

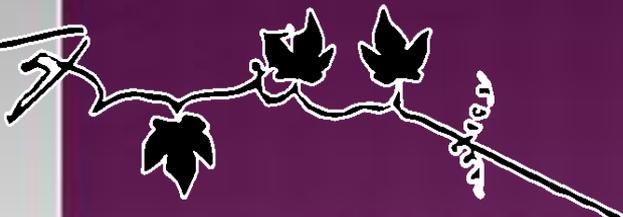
XIII

S

EPA

SEMINÁRIO DE PESQUISAS EM ANDAMENTO

Homenageada:
Prof^ª. Dr^ª. Marilúcia Oliveira



Pesquisas em andamento sobre estudos linguísticos e literários

Organizadores

Carlos Henrique Lopes de Almeida
Thiago Azevedo Sá de Oliveira
Romário Duarte Sanches
Brayna Conceição dos Santos Cardoso
Maria Sebastiana da Silva Costa

Belém – PA
2017

Pesquisas em andamento sobre estudos linguísticos e literários

Organizadores

Carlos Henrique Lopes de Almeida
Thiago Azevedo Sá de Oliveira
Romário Duarte Sanches
Brayna Conceição dos Santos Cardoso
Maria Sebastiana da Silva Costa

Belém – PA
2017

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

Seminário de Pesquisas em Andamento (13.: 2017: Belém, PA)

Pesquisas em andamento sobre estudos linguísticos e literários, 07 e 08 de novembro de 2016 / Organização: Carlos Henrique Lopes de Almeida, et. al - Belém : Programa de Pós-Graduação em Letras. UFPa, 2017.

268 p. : il.

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

Inclui bibliografias.

ISBN: 978-85-67747-06-4

Disponível em: <https://sepappgl.blogspot.com.br/>

1. Educação superior - Congressos. 2. Literatura - Congressos. 3. Linguística - Congressos. I. Almeida, Carlos Henrique Lopes de, org. II. Título.

CDD-22. ed. 378.177

Coordenador do XIII SEPA

Prof. Dr. Carlos Henrique Lopes de Almeida

Comissão Organizadora

Prof. Me. Thiago Azevedo Sá de Oliveira

Prof. Me. Romário Duarte Sanches

Profa. Me. Brayna Conceição dos Santos Cardoso

Profa. Me. Maria Sebastiana da Silva Costa

Prof. Esp. Messias Lisboa Gonçalves

Profa. Ivania da Silva Pereira de Melo

Profa. Camille Cardoso Miranda

Prof. Davi Pereira de Souza

Comissão Científica

Prof. Dr. Carlos Henrique Lopes de Almeida

Prof. Dr. Luís Heleno Montoril del Castillo

Profa. Dra. Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões

Profa. Dra. Izabela Guimarães Guerra Leal

Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda

Profa. Dra. Valéria Augusti

Profa. Dra. Ana Vilacy Moreira Galucio

Profa. Dra. Marilúcia Barros de Oliveira

Profa. Dra. Márcia Cristina Greco Ohusch

Profa. Dra. Raquel Maria da Silva Costa

Profa. Dra. Regina Celia Fernandes Cruz

Prof. Dr. Thomas Massao Fairchild

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO p.9

DEDICATÓRIA p.13

ESTUDOS LINGUÍSTICOS

A VARIAÇÃO PROSÓDICA DIALETAL DO PORTUGUÊS FALADO EM SÃO LUÍS DO MARANHÃO

Brayna Conceição dos Santos Cardoso

Regina Célia Fernandes Cruz p.15

ANÁLISE PROSÓDICA vs ACÚSTICA DA VARIEDADE LINGUÍSTICA DE MOCAJUBA

Maria Sebastiana da Silva Costa

Regina Célia Fernandes Cruz p.26

ESTUDO GEOSOCIOLINGUÍSTICO DE ASPECTOS SEMÂNTICO-LEXICAIS DA VARIEDADE DO PORTUGUÊS FALADO EM TERRAS INDÍGENAS DO ESTADO DO PARÁ

Fábio Luidy de Oliveira Alves

Marilucia Barros de Oliveira p.37

ESTUDOS FRASEOLÓGICOS E SUA PERSPECTIVA HISTÓRICA

Carlene Nunes Salvador

Abdelhak Razky p.45

FRASEOLOGIA DO DISCURSO POLÍTICO

Davi Pereira de Souza

Abdelhak Razky p.57

MAPEAMENTO LEXICAL DO PORTUGUÊS FALADO PELOS WAJÃPI NO ESTADO DO AMAPÁ: UMA ABORDAGEM GEOSOCIOLINGUÍSTICA

Maria Doraci Guedes Rodrigues

Abdelhak Razky p.68

MICROATLAS LINGUÍSTICO BILÍNGUE (PORTUGUÊS-KHEOUL) DA ÁREA INDÍGENA DOS KARIPUNA DO AMAPÁ

Romário Duarte Sanches

Abdelhak Razky

Harald Thun p.79

O LÉXICO ESPECIALIZADO DO CORTE BOVINO: UMA ABORDAGEM
TERMINOLÓGICA

Rejane Umbelina Garcez Santos de Oliveira

Abdelhak Razky p. 88

PERFIL GEOSOCIOLINGUÍSTICO DO PORTUGUÊS EM CONTATO COM LÍNGUAS
TUPÍ-GUARANÍ EM ÁREAS INDÍGENAS DOS ESTADOS DO PARÁ E MARANHÃO

Regis José da Cunha Guedes

Abdelhak Razky p. 100

ESTUDOS LITERÁRIOS

A FORMAÇÃO DA(S) IDENTIDADE(S): O NACIONAL E O ESTRANGEIRO

João Paulo Cordeiro Ferreira

Mayara Ribeiro Guimarães. p. 112

ALTERIDADE E MORTE EM "PÁRAMO", DE GUIMARÃES ROSA

José Antônio Braga Pereira Júnior p. 123

ASPECTOS RELIGIOSOS NOS ROMANCES CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA E
MARAJO

Juliana Gomes dos Santos p. 134

"É A FOME QUE FAZ FALAR...": O 'COMO SE' NA RECEPÇÃO IMPRESSIONISTA DA
OBRA LITERÁRIA JOSUENIANA

Thiago Azevedo Sá de Oliveira

Sílvio Augusto de Oliveira Holanda p. 143

ECOS CINEMATOGRAFICOS NA POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Glleyce Clivia Vinagre Santos

Mayara Ribeiro Guimarães p. 154

"EM HORAS DE TANTA GUERRA": LIÇÕES DE HISTÓRIA E DE LITERATURA EM ERIC
HOBSBAWM E EM GUIMARÃES ROSA

Everton Luís Teixeira

Sílvio Augusto de Oliveira Holanda. p. 164

HAROLDO MARANHÃO: O ANTRÓPOFAGO

Thais do Socorro Pereira Pompeu Sauma p. 176

VERBAL E O NÃO-VERBAL NA LITERATURA DE BELÉM DO PARÁ A PARTIR DE 1950

Ilton Ribeiro dos Santos

Luís Heleno Montoril del Castilo p. 188

“SÓ AS COISAS RASTEIRAS ME CELESTAM”: O CONTEMPORÂNEO E AS SUAS
INSIGNIFICÂNCIAS EM MANOEL DE BARROS
Antônio Augusto do Canto Lopes Filho p. 197

⋮
O CACAULISTA E O CORONEL SANGRADO, DE INGLÊS DE SOUSA
Messias Lisboa Gonçalves
Antônio Máximo von Söhsten Gomes Ferraz p. 207

PARA ALÉM DAS LETRAS: INTERSEMIOSE NA ADAPTAÇÃO EM QUADRINHOS DE
“DOIS IRMÃOS” DE MILTON HATOUM
Fabricio de Miranda Ferreira
Luís Heleno Montoril del Castilo p. 217

“PARA AMAR/MORRER OS CORPOS FALAM/FALHAM”: O INTERLÚDIO DE EROS E
THÁNATOS
Natália Lima Ribeiro
Antônio Máximo Ferraz p. 227

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA DE O CORVO, DE EDGAR ALLAN POE
Deynea Fabíola Ferreira de Souza p. 239

TRAVESSIA POÉTICA: O PACTO ENTRE CRÍTICA E ESCUTA EM GRANDE SERTÃO:
VEREDAS
Taís Salbé Carvalho
Antônio Máximo Ferraz p. 249

UMA HISTÓRIA DA PROSA DE FICÇÃO DA AMAZÔNIA EM PERIÓDICOS BELENENSES
OITOCENTISTAS (1880-1900)
Alan Victor Flor da Silva
Germana Maria Araújo Sales p. 261

APRESENTAÇÃO

Apresentar uma obra como esta não é uma tarefa muito fácil a ser cumprida. A principal razão para essa dificuldade está no fato de não ser um único autor o responsável pelos textos apresentados, mas vários participantes cujas pesquisas estão em andamento. Estas particularidades dão ao livro duplo caráter. Por um lado, divulgar as pesquisas desenvolvidas pelos seus autores a comunidade acadêmica e interessados nos estudos sobre linguística e literatura. Por outro lado, o cumprimento de uma atividade prevista pelo programa de pós-graduação que visa o debate, reflexão e contribuição para os trabalhos em construção.

O livro *Pesquisas em andamento sobre estudos linguísticos e literários* é resultado das apresentações realizadas durante o XIII Seminário de pesquisa em andamento (SEPA), evento realizado no período de 7 e 8 de novembro de 2016, no campus de Belém, na Universidade Federal do Pará (UFPA).

A obra está organizada em um conjunto de estudos divididos em duas partes, estudos linguísticos e estudos literários, propiciando ao leitor temas, discussões e percepções presentes nas teses e dissertações em andamento.

Assim, o primeiro texto da parte dos estudos linguísticos, *A variação prosódica dialetal do português falado em São Luís do Maranhão*, de Brayna Conceição dos Santos Cardoso e Regina Célia Fernandes Cruz, trata de uma investigação acústico-perceptual da entoação modal (declarativa neutra e interrogativa total) como marca dialetal do português falado em São Luís do Maranhão. O Segundo texto, *Análise prosódica vs acústica da variedade linguística de Mocajuba*, de Maria Sebastiana da Silva Costa e Regina Célia Fernandes Cruz, apresenta os primeiros resultados das descrições prosódicas prévias sobre a variedade de Mocajuba no seio do projeto AMPER-POR, os autores destacam que ainda serão investigados as cidades de Cametá (Pa), Maués e São Gabriel da Cachoeira (AM). O próximo trabalho, *Estudo geossociolinguístico de aspectos semântico-lexicais da variedade do português falado em terras indígenas do estado do Pará*, de Fábio Luidy de Oliveira Alves e Marilucia Barros de Oliveira, visa mapear os aspectos semântico-lexicais da variedade do português falado em terras indígenas (TI) do estado Pará, sendo elas: TI Asuriní do Xingu, TI Parakanã e TI Araweté Igarapé Ipixuna.

Outra proposta presente nos estudos linguísticos é o artigo *Estudos fraseológicos e sua perspectiva histórica*, de Carlene Nunes Salvador e

Abdelhak Razky, cujo objetivo busca apresentar uma revisão bibliográfica da teoria fraseológica. O trabalho a seguir, *Fraseologia do discurso político*, de Davi Pereira de Souza e Abdelhak Razky, visa descrever, analisar e classificar as fraseologias do discurso político, tendo em vista a elaboração de um glossário com as unidades a serem identificadas.

A seguir, o estudo intitulado *Mapeamento lexical do português falado pelos wajãpi no estado do Amapá: uma abordagem geossociolinguística*, de Maria Doraci Guedes Rodrigues e Abdelhak Razky, objetiva apresentar o Mapeamento Lexical do Português Falado pelos Wajãpi no Estado do Amapá. O próximo artigo, *Microatlas linguístico bilíngue (português-kheoul) da área indígena dos Karipuna do Amapá*, de Romário Duarte Sanches, Abdelhak Razky e Harald Thun, busca explicitar os procedimentos metodológicos adotados para a elaboração de um microatlas linguístico bilíngue (português-kheoul) da área indígena pertencente aos Karipuna do Amapá.

Para encerrar a apresentação dos trabalhos na área de linguística presentes neste livro, o estudo *Perfil geossociolinguístico do português em contato com línguas tupí-guaraní em áreas indígenas dos estados do Pará e Maranhão*, de Regis José da Cunha Guedes e Abdelhak Razky, propõe mapear do perfil geossociolinguístico do português em contato com línguas pertencentes à família Tupí-Guaraní, em áreas indígenas do estado do Pará, com o propósito de trazer contribuições sobre a variação fonética do português em contato com as línguas Suruí Aikewára, Asuriní do Tocantins, Tembé e Guaraní Mbyá.

Na parte dos estudos literários, o primeiro artigo *A formação da(s) identidade(s): o nacional e o estrangeiro*, de João Paulo Cordeiro Ferreira e Mayara Ribeiro Guimarães, pretende analisar o conto "Encontro no Amazonas" (do livro *O cobrador*) considerando o possível diálogo entre a literatura nacional e a estrangeira. Seguido pelo trabalho *Alteridade e morte em "páramo"*, de Guimarães Rosa, de José Antônio Braga Pereira Júnior, objetiva realizar uma análise da relação dos temas de alteridade e morte na narrativa de "Páramo", de João Guimarães Rosa. Ainda nesse sentido, o estudo *Aspectos religiosos nos romances chove nos campos de cachoeira e Marajó*, de Juliana Gomes dos Santos, busca analisar a religiosidade nos romances *Chove nos Campos de Cachoeira* e *Marajó*, do escritor paraense Dalcídio Jurandir.

O escrito "é a fome que faz falar...": o 'como se' na recepção impressionista da obra literária josueniana, de Thiago Azevedo Sá de Oliveira e Sílvio Augusto de Oliveira Holanda, pretende-se verificar a criação de sentidos e a história de leitura acumulados pelos textos literários de Josué de Castro.

Em *Ecos cinematográficos na poesia de Carlos Drummond de Andrade*, de Gilleyce Clivia Vinagre Santos e Mayara Ribeiro Guimarães, a proposta visa interpretar os poemas de Drummond onde é possível perceber o diálogo com

a sétima arte – tanto no que diz respeito à linguagem cinematográfica, quanto no que se referem aos filmes, diretores, atores, atrizes, salas de cinema, entre outras coisas.

Seguido pelo artigo “*em horas de tanta guerra*”: *lições de história e de literatura em Eric Hobsbawm e em Guimarães Rosa*, de Everton Luís Teixeira, propõe uma síntese da pesquisa desenvolvida no âmbito do doutorado em Letras acerca de uma parte do conturbado século XX por meio das representações estéticas forjadas nas obras *Grande sertão: veredas* (1956) e *Ave, palavra* (1970) de João Guimarães Rosa (1908-1967) e na historiografia do britânico Eric Hobsbawm (1917-2012)

Um olhar reflexivo e histórico sobre a presença da antropofagia na obra de Haroldo Maranhão norteará o texto *Haroldo Maranhão: o antropófago*, de Thais do Socorro Pereira Pompeu Sauma.

Quanto ao texto *Verbal e o não-verbal na literatura de Belém do Pará a partir de 1950*, de Ilton Ribeiro dos Santos, elabora-se uma reflexão das interfaces do verbal e o não-verbal em obras literárias, como provocadores de novas configurações estéticas e, portanto, de novas expressões literárias no Pará, sobretudo, a partir da década de 1950.

O próximo artigo busca compreender e explorar mediante categorias interpretativas as matérias poéticas dos versos manuelinos “*só as coisas rasteiras me celestam*”: *o contemporâneo e as suas insignificâncias em Manoel de Barros*, de Antônio Augusto do Canto Lopes Filho.

O estudo *O tempo e as recordações sentimentais de miguel faria nas páginas de o cacaulista e o coronel sangrado, de Inglês de Sousa*, de Messias Lisboa Gonçalves e Antônio Máximo Von Söhsten Gomes Ferraz, pretende pesquisar as concepções de tempo e de memória nos romances *O Cacaulista* (1876) e *O Coronel Sangrado* (1877), de Inglês de Sousa (1853-1918).

Para além das letras: intersemiose na adaptação em quadrinhos de “dois irmãos” de Milton Hatoum, de Fabricio de Miranda Ferreira e Luís Heleno Montoril del Castillo, propões uma análise comparativa das inter-relações da literatura com outra forma de expressão artística, por meio da adaptação para os quadrinhos do romance “Dois Irmãos”, de Milton Hatoum.

A obra poética do autor paraense Max Martins é discutida e pesquisada no estudo “*para amar/morrer os corpos falam/falham*”: *o interlúdio de eros e thánatos*, de Natália Lima Ribeiro e Antônio Máximo Von Söhsten Gomes Ferraz.

Numa proposta de relações entre linguagens, poesia e HQ, surge o artigo *Tradução intersemiótica de o corvo, de Edgar Allan Poe*, de Deynea Fabíola Ferreira de Souza.

Em *Travessia poética: o pacto entre crítica e escuta em grande sertão: veredas*, de Taís Salbé Carvalho e Antônio Máximo Von Söhsten Gomes Ferraz, reflete-se sobre a relação entre Filosofia e Literatura, com foco na área da Crítica Literária.

O último texto da parte de estudos literários, *Uma história da prosa de ficção da amazônia em periódicos belenenses oitocentistas (1880-1900)*, de Alan Victor Flor da Silva e Germana Maria Araújo Sales, tem como desafio expor todos os processos teórico-metodológicos para a elaboração de uma história da prosa de ficção ambientada na Amazônia, assinada por ficcionistas nascidos na Amazônia, publicada durante o século XIX e divulgada em periódicos belenenses oitocentistas.

Finalmente, parablenizo a todos os autores/pesquisadores dos trabalhos cuja forma e organização refletem o compromisso e a inquietação requerida na pesquisa acadêmica.

Prof. Dr. Carlos Henrique Lopes de Almeida
Coordenador do XIII SEPA

DEDICATÓRIA

(AO DISCENTE FÁBIO XAVIER DA SILVA ARAÚJO – IN MEMORIAM)

O ano de 2015 presenteou o Programa de Pós-graduação em Letras com o ingresso de vários jovens pesquisadores. O projeto Geolinterm, ligado à linha de descrição de línguas, teve o privilégio de receber o doutorando Fábio Xavier da Silva Araújo, para nós, apenas Xavier. Para os que nos leem, deve parecer estranho que Xavier estivesse há tão pouco tempo no PPGL e no Geolinterm. Parecia que estava conosco há muito tempo. Mas não poderia ser diferente, logo que chegou ao projeto, fez muitas amizades. Ele não tinha vergonha de perguntar e pedir ajuda. Como também não se recusava em ajudar os que lhe pediam auxílio. E não eram poucos. Xavier era especialista em tecnologia; por conta disso, não raro era solicitado a resolver problemas técnicos e ajudar no manuseio de programas, softwares, etc.

Xavier era um jovem cheio de sonhos, planos e realizações. Xavier era professor da Universidade Estadual do Amapá. Foi Doutorando do Programa de Pós-graduação em Letras da UFPA. Participou da organização do VI Seminário Regional de Geossociolinguística, em 2015. Em 2016, também fez parte da organização do IV Congresso Internacional de Dialetologia e Sociolinguística. Ele administrou de forma eficiente todo o sistema informatizado desse evento. Por conta disso, recebeu, em Sorbonne, uma justa homenagem pelos serviços prestados. Xavier cuidava da informatização de dados do Geolinterm e desenvolvia várias outras tarefas nesse projeto. Em tão pouco tempo, Xavier fez muito na vida acadêmica. Mas isso não se compara ao bem que fez às pessoas que conviveram com ele nesse curto espaço de tempo.

No início deste ano, nós o perdemos. Mas não perdemos as lembranças boas que ficaram desse contato cuja duração não é proporcional a sua intensidade.

Xavier será sempre lembrado com carinho. Será lembrado por sua capacidade intelectual, por sua capacidade de ajudar e cooperar, por sua capacidade de fazer amigos.

Ele nos deixou muita saudade. Sentiremos falta de sua companhia agradável e de sua generosidade. Xavier fazia algo que hoje é muito necessário: nos fazia rir; ele nos cativava com aquele sorriso largo, abraço demorado e beijo estalado.

A presente publicação, que reúne trabalhos apresentados durante a XIII edição do Seminário de Pesquisas em Andamento, é também uma forma de prestar justa homenagem a Fábio Xavier da Silva Araújo, ou apenas Xavier, nome que nos faz bem repetir.

Profa. Dra. Marilucia Barros de Oliveira
Homenageada do XIII SEPA

ESTUDOS LINGÜÍSTICOS

A VARIAÇÃO PROSÓDICA DIALETAL DO PORTUGUÊS FALADO EM SÃO LUÍS DO MARANHÃO

Brayna Conceição dos Santos Cardoso (UFPA/CAPES)
brayna.cardoso@gmail.com

Regina Célia Fernandes Cruz (UFPA/CNPq)
regina@ufpa.br

RESUMO: Apresenta-se aqui uma proposta de descrição prosódica da variedade linguística do português falado em São Luís (MA), em nível de tese de doutoramento (CARDOSO, em andamento). Trata-se mais especificamente de uma investigação acústico-perceptual da entoação modal (declarativa neutra e interrogativa total) como marca dialetal. Os procedimentos metodológicos aplicados para a realização dessa pesquisa tomam como base a metodologia empreendida no projeto AMPER (Atlas Multimédia Prosódico do Espaço Românico). Trata-se, portanto, de um estudo que toma como base a Fonética, especialmente, a Fonética Acústica e a Fonética Perceptiva, com a utilização de dados sociolinguísticos induzidos. Os dados obtidos serão confrontados com os de Nunes (2015), Moraes (1998), Cruz e Brito (2014).

