e o som. O foco desta pesquisa recai sobre a representação da personagem Gabriela no romance e nas telenovelas, que possui suas especificidades na constituição da narrativa, como o efeito de encarnação (SABOURAUD, 2010). Nessa perspectiva, observamos as mudanças ocorridas na representação da personagem Gabriela quando ela é

transposta para a televisão, em decorrência da mudança de mídia e do contexto em que cada obra está inserida.

PALAVRAS-CHAVE: Intermedialidade; Literatura; Televisão; Gabriela.

ABSTRACT: This work proposes an intermediate study between the novel *Gabriela, Cravo e Canela*, 1958, by Jorge Amado and the adaptations for the soap operas *Gabriela* (1975), by Walter Durst and *Gabriela* (2012), by Walcyr Carrasco and is based of the concept the intermediality, which, of according to Rajemsky, (2012), occurs when we have the transposition of a product from one from one media to another. When a literary work is adapted for television, the way of narrating the story changes. Hutcheon (2011) calls “telling” the engagement of literature – an engagement that is processed in the imagination, as the narrative transcends the words and the blank pages and is completed in the reception of reading – and “showing” the audiovisual – which transfers the involvement of the imagination to the level of perception, works with image and sound. The focus of this research is on the representation of the character Gabriela in the novel and soap operas, which have their specificities in the constitution of the narrative, such as the incarnation effect (SABOURAUD, 2010). From this perspective, we observe the changes that occurred in the representation of the character Gabriela when being transposed to television, as a result of the change in media and the context in which each work is inserted.

KEYWORDS: Intermediality; Literature; Television; Gabriela.

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objetivo discutir a relação intermediária entre literatura e televisão, a partir das adaptações do romance *Gabriela cravo e canela*, 1958, de Jorge Amado para a telenovela *Gabriela*, (1975), adaptada por

George Durst e a telenovela *Gabriela*, produzida pela mesma emissora em 2012 e dirigida por Walcyr Carrasco.

Na relação intermediática, é importante ressaltar que as mídias possuem formas diferentes de compor suas narrativas, pois enquanto a literatura conta suas histórias por meio da linguagem verbal, as mídias audiovisuais usam uma linguagem híbrida – palavras e imagens – para engendrar suas narrativas. As diferenças entre as linguagens são relevantes, quando se propõe discutir a composição das personagens na narrativa literária e televisiva, visto que no romance, as personagens são apresentadas ao leitor por meio de palavras e suas características e ações são formadas mentalmente na recepção da obra, já as personagens televisivas são corporificadas e os telespectadores as veem na tela.

Nessa perspectiva, discute-se, neste trabalho, as mudanças ocorridas na representação da personagem Gabriela, na literatura e na televisão, tendo em vista as diferenças de linguagens entre as mídias e o contexto histórico de cada obra.

1 A RELAÇÃO INTERMIDIÁTICA

Na intermedialidade, como transposição midiática (RAJEMSKY, 2012), muda-se a forma de narrar a história, pois cada mídia possui uma energética comunicativa própria

(GAUDREAULT; MARION, 2012), isto é, uma forma de compor seu texto. Os textos literário e televisivo possuem formas diferenciadas de conexão com seu receptor, o que Hutcheon (2011) chama de modos de engajamento. A literatura pertence ao modo contar, que consiste no envolvimento que se processa na imaginação, mentalmente, à medida que a narrativa transcende as palavras, já a televisão pertence ao modo mostrar, em que se transfere o envolvimento da imaginação para o plano da percepção, a imagem e o som criam o envolvimento do telespectador.

Enquanto na literatura a personagem é representada pelas palavras, na televisão ela se transforma em um corpo, sofre o efeito de encarnação (SABOURAUD, 2010) e leva consigo histórias já vividas, de outros papéis representados e, às vezes, fatos ligados à sua trajetória pessoal.

Em 1958, a personagem Gabriela ganha vida por intermédio das palavras do escritor Jorge Amado, sua sensualidade, seu desejo de liberdade, seu cheiro de cravo e cor de canela se immortalizam no imaginário dos leitores amadianos. Em 1975, Gabriela se corporifica pela interpretação da atriz Sônia Braga, na telenovela global, e, em 2012, Juliana Paes é escolhida para interpretar a protagonista da narrativa televisiva. Considerando a diferença entre as

mídias, os modos de engajamento de cada obra, este trabalho se propõe a analisar a constituição da personagem Gabriela na literatura e nas telenovelas.

2 GABRIELA: UMA PERSONAGEM DO POVO

Gabriela é uma retirante nordestina, que chega a Ilhéus fugindo da seca – sem origem, sem parentes, sem documentos, sem virgindade, coberta de poeira – é contratada para ser a cozinheira do turco Nacib, dono do Bar Vesúvio. Gabriela é descrita, no romance, como uma mulher bonita, sensual, de cabelos longos espalhados pelos ombros, negros, encaracolados, cor de canela, braço roliço, rosto moreno, corpo de mulher jovem, feições de menina e perfume de cravo (AMADO, 2012). Logo, Gabriela revela também suas qualidades de cozinheira, “melhor tempero de Ilhéus”, seus quitutes fazem sucesso no bar de Nacib. Ela se torna uma mulher de dupla serventia (PATRÍCIO, 1999), que serve Nacib na cama e na mesa.

A sensualidade de Gabriela é reiterada na obra e desperta os olhares dos homens da cidade: coronéis, juiz e outros almejam “por lhe casa”, dar-lhe roça de cacau para ter direito a seus favores sexuais. A moça não se encanta com

essas benesses e faz suas próprias escolhas no que concerne aos homens com quem deseja ter relacionamentos. Gabriela preza sua liberdade. João Fulgêncio corrobora a ideia de que a moça nasceu para ser livre, ao alertar Nacib de que ela não era mulher para casar “Tem certas flores, você já reparou?, que são belas perfumadas enquanto estão nos galhos, nos jardins. Levados pros jarros, mesmo jarros de pratas, ficam murchas e morrem” (AMADO, 2012, p. 106).

Gabriela não era, de fato, afeita às regras sociais e não se enquadrava no papel destinado às mulheres na sociedade ilheense. Apesar disso, aceita a oferta de casamento de Nacib, não querendo ferir os sentimentos do “moço bonito” que tão bem a trata. Mas casada, não se adequa às regras impostas às mulheres na sociedade patriarcal, e, pouco tempo depois, é pega em adultério pelo marido. Após esse fato, volta a ter liberdade e a história termina com o retorno de Gabriela à sua posição inicial, de mulher completa que satisfaz Nacib na mesa e na cama.

3 GABRIELA NA TELENÓVELA DE 1975

Na versão televisiva de 1975, Sonia Braga representa a personagem Gabriela, com um pouco de sol para escurecer o

tom de pele – conforme afirma a atriz em entrevista a Almeida (2019) – vestidos de chita, cabelos longos e soltos ao vento, a atriz corporifica a imagem da mistura de raças, da “cor de canela” e “cheiro de cravo” descrita na obra amadiana. Sônia Braga estreia na Rede Globo em 1970, na novela *Irmãos Coragem*, de Janete Clair, e posteriormente atua em diversas telenovelas e casos especiais na mesma emissora, mas foi com *Gabriela* (1975), de Walter Durst, que ela se tornou conhecida no Brasil e internacionalmente.

Desde o lançamento da telenovela, percebe-se por parte da emissora Rede Globo de Televisão a intenção de relacionar a imagem da atriz como ponto de destaque da novela. Reimão (2004) afirma que ao se tratar de romances adaptados, o destaque das propagandas na década de 1970 sempre foi no autor da obra literária, como forma de captar o prestígio para alavancar a audiência da telenovela. No entanto, a campanha de lançamento da telenovela *Gabriela* é centrada na imagem de Sônia Braga. Na adaptação, o foco da narrativa recai sobre o “idílio amoroso” entre Gabriela e Nacib e a luta política, que no livro caminha concomitante com a história de amor, sendo relegada a um segundo plano na televisão.

Em uma compilação de personagens ficcionais de Lazar, Karlan e Salter (2007), que, segundo eles, ajudam a entender

o mundo real, Gabriela é citada como a personagem que “colou” na atriz e na memória coletiva. A atriz estampa as capas das revistas no ano de 1975, elevada a símbolo da mulher brasileira, elogiada pela imprensa, amada pelo povo.

A escolha da atriz para o papel trouxe questionamentos pelo fato de Sônia Braga ser uma atriz branca e que Gabriela é “mulata”, como ressaltava Amado (2012). Conforme Araújo (2004), a telenovela é um produto presente no cotidiano, produto de exportação vendido para vários países que influencia o imaginário e o comportamento do público e, apesar dessa visibilidade, nas adaptações da obra de Jorge Amado, não se mantém uma coerência com a obra literária, pois as personagens negras e mulatas são representadas por atores brancos, o que invisibiliza a população negra na dramaturgia.

Apesar das contradições, fato é que a personagem televisiva se constitui em um corpo em cena, Sônia Braga empresta à Gabriela seu corpo, sua sensualidade, seu balanço, sua voz, sua pele (não tão escura assim) e seu talento. A atriz torna-se símbolo da mulher brasileira mestiça, livre, simples, cheia de encantos e balanços, personagem que faz parte da memória coletiva brasileira.