PALAVRAS-CHAVE: Variação Prosódica. São Luís. Português Brasileiro

INTRODUÇÃO

O presente estudo propõe uma descrição prosódica da variedade linguística do português falado em São Luís (MA), a tese de doutoramento (em andamento) encontra-se vinculada diretamente ao projeto de pesquisa Acento versus Entoação no Português Falado no Norte do Brasil: exploração dos dados dos corpora do projeto AMPER-Norte (Atlas Prosódico Multimédia do Português do Norte do Brasil)¹, esse projeto tem investigado de forma intensiva a variação dialetal do português falado no estado do Pará em uma perspectiva prosódica. A pesquisa ora proposta, portanto, insere-se nessa dinâmica de variação dialetal e constitui mais uma motivação para aprofundar o estudo da prosódia no Brasil.

Tal proposta consiste na elaboração de um *corpus* que possa contribuir significativamente com o tratamento da variação prosódica dialetal do português falado em São Luís do Maranhão, visto que o processo de colonização desse município, no que concerne ao aspecto histórico, apresenta influência açoriana, o que demonstra uma forte relação histórica com o município de Belém no período colonial, pois essas capitais, no período de 1621, formaram o estado do Grão-Pará e Maranhão (com capital em São

¹ O Projeto Acento versus Entoação no Português Falado no Norte do Brasil: exploração dos dados dos corpora do projeto AMPER-Norte é coordenado pela Prof^a. Dr^a. Regina Célia Fernandes Cruz, na Universidade Federal do Pará (UFPA).

Luís), objetivando estreitar o contato entre a região e a sua metrópole. O *corpus* será constituído por meio de gravações e estímulos audiovisuais baseados na metodologia do Projeto Atlas Multimédia Prosódico do Espaço Românico da Língua Portuguesa (AMPER-POR)².

A motivação principal para a realização desta pesquisa surge da necessidade de estudos prosódicos a níveis acústicos e perceptuais na Amazônia brasileira, especialmente na Universidade Federal do Pará, por meio do Projeto AMPER-Norte, o qual visa a ampliação de seus pontos de inquérito, incluindo as localidades de São Luís (MA) e Amapá (AP), que são localidades alvo do projeto devido receberem o mesmo tipo de onda migratória em seus processos de colonização, fator este que reflete na constituição das variedades dialetais do português brasileiro³.

Nesse sentido, observamos a necessidade de produzir um estudo acústico-perceptual com vistas às características prosódicas inerentes aos contornos entoacionais, possibilitando identificar as características prosódicas marcadas de diferentes dialetos do português brasileiro falado na Amazônia, especificamente, a variedade falada em São Luís do Maranhão.

O estudo acústico se deterá na análise dos padrões físicos da fala, por meio das medidas de frequência fundamental, intensidade e duração serão reconhecidas as diferenças relacionadas às modalidades entoacionais declarativas neutras e interrogativas totais proferidas pelos participantes da pesquisa.

No que tange a análise perceptual, o teste de percepção será fruto dos estímulos produzidos pelos participantes da pesquisa, os sujeitos deverão julgar as modalidades entoacionais em que os enunciados são proferidos e o reconhecimento da variedade de fala.

Os resultados de análises acústicas validadas por análises perceptuais são altamente recomendados pela literatura da área da Fonética Experimental, por contribuir significativamente com a robustez e a confiabilidade dos dados prosódicos gerados.

Os procedimentos e resultados obtidos na realização desta pesquisa comporão a base de dados do AMPER-POR, fornecendo outros tipos de ferramentas por meio das quais será possível validar os dados acústicos do Atlas AMPER-POR. Estes resultados também serão úteis para o estabelecimento de novos critérios de classificação dialetal e para fornecer contribuições valiosas a outras áreas de pesquisa, tais como a fonologia e a tecnologia da fala, propiciando novos apontamentos sobre a relação entre os parâmetros acústicos e perceptuais.

Como forma de esboçar um panorama geral do que será exposto, este artigo é estruturado em duas seções, nas quais são abordadas os seguintes conteúdos: a primeira seção apresenta a revisão da literatura, tratando dos aspectos inerentes à Prosódia e a Percepção, enfocando os estudos

² O Projeto Atlas Multimédia Prosódico do Espaço Românico da Língua Portuguesa (AMPER-POR) é coordenado pela Prof^a. Dr^a. Lurdes de Castro Moutinho, na Universidade de Aveiro (UA).

³ O Projeto de Pesquisa é financiado por Bolsa Produtividade em Pesquisa – PQ – 2014/CNPq, nº do processo 312072/2014-7.

acústicos e perceptivos; a segunda seção descreve os percursos metodológicos da pesquisa, apresentando o contexto da pesquisa, a estratificação social dos participantes da pesquisa e o tratamento dos dados. As reflexões resultantes da pesquisa culminam nas considerações preliminares tecidas e, em seguida, apresentam-se as referências, que embasam o estudo realizado.

A PROSÓDIA: ESTUDOS ACÚSTICOS E PERCEPTIVOS

O quadro teórico desta pesquisa concentra-se nos estudos inerentes a prosódia e a percepção tomando como base a Fonética, especialmente, a Fonética Acústica e a Fonética Perceptiva, com a utilização de dados sociolinguísticos induzidos. Tais ciências estudam a fala, procedendo ao seu recorte de acordo com os modelos teóricos e métodos de análises específicos adotados.

Para Barbosa; Madureira (2015), a análise acústica da fala pode ser feita tanto no eixo sintagmático quanto no eixo paradigmático, a pesquisa aqui empreendida insere-se no primeiro eixo, tratando da comparação de segmentos acústicos distintos de um enunciado, com vistas aos aspectos prosódicos.

Cabe à prosódia o estudo da coordenação da sequência dos gestos articulatórios ao longo dos enunciados. A prosódia molda a enunciação caracterizando o que se fala, o modo de falar dirigido intencionalmente ou não ao ouvinte.

Segundo Roach (2002), a prosódia é a adição de traços suprasegmentais da fala aos sons. Vários aspectos da fala, como entonação, melodia, ritmo, acento, podem ser investigados levando-se em conta os traços prosódicos. Estes traços são definidos em parâmetros acústicos de frequência fundamental (F0), intensidade e duração.

A frequência fundamental (F0) é relativa a vibração das pregas vocais, dependendo da espessura dessas pregas, quanto mais espessa, mais lenta a sua vibração. A unidade física da frequência é expressa em Hertz (Hz). Kent; Read (2015, p. 134) afirmam que a frequência fundamental é um “dos maiores padrões (períodos mais longos) [...] resultam de vibrações das pregas vocais e correspondem à frequência que percebemos como um tom vocal (*pitch*); à medida que esses padrões se tornam mais frequentes, o tom percebido aumenta”. A frequência fundamental é contributo primário para a sensação de altura (*pitch*), isto é, a sensação de que um som é mais ou menos grave ou mais ou menos agudo.

Sendo a F0 e, conseqüentemente o *pitch*, muito importantes para a descrição prosódica, a pesquisa fonética se dedica aos desdobramentos desses parâmetros em busca de pistas que revelem fenômenos dialetais, linguísticos ou paralinguísticos. A variação de F0, seja em um movimento específico interno à vogal, seja do enunciado é um parâmetro adotado para a descrição de diferenças de significados, inclusive de curvas atitudinais.

A intensidade depende da pressão de saída de ar dos pulmões, quanto maior a força expiratória, maior será a intensidade. A unidade física da

intensidade é expressa em decibéis (dB). Barbosa; Madureira (2015, p. 57) atestam que “A intensidade sonora é proporcional ao quadrado da amplitude de pressão sonora [...] a relação entre elas é monotônica”. As medidas de intensidade e amplitude são diretamente proporcionais, quando uma medida aumenta ou diminui a outra também aumenta ou diminui.

A variação da intensidade acústica demonstra quando um tom é mais suave ou mais forte, e a associa aos elementos de duração e variação melódica, marcando a saliência da sílaba tônica. Vale ressaltar, que o ouvido humano não é tão sensível às diferenças de intensidade quanto é aguçado para identificar a frequência.

A duração refere-se ao tempo de articulação de um som ou enunciado, depende da duração os aspectos relacionados a velocidade da fala, a qualidade (característica dos traços) do segmento de fala e de como se dá o encadeamento das unidades menores. A unidade física da duração é expressa em milissegundo (ms).

Barbosa; Madureira (2015, p. 69) tecem suas considerações acerca da duração demonstrando que “não é uma propriedade da onda, mas uma medida de tempo transcorrido entre dois eventos singulares que precisam estar, de alguma forma, ligados em nossa memória operacional para que percebamos a duração entre os eventos”. Nesse sentido, o arranjo do *continuum* da fala faz com que todos os elementos de duração se tornem variáveis, interagindo entre si e fazendo com que esse parâmetro seja tomado, preferencialmente, como um valor relativo.

As modalidades entoacionais são caracterizadas de acordo com o desenho da curva melódica apresentada nos enunciados. Neste trabalho, a pesquisa se detém às modalidades declarativas neutras e interrogativas totais, as quais diferenciam-se a partir de um movimento de ascensão e decaimento. A distinção entre as interrogativas e declarativas são encontradas na parte final dos enunciados, visto que as interrogativas apresentam movimento de ascensão e decaimento e as declarativas pela ausência de ascensão. Vale destacar, há outros elementos que corroboram para a identificação de um enunciado declarativo ou interrogativo, todavia, a característica entoacional é a mais evidente.

No que concerne as modalidades entoacionais, Ladd (1996) afirma que a entonação é uma forte marca de caracterização de uma variedade de fala, pois proporciona reconhecer a melodia de uma dada região, visto que o falante é sensibilizado primeiramente pelas nuances que apresenta a camada fônica do falar de seu interlocutor.

A Fonética Perceptiva analisa a fala por meio da recepção e interpretação da onda sonora pelos órgãos da audição e diferentes zonas cerebrais. Na percepção ocorre uma série de operações realizadas pelo sistema auditivo, o ouvido capta os estímulos acústicos e, resgata-os para planejar e emitir respostas.

Marrero (2001) trata a percepção como uma atividade complexa tanto do ponto de vista fisiológico quanto das decisões cognitivas, o primeiro ponto referencia a questão da onda sonora passando o ar para o meio líquido e, em seguida, transformando-o em impulso elétrico; o segundo ponto envolve a

comparação entre um sinal de entrada e outras informações armazenadas na memória.

A percepção da fala consiste na associação, pelo ouvinte, do sinal acústico emitido pelo falante a unidades linguísticas que pertençam ao inventário de sua língua. Esse processo de associação conta com efeitos de diversos contextos, a saber: o contexto fonético, fonológico, morfossintático, lexical e pragmático.

Os processos envolvidos na comunicação através da fala operam sobre a gramática da língua, ou seja, a produção e percepção da língua por um indivíduo assentam no conhecimento que esse indivíduo tem dessa língua. Esses conhecimentos permitem ao falante-ouvinte determinar se o enunciado foi ou não produzido por um falante nativo; permitem reconhecer os sons de uma língua e a sua organização de forma específica de acordo com as propriedades fonéticas que partilham e com as que os distinguem.

Strange (1995) comenta que a fala humana é caracterizada pela variação, isto é, não há necessariamente uma correspondência direta de um para um entre as categorias fonéticas. Por conta dessa variabilidade existem diversos modelos que tentam compreender e explicar o enunciado transmitido no ato de fala. Nesse sentido, a entonação apresenta papel de destaque, no que tange aos parâmetros acústicos e perceptuais, pois consegue explicar as características linguísticas, sociais e individuais do falante.

Best (2001) define como domínio fonético universal a variação de sons da fala produzidos pelo trato vocal, e como domínio fonético nativo os padrões gestuais do inventário que caracteriza as categorias fonéticas nativas.

Os gestos são considerados ações coletivas da linguagem, que dão origem à estrutura do sinal acústico da fala. As unidades de percepção da fala não são destruídas ou distorcidas durante a sua produção e posteriormente reconstruídas somente na mente do ouvinte, ao contrário, o ouvinte desprenderia da fala os padrões gestuais ou os modos de coordenações gestuais.

A análise perceptual é realizada por meio de testes de discriminação e identificação, conforme o tipo de estímulo utilizado no experimento diferentes desempenhos de percepção podem ser obtidos, tal como a experiência linguística dos sujeitos. Nunes (2015) diz que o teste não-paramétrico de *Wilcoxon* compara as performances de cada sujeito, atestando se as diferenças entre os resultados são significativas ou não, permitindo comparar a mesma variável em dois momentos temporais ou duas condições experimentais diferentes.

A utilização de dados sociolinguísticos é concernente a relação dos estudos entre língua e sociedade, pois como preconiza Calvet (2002, p.12), "as línguas não existem sem as pessoas que as falam, e a história de uma língua é a história de seus falantes". O ser humano tem o poder de refletir e agir sobre o sistema da língua tanto de forma consciente como inconsciente, imprimindo as características socioculturais que permeiam a história de sua língua.

A variação linguística é o objeto de estudo da Sociolinguística, este método propõe uma visão de língua como um sistema heterogêneo e plural, desse modo à língua se apresenta de diversas formas a depender do uso feito pela comunidade linguística. As variações que ocorrem na língua são relacionadas a fatores linguísticos e extralinguísticos diversos, podendo ocorrer entre uma mesma comunidade de fala ou em comunidades diferentes. Em nível extralinguístico, as variações produzidas levam em conta fatores diatópicos, diastráticos, diafásicos e diassexuais. Assim, o fato de pertencer a uma determinada região, pertencer a uma classe social e falar de certo modo demonstra a variação presente na língua.

Os trabalhos prosódicos com implemento de uma análise acústica e perceptual no Brasil são raros, apenas Nunes (2015) realizou uma pesquisa desse porte, analisando "A Prosódia de Sentenças Interrogativas Totais nos falares Catarinenses e Sergipanos", em sua tese de doutorado. Por isso, no seio do projeto AMPER, faz-se necessário estudos que descrevam a variação dialetal do português falado na Amazônia em uma perspectiva prosódica.

METODOLOGIA

Esta pesquisa tem o propósito de constituir um *corpus* para caracterizar a variedade linguística do português brasileiro (PB) falado em São Luís do Maranhão, por meio de análises acústicas e perceptuais. Primeiramente detalharemos os procedimentos relativos a análise acústica e em seguida a análise perceptual.

A ANÁLISE ACÚSTICA

Para a coleta de dados serão aplicados os mesmos procedimentos metodológicos determinados pela coordenação geral do projeto AMPER, a saber: aplicação de um questionário comum de base (QCB) composto de 21 frases a serem produzidas em duas modalidades entoacionais (declarativa neutra e interrogativa total); indução da pronúncia dos 102 enunciados por meio de estímulos visuais para evitar qualquer contato com a forma escrita das frases; repetição aleatória de 6 vezes de cada série de 102 enunciados; gravação realizada na casa do informante.

Uma vez concluído o trabalho de campo, procederemos ao tratamento dos dados obtidos que compreende seis etapas: i) codificação dos dados; ii) isolamento das repetições em arquivos de áudio individuais; iii) segmentação dos sinais de áudio no programa PRAAT; iv) aplicação do *script amper praat* para obtenção das medidas acústicas dos segmentos vocálicos; v) seleção das 3 melhores repetições; vi) aplicação da interface amper para obtenção das médias dos parâmetros físicos controlados - frequência fundamental (Hz), duração (ms) e intensidade (dB) - pelo projeto AMPER, considerando os valores das 3 melhores repetições.

Após a conclusão das seis etapas, procederemos a análise acústica multiparamétrica necessária e fundamental para dar conta dos fenômenos prosódicos. A interface AMPER criada por Albert Rilliard fornece uma análise

acústica preliminar dos dados, considerando o comportamento dos três parâmetros físicos controlados na discriminação das modalidades alvo do projeto (declarativa neutra e interrogativa total).

A organização dos participantes da pesquisa é composta em torno de três variáveis sociais: idade (acima de 30 anos), sexo (homens e mulheres) e escolaridade (ensino fundamental, médio e superior). O ponto de inquérito apresenta os seis participantes estratificados na tabela a seguir:

Quadro 1: Estratificação social dos participantes da pesquisa

Localidade	Participantes da Pesquisa	Sexo	Escolaridade	Faixa Etária
São Luís	1	Masculino	Ensino Fundamental	acima de 30 anos
	2	Feminino	Ensino Fundamental	acima de 30 anos
	3	Masculino	Ensino Médio	acima de 30 anos
	4	Feminino	Ensino Médio	acima de 30 anos
	5	Masculino	Ensino Superior	acima de 30 anos
	6	Feminino	Ensino Superior	acima de 30 anos

Ao todo serão 756 dados analisados (21 frases x 2 modalidades x 3 melhores repetições x 6 participantes da pesquisa). Os valores de F0 das curvas entoacionais serão estilizados pelo programa Prosogram (Mertens, 2004), serão utilizados valores de duração relativa das unidades V2V (Barbosa, 2007), em seguida a duração e a intensidade de cada participante da pesquisa serão normalizadas em z-score (Campbell, 1992).

Após a realização do estudo acústico, outro procedimento será efetuado, o estudo perceptivo descrito em seguida.

A ANÁLISE PERCEPTUAL

O *corpus* que se utilizará para o estudo perceptivo será extraído do *corpus* fixo AMPER, quer dizer do conjunto de enunciados compostos por SN (com ou sem expansão adjetival) + V + SN (com ou sem expansão adjetival). Essas frases apresentam todas as combinações possíveis de acento lexical, de modo que teremos um total de 33 frases para cada uma das modalidades entoacionais (declarativa neutra e interrogativa total) o que perfaz um total de 66 frases. Dado que para cada informante, no mínimo, profere 3 repetições de cada frase, pronunciadas por ordem aleatória, teremos um total de 198 frases por participante.

Podemos ter ainda em conta nos resultados da aplicação dos testes perceptuais as variáveis sexo, idade, escolaridade, posição do acento lexical

e a própria modalidade. Prevê-se a aplicação de teste de percepção do ponto coletado com nativos e não nativos.

Para a realização do teste de Percepção será utilizado o *software* WORKEN, concebido por Denise Cristina Kluge (UFPR), disponível na página do Laboratório de Fonética Aplicada (FONAPLI) da UFSC < http://www.worken.com.br/tp/tp_instala.html>.

Participarão deste estudo fonético-perceptivo falantes das variedades alvo do português falado na Amazônia. Serão selecionados 96 participantes da pesquisa, os quais serão tratados como juizes das capitais - São Luís (MA) e Belém (PA). Nessa pesquisa, o nosso foco será o julgamento de sentenças interrogativas a partir do estímulo tonal.

Quanto a estrutura e organização, o teste constará inicialmente de um formulário com o perfil do juiz, e em seguida com áudios e perguntas sobre o que ouviu. Pensado de forma que perguntas e respostas estejam interligadas para que uma determinada resposta solicite uma outra questão e novo áudio. Através do *Software*, a cada entrada de um novo sujeito será formado um banco de dados com informações cedidas, ao final do preenchimento do questionário, o programa gerará um arquivo de banco de dados (.mdb) com a avaliação de cada sujeito contendo os dados a serem utilizados nas futuras análises.

Os principais procedimentos metodológicos de aplicação do teste consistirão em:

1) Teste piloto 1

O teste piloto 1 consiste em um treino de manuseio do programa para que ocorra a familiarização dos sujeitos com os comandos e com os objetivos de cada momento de audição. É necessário também que os sujeitos conheçam o vocabulário envolvido, como por exemplo 'dialeto', 'interrogativa neutra' para que não ocorram imprevistos e/ou nos indique a necessidade de alguma adaptação. Esperamos com isso proporcionar mais segurança nas etapas seguintes até a sua realização final;

2) Teste piloto 2

O teste piloto 2 permitirá uma maior confiança nas 66 sentenças selecionadas e que serão validadas ou não pelos falantes das variedades regionais envolvidas na pesquisa. Nesta aplicação escolheremos juizes que irão confirmar as sentenças selecionadas para julgamento. Esses sujeitos serão de diferentes segmentos da sociedade, incluiremos estudantes do curso de Letras nesse grupo.

As etapas seguintes de aplicação serão enumeradas pela ordem de realização. Os testes serão organizados para julgamento dos seguintes pontos;

3) Teste 3

O teste 3 será composto por sentenças de tipos diferentes (interrogativa/declarativa). Possíveis perguntas a serem feitas: 'é uma afirmação?', 'é uma pergunta?', 'nenhuma das alternativas';

4) Teste 4

O teste 4 será formado com sentenças semelhantes, com a mesma estrutura sintática e a mesma modalidade, produzidas por locutores diferentes, mas da mesma variedade. Para esta etapa, as alternativas de respostas previstas são: 'trata-se de um falante de São Luís', 'trata-se de um falante de outro dialeto', 'nenhuma das alternativas';

5) Teste 5

O teste 5 tem como alvo sentenças semelhantes produzidas por locutores de variedades distintas. Para esta etapa, as alternativas de respostas previstas são: 'trata-se de um falante de São Luís', 'trata-se de um falante de Belém', 'nenhuma das alternativas'.

Para a seleção dos juízes, prevemos considerar as seguintes variáveis: sexo (masculino e feminino); status (*experts* e *naives*), escolaridade (baixa escolaridade e alta escolaridade). Planejamos aplicar o teste com 96 juízes, sendo metade *experts* e metade *naives*, metade do sexo feminino e metade do sexo masculino; consideraremos também o nível de escolaridade (baixa e alta escolaridade), como discriminado a seguir.