4 AS CONTROVÉRSIAS DE UMA NOVA GABRIELA EM 2012

No centenário do autor Jorge Amado, com intuito de comemorar essa data, a Rede Globo de televisão lança uma nova adaptação do livro *Gabriela, cravo e canela*.

Uma polêmica que se tornou centro das discussões da imprensa e de fãs foi a escolha da atriz Juliana Paes para interpretar o papel da protagonista. Em reportagem de Albuquerque (2011), o autor de novela Aguinaldo Silva afirma que a atriz não possui os requisitos necessários para ser Gabriela, principalmente por sua idade, aos 32 anos, ela já não tem o encantamento e a brejeirice de uma personagem de vinte anos, sensual e que usa vestido curto.

Uma característica que Sônia Braga e Juliana Paes compartilham é o biotipo, ambas são mulheres sensuais, com cabelos longos, cor de pele clara que precisam de um bronzeamento para atingir as cores descritas na obra de Jorge Amado, mas encarnam uma imagem que é compartilhada no Brasil e no exterior como identidade da mulher brasileira, fruto da mestiçagem, sensual e malemolente, que facilita a inserção do produto no mercado.

Apesar das polêmicas Gabriela é corporificada por Juliana Paes na versão de 2012. Sua escolha aponta para o

desejo do autor da telenovela em optar pela história de sensualidade que a imagem de Juliana Paes traz encarnada em si. A história da atriz é marcada por personagens sensuais, como Creuza, a beata que, às escondidas, se tornava uma mulher altamente sedutora, em “América” (2005). Além disso, Juliana Paes foi capa de revista masculina e em 2006 figura na lista das cem personalidades mais bonitas do mundo, na revista *People*.

Assim como ocorreu na telenovela de 1975, as chamadas do lançamento da versão de 2012 centram-se na imagem de Gabriela. No entanto, vale ressaltar que a obra comunica com seu próprio tempo, com o seu contexto histórico, assim observa-se que a primeira versão realiza-se durante o período da Ditadura Militar no Brasil, além da própria sociedade estar imbuída de uma visão conservadora. Isso faz que tanto para evitar a censura ditatorial como para não desagradar os espectadores da época, amenizam-se cenas erotizadas. Em 1975, Gabriela esbanja sensualidade, no entanto, as cenas eróticas são comedidas e veladas. Já em 2012, época em que o país encontra-se em um período democrático, as discussões sobre sexualidade são feitas de forma mais aberta, a sensualidade, o erotismo estão presentes nos diversos programas televisivos, Gabriela encarna cenas

marcadas pelo erotismo e a sexualidade é expandida. Juliana Paes cumpre com sua função na telenovela, sua Gabriela é sensual, alegre, erótica e dialoga com seu próprio tempo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O aproveitamento de textos literários que migram de uma mídia a outra é prática recorrente na contemporaneidade. Nesse fluxo das mídias, cumpre destacar que cada uma delas possui uma energética diferenciada para compor suas narrativas, como ocorre com a literatura que “conta” suas histórias pelo uso da linguagem verbal e ela se completa na imagem mental feita pelo leitor, ou a televisão que “mostra” suas narrativas numa linguagem híbrida: verbal e imagética.

A personagem Gabriela literária é uma jovem mestiça, sensual, avessa aos compromissos que lhe roubam a liberdade, principalmente no que concerne ao seu próprio corpo. Não se pode negar que há na personagem concepções estereotipadas da mulher brasileira, como a sensualidade primitiva e o erotismo resultante da mistura de raças, além de uma objetificação do corpo feminino. Entretanto, Gabriela perpassa esses aspectos e constrói seu próprio destino quando recusa os papéis que lhe são impostos na sociedade.

Nas telenovelas, a escolha do corpo em cena da personagem Gabriela recai sobre os aspectos sensuais e eróticos, estereotipados no imaginário nacional e internacional da “mulata brasileira”. A escolha de Sônia Braga para representar Gabriela (1975) traz para o espectador uma versão sensual, bonita e malemolente da personagem, embora o erotismo seja velado. Nessa obra, esvazia-se a discussão sobre as questões femininas presentes na obra literária e se centra no “idílio amoroso” e no *frenesi* que o corpo da atriz causa quando está em cena.

Em 2012, Gabriela é corporificada por Juliana Paes, que traz com ela sua história de mulher sensual e erótica. Nessa versão, o erotismo é marcante, são muitas as cenas de sexo protagonizadas pela atriz, tal apelo erótico dialoga com o tempo da novela, pois a sociedade da época já estava mais aberta ao erotismo em cenas de telenovelas. Assim como em 1975, o corpo de Gabriela torna-se destaque na trajetória da protagonista e os debates presentes na personagem literária que abordam as questões inerentes ao papel da mulher na sociedade ficam em segundo plano.

Em guisa de conclusão da exposição aqui proposta, ressaltam-se dois temas aqui elencados: a objetificação do corpo feminino e o arrefecimento dos temas políticos nas telenovelas, os

quais são pontos a serem aprofundados em futuras discussões sobre a relação entre os objetos desse estudo.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Rita. Quem fica melhor no papel de Gabriela: Sonia Braga ou Juliana Paes? In: **Corpo a Corpo**. Disponível em: <https://corpoacorpo.com.br/famosas/segreddas-famosas/quem-fica-melhor-no-papel-de-gabriela-sonia-braga-ou-juliana-paes/1596>. Acesso em: 13 jun 2021.

ALMEIDA, Carlos Helí. Sônia Braga: “Estou de saco cheio de ter que ficar contornando a verdade. In: **Uol**. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/08/20/sonia-braga-estou-de-saco-cheio-de-ter-de-ficar-contornando-a-verdade.htm?cmpid>. Acesso em: 08 jun 2021.

AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela**: crônica de uma cidade do interior. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. As mulheres de Jorge Amado. In: **GZH Geral**. Disponível em: As mulheres de Jorge Amado | GZH (clicrbs.com.br). Acesso em: 08 jun 2021.

ARAÚJO, Joel Zito. A negação do Brasil. **O negro na telenovela brasileira**. 2. ed. São Paulo: Senac, 2004.

CARRASCO, Walcir. **Gabriela**. Rede Globo de Televisão, 2012.

DURTS, George Walter. **Gabriela**. Rede Globo de Televisão, 1975.

GAUDREAUULT, André; MARION, Philippe. Transescritura e midiática narrativa: questões de intermedialidade. In: DINIZ,

Thaïs (Org.). **Intermedialidade e Estudos Interartes. Desafios da arte contemporânea.** Belo Horizonte: Editora UFMS, 2012. p. 107-128.

HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Adaptação.** Santa Catarina: UFSC, 2011.

LAZAR, Alan; KARLAN, Dan e SALTER, Jeremy. **As pessoas mais importantes do mundo que nunca viveram.** Tradução de Cristina Yamagami – Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

PATRÍCIO, Rosana Ribeiro. **Imagens de mulher em Gabriela de Jorge Amado.** Salvador: FCJA, 1999.

RAJEWSKY, Irina. A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade. In: DINIZ, Thaïs; VIEIRA, André (Org.). **Intermedialidade e Estudos Interartes: desafios da arte contemporânea.** Volume 2. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012. p. 51-74.

REIMÃO, Sandra. Livros e televisão: correlações. Cotia-SP: Atelê Editorial, 2004.

SABOURAUD, Frédéric. **La adaptación: el cine necesita historias.** Barcelona: Paidós, 2010.

CAPÍTULO 12

O LÉXICO GROTESCO, ESCATOLÓGICO E SEXUAL/PORNOGRÁFICO NA POÉTICA DE CHUCK PALAHNIUK: UMA PERSPECTIVA DA ESTILÍSTICA SOCIOLÓGICA

MATIAS, Mayke Suênio Soares
Mestrando em Filologia e Língua Portuguesa pela
Universidade de São Paulo (USP)
maykesuenio.s.m@live.com/maykesuenio.s.m@usp.br

CARDOSO, Elis de Almeida
Prof^ª Dr^ª. do Programa de Filologia e Língua Portuguesa da
Universidade de São Paulo (USP)
elisdacar@usp.br

RESUMO: *Assombro*: um romance de histórias (2005), do estadunidense Chuck Palahniuk (1962-), é mais uma das obras do autor que está permeada pelos elementos estilísticos que se fazem presentes em sua produção literária, tais como a linguagem minimalista, enxuta, o uso da coloquialidade, a construção de fortes imagens de violência entre outros. Tais elementos fazem parte da sua construção artística comumente denominada “ficção transgressiva”, tendo ela como premissa ser um véu transparente que encobre os problemas da sociedade estadunidense que é hoje regida pelo capitalismo neoliberal de consumo, permitindo que o leitor tenha um vislumbre destes mesmos problemas através dele, e, a partir disso, fazer um diagnóstico do mal social que a permeia. Como um de seus fios temos, em sua construção estilística, o uso expressivo do léxico do âmbito do grotesco, do escatológico e do sexual/pornográfico, elemento este amplamente atacado pela crítica. Partindo da estilística sociológica, metodologia de análise defendida

pelo Círculo de Bakhtin, buscamos demonstrar como tais usos e escolhas lexicais devem ser considerados nas análises de sua produção artística, pois, a nosso ver, possuem grande importância para, na inter-relação entre o ético e o estético, caracterizar o estilo de Palahniuk e sua obra.