Quadro 2: Estratificação social dos juízes

Localidade	Status	Experts (48)		Naives (48)			
		masculino	feminino	masculino		Feminino	
São Luís	Sexo	masculino	feminino	masculino		Feminino	
	Escolaridade	alta	alta	baixa	Alta	baixa	Alta
	Total	12	12	6	6	6	6
Belém	Sexo	masculino	feminino	masculino		Feminino	
	Escolaridade	alta	alta	baixa	Alta	baixa	Alta
	Total	12	12	6	6	6	6

Para o tratamento estatístico, testaremos o modelo não paramétrico de *Wilcoxon* (com significância ou valor p menor ou igual a 0,05 ($p \leq 0,05$), considerando marginalmente significativos quando p é maior que 0,05, porém menor dos que 0,10 ($p \leq 0,10$)), uma vez que este tipo de teste compara as performances de cada sujeito, atestando se as diferenças existentes entre os resultados são significativas, permitindo comparar a mesma variável em dois momentos temporais ou duas condições experimentais diferentes, tal como fizera Nunes (2015) em seus estudos sobre as variedades catarinenses e sergipanas.

Tomando como base as considerações expostas, pretendemos contribuir com a investigação do comportamento melódico das sentenças declarativas e interrogativas produzidas pelos ludovicenses, também, a partir

da percepção de ludovicenses, residentes em São Luís (MA) e de locutores nativos de Belém (PA), verificar se as sentenças entoacionais referentes aos testes correspondem às percepções dos ouvintes.

A composição do *corpus* será uma contribuição para o projeto AMPER e uma importante ferramenta para o entendimento, a nível prosódico e perceptual, de uma das muitas variedades do português faladas no Brasil.

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

A produção do estudo acústico-perceptual contribuirá para estabelecer as características prosódicas pertinentes dos contornos entoacionais, permitindo identificar as características prosódicas marcadas na variedade linguística falada em São Luís do Maranhão, e os parâmetros prosódicos pertinentes associados com a oposição entre declarativa neutra e interrogativa total.

Para a composição da pesquisa objetivamos validar as descrições acústicas do dialeto alvo, verificando se os locutores escolhidos possuem um comportamento prosódico particular na produção de ambas as modalidades entoacionais alvo (declarativa neutra e interrogativa total); determinar os parâmetros prosódicos pertinentes para os locutores na identificação de uma determinada variedade (seja do seu próprio dialeto seja de um dialeto diferente); verificar se os locutores escolhidos conseguem identificar as modalidades entoacionais alvo (interrogativa e declarativa); determinar os eventos tonais que caracterizam a variedade linguística do ponto de vista dos falantes e corroborar ou refutar a hipótese de que existe uma hierarquia das variantes.

Atualmente, o trabalho encontra-se em fase de levantamento de dados bibliográficos, coleta de campo dos dados acústicos realizada e tratamento dos dados acústicos em fase de isolamento das repetições.

Tomando como base as considerações expostas, pretendemos contribuir com a investigação do comportamento melódico das sentenças declarativas e interrogativas produzidas pelos ludovicenses, também, a partir da percepção de ludovicenses, residentes em São Luís (MA) e de locutores nativos de Belém (PA), verificar se as sentenças entoacionais referentes aos testes correspondem às percepções dos ouvintes. Os dados obtidos serão confrontados com os de Nunes (2015), Moraes (1998), Cruz e Brito (2014).

A composição desse *corpus* é uma contribuição para a base de dados do projeto AMPER e uma importante ferramenta para o entendimento, a nível prosódico, de uma das muitas variedades do português faladas no Brasil.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, P. A.; MADUREIRA, S. **Manual de Fonética Acústica Experimental: Aplicações a dados do português**. São Paulo: Cortez, 2015.

BARBOSA, P. A. **From syntax to acoustic duration: a dynamical model of speech rhythm production**. *Speech Communication*. 49 (1-2), 2007. p. 725-742.

BEST, C. T.; MCROBERTS, G.W.; GOODWELL, E. Discrimination of non-native consonant contrasts varying in perceptual assimilation to the listener's native phonological system. **Journal of the Acoustical Society of America**. 109, 2001. p. 775-794.

CALVET, L. J. **Sociolinguística: uma introdução crítica**. São Paulo: Parábola, 2002.

CAMPBELL, N. **Syllable-based segmentation**. Talking Machine: Theories, models and designs. 1992. p. 211-224.

CARDOSO, B. C. S. **A variação prosódica dialetal do português falado em São Luís do Maranhão**. Projeto de Tese em Linguística. Belém, UFPA: 2016.

CRUZ, R. C. F.; BRITO, C. R. S. Prosodic multimedia atlas of Belém City (Brazil): na overview. In: Yolanda Congosto Martín, M^a Luisa Montero Curiel y Antonio Salvador Plans. (Org.). **Fonética experimental, Educación Superior e Investigación**. 1ed.Madri: Arco Libros - La Muralla, S.L, 2014. v. 3. p. 211-226.

KENT, R. D.; READ, C. **Análise Acústica da Fala**. Tradução de Alexsandro Meireles. São Paulo: Cortez, 2015.

LADD, R. **Intonational phonology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

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

MERTENS, P. The Prosogram: Semi-Automatic Transcription of Prosody based on a Tonal Perception Model. In.: Bernard Bel & Isabelle Marlien (eds.). **Proceedings of Speech Prosody**. 2004. Nara (Japan), 2004. p. 23-26.

MORAES, J. **Intonation in Brazilian Portuguese**. In.: D. Hirst & A. Di Cristo (eds.). **Intonation Systems**. A Survey of Twenty Languages. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. p. 179-194.

NUNES, V. G. **A Prosódia de Sentenças Interrogativas Totais nos Falares Catarinenses e Sergipanos**. Tese de Doutorado em Linguística. Florianópolis: UFSC, 2015.

ROACH, P. **A little encyclopaedia of phonetics**. 2002. Disponível em: <<http://www.personal.reading.ac.uk/~llsroach/peter/>>. Acesso em 21 abr. 2016.

STRANGE, W. Cross-language studies of speech perception: A historical view. In: STRANGE, W. (Ed.). **Speech perception and linguistic experience: Issues in crosslanguage research**. Timonium, MD: York Press, 1995. p.3-45.

ANÁLISE PROSÓDICA vs ACÚSTICA DA VARIEDADE LINGUÍSTICA DE MOCAJUBA

Maria Sebastiana da Silva Costa (UFPA)
sebast_costa@hotmail.com

Regina Célia Fernandes Cruz (UFPA/CNPq)
regina@ufpa.br

RESUMO: O presente estudo compreende os primeiros resultados da Tese de Doutorado de Costa (em andamento) intitulado “Estudo comparativo e perceptual do português falado na Amazônia: a influência da LGA nos dialetos amazônicos” corresponde às descrições prosódicas prévias sobre a variedade de Mocajuba no seio do projeto AMPER-POR, ressalte-se que ainda serão investigados as cidades de Cametá (Pa), Maués e São Gabriel da Cachoeira (AM). Esta pesquisa trata de uma abordagem acústica da variação prosódica dialetal, mais precisamente das variações relacionadas a entoação modal, controlando-se principalmente os fatores físicos da entoação. Para tal, foram selecionadas 21 frases do corpus AMPER-POR, produzidas em duas modalidades entoacionais (declarativa neutra e interrogativa total), de 6 locutores nativos de Mocajuba (PA), estratificados socialmente. Utilizamos os arquivos AMPER contendo as medidas acústicas das 3 melhores repetições de cada frase (.TXT). Ao todo foram 756 dados analisados. Para a análise acústica, os valores de F0 das curvas entoacionais foram estilizados pelo programa Prosogram (Mertens, 2004), utilizaram-se valores de duração relativa das unidades V2V (Barbosa, 2007), em seguida a duração e a intensidade de cada locutor foram normalizadas em z-score (Campbell, 1992). Os resultados apontaram uma forte coincidência entre tons descendentes e modalidade declarativa e tons ascendentes e interrogativa, com exceção dos dados de fala masculina que realizaram apenas tons planos na modalidade interrogativa; evidenciaram que tanto o fator sexo quanto o fator escolaridade determinam diferenças prosódicas na variedade de Mocajuba. O padrão circunflexo descrito como típico do PB por Moraes (1998) foi registrado nas medidas de duração.

PALAVRAS-CHAVE: Prosódia. Acústica. AMPER.

INTRODUÇÃO

Este artigo compreende os primeiros resultados da Tese de Doutorado intitulada “Estudo comparativo e perceptual do português falado na Amazônia: a influência da LGA nos dialetos amazônicos” (COSTA, em andamento) e descreve o padrão melódico entoacional das sentenças declarativas neutras e interrogativas totais do português falado em Mocajuba (PA) com dados do projeto Atlas Multimídia Prosodique de l’Espace Roman (AMPER⁴). Trata-se de uma abordagem acústica da variação prosódica

⁴ <http://pfonetica.web.ua.pt/AMPER-POR.htm>

dialetal, relacionada aos parâmetros físicos dos contornos de Frequência Fundamental, Duração e Intensidade, assim como as variáveis sociais - sexo e escolaridade na distinção das modalidades frasais, ressalte-se que o corpo da Tese será constituído ainda de mais três municípios, Cametá (PA), Maués (AM) e São Gabriel da Cachoeira (AM).

Para a interpretação dos dados comparamos nossos resultados com as descrições prosódicas disponíveis e cujos dados são comparáveis (NUNES, 2015) buscamos aparato teórico na Sociofonética (FOULKES; DOCHERTY, 2006) e Fonética Acústica (MERTENS, 2004; MORAES, 1998; HERMES, 1998; CONTINI, 1992).

Compreende-se assim que os estudos da Sociofonética contribuem com questões teóricas mais gerais no âmbito da Fonética e da Sociolinguística. A sociofonética é, portanto, a ciência em que há o cruzamento entre Fonética e Sociolinguística, conforme afirma Foulkes; Docherty (2006, p. 420) "the work [Sociophonetics] at the intersection of sociolinguistics and phonetics".

Para reiterar o exposto acima Foulkes; Docherty (2006) afirmam que a "Sociophonetic variation refers to variable aspects of phonetic or phonological structure in which alternative forms correlate with social factors" (p. 411). Para estes teóricos o termo Sociofonética é uma ciência de interface entre a Fonética e a Sociolinguística, pois é um instrumento que contribui tanto para a compreensão da natureza dos sons, assim como variação, linguagem e sociedade.

A análise mais detalhada de F₀, ms e dB foi associada aos fatores sociais presentes na amostra com objetivo de verificar a relevância dos fatores sociais – sexo e escolaridade - na distinção das modalidades frasais. Desta forma para a concretização da análise realizou-se um tratamento estatístico mais robusto com os dados de Costa (2015) haja vista a necessidade em aprofundar as pistas prosódicas apontadas por esta como características da variedade de Mocajuba (PA), a saber: os resultados apontaram uma forte coincidência entre tons descendentes e modalidade assertiva e tons ascendentes e interrogativa, com exceção dos dados de fala masculina que realizaram apenas tons planos na modalidade interrogativa; evidenciaram que tanto o fator sexo quanto o fator escolaridade determinam diferenças prosódicas na variedade de Mocajuba.

Para se fazer tal reflexão, distribuiu-se este artigo nas seguintes seções, a saber: primeiramente serão apresentados os procedimentos metodológicos, o qual se divide em dois momentos, primeiramente será apresentado resumidamente o trabalho de Costa (2015) este que deu origem aos dados utilizados neste trabalho e em seguida será detalhado sobre o processamento estatístico adotado neste artigo; posteriormente serão explicitados os resultados alcançados; e por último tem-se a conclusão e as referências, como esperado.

METODOLOGIA

Esta seção divide-se em dois momentos. Primeiro será demonstrado de que forma deu-se o tratamento dos dados por Costa (2015) no programa computacional PRAAT, em seguida será feita uma breve abordagem sobre o tratamento estatístico aplicado nos dados para a realização deste trabalho.

DESCRIÇÃO PROSÓDICA DA VARIEDADE DE MOCAJUBA (COSTA, 2015) - A ORIGEM DOS DADOS

O *corpus* desta pesquisa, como já mencionado anteriormente, compreende um recorte dos dados de Costa (2015). Esta última foi constituída a partir dos passos metodológicos estabelecidos pelo projeto AMPER-POR⁵. Cada sentença foi repetida seis vezes durante a coleta de dados e sofreram sete etapas de tratamento: a) codificação; b) isolamento das repetições em arquivos de áudios individuais; c) segmentação fonética no programa PRAAT apenas dos intervalos vocálicos; d) aplicação do *script* PRAAT AMPER que gera um arquivo TXT contendo as medidas acústicas das vogais segmentadas; e) seleção das três melhores repetições; e f) aplicação da interface MATLAB para se obter as médias dos parâmetros físicos das três melhores repetições, gráficos, histogramas e arquivos tonais.

O *corpus* contam com 102 frases (*corpus* ampliado) que obedecem as mesmas restrições fonéticas e sintáticas. Dessa forma, as frases são do tipo SVC (sujeito + verbo + complemento) e suas expansões com a inclusão de sintagmas adjetivais e preposicionados. A pauta acentual é outro aspecto prosódico distintivo do português presente no *corpus* amper, pois as sentenças que o constituem são formadas por vocábulos que representam os três diferentes tipos de acento lexical do português (proparoxítono, paroxítono e oxítono).

No momento da coleta de dados, a cada locutor foram pedidas seis repetições da série de frases do *corpus* (em ordem aleatória), ao todo foram geradas 396 ou 612 repetições por cada região em escopo, sendo selecionadas para análise acústica as três melhores repetições, a fim de serem estabelecidas médias dos diversos parâmetros acústicos: duração, f0 e intensidade.

As sentenças do *corpus* possuem 10, 13 e 14 vogais respectivamente. Para este projeto propomos o trabalho com as frases de 10 e 13 vogais. A tabela abaixo contém o tamanho total do *corpus*, ao qual denominaremos de *corpus* de imagem, este receberá um tratamento estatístico mais robusto a fim de melhor podermos comparar as variáveis e estabelecermos um padrão entoacional das declarativas e interrogativas totais do português falado no Pará.

Conforme determina o projeto geral, para a seleção dos locutores foram levados em consideração os seguintes critérios: 1) faixa etária (acima de 30 anos); 2) escolaridade (fundamental, médio e superior); 3) tempo de

⁵ Atlas Prosódico Multimídia do Português

residência na localidade (nativos do local). A partir desses critérios, foram selecionados seis informantes (três homens e três mulheres), que participaram da coleta de dados; trata-se, portanto, de uma amostra estratificada. Cada informante recebe um código de acordo com o sistema de notação adotado pela coordenação do projeto AMPER-POR.

A aplicação do interface MATLAB forneceu a média dos parâmetros físicos – f0, duração e intensidade – em um arquivo fono.txt das três repetições de cada frase e das duas modalidades. O interface gerou mais outros arquivos em formato de imagem contendo gráficos das médias de f0, duração e intensidade de cada modalidade individualmente, assim como gráficos comparativos de ambas as modalidades.

Costa (2015) afirma em suas conclusões que os parâmetros acústicos de F0 e ms são complementares na caracterização prosódica dialetal da variedade do português falado em Mocajuba, para além, constatou que a variável de escolaridade não apresentou-se como um fator determinante de distinção dos parâmetros físicos de F0, ms e dB, haja vista que os resultados dos parâmetros estudados apresentaram valores bem regulares para os três níveis de variação, no que diz respeito aos sintagmas declarativo e interrogativo, assim como pauta acentual do vocábulo em escopo. De posse desses resultados, notou-se a necessidade em aprofundar as análises, haja vista a possibilidade de normalização dos dados e conseqüentemente uma comparação mais precisa das análises referentes aos fatores sociais - sexo e escolaridade.

Abaixo segue a metodologia de normalização dos dados aplicada neste trabalho.

TRATAMENTO ESTATÍSTICO

Para este trabalho selecionou-se 21 frases, distribuídas por tipo de acento, e nas modalidades assertivas e interrogativas, conforme mostra quadro abaixo:

Tabela 01: Frases que compuseram o *corpus* analisado.

Códi go	Proparoxítona	Códig o	Paroxítona	Códi go	Oxítona
pwp	O pássaro gosta do pássaro. (?)	kwt	O bisavô gosta do Renato. (?)	pwk	O pássaro gosta do bisavô. (?)
twp	O Renato gosta do pássaro. (?)	twt	O Renato gosta do Renato. (?)	twk	O Renato gosta do bisavô. (?)
kwp	O bisavô gosta do pássaro. (?)	pwt	O pássaro gosta do Renato. (?)	kwk	O bisavô gosta do bisavô. (?)

twv	O Renato gosta do pássaro bêbado. (?)	twf	O Renato gosta do pássaro patet a. (?)	kwb	O bisavô gosta do pássaro nadador. (?)
pwz	O pássaro gosta do Renato bêbado. (?)	pws	O pássaro gosta do Renato pateta. (?)	kwd	O bisavô gosta do Renato nadador. (?)
pwj	O pássaro gosta do bisavô bêbado. (?)	twx	O Renato gosta do bisavô pateta . (?)	twg	O Renato gosta do bisavô nadador. (?)
pyz	O pássaro gosta do Renato de Mônaco?	pysi	O pássaro gosta do Renato de Veneza	pyd	O pássaro gosta do Renato de Salvador

Para a realização do tratamento estatístico da investigação dos aspectos prosódicos do português investigado pelo AMPER-NORTE, mais precisamente em contexto de frases afirmativas e interrogativas, contou-se com novos *scripts*. O professor Albert Rilliard (LIMSICNRS, França) que é membro atuante do projeto AMPER tem criado novos *scripts*, estes que fogem a metodologia padrão do AMPER.

Com esses *scripts* tornou-se possível fazer novas análises e consequentemente, atingir a uma caracterização completa intradialetal dos aspectos prosódicos investigados. O diferencial dos procedimentos metodológicos adotados para este trabalho foi a normalização dos dados. Pois para que fosse possível comparar as produções de diferentes locutores (homem e mulher), fora necessário a normalização dos valores de F0 em semitons (ST), para isso utilizamos uma escala já criada por Albert Rilliard que converte automaticamente no Excel os valores de Hz em ST, utilizando a seguinte fórmula:

$$n = 12 \times \log_2 (fn/m) + 4$$

Aplicando-se os mesmos procedimentos metodológicos de Nunes (2015) para as análises de F0, foram utilizados os valores gerados pelo script PRAAT AMPER no arquivo .TXT que fornece as medidas de F0 em três pontos diferentes de cada vogal da sentença (f01, f02 e f03).

Os valores de duração também foram normalizados, para tanto foram utilizados para análise, a duração relativa que será calculada com base na duração da frase:

$$\text{Duração relativa} = (\text{duração da vogal} / \text{duração da frase}) \times 100$$

Prevê-se também o cálculo do Z-score para as medidas de duração e de intensidade (dB). Pois acredita-se que seja possível realizar de início, testes paramétricos por serem mais robustos, uma vez que a amostra da qual

dispomos para o presente projeto é bastante homogênea em termos de número de locutores e de sentenças. A exemplo de Nunes (2015) ainda, será utilizado o teste Tukey para verificar se as médias entre os grupos diferem significativamente ou não.

Os tratamentos estatísticos mencionados acima ajudarão a confirmar a relevância da distinção entre os dados e a responder as perguntas de pesquisa.

ANÁLISE

Os parâmetros acústicos analisados foram Frequência Fundamental, Duração e Intensidade. Como já mencionado na metodologia a F0 é expressa em (ST), a Duração em (ms) e a intensidade é expressa em decibéis (dB). Todas as medidas foram normalizadas a fim de comparar os contornos entoacionais, referentes as sílabas dos três diferentes vocábulos das frases em escopo e com três tipos de acentos: Oxítono, Paroxítono e Proparoxítono.

O gráfico abaixo retrata o contorno prosódico encontrado para todas as frases de mesma estrutura morfológica acentual (tipo de acento) nas modalidades frasais assertivas e interrogativas - para os três pontos de inquérito.

Gráfico de F0

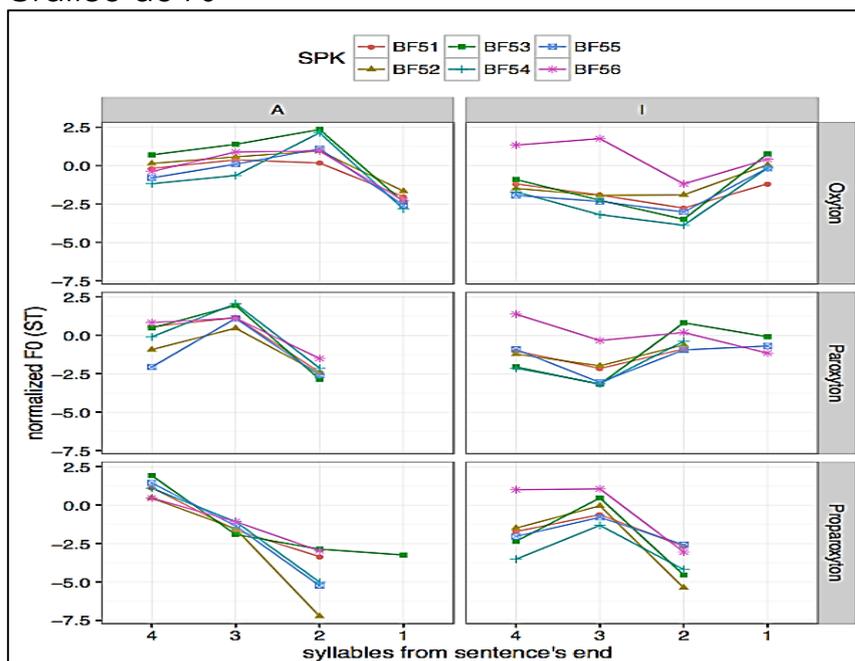


Figura 1: Traços de F0 com as Oxítonas (primeira linha), Paroxítona (segunda linha) e Proparoxítona (terceira linha); distribuídas na primeira coluna as assertivas e na segunda coluna as Interrogativas; nível fundamental (feminino) de cor laranja, nível fundamental (masculino) de amarela, nível médio (feminino) de cor verde, nível médio (masculino) de cor azul fraco, nível superior (feminino) de cor azul forte, nível superior (masculino) de cor rosa.