PALAVRAS-CHAVE: Chuck Palahniuk; Círculo de Bakhtin; Estilística sociológica; Léxico grotesco.

ABSTRACT: *Haunted: a novel of stories* (2005), by the American Chuck Palahniuk (1962-), is one of the author's works that is permeated by stylistic elements that are present in his literary production, such as the minimalist, lean language, the use of colloquiality, the construction of strong images of violence, among others. Such elements are part of his artistic construction commonly called "transgressive fiction", which is premised on being a transparent veil that covers the problems of the American society that is today governed by neoliberal consumer capitalism, allowing the reader to have a glimpse of these same problems through it, and, from that, make a diagnosis of the social evil that permeates it. As one of its threads we have, in its stylistic construction, the expressive use of the lexicon in the scope of the grotesque, the eschatological and the sexual/pornographic, an element that has been widely attacked by the critics. Based on sociological stylistics, an analysis methodology advocated by the Bakhtin Circle, we seek to demonstrate how such uses and lexical choices should be considered in the analysis of their artistic production, as, in our view, they have great importance in the interrelationship between the ethical and the aesthetic, to characterize the style of Palahniuk and his work.

KEYWORDS: Chuck Palahniuk; Bakhtin Circle; Sociological stylistics; Grotesque lexicon.

INTRODUÇÃO

Chuck Palahniuk²² é a assinatura de Charles Michael Palahniuk, autor estadunidense de ascendência ucraniana. Nasceu em Pasco, Washington, em 21 de fevereiro de 1962, sua produção artística é definida pela crítica por ficção transgressiva.

Alguns críticos consideram a literatura do estadunidense uma literatura menor e de péssimo gosto. Já aqueles que tecem elogios ou se interessam por sua produção artística têm uma visão muito mais aguçada para o que Palahniuk escreve. É o caso de David MacCraken (2016, p.4), que afirma ser Palahniuk um importante autor contemporâneo, cuja ficção transgressiva inevitavelmente estabelecerá seu lugar na tradição literária americana. É importante considerar, entretanto, que a obra do escritor é uma grande crítica ao sistema no qual estamos inseridos, ou seja, o capitalismo neoliberal de consumo, e que, além de chocar, tem um intuito maior: o de expor a ferida e diagnosticar o mal social da sociedade estadunidense (ou de qualquer sociedade que seja regida pelo mesmo sistema econômico).

22 Pronuncia-se [Pó-lanic].

Buscamos neste artigo apresentar, partindo da materialidade do discurso do romance *Assombro*, de Chuck Palahniuk, como o referido autor constrói esteticamente sua produção artística para alcançar sua finalidade estética. Tal construção permite que Palahniuk, por intermédio da sua ficção transgressiva, apresente aos leitores, por meio de suas “pérolas metafóricas horripilantes”, os males causados pelo capitalismo neoliberal de consumo e as consequências do que se pode considerar uma espécie de atrofia cultural que tal sistema causa no indivíduo. Ao nosso ver, isso se faz necessário, pois parte da produção crítica e teórica que trata do mesmo autor, pois a mesma não apresenta como isso se dá nos seus aspectos formais, focando somente em seu conteúdo, quando, para o pensamento analítico que nos baseamos, forma e conteúdo são indissociáveis. Não pretendemos apresentar uma análise ampla e completa, mas, ao menos, dar os primeiros passos para apresentar, no discurso e em sua materialidade, como se regula a vida estilística concreta de um autor e sua obra no que tange à sua produção artística. Ou seja, não é de interesse desta pesquisa tratar de conto por conto, poema por poema, pois não obtemos de tempo suficiente para tal.

Dentre todas as características estilísticas apresentadas acerca da obra palahniukiana apresentadas pelos teóricos citados, nenhuma é tomada como parte importante e integrante da inter-relação que há entre a forma de uma produção artística e o seu conteúdo. Um desses elementos linguísticos pouco analisados nos termos que apresentamos é a questão da importância das escolhas léxico-semânticas do âmbito do grotesco, do escatológico e do sexual/pornográfico que permeia toda a obra de Chuck Palahniuk. Trataremos de analisar estes elementos em “Êxodo”, um conto presente no romance *Assombro* (2005), que é composto por uma narrativa moldura e contos e poemas como constituintes do todo da obra.²³

1 A ESTILÍSTICA SOCIOLÓGICA

No conjunto das teorias desenvolvidas pelo Círculo de Bakhtin (Mikhail Bakhtin (1895-1975); Valentin N. Volóchinov (1895-1936); Pável N. Medviédev (1891-1938), para a análise de um objeto estético, temos como sistema metodológico o que estes pensadores denominaram de estilística sociológica²⁴.

23 O romance é uma sátira-travestizante de Decameron, de Giovanni Boccaccio.

24 Também vista como poética sociológica ou metalinguística.

Uma das preocupações de Mikhail Bakhtin (1895-1975) e seu círculo de pensadores foi chegar a uma metodologia que abordasse o estilo com maior propriedade. Para tal, dão início a uma discussão polêmica com outras áreas dos estudos linguísticos e literários que, segundo eles, por não perceberem as especificidades do discurso literário, acabaram deixando-se levar por concepções vazias e percepções equivocadas no que tange ao estilo. Nenhuma das frentes levantadas pelo grupo passa despercebida e intocável por sua visão crítica quando o assunto é análise estética.

São diferentes conceitos para uma mesma ideia: abordar a obra de arte verbal no seu todo pleno de sentido, considerando sempre os elementos que são, para eles, indissociáveis: o *conteúdo*, o *material* e a *forma*. Citando Paulo Bezerra em sua nota para “A ciência da literatura hoje (Resposta a uma pergunta da revista *Novi Mir*)” (BAKHTIN, 2017, p. 9) ela(s) seria(m) uma nova ciência “que é uma síntese da filosofia e da filologia num conjunto formado na fronteira entre a linguística, a antropologia filosófica e a investigação literária”.

A composição do *estilo* de um objeto estético, para estes pensadores, é condicionada (não necessariamente nessa ordem, mas atuando concomitantemente): i. pelos gêneros discursivos; ii.

pelo enfoque do acabamento material dado pelo artista (sendo este material a palavra); iii. pelo aspecto social e dialógico do enunciado concreto; iv. pela inter-relação que há entre autor-criador – personagem/herói – ouvinte/leitor; v. pelas relações axiológicas e contextuais.

No que se refere à questão das escolhas lexicais que faz o artista, precisamos entender o que seria a *palavra* para estes pensadores. A palavra é o material com o qual o artista trabalha, além disso, ela é um signo ideológico, logo, já chega para o artista preenchida de sentido:

Um membro de um grupo falante nunca encontra previamente a palavra como uma palavra neutra da língua, isenta de aspirações e avaliações de outros ou despovoada das vozes dos outros. Absolutamente. A palavra, ele a recebe da voz de outro e repleta de voz de outro. No contexto dele, a palavra deriva de outro contexto, é impregnada de elucidações de outros. O próprio pensamento dele já encontra a palavra povoada. (BAKHTIN, 2015 [1963], p. 231-232).

Além disso, assim como na vida, para que possamos compreender um enunciado, sendo o nosso enunciado uma obra artística, precisamos saber qual a *situação*, o *espaço* e o

tempo em que ele ocorre (o “onde” e o “quando”), o *objeto* ou o *tema* de que trata o enunciado (aquilo de que se fala) e a *atitude* dos falantes em face ao que ocorre (as avaliações valorativas), ou seja, necessitamos do contexto extraverbal. Outro fator importante para o enunciado é a entonação, que é, segundo Volóchinov (2019, p. 82), social por excelência, assim como a parte gestual: a situação e o auditório determinam a entonação, realizando, assim, a seleção de palavras e sua disposição, dando a elas um sentido ao enunciado. Este fundamento é importantíssimo, pois é no cerne dele que entramos em contato com a questão do estilo: a entonação é o condutor mais dúctil, mais sensível, das relações sociais existentes entre os falantes de uma dada situação – a entonação é a expressão sonora da avaliação valorativa social.

2 PARA ALÉM DO LÉXICO

De acordo com Elis de Almeida Cardoso, em *O léxico no Discurso Literário* (2018), “A exaltação do grotesco, por meio de gírias e palavrões ou de unidades lexicais que evocam as partes baixas do corpo, as deformidades, os excrementos (a coprologia), faz parte de muitas obras poéticas” (p. 69). A autora reforça que as escolhas lexicais deste campo, que apresentam a visão de mundo e o estilo do autor, “estão

presentes no discurso literário com o objetivo claro de chocar o leitor, criticar o culto midiático da beleza, marcar uma posição de rebeldia contra padrões pré-estabelecidos ou ainda buscar, por meio do feio, o riso” (ibidem). Para ela, e aqui concordamos profundamente, o grotesco tem um propósito, cabendo ao leitor compreendê-lo.

Em Chuck Palahniuk, como estamos reforçando a todo momento, o propósito não é simplesmente o de causar choque, não só, ou nos causar nojo, revolta, desconforto. As escolhas lexicais do campo sobre o qual estamos lançando luz, como um dos fios da transgressão, fazem parte da arquitetura do autor e sua “teleologia”: expor a ferida e diagnosticar o mal.

O horror, o bizarro, o violento, o risonho, o nojento e o cômico que são tão criticados em suas obras são justamente os elementos fundamentais característicos de sua produção artística. Todos esses elementos em conjunto formam o véu transparente que encobre o problema real. Além do mais, reforçamos o poder e a importância que a linguagem e seu léxico “baixo” têm para sua composição artística. Mais uma vez salientamos, esse léxico é um dos fios deste véu.

O autor, enquanto instância criadora, não deixa a sua palavra (moral) aparecer, usa a palavra do outro para um fim artístico (o autor nunca julga, condena, concorda, discorda ou apoia abertamente

as personagens e suas atitudes, pensamentos, valores e ideologias). Seu fim é representá-los como são. Entretanto, as intenções do discurso que representa divergem completamente daquele que está sendo representado, lutam contra, “Representam o efetivo mundo objetivo não por meio da linguagem representada como ponto de vista eficaz, mas por meio de sua destruição desmascaradora” (p.162). Mas, neste autor, não é algo tão simples de se perceber, muitas vezes o fenômeno torna-se complexo demais, aliás, é uma característica do romance moderno, salientada pelo próprio Mikahil Bakhtin (2019 [2012]). Para ele, não se sabe onde termina o discurso direto do autor e onde começa a representação paródica ou estilizante da linguagem dos heróis (p.67). Seus narradores se impregnam do discurso do outro quando este mergulha em sua consciência. Ou seja, quando entra em contato com o discurso de Cora ele assume seu tom triste, melancólico, solitário, quando entra em contato com a diretora Sedlak ele assume seu tom cínico, irônico, abusivo – discurso do outro na linguagem do outro (aberto ou dissimulado) – mas este discurso retorna hostilizado, dessacralizado, corroído e destronado.

O discurso das personagens assumem diferentes tons durante a narrativa, mas em grande parte seu discurso é parodístico: há uma identificação do discurso por parte do leitor/ouvinte, porém o reconhecimento é desprazeroso. É a representação parodística de um dado tipo social e seus valores.

É o que ocorre em um dos contos do romance, “Êxodo”. O conto narra, da forma mais palahniukiana possível – ou seja, cheio de fortes imagens de violência e escatologia – a passagem da vida de Diretora Sedlak (vulgo Diretora Negação) que motivou sua fuga para o retiro. O conto relata um episódio em que Cora Reynold tenta proteger bonecos “anatomicamente corretos”, que serviam para reconstrução de cenas de crimes sexuais contra crianças, dos abusos da equipe de polícia do condado em que trabalhava. O conto trata da forma como se dá o processo de objetificação do ser humano, angariado pelo sistema capitalista de consumo, e de suas consequências – quando se coisifica os corpos eles passam a ser usáveis. Trata, necessariamente de objetificação, pedofilia e estupro. Mas para que ele possa tratar destes temas encobre estes problemas, por meio da transgressão, com este véu metafórico transparente que permite encobrir um problema real e apresentá-lo ao leitor que é a ficção transgressiva. Vejamos um trecho do conto, em que nos é apresentada uma cena em que as crianças usam bonecos, “anatomicamente detalhados”, para a reconstrução de crimes sexuais contra crianças. Todos os elementos de construção estilística aparecem no trecho, mas observemos somente o papel do léxico de cunho grotesco, escatológico e sexual/pornográfico. Logo notamos que o que está por trás da transgressão é muito mais chocante do

que os elementos transgressivos em si, o horror está naquilo que há de mais real e menos nos elementos de horror:

Mesmo assim, o que acontece ali é só controle de danos. Não dá para **desfoder** uma criança. Assim que você **meteu** numa, não tem como tirar o gênio da garrafa. A criança provavelmente está **ferrada** de vez.

Não, a maioria das crianças surge ali em silêncio. Com **estrias**. Já na meia-idade. Sem sorriso.

[...]

Tudo que foi feito com as crianças é feito com aqueles bonecos.

Ninguém vai parar num emprego como aquele por acaso.

Os fios se soltam porque muitas crianças **abusadas abusam** dos bonecos. Muitos garotinhos que levaram **dedadas** já **chuparam** o mesmo **penzinho** de feltro. Muitas garotinhas já **forçaram** um, dois, três dedos naquela mesma **vagina** forrada de cetim. Rasgam em cima e embaixo. Pequenas **hérnias de agressão** de algodão saindo. Sob as roupas, as bonecas estão **sujas, manchadas. Grudentas, fedendo**. O tecido está cheio de bolinhas e tomado de **cicatrices** onde faltam os fios.

O garotinho de pano e a garotinha de pano que o mundo inteiro pode **violentar**.” (PALAHNIUK, 2005, p. 203-204)²⁵

25 No original: “Still, what happens here is just damage control. You can’t **unfuck** a kid. Once you **bang a kid**, there’s no getting that genie out of the bottle. That kid’s pretty much **wrecked** for good.

No, most kids come in here quiet. **Stretch-marked**. Already middle-aged. Not smiling.

Escolhas lexicais de um trecho de <i>Êxodo</i> ²⁶	
Campo léxico-semântico	
Sexual/ pornográfico e obscenidades	Meteu, desfoder, ferrada, abusadas, abusam, dedadas, chuparam, forçaram, violentar
Escatologia e baixo material-corporal	Penizinho, estrias, vagina, hérnias de agressão, sujas, manchadas, grudentas, fedendo, cicatrizes

A surpreendente elaboração da imagem da encenação, feita a partir dos bonecos de pano, é construída de forma que

[...]

Everything done to the kids gets done to those dolls.

Nobody just stumbles into this line of work.

Threads come loose from too many **molested** children **molesting** the dolls.

Too many diddled little boys **suck** that same **pink felt penis**. Too many little girls have **forced a finger**, two fingers, three fingers into that same satin-lined **vagina**. Ripping it at the top and bottom. Little **hernias** of cotton batting were bulging out. Under their clothes, the dolls were **smudged** and **dirty**. **Sticky** and **smelling bad**. The fabric was rubbed into pills and snagged with **scars** where threads were gone.

This little rag doll girl and boy the whole world gets to **abuse**.”
(PALAHNIUK, 2005, p. 160-161)

²⁶ A recolha de todo o léxico deste conto está nos anexos, aqui estamos trabalhando com um recorte dessa coleta.

o leitor consiga enxergar, a partir da descrição e dos acentos de entonação presentes na voz do narrador²⁷, toda a violência que as crianças sofrem quando são abusadas sexualmente. As escolhas lexicais dos campos do grotesco, escatológico e do sexual/pornográfico contribuem para a construção do sentido, ao trazerem efeitos expressivos que apelam ao choque, ao horrendo e ao abjeto (*desfoder, abusadas, fedendo*), mas nunca são utilizadas de forma inocente, ou seja, elas fazem parte da finalidade estética de Palahniuk.

O léxico de cunho grotesco, escatológico e sexual/pornográfico, abundantemente explorado na obra, é de suma importância, sem ele o impacto e a premissa teleológica da obra não seriam alcançados. Não é simplesmente o nojo pelo nojo, o choque pelo choque. Tais escolhas fazem parte de um refinado trabalho estético. Faz parte da arquitetônica palahniukiana, da sua poética para a ação: a ficção transgressiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

²⁷ Tanto na tradução quanto no original, tal entonação ambivalente e desmascaradora está presente: há uma mescla que vai do tom sério-descritivo ao ironicamente afetivo (vide o uso de diminutivos) muito próximos daqueles que o narrador utiliza, no conto, quando se embebe do tom de Cora e Diretora Negação.

O objetivo deste trabalho foi o de mostrar, mesmo que brevemente, como se dão na materialidade do discurso do romance *Assombro*, de Chuck Palahniuk, os elementos estilísticos do referido autor. Buscamos também apresentar como o léxico de cunho grotesco, escatológico e sexual/pornográfico são também importantes para a definição do estilo do autor, partindo da metáfora da ficção transgressiva como véu transparente que permite encobrir um problema social que admite um vislumbre deste mesmo problema, encoberto pelos elementos da transgressão – sendo o léxico deste campo semântico um dos fios deste véu. Para tal, nos apoiamos na estilística sociológica desenvolvida pelo Círculo de Bakhtin.

REFERÊNCIAS

KEESEY, Douglas. **Understanding Chuck Palahniuk**. Columbia, South Carolina: University of South Carolina, 2016. [e-book]

MACCRACKEN, David. **Chuck Palahniuk, parodist: postmodern irony in six transgressive novels**. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2016. [e-book]

PALAHNIUK, Chuck. **Haunted: a novel of stories**. New York: Anchor Books, 2005.

PALAHNIUK, Chuck. **Assombro**: um romance de histórias. Tradução de Érico Assis. São Paulo: LeYa, 2016.

PALAHNIUK, Chuck. **Assombro**. Tradução de Paulo Reis. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

ALDANA NIETO, Wilson Julián. **Afaga-me as tripas a feiura da porcaria desses romances: experiência estética e poética escatológica em *Haunted*, de Chuck Palahniuk e *Acenos e Afagos*, de João Gilberto Noll, dois romances contemporâneos**. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/104857>>. Acesso em Jul. de 2018.