O gráfico apresentado acima é referente ao parâmetro acústico de Frequência Fundamental. Neste, nota-se que o nível superior de escolaridade, sexo masculino (doravante BF56) destoa dos demais, na modalidade

interrogativa e nos três tipos de pauta acentual. Por outro lado, o parâmetro acústico de Intensidade demonstrou variação tanto nas assertivas como nas interrogativas, conforme observa-se no gráfico abaixo:

Gráfico de dB

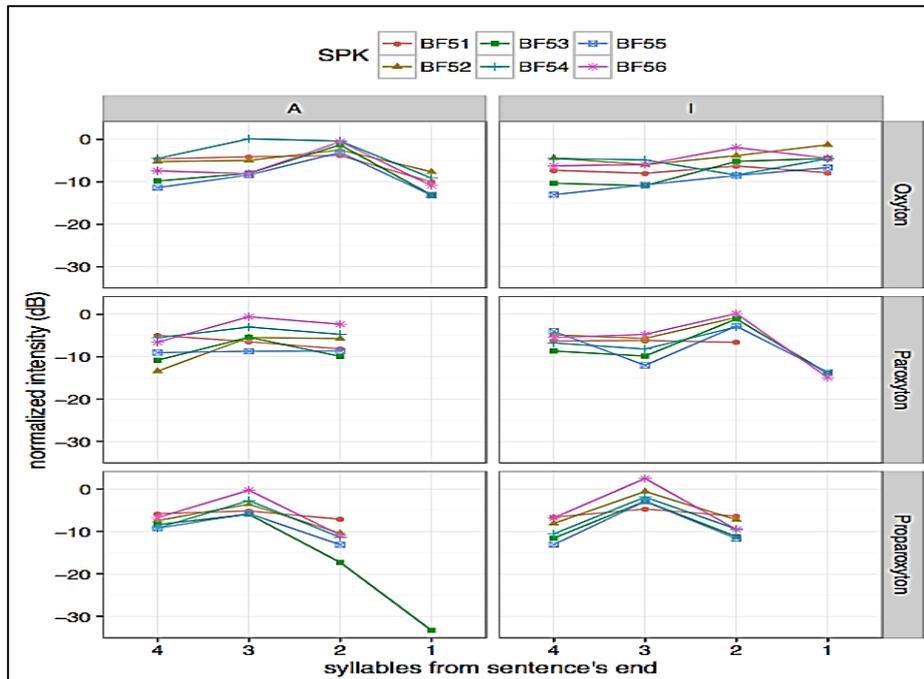


Figura 2: Traços de Intensidade (dB) com as Oxítonas (primeira linha), Paroxítona (segunda linha) e Proparoxítona (terceira linha); distribuídas na primeira coluna as assertivas e na segunda coluna as Interrogativas; nível fundamental (feminino) de cor laranja, nível fundamental (masculino) de amarela, nível médio (feminino) de cor verde, nível médio (masculino) de cor azul fraco, nível superior (feminino) de cor azul forte, nível superior (masculino) de cor rosa.

No parâmetro Intensidade (dB) a distinção ocorre mais especificamente nas assertivas, nas modalidades acentuais paroxítona e proparoxítona; e nas interrogativas com mais relevância na oxítona e proparoxítona. O Parâmetro de duração demonstrou mais regularidade, conforme demonstrado no gráfico abaixo:

Gráfico de MS

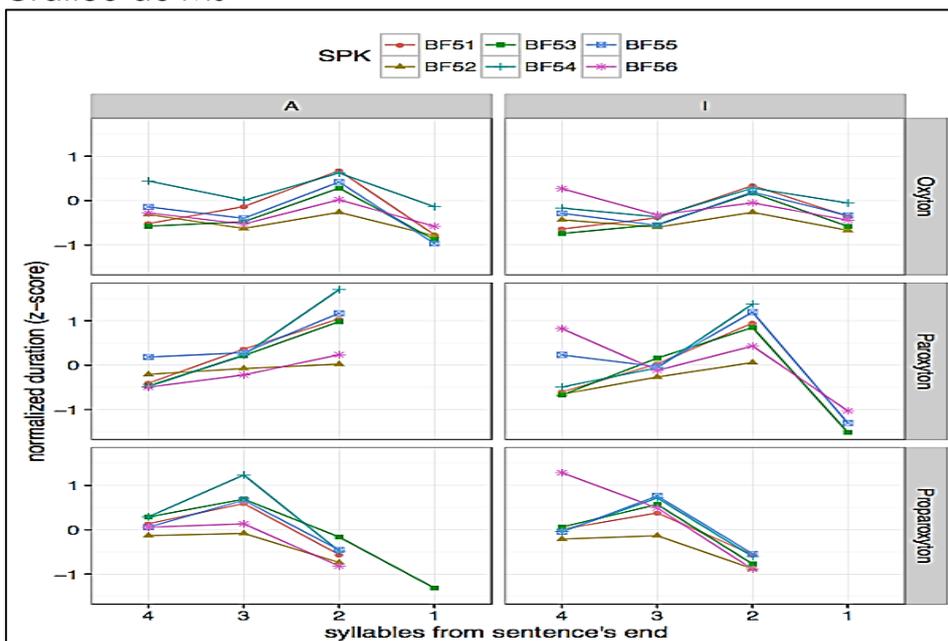


Figura 3: Traços de Duração (ms) com as Oxítonas (primeira linha), Paroxítona (segunda linha) e Proparoxítona (terceira linha); distribuídas na primeira coluna as assertivas e na segunda coluna as Interrogativas; nível fundamental (feminino) de cor laranja, nível fundamental (masculino) de amarela, nível médio (feminino) de cor verde, nível médio (masculino) de cor azul fraco, nível superior (feminino) de cor azul forte, nível superior (masculino) de cor rosa.

No parâmetro Duração as curvas apresentaram um modelo homogêneo, circunflexo, descrito como típico do PB por Moraes (1998) com a exceção das paroxítonas nas assertivas, que fugiram ao padrão circunflexo.

Abaixo segue a tabela com os valores referentes aos movimentos melódicos estilizados pelo programa Prosogram (MERTENS, 2004) referentes as sílabas tônicas dos últimos vocábulos das sentenças. Ressalte-se que o interesse da estilização é eliminar variações micros de F0 para mostrar apenas as variações que podem ser percebidas. A seguir mostraremos modelagem de dados, cada tipo de vogal apresentará uma forma de contorno, conforme exemplificado abaixo:

Tabela 2: Quadro com amostra de modelagem de dados referentes ao valores dos contornos para cada tipo de vogal.

0	um contorno liso - de longe o mais comum
-	Um contorno descendente
-+	Um contorno crescente
+	Forma declive / aclave (em forma de "V")
+ -	Forma aclave / declive (circunflexo "Λ")

Consideramos a presença destes contornos nas vogais tônicas finais, pois a maior parte dos tons dinâmicos foram observadas neste contexto. Abaixo segue amostra da tabela:

Tabela 03: Porcentagens observadas para cada tipo de forma silábica do contorno sobre as respectivas produções de mulheres ou de homens em métodos assertivos ou interrogativas para cada tipo de acento (oxítonas, paroxítonas, proparoxítonas).

Forme	Femme						Homme					
	Assertives			Interrogatives			Assertives			Interrogatives		
	Oxi.	Par.	Pro.	Oxi.	Par.	Pro.	Oxi.	Par.	Pro.	Oxi.	Par.	Pro.
0	90	73	86	33	78	75	87	65	76	94	100	95
-	6	27	13	0	0	0	13	33	21	0	0	0
-+	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
+	0	0	0	65	22	22	0	2	3	6	0	3
+-	2	0	2	2	0	3	0	0	0	0	0	2
Total	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100

Nota-se no quadro acima, que na variedade dialetal de Mocajuba, os falantes produzem sílabas tônicas majoritariamente com tons plenos ("0"). No entanto, uma série de tons dinâmicos são observados. A tabela acima mostra a porcentagem de tons observados por sexo (masculino ou feminino) por modalidade (assertivo ou interrogativa) e por tipo de acento (proparoxítona, paroxítona e oxítona).

Na modalidade assertiva tanto os dados femininos como os masculinos apresentaram uma porcentagem considerável de tons descendentes ("-") significativamente (mais de 10%). Tons dinâmicos de valores mais elevados são observados nas palavras paroxítonas e no sexo masculino. Os valores mínimos foram notados nas oxítonas e nos dois sexos, feminino e masculino.

Uma outra observação significativa foi encontrada nas interrogativas e na fala feminina na qual foi produzido um grande número de tons dinâmicos ("+"), enquanto os homens não produzem praticamente nenhum, apresentando total ausência nas paroxítonas interrogativas, por exemplo. Notou-se, também, com a exceção da paroxítona, nas interrogativas e na fala feminina, as oxítonas apresentaram maiores valores, nas duas modalidades frasais, e nas três pautas acentuais, tanto no sexo masculino, como no sexo feminino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acima foram apresentados os resultados concernentes ao estudo entoacional referentes à sílaba tônica do último vocábulo das sentenças em escopo, nas três pautas acentuais do português (proparoxítona, paroxítona e oxítona) e nas duas modalidades frasais, assertiva e interrogativa.

A princípio foram analisados os traços dos parâmetros físicos de F0 (Hz), Duração (ms) e Intensidade (dB), nas três pautas acentuais e nas modalidades assertivas e nas Interrogativas. Sobre o parâmetro de F0 e dB, notou-se que o nível superior de escolaridade, sexo masculino (doravante BF56) destoa dos demais, na modalidade interrogativa e assertiva, nas três pautas acentuais. Quanto ao parâmetro ms as curvas apresentaram um padrão homogêneo não apresentando incidência de variação.

Em uma análise feita dos tons dinâmicos e plenos referentes a sílaba tônica, observou-se na variedade dialetal de Mocajuba que os falantes produzem sílabas tônicas majoritariamente com tons plenos ("0"). Porém, uma série de tons dinâmicos foram observados na modalidade assertiva nos dados femininos e masculinos nas palavras paroxítonas e oxítonas, nestas últimas com índices mais baixos de incidência.

Quanto as observações feitas sobre as divergências prosódicas entre os falantes mocajubenses, constatou-se que os falantes BF52 e BF56 mostraram resultado semelhantes, por apresentarem distinção semelhante nas duas dimensões estudadas, a saber, sexo e modalidade frasal.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, P. A. Análise e modelamento dinâmicos da prosódia do português brasileiro. **Revista de estudos da linguagem**, 2007. v.15, p.75 - 96.

CAMPBELL, N. W. Syllable-based segmental duration. In: Bailly, G.; Benoît. **Talking machines: theories, models, and designs**, 1992, p. 211-224.

CONTINI, M. **Vers une géoprosodie, actes du nazioarteko dialektologia biltzarra agiriak** (Bilbao, 1991), Bilbao, Real Academia de la Lengua Vasca, 1992, p. 83-109.

COSTA, Maria Sebastiana da Silva. **Análise acústica da relação acento versus entoação no português falado em Mocajuba: contribuições para o projeto AMPER- norte**. 2015. Dissertação de Mestrado- Universidade Federal do Pará, Belém.

FOULKES, P.; DOCHERTY, G. J. The social life of phonetics and phonology. **Journal of phonetics** **34**, 2006, p. 409-438.

HERMES, D. J. **Measuring the perceptual similarity of pitch contours, J. speech, language and hearing research**, 1998, v. 41, p. 73-82.

LABOV, W. The study of language in its social context. In. **Sociolinguistic patterns**. 3. ed. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1975. p. 833.

MERTENS, P. **The prosogram: semi-automatic transcription of prosody based on a tonal perception model**, Proceedings of Speech Prosody, 2004, p. 549-552.

MORAES, J. De. **Intonation in brazilian portuguesa**. This volume, 1998, p. 187-202.

NUNES, V. G. **A prosódia de sentenças interrogativas totais nos falares catarinenses e sergipanos**, 2015. Tese de Doutorado - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

ESTUDO GEOSOCIOLINGUÍSTICO DE ASPECTOS SEMÂNTICO-LEXICAIS DA VARIEDADE DO PORTUGUÊS FALADO EM TERRAS INDÍGENAS DO ESTADO DO PARÁ

Fábio Luidy de Oliveira Alves (UFPA)
fabio-luidy@gmail.com

Marilucia Barros de Oliveira (UFPA)
oiveira.marilucia@gmail.com

RESUMO: Esta pesquisa pretende trabalhar com os aspectos semântico-lexicais da variedade do português falado em terras indígenas (TI) do estado Pará, sendo elas: TI Asuriní do Xingu, TI Parakanã e TI Araweté Igarapé Ipixuna. A definição pela temática é devido à importância de saber como a língua portuguesa se apresenta nesses espaços, já que há contatos linguísticos e influências das sociedades indígenas no português dessas localidades. O objetivo geral é mapear a variedade do léxico do português falado nessas TI. Este estudo se baseia no referencial teórico da Dialetoologia pluridimensional e relacional desenvolvida por Thun (1998b). As três TI que foram escolhidas como pontos linguísticos, todas da família tupi-guarani, ficam localizadas nos municípios de Novo Repartimento (TI Parakanã) e Altamira (TI Asuriní e TI Araweté). Em cada ponto, dez informantes estratificados farão parte da população amostra, que serão divididos por sexo, faixa etária e escolaridade, e será aplicado a eles o questionário semântico-lexical (QSL) do Projeto Atlas Linguístico do Brasil (ALiB). Após a coleta dos dados, eles serão tratados e colocados em mapas para vermos as variantes lexicais do português indígena motivadas pelo contato linguístico, pela sociedade indígena e pela influência regional.

PALAVRAS-CHAVE: Língua portuguesa. Dialetoologia pluridimensional. Aspectos semântico-lexicais. Variação

INTRODUÇÃO

A história do percurso da língua portuguesa no Brasil é marcada por uma intensa série de contatos linguísticos. E esses contatos ainda acontecem no país.

No Brasil, há cerca de 200 línguas faladas, e o que disfarça essa diversidade é que há um forte desequilíbrio linguístico entre o português, que, no caso, é língua materna de mais de 170 milhões de pessoas, e, principalmente, as cerca de 180 línguas indígenas que há no território brasileiro.

A superioridade da língua portuguesa é evidente no domínio geográfico do Brasil, e pela quantidade de falantes a torna uma ameaça às outras línguas que são faladas no mesmo espaço. Com isso, surgem áreas de contatos linguísticos e de bilinguismo com línguas indígenas e de imigração, sendo o objeto de estudo desta pesquisa, a variedade do português em contato com as línguas indígenas.

Os contatos de populações socialmente, politicamente, culturalmente e, principalmente, linguisticamente diferentes ocasionam consequências. Com isso posto em evidência, a pesquisa irá atrás de saber como a língua portuguesa em pleno contato com as línguas indígenas se comporta no espaço pluridimensional

determinado pela Dialetologia pluridimensional e relacional, em que são consideradas todas as dimensões da variação linguística (diatópica, diazonal, diageracional, diastrática, diassexual, dialingual e diafásica).

Embora os estudos dialetais envolvendo línguas indígenas sejam recentes nas pesquisas linguísticas no Brasil como se observa em Cabral, Razky, Silva, Lopes & Silva (2015), vemos que a Dialetologia trabalha o português falado do Brasil, principalmente, no aspecto diatópico, e alcançando, quase que discreto, as áreas de contatos linguísticos, visto que esses trabalhos dialetais contactuais são realizados, principalmente, com o português em contato com as línguas de imigração (Mello, Altenhofen & Raso, 2011). Além disso, temos o trabalho de Dietrich, Thun, Symeonidis, Aquino (2010), que utiliza a Dialetologia pluridimensional para trabalhar com o guarani em contato com o português e com o espanhol, que é o *Atlas Lingüístico Guaraní-Románico*, trabalho que tem referência aos estudos dialetais do português em contato com as línguas indígenas.

A escolha dessa temática se justifica pelo fato do português brasileiro falado por povos indígenas ser pouco estudado pela Dialetologia. E para a escolha das línguas indígenas que iremos trabalhar levou-se em conta como referência o quadro de pesquisa do projeto *Atlas Lingüístico Sonoro das Línguas Indígenas do Brasil* (ALSLIB), que procura desenvolver pesquisas geolinguísticas das línguas indígenas brasileiras.

Esta pesquisa tomou como referência esses atlas que trabalham com línguas indígenas para assim elaborar seu objeto de estudo que é o léxico do português falado em terras indígenas (TI) localizadas no estado do Pará, são elas: a TI Parakanã (Parakanã), TI Koatinemo (Asuriní do Xingu) e TI Araweté Igarapé Ipixuna (Araweté), a primeira terra citada fica localizada no município de Novo Repartimento e as duas últimas ficam no município Altamira.

A pesquisa toma como objetivo geral o mapeamento do léxico do português falado em TI, e que será fundamental para resolução das perguntas como: o léxico do português falado em áreas bilíngues em contato com línguas indígenas se configura da mesma maneira que o léxico do português falado no resto do Brasil? Como esse léxico se configura no espaço pluridimensional? O que podem revelar tais dimensões quanto ao uso de uma ou de outra variante lexical?

No que tange o referencial teórico e metodológico da pesquisa, tomamos como base Thun e Radtke (1996) e Thun (1996, 1998a, 1998b, 2000a, 2000b) para determinar a Dialetologia pluridimensional e relacional. A qual une a Dialetologia tradicional e a Sociolinguística, levando a uma análise linguística mais real e completa.

Para a metodologia, escolhemos como pontos linguísticos dois municípios do estado do Pará, Novo Repartimento e Altamira, para coletar dados. Nessas localidades, encontram-se as terras indígenas com seus aldeamentos. Serão selecionadas dez pessoas por localidade que servirão como informantes para a pesquisa, e será aplicado a elas um questionário lexical. Tudo isso para podermos registrar a realidade linguística, sociocultural e histórica dessas comunidades.

REFERENCIAL TEÓRICO

A DIALETOLOGIA PLURIDIMENSIONAL

A Dialetologia pluridimensional e relacional traz uma nova perspectiva para a teoria da variação linguística, relacionando os quadros teórico-metodológicos da Dialetologia tradicional com os da Sociolinguística quantitativa. Ou seja, junta os planos horizontal (diatópico) da Dialetologia e vertical (diastrático) da Sociolinguística em que a língua se configura.

O conceito atual da Dialetologia, segundo Cardoso (2010), recai em uma ciência que procura identificar, descrever e situar os diferentes usos em que uma língua se diversifica, conforme a sua distribuição espacial, sociocultural e cronológica.

Atualmente, embora se fale de uma dialetologia moderna, a qual tende a levar em consideração as dimensões de natureza social, o enfoque diatópico ainda continua sendo o ponto central da ciência dos dialetos, como adverte Cardoso (2010, p. 26):

Apesar de “consideradas até certo ponto sinônimas”, a dialetologia e a sociolinguística, ao se ocuparem da diversidade de usos da língua, atribuem um caráter particular e individualizante no tratamento do seu objeto de estudo. O enfoque diatópico e sociolinguístico se faz presente em ambas. Distinguem-se, no entanto, na forma de tratar os fenômenos e na perspectiva que imprimem à abordagem dos fatos linguísticos. A dialetologia, nada obstante considerar fatores sociais como elementos relevantes na coleta e tratamento de dados, tem como base da sua descrição a localização espacial dos fatos considerados, configurando-se dessa forma, como eminentemente diatópica. A sociolinguística, ainda que estabeleça a intercomparação entre dados diferenciados do ponto de vista espacial, concentra-se na correlação entre fatos linguísticos e fatores sociais, priorizando, dessa forma, as relações sociolinguísticas.

Sobre a teoria da Dialetologia, a qual é adotada em atlas linguísticos, Brandão (1991, p.26) faz a seguinte afirmação:

Assim, hoje, torna-se imperativo, por exemplo, incluir, entre os critérios de escolha dos indivíduos que servirão de informantes para a formação do corpus de um atlas linguístico, variáveis como idade, sexo, nível de instrução, ou mesmo situação socioeconômica, a fim de que se revelem ao máximo as particularidades do sistema dialetal focalizado e se possam melhor conhecer os condicionamentos socioculturais que presidem à distribuição geográfica dos fenômenos linguísticos.

Além das variáveis sociais inseridas na Dialetologia para melhorar os atlas linguísticos e os estudos dialetais, faz-se necessário incluir diferentes níveis de

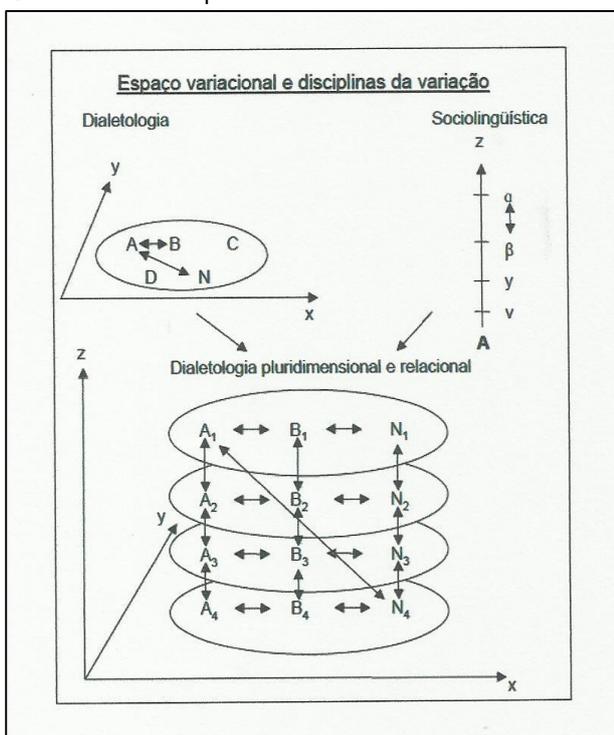
interlocução, como discursos livres com temas para que os informantes os desenvolvessem e textos de leitura, buscando, dessa forma, a variação diafásica.