ALDANA NIETO, Wilson Julián. **Teoria do romance I: A estilística**. Tradução, posfácio e notas Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BROOKER, M. Keith. **Techniques of Subversion in Modern Literature: Transgression Abjection, and the Carnavalesque**. University Press of Florida, 1991.

CARDOSO, Elis de Almeida. **O léxico no discurso literário: A criatividade lexical na poesia moderna e contemporânea**. São Paulo: Edusp, 2018.

Chuck Palahniuk: "Books Catalyze Revolutions". Disponível em: <<https://www.urbandaddy.com/articles/42320/chuck-palahniuk-books-catalyze-revolutions>>. Acesso em: 27 de Jul. de 2018.

KEESEY, Douglas. **Understanding Chuck Palahniuk**. Columbia, South Carolina: University of South Carolina, 2016. [e-book]

MACCRACKEN, David. **Chuck Palahniuk, parodist:** postmodern irony in six transgressive novels. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2016. [e-book]

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievitch. **O método formal nos Estudos literários:** introdução crítica a uma poética sociológica. São Paulo: Contexto, 2012.

VOLÓCHINOV, Valentin. **A palavra na vida e a palavra na poesia:** ensaios, artigos e poemas. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019.

ANEXO

Êxodo

Um conto de Diretora Negação

Máscara da morte, uma suicida, olhos sem vida, falecida, morta, morrer, tossir, cospe, cacete, isso fede, uma grande bolha é inflada, um líquido, um molho de salada, fino e pastoso, bolha que continua inflando, uma pérola cinza e gordurosa, respingando a sopa branca e encardida, cultura fina, aquosa, solta uma nuvem de fedor pela sala, dor de cabeça, cólica, um fluxo de sopa de aveia, meleca aguada, poça no linóleo, afogou, cheiro, olhos lacrimejam, pele do pescoço, gargarejando, cheiro de lavanderia, odor de banheiro, crime sexual, muco pegajoso, cólica, dor de cabeça, esperma, cheiro, pirada, pancada, sacos de erva de coca, frascos de crack, balões de heroína, envelhecesse, só pele, um tubo de pele com um buraco em cada ponta, cortar a língua das pessoas, infectá-las com parasitas, fodido, chupar um pau, desfoder, meteu numa, ferrada de vez, pênis e bolas de pelúcia, vaginas feitas de pano de renda, ânus franzido, enfiam os dedos, puxam[...] pelos fios de cabelo, seguram pelo pescoço, batem, lambem, mordem e chupam, escrotinho de feltro, dedadas,, chuparam, penizinho de feltro sujas, manchadas, grudentas, fedendo, tomado de cicatrizes, violentar, vaginas minúsculas, escrotos de saquinho de moeda, sarda, verruga ou

veia, nua, vagina rosada, garotinho nu, horas de prazer, esqueleto de fibra, pelos pubianos, prepúcio, pênis, hímen de plástico, garganta e reto fundos e firmes, vigorosa inserção oral ou anal, mamilos, os grandes lábios, o escroto e os retos, gozo vigoroso e violento, nus, mamilo rosado, cacete, uma camisinha de trinta quilos, orelhas furadas, umbigo furado, fedendo a perfume, mamilos furados, pênis, cheiro azedo, maconha,, armas e facas, sacos de maconha, cocaína, filme pornô, pornografia, consolo, esperma mulher pelada, pau, esperma, vibrador, vagina, bundas, cicatrizes, odor de gosma, cocaína, no fundo da vagina de silicone, efe fifo ta pufa, as duas metades da língua dele estão atadas com um fio preto, mancando, risco biológico, apertar a pele das bolas, pelo debaixo do braço, sexo, pegarem chato, pontinho de sangue, chato, manchinha de sangue, sangue, sangue, chato, chato, coceira, fula, muito fula da vida, espiroquetas, ferimento na pele, sangue, saliva, herpes, gonorreia, clamídia, Aids, trepando, doida, crianças violentadas violentam, camisinha de cinquenta quilos, tubo de pele com um buraco em cada ponta, cheiravam a sangue, os loucos, piercings nos mamilos, o chato, o fedor, coisa que pinga, arma, aleijados, foder, estourar seus rostos, mamilos, seu pau, um tiro em si mesma, crianças mutiladas, todas mortas, bichos ensopados de sangue, todos mortos, cheia de cocaína

CAPÍTULO 13

PORTUGAL, AMOR, DINHEIRO E FOLHETIM: UMA LEITURA DE *OS BRILHANTES DO BRASILEIRO*

CASEMIRO, Charles Borges
Instituto Federal de São Paulo – IFSP-SPO
charlescasemiro@ifsp.edu.br

RESUMO: Este artigo tem o propósito de analisar o folhetim **Os Brilhantes do Brasileiro** (1869), de Camilo Castelo Branco, apresentando-o como um dos marcos da ascensão do romance em Portugal e como um discurso estético de reflexão lírica e crítico-humorística a respeito da dupla articulação existente entre a realidade portuguesa e a história da economia e cultura mundo capitalista-burguesa do século XIX. Para tanto, se vale das teorias sobre o romance de Lukács (2009, 2011) e de Watt (2010), bem como de suas ressonâncias no conceito de homologia formal proposto por Casemiro (2019), ferramentas estas que permitem, dialeticamente, relacionar a forma da narrativa estética à forma da histórica do mundo, destacadamente, no que diz respeito às representações discursivas do tempo, espaço e pessoa. Nesse sentido, o artigo busca encontrar na forma folhetinesca do romance **Os Brilhantes do Brasileiro** – na fragmentação, na digressão, no diálogo do narrador com o leitor, no estabelecimento de ganchos narrativos, nos recursos rapsódicos da narrativa moldura, na ironia romântica e no interdiscurso (BAKHTIN, 1988; SCHLEGEL, 1994; MEYER, 1996; MORETTI, 2003, 2008; AUERBACH, 2011; CASEMIRO, 2019) – uma homologia entre a ascensão da forma do romance em Portugal e a ascensão da forma da realidade capitalista-burguesa em Portugal (OLIVEIRA, 2005, 2008, 2009).

PALAVRAS-CHAVE: Romance português; Camilo Castelo Branco; Forma narrativa estética; Forma do mundo.

ABSTRACT: This article aims to analyze the novel **Os Brilhantes do Brasileiro** (1869), by Camilo Castelo Branco, presenting it as one of the landmarks of the rise of the novel in Portugal and as an aesthetic discourse of lyrical and critical-humoristic reflection about of the double articulation

between the Portuguese reality and the history of the economy and culture of the capitalist-bourgeois world of the 19th century. In order to do so, it uses the theories about the novel by Lukács (2009, 2011) and Watt (2010), as well as their resonances in the concept of formal homology proposed by Casemiro (2019), tools that allow, dialectically, to relate the form of aesthetic narrative to the form of world history, notably, with regard to discursive representations of time, space and person. In this sense, the article seeks to find in the feuilletonesque form of the novel **Os Brilhantes do Brasileiro** – in the resources of fragmentation, of digression, of the narrator’s dialogue with the reader, of the establishment of narrative hooks, of the rhapsodic resources of the frame narrative, of romantic irony and of interdiscourse (SCHLEGEL, 1994; MEYER, 1996; BAKHTIN, 1988; MORETTI, 2003, 2008; AUERBACH, 2011; CASEMIRO, 2019) – a homology between the rise of the form of the novel in Portugal and the rise of the form of capitalist-bourgeois reality in Portugal (OLIVEIRA, 2005, 2008, 2009).

KEYWORDS: Portuguese novel; Camillo Castelo Branco; Aesthetic narrative form; World form.

INTRODUÇÃO

A despeito de ter sido colocado, inúmeras vezes, à sombra de outros protagonistas da Literatura Portuguesa, Camilo Castelo Branco é, inegavelmente, um dos seus mais expressivos prosadores, sobretudo, no sentido primacial de ter delineado, ao lado de Alexandre Herculano, de Almeida

Garrett, de Júlio Dinis e de Eça de Queirós, os primeiros pilares da narrativa literária portuguesa contemporânea²⁸.

Com aproximadamente duzentas publicações, Camilo ocupa uma larga parcela da história de formação e de ascensão do romance em Portugal, representando importante papel no estabelecimento tanto da forma do romance, quanto do público leitor de língua portuguesa. A sua primeira narrativa – *Anátema* – veio a público em 1850-1851, publicada, primeiro, como folhetim, depois, em volume; publicação, como se pode notar, tardia, se considerada a totalidade do mercado literário europeu, todavia, oportuna para o mercado português (MORETTI, 2003, 2008; OLIVEIRA, 2005, 2008, 2009).

A verdade é que, em Portugal, as condições históricas para o surgimento da forma do romance deram-se, de fato, somente a partir da Revolução Liberal do Porto, em 1820, no processo de emburguesamento de Portugal, como uma das decorrências das Revoluções Industrial e Burguesa do século XVIII, ocorridas na Inglaterra e na França.

Desse modo, o individualismo, o liberalismo, o culto ao novo, o desenvolvimento da imprensa, da indústria e do mercado

28 Entenda-se “contemporânea”, no sentido conferido pelos historiadores, que se reportam ao termo para designar a história humana posterior às revoluções industriais e burguesas dos séculos XVIII e XIX.

editorial – condições primárias para o surgimento da forma do romance em Portugal (OLIVEIRA, 2005, 2008, 2009; LUKÁCS, 2009, 2011; WATT, 2010) – deram-se sob os estigmas franceses e ingleses; deram-se sob o determinismo da posição periférica ocupada por Portugal na economia-mundo capitalista e na cultura-mundo burguesa; deram-se, assim, dialeticamente, como um processo, ao mesmo tempo, de submissão e de resistência portuguesas aos caminhos do capitalismo nórdico (MORETTI, 2003, 2008; OLIVEIRA, 2009).

Para Oliveira (2009), encontrar em Portugal, em especial na obra de Camilo Castelo Branco, a narrativa das “*sátiras e lágrimas, picaresco e viagens, cartas e autobiografia*” – categorias típicas da primeira fase da ascensão do romance português – é como reviver a própria aventura britânica e francesa de um século antes, agora, na construção do mundo burguês e da sua nova forma épica – a forma do romance português (LUKÁCS, 2009, 2011; WATT, 2010; MOTTA, 2009).

Nesse sentido, admite-se a forma literária assumida pelo romance camiliano como um gênero burguês resultante de processos históricos duplamente articulados – de um lado, integrado à realidade local e semiperiférica portuguesa, de outro, integrado à realidade inglesa e francesa, centro da economia e cultura-mundo capitalistas, tal como os vê Moretti:

Vejam aqui como a geografia não é um recipiente, mas uma condição e, na realidade, uma limitação da história – até mesmo da história morfológica. Porque, sim, sabíamos que a França e a Inglaterra eram o centro do romance europeu. Mas havíamos fechado os olhos para as consequências desse padrão espacial: o fato de que – em um mercado integrado – os atrasados não seguem a mesma estrada de seus predecessores, embora mais tarde: seguem uma estrada diferente e mais estreita. São limitados a ela pelo sucesso dos produtos vindos do centro: um verdadeiro “desenvolvimento do subdesenvolvimento” no campo literário. O que não é uma bela imagem, naturalmente. Mas, quando se estuda o mercado, isto é o que se encontra. (MORETTI, 2003, p. 201)

Por isso mesmo, para Abdala Júnior e Paschoalin (1985), a obra de Camilo Castelo Branco, como produção literária burguesa em Portugal, relaciona-se:

[...] com a expansão do jornalismo. As narrativas eram publicadas em capítulos que precisavam motivar o leitor a adquirir o capítulo seguinte. A escrita deveria, então, ser bastante simples, para facilitar o entendimento. A trama deveria enredar emocionalmente esse leitor, jogando com suas expectativas.

Honoré de Balzac e Eugène Sue são os modelos dessa escrita. É possível inovar, mesmo atendendo a necessidades comerciais. E ainda

aqui é necessário talento para associar a esquemas narrativos, já vistos e incorporados ao gosto do público-leitor, formas narrativas inovadoras. Foi o que fez Camilo em seus textos literários mais significativos; em outros, menos elaborados artisticamente, predominam clichês e expedientes melodramáticos.

No conjunto, sua obra renova a escrita literária portuguesa. Atualiza, dentro das condições específicas do país, técnicas que tinham grande público, dentro do contexto europeu. Seu trabalho artístico, além disso, renovou a linguagem literária, afastando ou procurando afastar o empolamento retórico. Renovou o vernáculo castiço e comunicou-se com o grande público, sem deixar de fazer obra de arte. (ABDALA JR; PASCHOALIN, 1985, p. 88)

Assumindo estas premissas, este trabalho elenca características folhetinescas presentes na obra **Os Brilhantes do Brasileiro**, de Camilo Castelo Branco, como elementos generalizáveis da formação e da ascensão da forma do romance em Portugal e, ainda, como exemplificações contundentes da dupla articulação da obra camiliana e da dupla articulação da identidade cultural burguesa portuguesa, de um lado, devedoras da história inglesa e francesa dos séculos XVIII e XIX, e, de outro lado, devedoras da própria história local portuguesa, por vezes, de olhos voltados para o passado, por vezes, de olhos apontados para o futuro, imersos nas transformações econômicas, políticas, sociais e culturais

da chegada da onda liberal, principalmente, depois da Revolução do Porto de 1820.

1 PORTUGAL, O AMOR E O DINHEIRO: UM FOLHETIM

O folhetim, **Os Brilhantes do Brasileiro**, de Camilo Castelo Branco, em 30 capítulos curtos, ora pendendo para o derramamento lírico, ora pendendo para a ironia e para a sátira mordaz, ora mesclando estas duas pendências, narra e pensa uma história de amor que se dá em torno de uns brilhantes que um rico português retornado do Brasil oferece, como presente de casamento, à sua mulher.

Os primeiros capítulos se passam no Porto, no ano de 1847, quando o “Brasileiro”, Hermenegildo Fialho Barrosas, caricatamente apresentado, é convocado pelo ourives Sr. Mourões e pelo magistrado da polícia para identificar uns brilhantes que, supostamente, teriam sido roubados ao rico Brasileiro. Hermenegildo reconhece de pronto as joias de sua mulher Ângela e também identifica a vendedora e provável ladra dos brilhantes – Vitorina, sua criada, que confessa o furto. Dando parte do furto à esposa, Hermenegildo, entretanto, tem uma grande surpresa, ao saber que fôra a própria esposa que mandara a criada Vitorina vender as joias, com um propósito secreto de fazer uma caridade

com o capital arrecadado. Ângela confirma esta sua história à polícia, sem revelar o destino do dinheiro que arrematara na venda dos brilhantes, o que a coloca sob a suspeita moral de ser uma adúltera.

Hermegildo consulta seus três mais caros amigos – Atanásio José da Silva, Pantaleão Mendes Guimarães e Joaquim António Bernardo, apresentados pelo narrador como negociantes de baixa índole e como figuras caricatas, a partir de uma longa digressão e diálogo com o leitor, sobretudo, no que diz respeito às respectivas mulheres com que Atanásio, Pantaleão e Joaquim são casados.

Os amigos se propõem a ajudar Hermenegildo. Sugerem, a partir de uma visão de mundo patrimonialista-patriarcalista que, se não fosse esclarecido o destino do capital proveniente da venda das joias, certamente, no segredo de Ângela haveria evidência de um caso adúltero e Ângela deveria ser punida exemplarmente, quiçá, enclausurada em um convento.

A separação entre Hermenegildo e Ângela então acontece e o narrador, depois de longa consideração sobre a degeneração da figura feminina portuguesa sob as influências inglesas e francesas, entrega-se a um *flashback* digressivo, no intuito de que o passado possa esclarecer aquele presente de 1847.

O narrador passa a contar a história do rico Simão de Noronha Barbosa (o Conde de Gondar), que nos anos de 1820, casou-se com Josefa Salgueira, filha de um de seus criados, todavia, a moça acabou logo morrendo e ele torna-se, então, beneditino, até conhecer a prima Maria d'Antas, por quem deixa o seminário e com quem passa a viver uma relação promíscua e secreta. Logo, porém, o caso de Simão vem à tona, posto que Dona Maria engravida e dá à luz uma menina: Ângela. Maria d'Antas, todavia, após o nascimento da filha foi surpreendida por Simão em um caso adúltero e, por isso foi assassinada por ele. A menina Ângela é enviada aos cuidados de uma tia, Dona Beatriz. Nesse tempo da adolescência e juventude, Ângela conhece Francisco José da Costa, moço pobre, estudante, irmão da costureira Joana da Costa. Francisco é poeta (escreveu *Sonhos*), que ao ser lido por Ângela instiga-lhe o amor e também a escritura (Ângela escreve *Esperança*).

Impedida de seu amor, Ângela tramou fugir com Francisco e, por conta disso, foi enviada a um convento e à clausura, onde encontrou, de um lado, o rigor de outra tia (a abadessa dona Cassilda), e de outro lado, a amizade e consolação de soror Rita Barrosas.

Quando Rita Barrosas deixou, todavia, o convento, resgatada pelo irmão, o “Brasileiro” Hermenegildo Fialho Barrosas – tornado rico do Brasil –, Ângela decide também abandonar o convento e

procurar pelo pai, mas descobre pelo caseiro João Pedro, que seu pai (Simão de Noronha Barbosa) está na França, em tratamento de saúde. Desamparada, Ângela procura pela amiga Rita Barrosas que a acolhe e dela cuida extremosamente. Nesse convívio, Ângela conhece Hermenegildo, o “Brasileiro”, que dela se apaixona. Como o “Brasileiro” fica doente, Ângela faz promessa de se casar com ele se ele recobrasse a saúde, o que de fato aconteceu em 1841.

Nesse ponto, o narrador retorna ao ambiente de 1847 e à cidade do Porto, lugar escolhido pelo casal Hermenegildo e Ângela para viverem. Fecha-se assim um primeiro ciclo dramático e a narrativa volta ao começo: o caso dos brilhantes do Brasileiro.

No momento seguinte, esclarece-se ao leitor que o dinheiro das joias vendidas por Ângela foi empenhado nos estudos de Francisco José da Costa, que se fez médico no Porto e seguiu, pouco depois, para uma brilhante carreira médica no Rio de Janeiro.