Com isso, Thun (1998b, p. 704) surge com a proposta de unir a Dialetoлогия e a Sociolinguística em uma Dialetoлогия mais abrangente. A esse respeito o autor fala o seguinte:

La Dialectología areal y La Sociolingüística, disciplinas historicamente separadas, confluyen en una geolingüística ampliada que puede llamarse oportunamente "Dialectología pluridimensional" y que se entiende como parte de la ciencia general da variación lingüística e de las relaciones entre variantes y variedades por un lado y hablantes por el otro. [...]. No deja de ser una geolingüística porque la Dialectología pluridimensional no puede renunciar a la variación diatópica y a la superficie bidimensional. Su campo predilecto son la superficie y el espacio lo suficientemente grande para que aparezcan todas las interrelaciones. Pero esta preferencia por el macroanálisis no excluye la posibilidad de que la Dialectología pluridimensional trabaje en escala menor (en mesozonas y microzonas).

Com o surgimento da Dialetoлогия pluridimensional e relacional, se observa no quadro 1, a seguir, a união da Dialetoлогия e da Sociolinguística. As dimensões da variação linguística determinadas por Thun (1998b) são: a dialingual, a diatópica, a diastrática, a diageracional, a diassexual, a diafásica e a diarreferencial. Vale ressaltar que a dimensão diafásica é a parte da língua que cabe a Estilística, ou seja, como definia Coseriu (1982), as ciências que cuidam de cada dialeto são: a Dialetoлогия (dialeto diatópico), Sociolinguística (dialeto diastrático) e a Estilística da língua (dialeto diafásico). Com isso, Thun une apenas as ciências que estudam esses dialetos para uma melhor compreensão da variação, a partir das referências teórico-metodológicas da Dialetoлогия, que estuda o dialeto diatópico, e da Sociolinguística, que trabalha com os dialetos diastráticos e diafásicos.

Quadro 1: Esquema de H. Thun



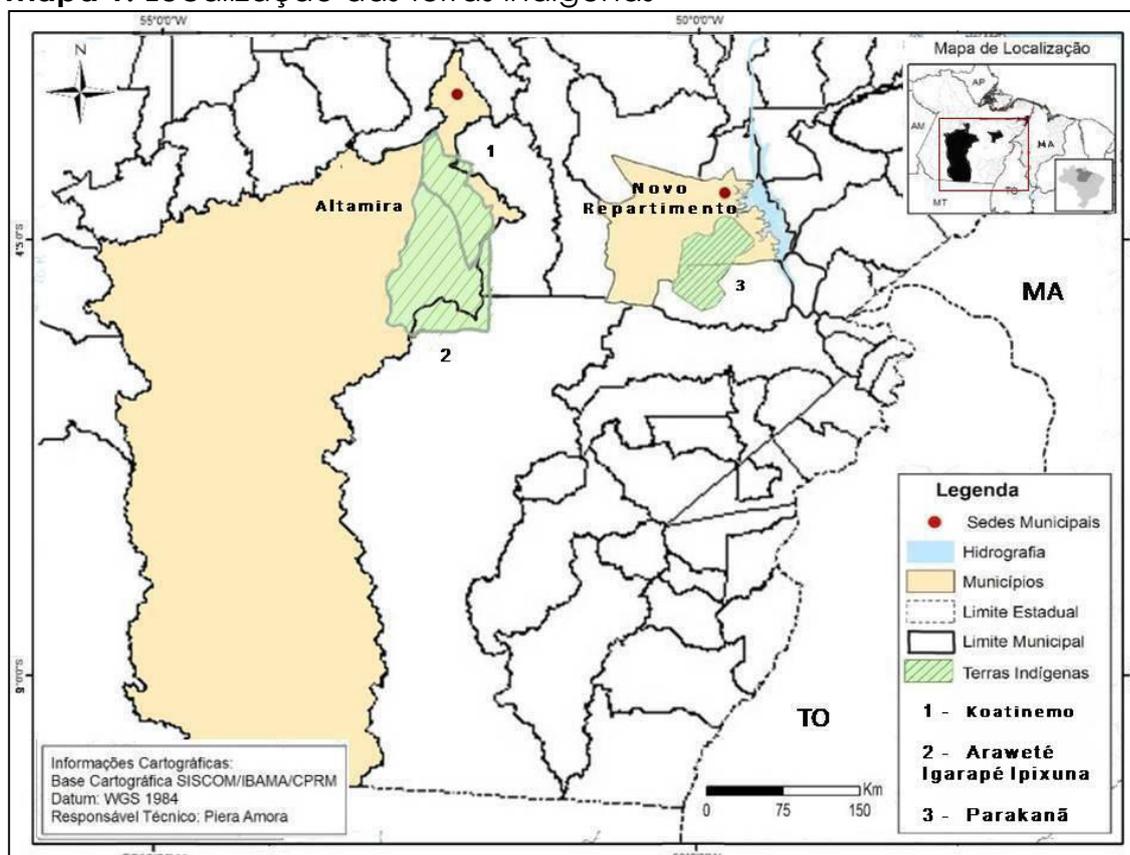
Fonte: Thun (1998b)

METODOLOGIA

PONTOS LINGUÍSTICOS

Fazem parte da rede de pontos da pesquisa 3 terras indígenas (Koatinemo, Araweté e Parakanã), localizadas em 2 municípios paraenses, Altamira e Novo Repartimento. Os municípios destacados conservam as aldeias onde será feita a coleta de dados, as quais se localizam dentro das terras indígenas, de acordo com o mapa 1, a seguir:

Mapa 1: Localização das terras indígenas



Fonte: SISCOM/IBGE, 2007. (modificada)

PERFIL DOS INFORMANTES

Em cada TI, serão selecionados 10 informantes estratificados, conforme gênero, idade e escolaridade para a coleta dos dados, totalizando 30 pessoas. Serão 4 homens, 4 mulheres e 2 crianças por localidade. Os parâmetros adotados serão: masculino e feminino; sem escolarização e com ensino fundamental completo; faixa etária de 18 a 30 anos e acima de 50 anos. Alguns critérios foram determinados para a seleção dos informantes: eles têm de ser monolíngue em português ou ser bilíngue (falante de português e língua indígena); ser nativo da localidade; não ter se afastado por mais de um terço da localidade de origem.

INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS

A coleta de dados será feita *in loco*, por meio da aplicação do questionário semântico-lexical (QSL) do projeto ALiB. Esse instrumento de pesquisa comporta duzentas e duas questões, distribuídas em quatorze campos semânticos, voltados para a diversidade lexical da língua portuguesa.

DIMENSÕES DA VARIAÇÃO LINGUÍSTICA ABORDADAS

As dimensões analisadas serão: diatópica (topoestático), diastrática (escolaridade), diageracional (faixa etária), diassexual (sexo).

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Este trabalho ainda está em andamento, por isso não podemos atestar resultados, mas servirá como fonte de conhecimento para as pesquisas na área de estudos linguísticos, como também de estudos indígenas, revelando como é a variedade do português nas terras indígenas Parakanã, Araweté e Koatinemo onde sofre influências das línguas e das sociedades indígenas. Posteriormente, os dados coletados para pesquisa servirão como banco dados de informações lexicais do português indígena, e o estudo desses dados complementará uma proposta de pesquisa maior, que é o mapeamento do português falado em terras indígenas de todo o Brasil, e que tem como base o projeto ALSLIB.

REFERÊNCIAS

ALTENHOFEN, C. V. **A Constituição do corpus para um “Atlas Linguístico-Contatual” das Minorias Alemãs na Bacia do Prata**. IN: *Martius-Standen-Jahrbuch*, São Paulo, n. 51, p. 135-165, 2004.

CABRAL, A. S. A. C.; RODRIGUES, A. D.; MIDLIN, B.; BRAGA, A. Línguas entrelaçadas, uma situação *sui generis* de línguas em contato. **Papia**, v. 21, n. 2, 2011, p. 221-230.

CABRAL, A. S. A. C.; RAZKY, A.; SILVA, A. P. do C.; LOPES, J. D.; SILVA, T. F. da. **L’Atlas linguistique sonore des langues indigènes du Brésil** : un projet en cours. *Géolinguistique*, Grenoble, n. 15, 2015, p. 215 - 227.

CARDOSO, S. A. M. da S. **Geolinguística**: tradição e modernidade. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

COSERIU, E.. **Sentido y Tareas de la Dialectología**. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas, 1982.

COMITÊ NACIONAL DO PROJETO ALiB. Atlas Linguístico do Brasil: Questionários. Londrina: Ed. UEL, 2001.

DIETRICH, W.; THUN, H.; SYMEONIDIS, H.; AQUINO, A. **Atlas Lingüístico Guaraní-Románico**. Tomo 1: Léxico del cuerpo humano (Dialectología pluridimensionalis Románica). Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana Vol. 8, Miscelánea de lingüística iberoamericana, 2010, p. 239-242

MELLO, H.; ALTENHOFEN, C.; RASO, T. **Os contatos linguísticos no Brasil**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

LABOV, W. **Padrões sociolinguísticos**. São Paulo: Parábola, 2008.

PEREIRA, A. A. **Estudo morfossintático do Asuriní do Xingu**. 2009, Tese (doutorado em linguística), Unicamp, Campinas, 2009.

RADTKE, E.; THUN, H.. **Nuevos caminos de la geolingüística românica**. Un balance. In: RADTKE, E.; THUN, H. *Neue Wege der Romanischen Geolinguistik*. Kiel: Westensee-Verlag, 1996. p. 25-49.

RODRIGUES, A. D. **Os estudos de linguística indígena no Brasil**. Revista de Antropologia. São Paulo, 12:09-21, 1963.

_____. **Relações internas na família linguística Tupi-Guarani**. Revista de Antropologia. São Paulo, n. 27/28, p. 33-53, 1985.

RODRIGUES, A. D. e CABRAL, A. S. A. C. **Reverendo a classificação interna da família Tupi-Guarani**. In: Atas do I Encontro Internacional do GTLI da ANPOLL, vol. 1, Belém: EDUFPA, 2002.

SILVA, G. F. da. **Construindo um dicionário Parakanã-Português**. Dissertação (mestrado em linguística), UFPA, Belém, 2003.

SOLANO, E. de J. B. **Descrição gramatical da língua araweté**. 2009, Tese (doutorado em linguística), UnB, Brasília, 2009.

THUN, H.. **La géographie linguistique romane à La fin Du Siècle**. Congrès international de linguistique et philologie romanes, 22., 1998a, Bruxelas. Actes... v. 3. Vivacité et diversité de la variación linguistique. Tübingen: Niemeyer, 1998a, p. 367-388.

_____. **La geolingüística como linguística variacional general** (con ejemplos del Atlas lingüístico Diatópico y Diastrático do Uruguay). Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza, 21., 1995, Palermo. In: RUFINO, Gilvanni (Org.). Atti... Tübingen: Niemeyer, 1998b, p. 701-729.

_____. **Movilidad demográfica y dimensión topodinámica**: Los montevidéanos en Rivera, IN: RADTKE, Edgar; THUN, Harald (orgs.). *Neue Wege der Romanischen Geolinguistik: Akten des Symposiums zur Empirischen Dialektologie*. Kiel : Westensee, 1996, p. 210-269.

_____. **O português americano fora do Brasil.** IN: GÄRTNER, Eberhard; HUNDT, Chsifine; SCHÖNBERGER, Axel (Ed.). Estudos de geolinguística do português americano. Frankfurt a M.: TFM, 2000a. P. 183-213.

_____. **Introduction à la table rond.** Congrès international de linguistique et philologie romanes, 22., 2000b, Bruxelas. Actes... v. 3. Vivacité et diversité de la variación linguistique. Tübingen: Niemeyer, 2000b, p. 407-409.

ESTUDOS FRASEOLÓGICOS E SUA PERSPECTIVA HISTÓRICA

Carlene Nunes Salvador (UFPA/CAPES)
carlene.salvador77@gmail.com

Abdelhak Razky (UFPA/UnB)
arazky@gmail.com

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo apresentar uma revisão bibliográfica da teoria fraseológica. O estudo da fraseologia ou unidades fraseológicas da língua comum há tempos vem sendo realizado por meio da organização das expressões repetidas, oralmente ou escritas, em obras de relevo da literatura de diversas épocas. Contudo, o estudo dessas unidades nas línguas de especialidade só recentemente começa a ganhar espaço, devido ao avanço das ciências e à necessidade de se compreender as linguagens das áreas específicas que se desenvolvem, tendo em vista as novas tecnologias e a mobilidade linguística a que o homem está exposto. Neste sentido, apresentamos um apanhado histórico dos estudos fraseológicos desde a concepção de Bally (1951), passando pelos teóricos russos Kunin (1970) e pelas correntes: francesa Gross (1982); Gross (1986); Mejri (1997); Martin (1994), espanhola Casares (1950); Zuluaga (1980) e Corpas Pastor (1996), em Cuba com Carneado Moré (1985) e Tristán Pérez (1988), no Canadá, Pavel (1993); Blais (1993) e Gouadec (1994), em Portugal Desmet (1995); e brasileira NASCENTES (1986), Ortiz-Alvarez (2000) e Oto-Vale (2002). Em concordância com o estudo ora apresentado, aborda-se também a condição da Fraseologia como disciplina independente ou como uma subárea da Lexicologia, para tal apresenta-se a distinção entre fraseologia comum e fraseologia de especialidade, conceitos essenciais à compreensão dessa área de estudo.

PALAVRAS-CHAVE: Fraseologia. Fraseologia da língua comum. Fraseologia da língua especializada

INTRODUÇÃO

Uma das formas de conhecimento da história do pensamento social no decorrer dos séculos está presente em um vasto número de expressões, as quais seriam portadoras das vivências de uma ou mais gerações e que funcionariam como instrumentos de conduta aptos para serem aplicados no cotidiano. Nesse contexto, os estudos fraseológicos possuem vasta literatura fruto de longa caminhada. Do modelo clássico, passando pelo estruturalismo, pelo gerativismo, até o modelo cognitivista, as unidades fraseológicas são concebidas e conceituadas conforme as concepções linguísticas de cada teórico da área. Dessa gama de investigações sobre a Fraseologia emanam as controvérsias relacionadas a sua área de atuação, seu objeto de estudo, e sua delimitação, além da abundante diferença terminológica, associada à linha de pensamento de seus autores.

Os estudos das fraseologias ou unidades fraseológicas da língua comum há tempo vêm sendo realizados por meio da organização das expressões repetidas, oralmente ou escritas, em obras de relevo da literatura de diversas épocas. Contudo, o estudo dessas unidades nas línguas de especialidade só recentemente começa a ganhar espaço, devido ao avanço das ciências e à necessidade de se compreender as linguagens das áreas específicas que se desenvolvem, tendo em vista as novas tecnologias e a mobilidade linguística a que o homem está exposto.

Neste sentido, as pesquisas no âmbito da linguagem especializada trazem uma grande contribuição para os usuários não especializados, quando facilitam a compreensão dos sentidos dos termos e das expressões que se desenvolvem e circulam em cada área específica do conhecimento. Assim, as ciências relativas ao domínio das grandes áreas como a informática, as engenharias, o direito, a ecologia, o desporto, enfim, de todos os ramos de cada ciência apresentam linguagens específicas que necessitam de estudos paralelos de base linguística para se acompanhar o entendimento dos sentidos que elas veiculam.

PARA INÍCIO DE CONVERSA

Como disciplina científica, a Fraseologia conheceu grande desenvolvimento nos anos cinquenta, especialmente na antiga URSS com os trabalhos de V. Vinogradov. Nas últimas décadas, têm-se visto muitos estudos teóricos na Alemanha Thun (1975), na França, Greimas (1960); Pottier (1974); Martinet (1975); Glaser (1986); Danlos (1991); Gross (1982); Gross (1986); Mejri (1997); Martin (1994); Greciano (1999) e Schapira (1999), na Espanha, Casares (1950); Zuluaga (1980); Gurillo (1997); Corpas Pastor (1996) e Garcia-Page (2008), em Cuba com Carneado Moré (1985) e Tristá Pèrez (1988), no Canadá, Pavel (1993); Blais (1993) e Gouadec (1994), em Portugal Desmet (1995); Ranch-Hod (1993); Athayde (2001); Jorge (2005) e Marçalo (2007). No Brasil, Nascentes (1986) apresenta um vasto compêndio das fraseologias do português. No âmbito das expressões idiomáticas têm-se os trabalhos de Tagnin (1988,1989); Lodovici (1987,1990); Xatara (1994,1998); Ortiz-Alvarez (2000) e Oto-Vale (2002). O pouco que há sobre a língua portuguesa enquanto estudo sistemático e objetivo da nossa fraseologia devem-se em parte, a esses autores.

A FRASEOLOGIA COMO DISCIPLINA INDEPENDENTE

A questão da fraseologia como disciplina linguística é amplamente discutida. O problema já começa pelo termo técnico *fraseologia* que é pelo menos ambíguo: por um lado compreende-se por fraseologia o conjunto dos fraseologismos, o inventário de locuções fraseológicas, quer dizer o fraseoléxico de uma língua. Por outro lado, fraseologia refere-se à subdisciplina linguística, quer dizer à investigação fraseológica que tem por tarefa a pesquisa do fraseoléxico. Na tentativa de desfazer essa ambiguidade e evitar confusões entre os termos, preferimos, nesta tese, utilizar Fraseologia

com letra inicial maiúscula para nos referirmos ao campo de estudos e fraseologia com letra inicial minúscula para designar o conjunto de unidades fraseológicas que será abordado mais adiante.

A Fraseologia no sentido de investigação fraseológica constitui uma disciplina relativamente nova. Charles Bally em 1905 já utilizava o termo *phraséologie*. Foi este linguista quem atentou para a existência de expressões fixas e de combinações estáveis, em que associações e agrupamentos gerados podem ser passageiros ou passar a ter um caráter usual e formar unidades indissolúveis, ajudando assim, a delimitar o objeto de estudo da fraseologia, campo definido por ele como uma submacroárea da Lexicologia, o qual se dividiria em “Fraseologia popular”, que estuda os idiomatismos, os provérbios, as gírias, os ditados, e em “Fraseologia técnico-científica” que se ocupa do estudo das expressões terminológicas, cujo objetivo é o estudo das leis que condicionam a falta de liberdade das palavras e de seus significados.

Charles Bally é considerado por González Rey (2002:22) o “pai da fraseologia”. Discípulo de Saussure, Bally escreveu *Précis de Stylistique* (1905) e *Traité de Stylistique* (1909). Seus estudos impulsionaram outros trabalhos, que aprimorados, abriram novos caminhos e conceitos. A obra de Bally ultrapassou fronteiras e se introduziu na linguística soviética. Os estudos desenvolvidos pelos linguistas russos Polivanov e Vinogradov são um marco para o avanço dos estudos sobre os fraseologismos. Polivanov porque introduziu as ideias de Bally por volta dos anos 20 e Vinogradov por classificar as unidades fraseológicas e reivindicar à Fraseologia, o status de disciplina autônoma (1946). Com isso, a investigação russa começou a determinar precisamente o estado dos elementos do fraseoléxico dentro das locuções.

Assim, foram incluídas sugestões essenciais dadas para a investigação fraseológica pelo discípulo de Saussure. Compartilham dessa premissa o alemão Thun (1975), um dos principais seguidores de Bally, Zuluaga (1980), Carneado Moré (1985) e Tristá (1988), estudiosos que foram influenciados sobremaneira pelos estudos dos fraseólogos russos. Quanto à visão soviética de fraseologia, Klare (1986), afirma que:

[...] a investigação soviética tende a compreender a fraseologia como disciplina lingüística autônoma e para excluí-la assim da lexicologia e estabelecê-la num grau equivalente ao lado da lexicologia como disciplina lingüística autônoma. Este ponto de vista parte do fato de que os fraseologismos (locuções fraseológicas, fraseolexemas etc.), contrariamente às palavras simples e compostas, dispõem também de especificidades e particularidades, restando à questão de estas especificidades serem suficientes para retirar a investigação fraseológica do campo geral da lexicologia. (p. 356).

A despeito dos estudos realizados por Bally, o que se percebe é que a indefinição deste campo, quanto ao seu enquadramento, se disciplina lingüística ou se subárea da lexicologia, ainda persiste.

Por outro lado, estudos sobre a Fraseologia como área específica começaram a tomar vulto nos anos 80. Welker (2004) cita os trabalhos de Makkai (1971), Rothkegel (1973) e Burger (1973) como os primeiros estudos realizados fora da antiga União Soviética.