Hermenegildo, que se separara de Ângela, escolheu uma de suas duas amantes, a Rita Catraia, para com ele viver. O casal muda-se para o Rio de Janeiro, onde Hermenegildo mantinha negócios. Como caiu doente Brasil, buscou médico e, por obra do acaso, acabou sendo tratado por Francisco. Em conversas sobre a intimidade de Hermenegildo, Francisco descobre se tratar do marido de sua amada Ângela e, nesta cena, se esclarece o caso dos “brilhantes do Brasileiro”.

Francisco José da Costa volta então a Portugal e se casa com Ângela, a sua benfeitora. No Brasil, Hermenegildo morre e sua amante Rita Catraia, ajeitando-se com um primo de Hermenegildo, faz-se herdeira da fortuna do “Brasileiro”, apesar de descobrir que não era a primeira ladra, de fato, da fortuna de Hermenegildo Fialho Barrosas: antes, os amigos Atanásio, Pantaleão e Joaquim já vinham dilapidando a fortuna do “Brasileiro”, como seus primeiros carneiros.

A narrativa promove o reencontro entre Ângela e o Conde de Gondar, seu pai, que voltara da França sem encontrar cura para suas dores e sua cegueira. Será, assim, o conhecimento médico de Francisco, o novo genro, que trabalhará para a cura do sogro e para a reaproximação entre Ângela e seu pai.

Desta maneira, o Conde de Gondar reacende-se para a vida, já aos 80 anos. Refaz seus laços com a terra, com a gente simples da terra, com o passado, com a saúde, com os sentimentos, com a família... Laços que – por conta da morte de sua jovem amada Josefa, por conta do adultério e do assassinio de Maria d’Antas, por conta da separação com sua filha Ângela, por conta da degradação da saúde e por conta da descrença na vida – quase o destruíram. Desse modo, a nobreza do dinheiro, da posição, dos sentimentos, do amor, da família, da gente simples da terra, da beleza e natureza da terra natal estabilizam novamente a vida de

todos e o bem se regenera, fechando o último ciclo desta história e dando desfecho feliz ao enredo do folhetim.

2 ROMAN-FEUILLETON: FRAGMENTAÇÃO, DIGRESSÃO, DIÁLOGO COM O LEITOR E O GANCHOS NARRATIVOS

A forma de publicação de **Os Brilhantes do Brasileiro**, em doses homeopáticas, no rodapé do jornal, teve enorme efeito sobre a constituição formal desta narrativa. Em primeiro lugar, a narrativa foi pensada e moldada em fragmentos. São 30 capítulos curtos, a que se ajustam os momentos da trama e a realidade portuguesa da leitura de periódicos. Cada capítulo constitui, assim, *unidades dramáticas*, a partir de uma *situação inicial*, seguida por uma espécie de *complicação da trama* que, ficando em aberto, ou seja, sem uma *solução*, funciona para prender e atrair a atenção do leitor para o próximo capítulo, constituindo-se como uma história cotidiana.

É o caso da passagem do primeiro para o segundo capítulo da narrativa, em que a empregada Vitorina é acusada de ter roubado e vendido os brilhantes de sua patroa. Todavia, será somente no segundo capítulo, que essa complicação em aberto se resolve, inocentando Vitorina e culpando a própria patroa Ângela. Nesse momento de apaziguamento da

curiosidade do leitor, abre-se então uma nova complicação, como se abre um novo dia como incógnita: por que motivo Dona Ângela venderia suas próprias joias? Esta complicação não será resolvida de pronto, seguirá se sobrepondo a outras que, mais mediata ou mais imediatamente se resolverão, abrindo e criando, de um lado, lacunas narrativas, de outro lado, adiamentos e curiosidades, expectativas, suspense que seguem, como ganchos, prendendo a atenção do leitor, sempre a partir de estruturas vazias para as quais se espera preenchimento. Desse modo, segue o texto deste folhetim imitando a fragmentação da realidade, o tempo-cotidiano e as sempre renovadas expectativas de futuro no leitor, prendendo-o a um conceito de história do cotidiano, com os olhos voltados, todavia, sempre para o amanhã – elementos bastante comuns no mundo burguês e no *habitat* natural do folhetim, narrado pelo jornal, pela notícia, pela aventura diária do trabalho e pela aventura arriscada do futuro por se fazer, tal como foi esboçado por Émile Girardin, na década de 1830, com *Roman-Feuilleton*.

Um outro expediente bastante utilizado por este folhetim de Camilo é a digressão, ou seja, uma espécie de interrupção do fio narrativo, que dá ocasião para os diálogos do narrador com o leitor, no sentido de realizar, sobretudo, três propósitos paralelos: primeiro,

o de estabelecer ganchos capazes de criar unidade formal entre os fragmentos narrativos, constituindo unidades dramáticas; segundo, o de constituir explicações sobre o próprio andamento da narrativa e, nesse sentido, o de apresentar a narrativa como uma espécie de lugar de reflexão sobre a própria história; e terceiro, o de constituir uma reflexão sobre costumes ou sobre valores econômicos, políticos, sociais, culturais, éticos ou morais de época, de modo que o próprio folhetim desempenhasse um papel formador da consciência do leitor e de suas leituras críticas de mundo, tal como se delegava ao romance ser e fazer, pelo princípio da *ironia romântica*, proposto pela Escola de Jena (SCHLEGEL, 1994).

Sobre estes processos verificados no romance de Camilo Castelo Branco, Franchetti (2008) afirma que podem aproximar Camilo de seu contemporâneo Garrett, no sentido de ver nestes processos, elementos gerais da formação e da ascensão do próprio romance português, que emergia em consonância com o cotidiano português, mas também em consonância com os mercados literários ingleses e franceses que, para os portugueses, eram representados, sobretudo, na leitura dos romances de Laurence Stern e Xavier de Maistre.

3 A NARRATIVA MOLDURA: MACRONARRATIVA E MICRONARRATIVAS

Outra marca folhetinesca do romance **Os Brilhantes do Brasileiro** está na construção de sua “trama em perspectiva”. Camilo, como na pintura clássica, constituiu uma narrativa em camadas, criando diversos planos de profundidade da ação. Esse procedimento possibilita ao narrador a inserção de uma história dentro da outra, no sentido de que uma história possa funcionar como moldura ou macronarrativa que abriga, em seu corpo, outras histórias, micronarrativas. Esta concepção formal de enredo, como conjunto e cruzamento de pequenas histórias de indivíduos ou de pequenos grupos, sob a moldura de uma história mais ampla, permite, no folhetim, a representação do modo como se configurava a sociedade e a cultura portuguesas no século XIX, consciência estruturante fundamental para um Portugal que, naquele momento histórico, pensava-se em modernizar-se, construindo a sua nacionalidade burguesa.

Depreende-se, pois, que a trama evocada pelo título deste folhetim – **Os Brilhantes do Brasileiro**, história de um emergente negociante, o burguês Hermenegildo Fialho Barrosas, funciona como narrativa moldura, ou macronarrativa, uma espécie de primeiro plano narrativo, dentro do qual se apresentam, em diferentes profundidades em relação ao primeiro plano, outras micronarrativas: como a história dos três amigos do “Brasileiro” com suas respectivas mulheres; a história do amor

entre Francisco José da Costa e Ângela de Noronha Barbosa; a história de amor entre Simão de Noronha Barbosa (Conde de Gondar) e Josefa Salgueira; a história de amor entre Simão de Noronha Barbosa e D. Maria d’Antas; a história dos irmãos Joana da Costa e Francisco José da Costa; a história do casal José Maria, o merceeiro, e Joana, a costureira; a história da criada Vitorina; a história de Rita Barrosas, irmã do “Brasileiro”; a história de João Pedro, criado de Simão de Noronha Barbosa; a história do cavaleiro Pizarro, parente de Simão de Noronha Barbosa; a história da Abadessa Cassilda, uma das irmãs de Simão de Noronha Barbosa; a história de Dona Beatriz, a outra irmã de Simão de Noronha Barbosa; e, finalmente, a história de Rosa Catraia e o primo do Brasileiro.

É com este vasto painel de histórias propiciado pela história do “Brasileiro”, histórias vividas em diferentes temporalidades, geografias, diferentes planos econômicos, políticos, sociais e culturais do século XIX português, que Camilo consegue apreender e apresentar uma imagem das identidades portuguesas em trânsito de sua velha formação arcaica para sua nova formação burguesa, exatamente no momento das tensões formativas entre a falência da tradição absolutista e a ascensão e modernização liberal, entre a influência da Inglaterra e a influência da França, entre o Velho e o Novo Mundo, entre o *Próspero* e o *Caliban*, entre o campo e a cidade,

entre o ruralismo arraigado e o mundo urbano dos negócios que afluíam, entre a aristocracia proprietária de latifúndios e os capitalistas do grande comércio e finanças, entre os casarões aristocráticos das fazendas e os sobrados burgueses da cidade, entre os ricos negociantes internacionais e os pobres comerciantes e artesãos locais, entre nobres e plebeus, entre patrões e criados, entre imagens do masculino e do feminino, etc..., em um mundo que se desenhou entre a religiosidade e a ciência, entre a razão e a emoção, entre certo romantismo e certo realismo, entre um quixotismo à portuguesa e um sanchopancismo à lusitana (SANTOS, 2018).