Apesar da ampla divulgação dada aos estudos dos russos, Klare (1986) nos apresenta sua perspectiva divergente sobre o assunto:

Ressaltamos mais uma vez insistentemente o facto de que os fraseologismos têm uma função denominativa como as palavras e que como tais também estão acumulados no léxico (cp. também B. Hansen/K. Hansen/A. Neubert/M. Schntke, «Englische Lexikologie», Lúpsia 1982, p. 12). Por isso a fraseologia continua para nós uma subdisciplina da lexicologia. (KLARE, 1986)

Neste contexto, fica clara a posição do autor quanto ao status da fraseologia como subdisciplina da Lexicologia, baseado principalmente, na teoria de Pottier (1974) sobre as *lexias*. Compreende-se por elementos lexicais ou *lexemas*, na terminologia da escola de Bernard Pottier *les lexies* (em português: as *lexias*) formas e estruturas linguísticas de natureza diferente; as suas características comuns consistem no facto de que elas estão acumuladas no léxico, na parte da consciência linguística que abrange as unidades denominativas, e em que elas exercem uma função denominativa para fenómenos da realidade. Estas condições não só são cumpridas por palavras simples (*lexias* simples), mas também pelas palavras compostas, as (*lexias* compostas), e pelas palavras complexas, as (*lexias* complexas). Das últimas fazem parte os fraseologismos possuindo, como unidades denominativas, equivalência de palavras. Deste modo, para Pottier (*idem*), as *lexias* simples, compostas e complexas constituem *lexemas* de estrutura formal diferente. Enquanto as palavras normalmente são constituídas de um único corpo, os fraseologismos compõem-se de vários componentes que formalmente podem ser considerados como palavras. Daí resulta para o autor, um critério essencial para a classificação da Fraseologia no campo geral da Lexicologia como subdisciplina lexicológica.

Assim como Pottier, sobre a autonomia da Fraseologia, Coseriu (1977) postula que a Fraseologia é considerada um ramo da lexicologia por se preocupar com as combinações de palavras que podem ser analisadas no mesmo âmbito das palavras simples, e, sendo assim, não deve ser avaliada como uma disciplina independente.

Por outro lado, na visão de Rodriguez (2004), a Fraseologia se consolida verdadeiramente como uma disciplina linguística independente, formando-se, desse modo, toda uma escola russa de Fraseologia, diversificada em estudos descritivos sincrónicos, contrastivos e históricos, a partir de 1956, em Leningrado.

Gurillo (1997) defende que a Fraseologia deve ser considerada uma disciplina autónoma pelo facto de dispor de um objeto de estudo independente e também de um método científico e descritivo relativamente específico. Todavia, outros estudiosos colocam em questão o carácter

autônomo da Fraseologia com o argumento de que as UFs não possuem uma classificação unitária do sistema léxico-semântico e que os fenômenos utilizados para explicar as UFs não são exclusivos, uma vez que princípios como a combinabilidade e a idiomaticidade são relacionados a outros processos linguísticos, como afirma Školníková (2010).

Percebe-se, a partir dos estudos citados, que independentemente do status de disciplina ou de subdisciplina, a fraseologia tem despertado o interesse de muitos linguistas, provavelmente porque esses estudiosos tenham percebido o papel que as unidades fraseológicas desempenham no desenvolvimento da competência discursiva dos falantes de uma dada língua. Corroboramos as premissas dos linguistas russos ao considerar a Fraseologia como disciplina independente, por entendermos que ela possui método específico e possibilita a análise das unidades fraseológicas a partir do conjunto de seus constituintes e não apenas como palavras simples.

FRASEOLOGIA: DEFINIÇÃO, DELIMITAÇÃO E CLASSIFICAÇÃO

Sobre os fundamentos da Fraseologia, Roncolato (1996, p.13) destaca que Michel Bréal foi o primeiro a definir conceitualmente as expressões fraseológicas:

Em sua obra *Essai de Semantique* (1897), Michel Bréal fala de "formules", "locutions", e "groupes articulés". Os "groupes articulés" abrangem todo tipo de expressões fixas. Bréal reconheceu vários tipos de arcaísmos nas expressões fixas, o emprego de formas gramaticais que não se usam na língua atual e construções sintáticas próprias de estágios linguísticos anteriores. Outra descoberta deste pesquisador é o reconhecimento das expressões fixas como unidades compactas.

Tendo sido o primeiro a registrar conceitualmente e a discriminar as unidades fraseológicas, Bréal tornou-se o ponto de partida para os estudos da Fraseologia.

Também neste âmbito Saussure (1969) relata a ocorrência de um fenômeno linguístico caracterizado como "*frases feitas*" que pertencem à língua e se constituíram pelo uso, de forma que não podem ser alteradas. Desta forma, Saussure (1969, p.144) apresenta a seguinte reflexão:

"Há primeiramente, um grande número de expressões que pertencem à língua; são as frases feitas, nas quais o uso proíbe qualquer modificação, mesmo quando seja possível distinguir, pela reflexão, as partes significativas. Esses termos não podem ser improvisados; são fornecidos pela tradição. Podem-se também citar as palavras que, embora prestando-se perfeitamente à análise, se caracterizam por alguma anomalia morfológica mantida unicamente pela força de uso." (SAUSSURE, 1969, p. 144)

Seguindo a perspectiva estruturalista, podemos citar Charles Bally que, em seu *Traité de Stylistique Française* (1951), afirma que “a assimilação dos fatos da língua ocorre, principalmente, pelas associações e agrupamentos, que podem ser passageiros, ou passar a ter um caráter usual e formar unidades indissolúveis”. Bally (1951) propõe então dois tipos de unidades ou locuções fraseológicas, apresentando de modo precursor, os diferentes graus de fixação para essas unidades:

- A) *séries fraseológicas* ou *agrupamentos usuais*, quando o grau de coesão é relativo. Nesse caso, as palavras que compõem a expressão têm, isoladamente, autonomia, mas não no conjunto. Como exemplos, cita *amar loucamente* e *desejar ardentemente*;
- B) *unidades fraseológicas*, quando o grau de coesão é absoluto. Nesse caso, as palavras perdem sua significação e é o conjunto que adquire um novo significado, que não é o resultado da soma dos significados de cada um dos elementos. Exemplos desse tipo são as locuções adverbiais e verbais como *ainda há pouco*, *mais ou menos*, etc.

A obra de Bally extrapola as fronteiras dos estudos franceses e chega à Rússia, ganhando grande visibilidade e seguidores. No caso dos pesquisadores russos, são eles, provavelmente, os responsáveis pelo descobrimento das combinações estáveis, e apontavam para a consolidação dessas combinações na língua graças à repetição, à estabilidade na composição lexical, à ordem das palavras, estabelecendo a presença de combinações variáveis e invariáveis das palavras, “*a phraseological unit is a stable combination of words with a fully or partially figurative meaning*” Kunin (1970:210).

A partir da década de 50, muitos trabalhos nessa área passam a ser motivo de investigação pelos pesquisadores da época. Dentre esses autores, destacam-se: Júlio Casares, que ainda em 1950, lança o livro *Introducción a la Lexicografía Moderna*, uma referência constante para os estudos em Fraseologia. É o caso também de Algirdas Julien Greimas, que, em 1960, publica a obra *Cahiers de lexicologie*, em que há um capítulo “*Idiotismes, Proverbes, Dictons*” e Eugenio Coseriu, que, em 1977, publicou *Las Solidariedades Léxicas*.

Para Fiala (1988, p. 32), “*a fraseologia é constituída de combinações recorrentes, mais ou menos estabilizadas, de formas lexicais e gramaticais.*” Tais unidades aparecem como fixações, isto é, conjuntos mais ou menos longos de formas simples construídas em contextos restritivos, capazes, contudo, de algumas variações.

Na concepção de Fleischer (1997) a Fraseologia é o campo de estudos que trata de grupos de palavras e frase, que se unem de maneira mais ou menos fixa e cujo sentido é entendido pelo conjunto de seus componentes.

Neste sentido, Gülich (1997:144) também faz sua contribuição no sentido de definir a Fraseologia como "um tipo de conceito mais abrangente para diversos tipos de estruturas formuláicas".

Para Tristá (1998) Fraseologia se constitui como uma vertente especial da Linguística e tem uma metodologia específica para o estudo de seu objeto, a pluriverbalidade, a estabilidade e o sentido figurado.

Ruiz Gurillo (2000) esclarece que a Fraseologia é uma ciência que se caracteriza por ser interdisciplinar, dialogando com diversas áreas do saber, como a História, a Sociologia, a Antropologia, a Linguística e a Linguística Aplicada.

No *Diccionario de la Real Academia Española* (2001) encontramos a seguinte definição de Fraseologia:

- 1) Conjunto de modos de expressão peculiares de uma língua, grupo, época, atividade ou indivíduo. 2) Conjunto de expressões intrincadas. Às vezes, palavreado. 3) Conjunto de frases feitas, locuções figuradas, metáforas e comparações fixas, modismos e refrões existentes em uma língua, no uso individual ou no de algum grupo⁶.

Ortíz Alvarez (2002) entende a Fraseologia como:

o conjunto de combinações de elementos linguísticos de uma determinada língua, relacionados semântica e sintaticamente, e que não pertencem a uma categoria gramatical específica e cujo significado é dado pelo conjunto de seus elementos. Nela se incluem todas as combinações onde os componentes possuem traços metafóricos geralmente estáveis (em alguns casos a estabilidade é parcial permitindo algumas alterações sem perder o significado total da expressão).

Neste sentido, as expressões fraseológicas são caracterizadas como populares em algumas línguas e culturas por não ser possível identificar o significado delas por meio do sentido literal das palavras que as compõem. Tendo sido pesquisada com base em diferentes enfoques, nos últimos anos, cresceu significativamente o interesse pelos estudos fraseológicos, o que permitiu a criação de uma teoria fraseológica que discute a diversidade de combinações, a classificação e a delimitação das unidades que a integram e cumprem a função de descrever as atividades cotidianas, na concepção da autora.

Por sua vez, Zuluaga (2002, p. 98) define Fraseologia como combinações, construções linguísticas compostas, no limite entre livres e fraseológicas, indicam que não se identificam, propriamente, como nenhuma dessas duas classes, se encaixariam melhor como um fenômeno de

⁶ Texto original: "1. Conjunto de modos de expresión peculiares de una lengua, de un grupo, de una época actividad o individuo. 2. Conjunto de expresiones intrincadas, pretenciosas o falaces. Palabrería. 3. Conjunto de frases hechas, locuciones figuradas, metáforas y comparaciones fijadas, modismos y refranes, existentes en una lengua, en el uso individual o en el de algún grupo".

intersecção, apresentam características comuns tanto com uma quanto com outra.

Gonzalez Rey (2004, p. 115) entende por Fraseologia

[...] o estudo científico da combinatória fixa das línguas, com um material classificado como heterogêneo (expressões idiomáticas, frases feitas, fórmulas rotineiras, colocações, refrões e outras parêmiias), mas com umas características comuns (pluriverbalidade, fixação dos componentes, idiomaticidade e, não raro, iconicidade da sequência fixada, repetição no discurso e institucionalidade, ou seja, reconhecimento pela comunidade de falantes.) (GONZALEZ REY, 2004, p. 115)

Por sua vez, Ramos Nogueira (2008, pp. 43-44) acredita que a *Fraseologia é uma disciplina científica que se ocupa dos estudos do léxico, observando a contextualização das unidades fraseológicas que a compõem*. Essas construções são formadas por meio da combinação de dois ou mais elementos, com certo grau de fixação, cunhadas ao longo dos anos (colocações, locuções ou expressões idiomáticas e, ainda as parêmiias: refrões e provérbios e outros enunciados fraseológicos), cada uma com as suas características.

Evidenciando-se a profícua produção em torno dos estudos fraseológicos e a diversidade de nomenclaturas utilizadas em torno da sua definição e delimitação, o que pode ser comprovado pela breve revisão bibliográfica efetuada, é possível estabelecer que o consenso entre os teóricos encontra-se em função de um termo único para todos os seus elementos: as unidades fraseológicas.

FRASEOLOGIA DA LÍNGUA GERAL

A fraseologia da língua comum abrange o estudo de unidades bastante diversas: provérbios, ditados, expressões idiomáticas, colocações e locuções. Os fatores que permitem sua união sob o hiperônimo *fraseologia* são de caráter semântico, isto é, sua significação, estabelecida a partir do conjunto dos elementos que as formam, e o seu elevado grau de lexicalização. Portanto, consideramos que sob o rótulo fraseologia é possível abrigar unidades sintagmáticas que, embora diversas do ponto de vista estrutural, possuem, pelo menos, duas propriedades fundamentais comuns, quais sejam: são estruturas formadas por mais de uma palavra, mas com sentido único. Desse modo, consideramos ser possível manter certa unidade em relação ao objeto de estudo da fraseologia da língua comum, sem deixar de levar em conta as propriedades específicas de cada um de seus tipos.

A língua apresenta estruturas que só podem ser entendidas no seu conjunto. Atualmente, expressões do tipo *com certeza, a menos que, tomar parte em, pagar o pato, a cavalo dado não se olha os dentes* e muitas outras cristalizadas em português brasileiro (PB) são tratadas como fraseologias da língua comum.

Para alguns autores, a fraseologia limita-se às expressões idiomáticas próprias de uma língua; outros consideram que ela inclui os provérbios, os ditados, as locuções e as lexias compostas. Há ainda quem considere que tais unidades possuam estruturas extremamente variáveis, podendo incluir palavras, grupos de palavras, locuções, expressões, orações, segmentos de frases, frases, conjunto de frases e assim por diante. Observa-se, portanto, que há uma diversidade de unidades que são consideradas fraseológicas, do mesmo modo que há diversidade em relação a sua denominação, fatores que não influenciam a sua utilização, pois o mais importante é que os falantes nativos de uma língua sabem reconhecê-las e utilizá-las adequadamente.

Bevilacqua (1995, p. 846) postula que a fraseologia de língua comum apresenta as características de *“impossibilidade de alteração da ordem de seus componentes, de inserção de outros componentes e de substituição de determinado componente ou de determinada categoria gramatical”*, embora sejam permitidas alterações de tempo verbal.

Ainda conforme a mesma autora pode-se entender a fraseologia tanto de Língua Comum e de Especialidade quanto a combinação de elementos linguísticos de uma dada língua, relacionados semântica e sintaticamente, que *“não pertencem a uma categoria gramatical específica e cujo significado é dado pelo conjunto de seus elementos”* (1995, p. 846).

FRASEOLOGIA DA LÍNGUA ESPECIALIZADA (UFE)

A partir dos anos 90 cresceu sobremaneira o interesse pelo estudo da Fraseologia especializada e de seu objeto de estudo, as Unidades Fraseológicas Especializadas (UFE). Parte desse interesse deu-se pela necessidade de produção de textos especializados, principalmente por parte dos mediadores linguísticos – redatores ou jornalistas – motivada pela divulgação cada vez maior de temas relacionados às ciências e às técnicas, bem como os ofícios. Essa motivação fez com que se começasse a pensar que outras unidades linguísticas, além dos termos, também transmitem conhecimento especializado e caracterizam o discurso de determinada temática específica.

O campo da fraseologia especializada, como observamos, é um campo que possui muitas perspectivas teóricas Hausmann (1990), Mel'cuk (1984, 1988, 1992) e Benson, Benson e Ilson (1996), sem que haja unanimidade entre os estudiosos da área, cujas definições e abordagens propostas variam de acordo com as finalidades de cada investigação. O que percebemos, é que de autor para autor, ainda que seja o mesmo objeto de estudo, cabem interpretações heterógenas e contrárias, com uma proliferação de denominações diferentes.

Pavel (1993) define as unidades fraseológicas especializadas (UFEs) considerando-as do ponto de vista da coocorrência, da frequência e da previsibilidade com que acontecem:

“par phraséologie spécialisée, nous entendons la combinatoire syntagmatique des unités terminologiques, prises comme

noyaux de cooccurrences usuelles ou privilégiées dans les textes d'une spécialité. Ces solidarités lexicales présentent divers degrés de figement (combinaisons fixées, restreintes, libres), de commutabilité, de compactage, de fréquence, de spécialisation et de prévisibilité léxico-sémantique (...) Les unités phraséologiques sont du type Nom+Nom, Nom+Adjectif, Nom+Verbe, Verbe+Nom (Pavel, 1993, p.10)".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dado a enorme dificuldade em definir a Fraseologia, depreende-se das diversas contribuições tratar-se de uma área que se ocupa dos estudos do léxico, especificamente as unidades fraseológicas, construções formadas por meio da combinação de dois ou mais elementos, com certo grau de fixação, cunhadas ao longo dos anos, cada uma com as suas características.

Tais questões se configuram como um dos dilemas vividos pela Fraseologia. A fim de esclarecer este questionamento, Montoro del Arco (2006) destaca duas possibilidades de entendimento para a Fraseologia. A primeira delas é considerá-la em um sentido amplo e compreende-la como corrente ou ramo de estudo dentro da Linguística, enquanto que a outra possibilidade se configura a partir de uma perspectiva restrita, considerando a Fraseologia como uma disciplina autônoma que estuda um determinado fenômeno linguístico, as unidades fraseológicas.

Neste trabalho, entendemos a fraseologia enquanto fenômeno que se exprime através das associações sintagmáticas recorrentes, sendo a cristalização, o evento responsável pelo qual as associações sintagmáticas se realizam. Trata-se de um processo universal próprio das línguas vivas que se inscreve no tempo, se realiza independentemente da vontade dos interlocutores, age como fator sistêmico sobre o funcionamento da língua em todos os níveis (léxico, morfológico, sintático, semântico, pragmático, partes do discurso). Neste sentido, coloca-se a sintagmática a serviço do léxico, fazendo de cada sintagma um candidato em potencial para tornar-se uma unidade polilexical (MEJRI, 1996).

REFERÊNCIAS

BALLY, C. **Traité de stylistique française**. Paris: Klincksieck, v. 1.1951.

BENSON, M.; BENSON, E.; ILSON, R. **The BBI combinatory dictionary of English**. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1996.

BEVILACQUA, C.R. **Unidades Fraseológicas Especializadas Eventivas: descripción y reglas de formación en el ámbito de la energía solar**. Barcelona: Instituto Universitario de Lingüística Aplicada (IULA), Universidade Pompeu Fabra. [Tese de Doutorado], 2004.

BLAIS, E. "**La phraséologie. Une hypothèse de travail**". *Terminologies Nouvelles*, 10. Bruxelles: RINT, p. 50-56, 1993.

CABRÉ, M. T.; LORENTE, M.; ESTOPÀ, R. **Terminología y fraseología**. Actas del V Simposio de Terminología Iberoamericana. Ciudad de México: Colegio de México, p. 67-81, 1996.

CASARES, J. **Introducción a la lexicografía moderna**, Madrid: CSIC, 1992 [1950].

CORPAS PASTOR, G. **Manual de fraseología española**. Madrid: Gredos, 1996.

_____. **Diez años de investigación en fraseología: Análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos**. Madrid: Iberoamericana, 2010.

DESMET, I. **Pour une approche terminologique des sciences sociales et humaines**. Les sciences sociales et humaines du travail en portugais et en français. Paris: Université Paris-Nord (Paris XIII), Vol. II. [Tese de doutorado], 1995-1996.

GOUADEC, Daniel. **Nature et traitement des entités phraséologiques**, em Terminologie et phraséologie. Acteurs et aménageurs: Actes de la deuxième Université d'Automne en Terminologie. Paris: La Maison du Dictionnaire, p. 167-193, 1994.

HAUSMANN, F.J. "**Le dictionnaire de collocations**". HAUSMANN, F.J. et al. An International encyclopedia of lexicography. Vol. 1. Berlin, New York: Walter de Gruyter, p. 1010-1019, 1990.

KLARE, J. **Lexicologia e fraseologia no português moderno**. In: *Revista de Filologia Românica*, IV. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, 1986.

L'HOMME, M-C. **Understanding Specialized Lexical Combinations**. En: *Terminology*, Vol. 6, n. 1, p. 89-110, 2000.

MEL'CUK, I. **Dictionnaire Explicatif et combinatoire du français contemporain**. Vol. 1, 2, 3, Montréal: Les Presses de la Université de Montréal, 1984, 1988, 1992.

MERJI, S. Délimitation des unités phraséologiques. In: ALVAREZ, Maria L. O. (Org.) **Tendências atuais na pesquisa descritiva e aplicada em fraseologia e paremiologia**. Campinas, SP: Pontes, 2012.

_____. **Le figement lexical**. *Cahiers de lexicologie*, v. 82, p. 23-40, 2003.

_____. Délimitation des unités phraséologiques. In: ALVAREZ, Maria L. O. (Org.) **Tendências atuais na pesquisa descritiva e aplicada em fraseologia e paremiologia**. Campinas, SP: Pontes, 2012.

PAVEL, S. La phraséologie en langue de spécialité. Méthodologie de consignation dans les vocabulaires terminologiques. Terminologies Nouvelles, 10. Bruxelles: RINT, p. 67-82, 1993.

POTTIER, B. **Estruturas linguísticas do Português.** São Paulo: Difel, 1975.

POTTIER, B. **Linguistique générale: théorie et description.** Paris, Klincksieck, 1974.

_____. **Estruturas linguísticas do Português.** São Paulo: Difel, 1975.

TRISTÁ, A. M. **Fraseología y Contexto.** La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1988.

ZULUAGA OSPINA, A. **Introducción al estudio de las expresiones fijas.** Frankfurt a. M., Bern, Cirencester/UK: Lang, 1980.