4 A VISÃO HUMORÍSTICA E A VISÃO LÍRICO-TRÁGICA: UMA IRONIA ROMÂNTICA

A maior revelação, entretanto, que o folhetim **Os Brilhantes do Brasileiro**, de Camilo Castelo Branco traz a público é, na verdade, o da propensão da cultura portuguesa para sua autocrítica, de um lado, humorística, de outro lado, lírico-trágica, o que se pode traduzir na forma do romance pela presença da *ironia romântica* alemã, como jogo paradoxal entre o narrar e o argumentar, entre o construir e o desconstruir das narrativas sobre o real (CEIA, s. d.), a propósito de instaurar questionamentos de caráter pedagógico, tanto a respeito da forma da narrativa de ficção, quanto a respeito da forma da narrativa

social, trazida à tona, neste caso, de um lado, como um mundo arcaico em franca e trágica dissolução, e, de outro lado, como um mundo moderno em franca e eufórica construção.

Nesse sentido, as digressões, a mescla de gêneros, a mescla de vozes, a oscilação entre a emoção e a razão, entre a crítica e a idealização, entre a caricaturação e a idealização da forma folhetinesca e da forma da história, por meio do narrar-se e do pensar-se, conformam neste folhetim, a veia portuguesa e camiliana da épica burguesa.

5 O INTERTEXTO E O INTERDISCURSO

O intertexto e o interdiscurso são explícitos n'Os **Brilhantes do Brasileiro**, de Camilo. Estabelecem um primeiro diálogo com a obra *Recreação Filosófica (1751-1800)*, escrita por Teodoro de Almeida, em que, basicamente, o autor discute a oposição radical entre uma Ética fundada na razão e uma Ética fundada nas paixões. A obra é citada diretamente no folhetim e engendra vários sentidos para a narrativa, já que o enredo d'Os **Brilhantes do Brasileiro** supõe uma forte oposição entre uma Ética fundada no dinheiro, no materialismo, na racionalidade do capital, motivo de muitas

ações e mote de vários personagens (exemplos: os 3 amigos de Hermenegildo; o próprio “Brasileiro” Hermenegildo) e uma Ética fundada no amor, na paixão, no espiritualismo (exemplos: Ângela, Francisco ou Joana).

Esta figuração da discussão Ética ganha reforço com a citação, também explícita, de **Dom Quixote** (1605) de Miguel de Cervantes, com a qual se acentua, na narrativa, a oposição entre um universo de sonho, de fantasia, de religião, de passadismo feudal, de nobreza fora de tempo, representado pelo protagonista Quixote – o que no folhetim, pode-se ler na figura do Conde de Gondar – e um universo de realidade, de racionalidade, de objetividade, de observação e de experiência cotidiana burguesa e popular, representado pelo coadjuvante Sancho – o que no folhetim, pode-se ler na figura de Francisco José da Costa, o moço pobre que galgou sua posição na vida “por meio dos estudos e do trabalho” e que surge como chave de interpretação para as tensões dialéticas que retratam o Portugal do século XIX: a partir do idealismo e da experiência da personagem, canaliza-se a tensão entre um Portugal antigo e aristocrático e um Portugal moderno, burguês e popular.

Como se não bastasse, o narrador ainda recorre a citações de Xavier de Maistre (autor de **Viagens ao Redor do meu Quarto**) e de Alain Renè Lesage (autor de **Gil Blas**),

lembrando a ironia romântica e o estilo pré-folhetinesco e digressivo consagrados pelas obras dos dois romancistas franceses.

Com esta vinculação do folhetim e do cotidiano portugueses à realidade do mercado literário estrangeiro e, ao mesmo tempo, à história do cotidiano nórdico, promove-se, aos olhos do leitor português, uma ficionalização da realidade portuguesa e uma desficcionalização do folhetim português, explicitando, ironicamente, a dupla vinculação da literatura e da nacionalidade portuguesa à economia-mundo capitalista e à cultura-mundo burguesa. O romance português se faz, assim, da sua imersão na lógica de produção da economia-mundo capitalista e da cultura-mundo burguesa, no mesmo passo que a nação portuguesa se colocava em seus novos papéis na geografia do capitalismo do século XIX, como semiperiferia dos centros do capital e como subsidiária de suas formas.

PORTUGAL E O FOLHETIM: UMA AVENTURA BURGUESA E CAPITALISTA

Apesar de situado pela crítica, como uma das novelas passionais de Camilo Castelo Branco, o folhetim **Os Brilhantes do Brasileiro** vai, de fato, muito além deste enquadramento. Ainda que trate, em seus planos narrativos, de histórias passionais e

aventurescas, surgem, nestes mesmos planos, figurações, discussões, análises críticas, por vezes moralizantes, por vezes jocosas e irônicas, a respeito do painel social português contemporâneo ao autor, numa espécie de desvendamento das identidades portuguesas em seu trânsito para um novo tempo e espaço emburguesados. O retrato deste Portugal em trânsito parece ser o que mais se ressalta no folhetim. Se de um lado, pode-se dizer, realmente, que o *deus-amor* está em grande luta com o *deus-dinheiro* nesta obra – o que nos remeteria apenas ao que vulgarmente se diz a respeito da superficialidade dos “folhetins” de Camilo Castelo Branco –, por outro lado, pode-se dizer que estão figuradas também na narrativa, todas as mudanças e desejos de mudanças impetradas pela nascente onda de liberalismo e de capitalismo, à francesa ou à inglesa, que se consolidavam em Portugal, por meio de uma luta ardente contra a sociedade arcaica, aristocrática, quase feudal, que insistia em se manter, fora da temporalidade e geografia do capitalismo, na forma do cotidiano português. Tal conflito, evidenciado pelo cruzamento entre a macronarrativa-moldura e as micronarrativas subjacentes, clareia o mais complexo dilema da construção das identidades lusas: o problema da dupla articulação de Portugal e dos portugueses na economia-mundo capitalista, em sua condição semiperiférica que, de um lado, identifica Portugal como Próspero europeu, e de outro lado, e ao mesmo tempo, identifica Portugal como Caliban subalternizado.

Nesse sentido, por fim, a ascensão do romance em Portugal, como forma, se dá neste campo do duplo e das tensões, em um entre-lugar, de que a representação mais exuberante é a forma do folhetim e da ironia romântica que permitem, ao mesmo tempo, narrar e pensar a forma da história.

REFERÊNCIAS

AUERBACH, Eric. **Mimesis: A Representação Da Realidade Na Literatura Ocidental**. Coleção Estudos. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ABREU, Márcia. **Trajetória do Romance**. Campinas: Mercado das Letras, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance**. São Paulo: Unesp, 1988.

BRANCO, Camilo Castelo. **Os Brilhantes do Brasileiro**. São Paulo: Saraiva, 1966.

CASEMIRO, Charles Borges. **Portugal de Lobo Antunes: Uma Terra em Trânsito**. Tese (Tese de Doutorado em Letras – Literatura Portuguesa). Universidade de São Paulo – FFLCH. São Paulo, 2019.

CEIA, Carlos. **Edicionário de Termos Literários**. Verbete: Ironia romântica. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=448&Itemid=2 . Acesso em: 23 jul. 2014.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e Crítica Literária**. Trad. de Matheus Corrêa. São Paulo: Unesp, 2011.

HAUSER, Arnold. **História Social da Literatura e da Arte**. Trad. de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

JÚNIOR, Benjamin Abdala e PACHOALIN, Maria Aparecida. **História Social da Literatura Portuguesa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance**. Trad. de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2009.

LUKÁCS, Georg. **O Romance Histórico**. Trad. de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MEYER, Marlyse. **Folhetim, uma História**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1996.

MORETTI, Franco. **Atlas do Romance Europeu: 1800-1900**. Trad. de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2003.

MORETTI, Franco. **A Literatura Vista De Longe**. Trad. de Anselmo Pessoa Neto. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.

OLIVEIRA, Paulo Motta. Da Ficção Camiliana como Interpretação de Portugal. In: FERNANDES, Annie Gisele e OLIVERIA, Paulo Motta (Orgs.). **Literatura Portuguesa Aquém-Mar**. Campinas: Komedi, 2005, pp. 135-147.

OLIVEIRA, Paulo Motta. **A Ascensão Do Romance em Português: Para Além Das Histórias Literárias Nacionais.** Santiago da Compostela: Veredas, 2008, pp. 173-181.

OLIVEIRA, Paulo Motta. Oralidade, Memória e Ficção na Obra de Camilo Castelo Branco. In: BLAYER, Irene Maria F.; FAGUNDES, Francisco Cota (Orgs.). **Narrativas em Metamorfose: Abordagens Interdisciplinares.** Cuiabá: Cathedral, 2009, p. 57-70.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A Gramática do Tempo: Para uma Nova Cultura Política.** v. 4. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2018.

SARAIVA, António José. **História da Literatura Portuguesa.** 10. ed. Porto: Europa-América, 1970.

SCHLEGEL, Friedrich (1994). **Conversa sobre Poesia.** Trad. de Victor P. Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994.

VASCONCELOS, Sandra Gardini (2002). **Dez Lições sobre o Romance Inglês do Século XVIII.** São Paulo: Boitempo, 2002.

WATT, Ian. **A Ascensão do Romance: Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding.** Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Cia. Das Letras, 2010.