FRASEOLOGIA DO DISCURSO POLÍTICO

Davi Pereira de Souza (UFPA/CNPq)
davips312@gmail.com

Abdelhak Razky (UFPA/UNB)
arazky@gmail.com

RESUMO: Este trabalho constitui uma amostra do estágio em que se encontra a pesquisa de mestrado sobre a fraseologia do discurso político no Brasil. A dissertação terá como objetivo descrever, analisar e classificar as fraseologias do discurso político, tendo em vista a elaboração de um glossário com as unidades a serem identificadas. Estas, por sua vez, são combinações sintagmáticas recorrentes (MEJRI, 2012), caracterizadas, dentre outros aspectos, pela sua polilexidade, fixidez, frequência, congruência e idiomaticidade. Para tanto, a metodologia a ser empregada será dividida em três etapas principais, a saber: i) revisão da literatura sobre a área em foco, particularmente as pesquisas fraseológicas desenvolvidas no Brasil e na França; ii) constituição e tratamento do *corpus*; e iii) elaboração do glossário com as unidades fraseológicas identificadas no âmbito político brasileiro. Os textos que servirão como fonte de consulta serão provenientes de *blogs* ou *websites* de 4 (quatro) colunistas que assinam matérias sobre política nas revistas *Isto é*, *Veja*, *Época* e *Carta Capital*, sendo um colunista por revista. Serão utilizados os *softwares Words Smith Tools*, que realiza busca semiautomática em grandes corpora textuais, e o *Lexique pro*, para preenchimento da ficha fraseológica de cada verbete, resultando posteriormente na organização do glossário. Como referencial teórico, será adotada a abordagem francesa da fraseologia, sobretudo a perspectiva de Salah Mejri (1998, 1999, 2002, 2005, 2010, 2011, 2012). As principais dúvidas e dificuldades encontradas até o momento estão relacionadas, por um lado, à delimitação dos critérios para reconhecer, classificar e denominar as unidades fraseológicas, visto que não há consenso na área sobre esses aspectos, e, por outro, à recolha dos textos que irão compor o *corpus* da pesquisa. O trabalho encontra-se em sua fase inicial.

PALAVRAS-CHAVE: Fraseologia. Política. Glossário fraseológico do discurso político.

INTRODUÇÃO

Este trabalho, vinculado ao projeto de pesquisa Geossociolinguística e Socioterminologia – GeoLinTerm (RAZKY; LIMA; OLIVEIRA, 2010), constitui um recorte da pesquisa de mestrado sobre a fraseologia do discurso político que está sendo conduzida no âmbito do programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará (UFPA). O objetivo, portanto, deste artigo consiste em oferecer uma amostra do estágio em que se encontra a referida pesquisa. Assim, na investigação em curso, objetiva-se descrever,

analisar e classificar as fraseologias do discurso político brasileiro, tendo em vista a elaboração de um glossário com as unidades a serem identificadas.

Para tratar do tema selecionado, partiu-se de duas questões gerais que configuram a problemática da pesquisa: (i) Quais as unidades fraseológicas que caracterizam a linguagem da política no Brasil? e (ii) Em que medida os grandes acontecimentos no meio político do país influenciam o uso ou a criação de expressões fraseológicas? Em relação à primeira questão, acredita-se que, dentre as unidades fraseológicas, devem ser mais recorrentes as colocações e as locuções, pelo fato dessas estruturas conterem em geral menos opacidade do que, por exemplo, as expressões idiomáticas, muito mais opacas e cristalizadas no vocabulário da comunidade. Essa hipótese está associada à ideia de que a política constitui um domínio que, apesar de especializado, mantém interface com outras áreas do conhecimento humano, além de ser muito vulgarizado, em geral pelas mídias televisivas e impressas. Em outras palavras, julga-se que haja um nível menor de opacidade nas combinações sintagmáticas ocorrentes nesse domínio. Já com respeito à segunda questão, assume-se que determinados fatos políticos, de grande alcance nacional, como os recentes casos de corrupção na Petrobrás, certamente favorecem a intensificação de fraseologias, bem como a criação de novas unidades fraseológicas.

A justificativa para tal pesquisa reside em três motivos principais. O primeiro, de caráter mais geral, traduz-se na importância de se investigar o campo da política em seu aspecto linguístico, mas também ideológico e cultural, na medida em que as fraseologias podem revelar concepções de mundo e ideologias presentes numa dada sociedade como a brasileira. O segundo motivo diz respeito à quase inexistência de estudos fraseológicos no campo da política brasileira. Até o momento, não se tem conhecimento de que haja glossário ou dicionário fraseológico do discurso político; portanto, neste aspecto, esta pesquisa apresenta-se como inédita.

Por fim, a terceira justificativa para este estudo deve-se à necessidade de haver mais pesquisas no Brasil sobre o complexo fenômeno fraseológico cuja delimitação e proposição de critérios de classificação precisam ser mais abrangentes e coerentes com as distintas tipologias de unidades fraseológicas conhecidas. Com efeito, somente a pesquisa descritiva, num primeiro momento, poderá oferecer subsídios empíricos para possíveis e necessárias reformulações no campo da Fraseologia, minimizando assim as incoerências teóricas, a opacidade terminológica e os inconvenientes ainda existentes na prática lexicográfica e na fraseografia de modo geral.

Em se tratando da metodologia, a pesquisa será dividida em três etapas principais, a saber: i) revisão da literatura sobre a área em foco, particularmente as pesquisas fraseológicas desenvolvidas no Brasil e na França; ii) constituição e tratamento do *corpus*; e iii) elaboração do glossário com as unidades fraseológicas identificadas no âmbito político brasileiro.

Na primeira etapa, já iniciada, busca-se fazer um levantamento dos trabalhos realizados na área da Fraseologia, de modo geral, e especificamente no domínio da fraseologia da política brasileira. No segundo momento, será constituído o *corpus* da pesquisa, o qual será tratado posterior

ou paralelamente a essa constituição, de acordo com a orientação geral da Linguística de *Corpus* (SARDINHA, 2004; TAGNIN, 2011). Os textos que servirão como fonte de consulta para o levantamento e reconhecimento das fraseologias serão provenientes de *blogs* ou *websites* de 4 (quatro) colunistas que assinam matérias sobre política nas revistas *Isto é*, *Veja*, *Época* e *Carta Capital*, sendo um colunista por revista. Para otimizar a tarefa de tratamento dos dados, será utilizado o *software Words Smith Tools*, que realiza busca semiautomática em grandes corpora textuais. Por fim, a terceira etapa culminará com a produção de um glossário fraseológico da política brasileira, na qual será usado o programa *Lexique pro*, para preenchimento da ficha fraseológica de cada verbete, resultando posteriormente em uma versão impressa e outra eletrônica do glossário.

Do ponto de vista teórico, o trabalho adota principalmente os pressupostos da corrente francesa da Fraseologia, baseando-se nos estudos desenvolvidos por Maurice Gross (1993), Gaston Gross (1988, 1996) e sobretudo Salah Mejri (1998, 1999, 2002, 2005, 2012). Deste modo, considera-se unidade fraseológica ou fraseologismo a combinatória sintagmática recorrente (MEJRI, 2012) que apresenta, em diferentes graus, propriedades como polilexicalidade, fixidez, congruência, frequência de uso, entre outras.

O artigo está organizado em cinco seções, sendo a primeira a introdução do trabalho. A segunda seção aborda sucintamente a Fraseologia como campo de estudos e a discussão sobre a diversidade terminológica que caracteriza a área, além de discorrer sobre os critérios de identificação e classificação dos fraseologismos. Na seção seguinte, apresenta-se a metodologia adotada, explicando-se a divisão feita por etapas. A quarta seção localiza os resultados. Porém, não se trata propriamente de resultados oriundos de análise a dados coletados, uma vez que o *corpus* ainda não foi constituído. Na verdade, expõem-se e são discutidos alguns achados da etapa de revisão de literatura, com destaque para uma pesquisa feita no site do Diretório do CNPq relativamente aos projetos e programas de pesquisa relacionados à área da Fraseologia. Em seguida, têm-se as considerações feitas ao final do trabalho, seguidas das referências utilizadas.

FRASEOLOGIA

Segundo Oliveira Silva (2011), o termo fraseologia não está isento de controvérsias. De fato, o posicionamento da autora é compreensível no contexto dos estudos tidos como fraseológicos, visto que, na literatura da área, não há total consenso a respeito da (i) delimitação do campo de estudo, (ii) da terminologia a ser empregada para referir-se, seja à disciplina, seja ao(s) objeto(s) de estudo e (iii) das propriedades que possam servir de critérios abrangentes para a identificação e classificação das unidades fraseológicas.

Para autores como Bally (1951 apud ORTIZ ALVAREZ & UNTERNBÄUMEN, 2011), Xatara & Parreira (2011), Barbosa (2012) e Aragão (2016), a Fraseologia seria um ramo da Lexicologia, integrando-se, pois, às ciências do léxico. Por

outro lado, há quem defenda um *status* de autonomia para a Fraseologia, no campo maior da Linguística. Neste sentido, vê-se a Fraseologia como uma disciplina à parte da Lexicologia e da Semântica, com objeto próprio de estudo (cf. MONTEIRO-PLANTIN, 2014). Seja como for, um fato inegável é de que as combinatórias sintagmáticas recorrentes (MEJRI, 2012) caracterizam-se como unidades lexicais complexas que resultam de mecanismos morfológicos, sintáticos, semânticos, pragmáticos e discursivos. A título de ilustração, citam-se os exemplos “bater as botas”, “sair de fininho”, “quebrar um galho”, entre outros, cujos sentidos não provêm da mera somatória do significado individual dos componentes da estrutura complexa, mas trata-se de um sentido da unidade como um todo, em geral, de caráter idiomático, mas não apenas.

No aspecto terminológico, observa-se uma profusão de termos para designar o objeto da Fraseologia. De acordo com Ortiz Alvarez (2012a), há muitos hiperônimos que fazem referência à Fraseologia, tais como: *unidade fraseológica*, *expressão pluriverbal*, *unidade pluriverbal lexicalizada*, *expressão fixa*, *fraseolexema*, *frasema*, *fraseologismo*, *combinatória lexical*, sendo os termos mais recorrentes *unidade fraseológica* e *fraseologismo*. Essa diversidade denominativa caracteriza, para Biderman (2005), a primeira questão, de natureza terminológica, que se apresenta no exame da problemática teórica das unidades complexas do léxico.

Ao tratar dessa questão em termos de “opacidade terminológica”, Mejrí (2012) propõe uma ordenação do campo terminológico da área, a partir da oposição entre o fenômeno fraseológico e o processo por meio do qual ele se exprime. Desse modo, para o autor, “*phraséologie*” (fraseologia) constitui o fenômeno linguístico que se manifesta por meio das associações sintagmáticas recorrentes, ao passo que “*figement*” (congelamento, cristalização) caracteriza o processo pelo qual essas combinatórias se estruturam, resultando em diferentes tipos de “*phraséologismes*” (fraseologismos). Neste trabalho, serão usados como sinônimos os termos *unidade fraseológica* e *fraseologismo*, para fazer alusão à série de combinatórias sintagmáticas de valor fraseológico.

Com relação às propriedades dos fraseologismos, alguns autores comumente mencionam a idiomaticidade, a complexidade da estrutura morfológica, a fixidez, a frequência de uso, entre outras. Neste artigo, porém, serão apresentados brevemente os critérios propostos por Salah Mejrí (2012), o qual adota a noção de *continuum*, isto é, de escalaridade, para determinadas propriedades do fraseologismo, como a fixidez e a congruência.

Assim, conforme Mejrí (2012), a fixidez constitui um parâmetro para explicar o fenômeno fraseológico e descrever o mecanismo de cristalização por meio do qual as solidariedades sintagmáticas se apropriam das regras da combinatória sintagmática, no plano sintático e no semântico. No primeiro caso, o autor explica que não é possível, por exemplo, no fraseologismo “perder a mão”, modificar o determinante ou acrescentar um adjetivo à palavra “mão”. Fazendo essas alterações, a unidade se desfaria, produzindo estruturas inexistentes como: *perder uma mão, *perder as mãos, *perder uma

mão pequena. Já a fixidez no plano semântico manifesta-se por meio da propriedade em que determinadas sequências são fixadas de uma só vez, com seu respectivo sentido, como “engolir água” e “ter um gato na garganta”. Para o autor, essa fixidez também é de natureza paradigmática. Exemplifica-se essa noção a partir de uma expressão idiomática conhecida no Brasil: “bater as botas”. Não dá para comutar, por exemplo, “botas” com “sapatos” ou “calçados”, sob pena de criar uma forma que não existe como tal no uso da língua portuguesa.

Outro critério apresentado por Mejri (2012) diz respeito à noção de congruência. Para ele, trata-se de um “processo de adaptação das unidades lexicais pelo qual elas se integram naturalmente na combinatória” (MEJRI, 2009, 79 apud MEJRI, 2012, p. 143). O autor esclarece ainda que o referido processo atua tanto no nível morfológico e sintático quanto semântico. Em termos de fraseologismos, a congruência seria a adequação da estrutura sintagmática às regras de formação das sequências fixas. Inversamente, seria incongruente toda sequência de palavras que viola essas regras. O autor cita como exemplo de incongruência sintática os casos *Ele pegou um/os touros por um/os (só, dois...) chifre, quando a formação sintagmática e o uso fixam apenas a forma “Ele pegou o touro pelos chifres”.

Feitas essas breves observações atinentes à teoria fraseológica, a seguir tratar-se-á da metodologia adotada na pesquisa.

METODOLOGIA

Nesta seção, apresentam-se a metodologia e os procedimentos a serem adotados, com a descrição das etapas a serem percorridas. Ressalta-se que a pesquisa encontra-se em andamento.

DESCRIÇÃO DAS ETAPAS

A pesquisa está dividida em três etapas, a saber: i) revisão da literatura sobre a área em foco, particularmente as pesquisas fraseológicas desenvolvidas no Brasil e na França; ii) constituição e tratamento do *corpus*; e iii) elaboração do glossário com as unidades fraseológicas identificadas no âmbito do discurso político brasileiro.

Na primeira etapa, já iniciada, busca-se fazer um levantamento dos trabalhos realizados na área da Fraseologia, de modo geral, e especificamente no domínio da fraseologia da política, especialmente a brasileira. Além de livros impressos, serão consultados trabalhos disponíveis na *internet*, como por exemplo, no banco de dissertações e teses da CAPES e nos demais acervos virtuais dos programas de Pós-graduação em Letras do Brasil e nos dos projetos de pesquisa relacionados à área em foco.

No segundo momento, será constituído o *corpus* da pesquisa, de acordo com a orientação geral da Linguística de *Corpus* (SARDINHA, 2004), considerando a relação entre Linguística de *Corpus* e Fraseologia (TAGNIN, 2011). Os textos que servirão como fonte de consulta para o levantamento e reconhecimento das fraseologias serão provenientes de *blogs* ou *websites* de

4 (quatro) colunistas que assinam matérias sobre política nas revistas *Isto é*, *Veja*, *Época* e *Carta Capital*, sendo um colunista por revista. Todos esses textos deverão ter sido publicados entre janeiro de 2014 e dezembro de 2016. Escolheu-se essa faixa temporal porque ela abrange, pelo menos, dois eventos significativos no âmbito da política brasileira, quais sejam: a Operação Lava Jato e o *Impeachment* da ex-presidente Dilma Rousseff.

Após serem convertidos para o formato *txt.*, os textos serão submetidos à análise semiautomática, por meio de recursos computacionais de concordanciadores, sendo o mais conhecido e utilizado mundialmente o software *Words Smith Tools*, que realiza busca semiautomática em grandes corpora textuais. Com isso, pretende-se identificar padrões de combinações lexicais e sua frequência, além dos contextos de uso.

Por fim, a terceira etapa da pesquisa culminará com a produção de um glossário fraseológico monolíngue da política brasileira. O tipo de unidade a ser repertoriada no glossário dependerá dos resultados preliminares de uma análise exploratória a ser feita após a composição do *corpus*. Assim, a depender da produtividade e relevância dos fraseologismos a serem identificados, conforme os critérios propostos principalmente por Mejri (2012), decidir-se-á se todos os tipos de fraseologismos encontrados comporão a nomenclatura do glossário, ou apenas os mais frequentes.

Quanto à macroestrutura, o glossário adotará a organização alfabético-onomasiológica e será produzido em duas versões (uma impressa e outra eletrônica). As entradas devem seguir, o mais fiel possível, a forma plena dos fraseologismos, informando-se as restrições de uso, quando for o caso. Por sua vez, a microestrutura dos verbetes, baseando-se nas orientações de Montoro Del Arco (2004) e Welker (2011), apresentará o seguinte esquema: + *Entrada* + *Campo semântico* + *Categoria gramatical* + *Definição* + *Contexto (fonte)* ± *Marcas de uso* ± *Variante* ± *Contexto da variante* + *Remissiva* ± *Nota* ± *Imagem*. Os elementos com o símbolo + são obrigatórios, ao passo que os demais, identificados pelo sinal ±, dependerão do fraseologismo que estiver sendo registrado.

Para a confecção do glossário, será usado o programa *Lexique pro*, que permite o preenchimento da ficha fraseológica diretamente na plataforma desse software. Tal recurso tem sido muito útil na produção de repertórios terminológicos, tanto impressos quanto eletrônicos.

RESULTADOS

Como já se disse anteriormente, neste artigo, apresenta-se o estágio inicial em que se encontra a pesquisa de mestrado sobre a fraseologia do discurso político. Portanto, não há ainda resultados oriundos de análise feita aos dados, visto que algumas etapas estão em curso, como por exemplo, a constituição do próprio *corpus*. Apesar disso, acredita-se que seja relevante ressaltar alguns aspectos da primeira etapa do estudo, qual seja: a revisão da literatura sobre a área em foco, particularmente as pesquisas fraseológicas desenvolvidas no Brasil e na França.

Assim, até o momento, verificou-se que a área tida como Fraseologia ainda não foi plenamente definida e delimitada no conjunto das obras que tratam sobre o assunto. Em virtude disso, esse campo enfrenta um nebuloso problema de terminologia e de falta de consenso, como já citado alhures. Ocorre ainda que, embora considerada relativamente recente, essa disciplina tem impulsionado a realização de muitos estudos no Brasil e no mundo sobre diferentes aspectos relacionados ao fenômeno fraseológico. Entre os francófonos, por exemplo, há uma tradição de estudos na área cujo marco fundador é sem dúvida o linguista suíço Charles Bally, com seu *Traité de Stylistique française*, no início do século XX. Também de grande valor no contexto francês são as pesquisas desenvolvidas por Maurice Gross, Gaston Gross e, principalmente, Salah Mejri, entre outros.

Por seu turno, nos países hispanofalantes, há também uma tradição de trabalhos fraseológicos que se iniciou sobretudo a partir da publicação da *Introducción a la lexicografía moderna*, de Julio Casares, na década de 1950. Por outro lado, no Brasil, os primeiros trabalhos considerados fraseológicos remontam ao início do século XX, com enfoque predominantemente nos provérbios, refrões e ditos populares. Porém, de acordo com Ortiz Alvarez (2011, 2012), nota-se, no país, a partir da década de 1990, uma intensificação dos trabalhos na área, resultante da defesa de dissertações e teses que, em sua maioria, abordam uma perspectiva contrastiva da fraseologia, envolvendo o português e outras línguas.

Outro resultado interessante observado nessa etapa de revisão de literatura diz respeito à consulta realizada ao Diretório de Pesquisas do CNPq (http://dgp.cnpq.br/dgp/faces/consulta/consulta_parametrizada.jsf pesquisas no Brasil), em janeiro de 2017. Segundo essa pesquisa, há na plataforma, 15 projetos cadastrados, os quais estão organizados na tabela abaixo:

Tabela 1 - Projetos ligados à fraseologia cadastrados no Diretório do CNPq

INSTITUIÇÃO A QUE SE VINCULA	NOME DO PROJETO	COORDENADOR(A)
Universidade de São Paulo (USP)	1- <u>COMET - Corpus Multilíngüe para Ensino e Tradução</u>	<u>Stella Esther Ortweiler Tagnin</u>
	2- <u>Ensino e Aprendizagem de Espanhol</u>	<u>Isabel Gretel María Eres Fernández</u>
Universidade de Brasília (UNB)	<u>A fraseologia e sua equação nas sub-áreas da Lingüística Aplicada</u>	<u>Maria Luisa Ortíz Alvarez</u>
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP)	1- <u>Grupo de Pesquisa Estudos do Léxico: descrição e ensino</u>	<u>Odair Luiz Nadin da Silva</u>
	2- <u>Grupo de Pesquisa Teorias da Música</u>	<u>Marcos Fernandes Pupo Nogueira</u>
	3- <u>Lexicologia e Lexicografia contrastiva</u>	<u>Claudia Maria Xatara</u>

	<u>4- Pedagogia do Léxico e da Tradução a partir de Corpora</u>	<u>Marilei Amadeu Sabino e Adriane Orenha Ottaiano</u>
Universidade estadual do Amapá (UEAP)	<u>CELL - Complexidade, estudos em Linguística Aplicada e Linguagem</u>	<u>Fábio Xavier da Silva Araújo (UFPA)</u>
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)	<u>GECon - Grupo de Estudos Contrastivos</u>	<u>Ariel Novodvorski</u>
Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)	<u>Grupo de Estudos do Léxico do Português</u>	<u>Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz</u>
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS)	<u>Grupo de estudos em fraseologia</u>	<u>Elizabeth Aparecida Marques e Maria Eugênia Olímpio de Oliveira Silva</u>
Universidade Estadual de Goiás (UEG)	<u>LexFras: Lexicologia, Lexicografia, Terminologia e Fraseologia</u>	<u>Huélinton Cassiano Riva e Kely Araújo Melo</u>
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)	<u>Linguística do texto e do discurso - operações de textualização</u>	<u>Luís Álvaro Sgadari Passeggi e Maria das Graças Soares Rodrigues</u>
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)	<u>TERMISUL - Projeto Terminológico Cone Sul</u>	<u>Cleci Regina Bevilacqua e Patrícia Chittoni Ramos Reuillard</u>
Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)	<u>TRALEX- Ensino - Tradução, Léxico e Ensino de Línguas Estrangeiras</u>	<u>Rosana Budny e Lucilia Teodora Villela de Leitgeb Lourenço</u>

Fonte: elaborado pelo autor.

Como demonstrado na tabela acima, universidades de distintas regiões do país sediam programas ou projetos de pesquisa a respeito da fraseologia. Dentre essas instituições, destacam-se, pela produção dos pesquisadores envolvidos e pela quantidade de projetos na área, a UNESP, USP, UNB, UFMS e a UFRGS. Por outro lado, no Norte e Nordeste, apesar de ainda serem poucas as universidades e não muitos os pesquisadores que desenvolvem trabalhos no domínio em foco, tem-se conhecimento de que as seguintes instituições sobressaem-se no desenvolvimento de pesquisas na área, a saber: a Universidade Federal do Ceará, a Universidade Estadual do Ceará, a Universidade Federal do Maranhão, a Universidade Federal da Bahia, a Universidade Estadual do Amapá e a Universidade Federal do Pará, no âmbito da qual o projeto GeoLinTerm passou recentemente a realizar pesquisas no campo em tela.

Já com relação especificamente a trabalhos que tratem sobre a fraseologia no domínio da política, objeto da pesquisa de mestrado, identificaram-se, até o momento, apenas quatro estudos. Trata-se do artigo *La fraseología en el discurso político y económico de los medios de comunicación*, de Carmem Navarro (2002), dos artigos *A denominação fraseológica no humor e na política* (2005a), *A dinâmica e potencialidade da denominação fraseológica no discurso político e humorístico* (2005b), ambos de Maria Luísa Ortiz Alvarez, e do livro *El lenguaje político: características e análisis del discurso político com ejercicios y clave* (2016), de Luísa Messina

Fajardo. Convém ressaltar que tal levantamento ainda está sendo conduzido, o que pode revelar a existência de outros estudos similares. O que se sabe, porém, até o presente momento, é que ainda não foi feito nenhum glossário fraseológico do discurso político brasileiro, como o que se pretende elaborar ao final desta pesquisa de mestrado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, objetivou-se oferecer uma amostra do estágio em que se encontra a pesquisa de mestrado sobre a fraseologia do discurso político. Esta, por sua vez, objetiva descrever, analisar e classificar as unidades fraseológicas que configuram a linguagem da política, com intuito de produzir um glossário fraseológico com as unidades identificadas.

Com relação ao problema da pesquisa, formularam-se as duas questões gerais a seguir: (i) Quais as unidades fraseológicas que caracterizam a linguagem da política no Brasil? e (ii) Em que medida os grandes acontecimentos no meio político do país influenciam o uso ou a criação de expressões fraseológicas? Em relação à primeira questão, acredita-se que, dentre as unidades fraseológicas, devem ser mais recorrentes as colocações e as locuções, pelo fato dessas estruturas conterem em geral menos opacidade do que, por exemplo, as expressões idiomáticas, muito mais opacas e cristalizadas no vocabulário da comunidade.

A hipótese acima está associada à ideia de que a política constitui um domínio que, apesar de especializado, mantém interface com outras áreas do conhecimento humano, além de ser muito vulgarizado, em geral pelas mídias televisivas e impressas. Em outras palavras, julga-se que haja um nível menor de opacidade nas combinações sintagmáticas ocorrentes nesse domínio. Já com respeito à segunda questão, assume-se que determinados fatos políticos, de grande alcance nacional, como os recentes casos de corrupção na Petrobrás, certamente favorecem a intensificação de fraseologias, bem como a criação de novas unidades fraseológicas. Tais hipóteses ainda não puderam ser confirmadas (ou refutadas) porque o estudo encontra-se em sua fase inicial de desenvolvimento.

As principais dúvidas e dificuldades encontradas até o momento estão relacionadas, por um lado, à delimitação dos critérios para reconhecer, classificar e denominar as unidades fraseológicas, visto que não há consenso na área sobre esses aspectos, e, por outro, à recolha dos textos que irão compor o corpus da pesquisa.

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, M. L. O.. A denominação fraseológica no humor e na política. **Revista Brasileira de Linguística**, São Paulo, v. 13, p. 131-141, 2005a.

ALVAREZ, M. L. O. A dinâmica e potencialidade da denominação fraseológica no discurso político e humorístico. In: 57ª Reunião Anual da SBPC, 2005, Fortaleza. **Anais da 57ª Reunião Anual da SBPC, 2005b.**

ALVAREZ, M. L. O.; UNTERNBÄUMEN, Enrique H. (orgs.). **Uma (re)visão da teoria e da pesquisa fraseológicas.** Campinas, SP: Pontes Editores, 2011.

ALVAREZ, M. L. O. (org.). **Tendências atuais na pesquisa descritiva e aplicada em fraseologia e paremiologia.** V.1. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012a.

ARAGÃO, M. do S. S. de. A fraseologia como marca do léxico regional-popular. In: COSTA, Daniela de S.S; BENÇAL, Dayme R. (orgs.) **Nos caminhos do léxico.** Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2016.

BARBOSA, M. A. A fraseologia no percurso gerativo de enunciação de codificação: no sistema, nas normas, no falar concreto. In: ORTIZ ALVAREZ, M. L. (org.). **Tendências atuais na pesquisa descritiva e aplicada em fraseologia e paremiologia.** V.1. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012a.

BERBER SARDINHA, T. **Linguística de Corpus.** Barueri, SP: Editora Manole, 2004.

BIDERMAN, M. T. C. Unidades complexas do léxico. In: Rio-Torto, G.; Figueiredo, O. M.; SILVA, F. (Org.) **Estudos em homenagem ao professor doutor Mário Vilela.** 1ª ed. Porto: Portugal: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, v. II, p.747-757, 2005.

GROSS, G. Degré de figement des noms composés. **Langages**, v. 90, 1988, p. 57-72.

_____. **Les expressions figées en français.** Noms composés et autres locutions. Paris: Ophrys, 1996.

GROSS, Maurice. Les phrases figées en français. **L'Information Grammaticale**, N. 59, 1993. pp. 36-41.

OLIVEIRA SILVA, M. E. O. de. Dicionários: armas de dois gumes no estudo da fraseologia. O caso das locuções. In: ORTIZ ALVAREZ, M. L; UNTERNBÄUMEN, Enrique H. (orgs.). **Uma (re)visão da teoria e da pesquisa fraseológicas.** Campinas, SP: Pontes Editores, 2011.

MONTORO, Steban Tomás del Arco. La variación fraseológica y el diccionario. In: De lexicografía. **Actas del Symposium Internacional de Lexicografía.** Barcelona, 2004. Institut Universitari de Lingüística Aplicada.

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

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

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

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

_____. Figement absolu ou relatif : la notion de degré de figement. **Linx** [En ligne], n. 53, 2005.

_____. Délimitation des unités phraséologiques. In: ORTIZ ALVAREZ, M. L. (org.). **Tendências atuais na pesquisa descritiva e aplicada em fraseologia e paremiologia**. V.1. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012a.

NAVARRO, Carmen. *La fraseología en el discurso político y económico de los medios de comunicación*. In: **AISPI Actas del XX Congreso** [Associazione Ispanisti Italiani] pp. 199-211

FAJARDO, M. L. A. **El language político**: características e análisis del discurso político com ejercicios y clave. Santarcangelo di Romagna, RN: Maggioli Editore, 2016.

RAZKY, A.; LIMA, A. F. de; OLIVEIRA, M. B. de. **Geossociolinguística e Socioterminologia no Brasil – GeoLinTerm** (projeto de pesquisa). UFPA, 2010. 19f.

TAGNIN, S. E. O. Linguística de corpus e fraseologia: uma feita para a outra. In: ORTIZ ALVAREZ, M. L.; UNTERNBÄUMEN, Enrique H. (orgs.). **Uma (re)visão da teoria e da pesquisa fraseológicas**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011.

WELKER, H. A. Colocações e expressões idiomáticas em dicionários gerais. In: ALVAREZ, M. L. O.; UNTERNBÄUMEN, Enrique H. (orgs.). **Uma (re)visão da teoria e da pesquisa fraseológicas**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011.

MAPEAMENTO LEXICAL DO PORTUGUÊS FALADO PELOS WAJĀPI NO ESTADO DO AMAPÁ: UMA ABORDAGEM GEOSOCIOLINGUÍSTICA

Maria Doraci Guedes Rodrigues (UFPA)
doraciguedes@bol.com.br

Abdelhak Razky (UFPA)
arazky@gmail.com

RESUMO: Este trabalho destina-se a apresentar o Mapeamento Lexical do Português Falado pelos Wajãpi no Estado do Amapá: Uma abordagem Geossociolinguística. Adota-se o método da Dialetoлогия Pluridimensional e da Dialetoлогия tradicional com princípios da Sociolinguística, a qual leva em consideração os aspectos linguísticos, como os aspectos extralinguísticos em suas análises. A Geolinguística registrava a variação diatópica (espacial), mas, com os avanços das pesquisas passou a controlar variáveis sociais: variação diastrática (classe social), variação diafásica (escolaridade), variação diagenérica (sexo), variação diageracional (faixa etária), o que se constitui na concepção de alguns autores, uma nova perspectiva da Geolinguística, denominada de Geossociolinguística, como propõe Razky (1998), percebe-se que existe uma enorme carência de estudo sobre o mapeamento dialetológico do português falado em contato bilíngue em área indígena. Face essa problemática, esta dissertação tem como objetivo mapear, descrever e analisar a variação lexical do Português falado na Terra Indígena Wajãpi, no Estado do Amapá, nos cinco pontos de inquéritos Aramirã, Pairakae, CTA, Mariry e Kurani'yty. Para tanto, o *corpus* será coletado *in locus* por meio da aplicação do Questionário Semântico Lexical (QSL) do Projeto Atlas Linguístico do Brasil (ALiB) que será aplicado a uma amostra de 20 informantes, quatro em cada ponto. Esta pesquisa tentará responder como se organiza o perfil Geossociolinguístico da comunidade em função dos usos do português? Assim, o estudo terá como hipótese se o léxico do português indígena se movimenta e sofre mudanças nos fenômenos das variações para acompanhar a dinamicidade da linguagem da mesma forma que o léxico do português brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Dialetoлогия pluridimensional. Léxico. Variação. Geolinguística. Português

INTRODUÇÃO

O Brasil é um país plurilíngue, multiétnico e multicultural. Rodrigues (1993 *apud* LEITE 2008, p. 1), afirma que “antes da conquista Portuguesa eram faladas 1.273 línguas, porém essas línguas reduziram-se e hoje, cerca de 180 línguas indígenas são faladas no Brasil, das quais a grande maioria encontra-se na região Amazônica”. Línguas que são faladas por povos autóctones, os quais habitam em diferentes territórios, como no Amapá, em que se

concentra uma grande proporção de diferentes etnias, tais como: Wajãpi, Palikur, Karipuna, Wayana, entre outras.

Contudo, aceitar a realidade de que o Brasil é um país heterogêneo em termos linguísticos e socioculturais parece uma tarefa difícil, já que ainda se observa em muitos discursos a ideia de que o Brasil é monolíngue, onde todos falam uma língua nacional, a língua portuguesa. De fato, precisa-se desmistificar essa concepção centralizadora de monolíngüístico, em que se menospreza a diversidade que é fruto de um país que nasceu a partir da miscigenação das línguas e das culturas de matizes africanas, indígenas e de línguas europeias. Assim, os estudos linguísticos vêm demonstrando a primazia da Língua Portuguesa nas áreas indígenas e que de fato, se observa em algumas etnias, motivada pelo contato crescente de grupos indígenas com a sociedade que os circundam. Por outro lado, há a luta dos indígenas pela conquista e demarcação de suas terras e outros direitos constitucionais, de forma que o domínio do português é visto por eles como necessário para interagir mais eficientemente com o mundo dos “brancos”, além de julgarem adquirir prestígio com o domínio dessa língua.

Este é também o caso dos indígenas Wajãpi, que têm vivenciado um contato com o Português há pelo menos 200 anos, e atualmente parte representativa deles é bilíngue em Português e em Wajãpi. O contato entre essas línguas é, assim, propício a investigação, possibilitando para os estudiosos linguistas um campo rico em diversidade geossociolinguística, também pelo fato de existirem lacunas de estudos dialetológicos sobre o português falado em áreas indígenas. Assim, o presente estudo pretende contribuir para preencher essa carência de pesquisas dialetológicas e sociolinguísticas na região amapaense, especificamente na área indígena Wajãpi.

A presente investigação consiste no Mapeamento Lexical do Português Falado pelos Wajãpi no Estado do Amapá por meio de uma abordagem geossociolinguística, vinculado ao projeto Geo-sociolinguística e Socioterminologia- GeoLinTerm, constituído de cinco eixos de pesquisa, especificamente voltado ao quinto eixo, que compreende a elaboração do Atlas Linguístico do Português em Áreas em Indígenas- ALIPAI, e que faz parte Macroprojeto Atlas Linguístico Sonoro das Línguas Indígenas do Brasil-ALSLIB. Este Macroprojeto vem sendo realizado em parceria estabelecida entre a Universidade de Brasília-UNB e pela Universidade Federal do Pará-UFGPA, e tem como objetivo principal desenvolver o Atlas Linguístico Sonoro das Línguas Indígenas Brasileiras, de forma a se construir um panorama que proporcione uma visão mais geral do português falado em áreas indígenas na Amazônia, ampliando, assim, o projeto de âmbito nacional.

Nessa perspectiva, esta dissertação apresenta um mapeamento e descrição das variações lexicais com intuito de mapear e descrever a variação lexical do português brasileiro falado na Terra Indígena Wajãpi, doravante TIW (Terra Indígena Wajãpi), que está localizada no oeste do Estado do Amapá. O Wajãpi pertence ao sub-ramo VIII, da família linguística Tupí-Guaraní, do tronco Tupí, de acordo com Rodrigues (1984-1985) e falada por uma população estimada em 1.200 pessoas, conforme Gallois (2011).

Neste estudo buscou-se responder às seguintes perguntas: (a) como se manifesta o léxico do português brasileiro falado na Terra Indígena Wajãpi?; (b) quais as características diatópicas, diastráticas, diageracionais, diagenéricas que caracterizam o português falado nas comunidades indígenas Wajãpi?; (c) o espaço indígena Wajãpi é caracterizado como pluridimensional?; (d) como se organiza o perfil Geossociolinguístico da comunidade em função dos diferentes usos do português e da língua indígena?; e (e) quais são as variedades que se sobressaem?

A pesquisa do contato da língua Wajãpi com o português justifica-se por possibilitar a investigação da diversidade lexical do português característico do contato linguístico com uma língua indígena da Amazônia e contribuindo para o mapeamento das variações linguísticas do português amazônico. Trata-se de uma pesquisa inovadora e importante dada a emergência de se investigar como o léxico do português indígena em pauta se caracteriza e o que ele representa no cenário das variações do Português falado no Brasil.

Esta dissertação está organizada em quatro capítulos: Uma introdução ao presente estudo que inclui os objetivos – geral e específicos -, o Capítulo I em que é apresentada uma revisão da literatura abordando conceitos sobre a Dialetoлогия, a Geolinguística e a Dialetoлогия Pluridimensional. São feitas considerações sobre concepções de dialeto, sobre a Dialetoлогия, a Geolinguística, a Sociolinguística e a Dialetoлогия Pluridimensional. O capítulo II apresenta o embasamento da pesquisa, considerando os pressupostos teóricos- metodológicos do projeto ALiB, os quais consideram e delimitam a escolha dos pontos de inquérito, o perfil dos informantes estratificados por sexo, a faixa etária e a escolaridade, além do que leva em conta que os informantes são bilíngues.

No capítulo (sobre os instrumentos de pesquisa), são apresentadas as etapas desenvolvidas neste estudo, o contexto sócio histórico dos Wajãpi, incluindo o contexto e instrumentos da pesquisa, aspectos históricos e socioculturais da terra indígena Wajãpi, a constituição do corpus, o processo de elaboração das cartas linguísticas e procedimentos para descrição e análise dos dados. O Capítulo III traz a análise dos resultados com a apresentação das cartas, distribuídas de acordo com vinte itens lexicais selecionados para a pesquisa e os campos semânticos em que se situam. São expostas as tabelas referentes à frequência das variantes lexicais, e apresentados os gráficos que retratam as ocorrências em porcentagem de cada item lexical. Todos esses elementos são analisados de forma concisa. Neste Capítulo, está destacado o perfil sociolinguístico da comunidade Wajãpi, assim como são os aspectos geográfico e social desse povo, com foco especial na análise do perfil sociolinguístico da comunidade pesquisada e nas análises geográfica e social; no capítulo IV apresenta-se uma conclusão dos resultados do estudo. Este capítulo é seguido das referências bibliográficas e de anexos, contendo os instrumentos de coletas de dados, os quais são compostos do Questionário Semântico-lexical (QSL), proposto pela equipe do projeto ALiB (COMITÉ, 2001) e do Questionário Sociolinguístico, que faz parte dos instrumentos de pesquisa do projeto ALIPAÍ.

OBJETIVOS

GERAL

- Mapear, descrever e analisar a variação lexical do Português falado na Terra Indígena Wajãpi, no Estado do Amapá.

ESPECÍFICOS

- Organizar e analisar o banco de dados de acordo com as dimensões diatópico (geográfico), diagenérico (sexo), diageracional (faixa etária) e diastrático (escolaridade) que ocorre na fala dos informantes inqueridos;
- Elaborar cartas das variações lexicais a partir da abordagem pluridimensional.

QUADRO TEÓRICO

Adotam-se, como suporte teórico-metodológico, as abordagens da Geolinguística, da Dialetoлогия Pluridimensional e da Sociolinguística, tomando por base, particularmente, o que se vem produzindo no campo dos estudos dialetais no Brasil, a partir do século XX. Assim, apresentam-se os fundamentos de Brandão (1992), Cardoso (2010), Mollica (2010), Razky (1998), (2003) e Thun e Radtke (1996), (1998) e Thun (2000).

Tais fundamentos enfatizam a concepção de que cabem à Sociolinguística o estudo de variações na língua falada e sua interferência com restrições sociais (escolaridade, idade, renda, entre outras). Ressalta-se que, atualmente, quando se fala em variação está se considerando não apenas a Sociolinguística, mas também a Dialetoлогия aliada ao método da Geografia Linguística com o intuito de permitir ao pesquisador realizar um mapeamento do fenômeno em estudo de forma mais criteriosa e minuciosa seja por cidade, estado, região ou país; além de que evidencia as ocorrências por meio de cartas linguísticas que proporcionam uma visão mais abrangente do espaço dialetal no qual a variação ocorre, em função de sua localização, permitindo também verificar distinções e semelhanças entre as ocorrências das variantes observadas. Conforme Brandão (1992) a Geografia Linguística pode ser designada como:

O método dialectológico e comparativo [...] que pressupõe o registro em mapas especiais de um número relativamente elevado de formas linguísticas (fônicas, lexicais ou gramaticais) comprovadas mediante pesquisa direta e unitária numa rede de pontos de determinado território, ou que, pelo menos tem em conta a distribuição das formas no espaço geográfico correspondente à língua, às línguas, aos dialetos ou aos falares estudados.

Dessa forma, coube à Dialetoлогия, conforme a concepção de Cardoso (2010), constituir “um ramo dos estudos linguísticos que tem por tarefa identificar, descrever e situar os diferentes usos em que uma língua se diversifica, segundo a sua distribuição espacial, sociocultural e cronológica”. Ainda consoante à autora o espaço geográfico reflete as especificidades de cada terra, evidenciando a variedade que a língua assume de uma localidade para outra através da explicitação da diversidade sócio-histórico-cultural e acredita-se que essa variedade, sobretudo a lexical, tende a ser a que mais identifica variações diatópicas e diageracionais na língua.

Ainda no encaminhamento do referencial teórico, serão mobilizadas discussões a respeito da Sociolinguística, que desde 1966 que contempla a análise de fenômenos variáveis, mas que a abordagem Geolinguística ampliou seu campo de observação, pois se configurava como eminentemente diatópica, ao registrar a variação diatópica (espacial), e que com os avanços das pesquisas passou também a controlar variáveis sociais, como exemplo, a variação diastrática (classe social), variação diafásica (escolaridade), variação diagenérica (sexo), variação diageracional (faixa etária), dentre outras, o que se constitui na concepção de alguns autores, uma nova perspectiva da Geolinguística, denominada de Geossociolinguística, como propõe Razky (1998), pois, possibilita uma análise abrangente de um determinado aspecto linguístico, configurando resultados mais realistas das línguas naturais.

No que concerne à Sociolinguística, pautada na investigação das relações entre língua e sociedade, ameniza o foco sobre a importância do espaço geográfico, centraliza-se numa outra análise que privilegia os fenômenos linguísticos. Com base no exposto, Mollica (2010, p. 9) afirma que “a Sociolinguística é uma das subáreas da Linguística que estuda a língua em uso das comunidades de fala, voltando a atenção para um tipo de investigação que correlaciona aspectos linguísticos e sociais”.

Portanto, vale ressaltar que a Dialetoлогия e a Sociolinguística são duas perspectivas de observação e análise linguística que não se opõem, mas que se completam. Nessas interfaces, a Dialetoлогия vem avançando como ciência, principalmente no aprimoramento do seu método. Os atlas pluridimensionais destacam-se pela nova abordagem com que são tratados os dados, e principalmente por sua construção metodológica. É a partir dessa abordagem, sobre a dialetoлогия e a Geolinguística, que surgem novas perspectivas, como compreendida como parte da ciência geral da variação e das relações entre variantes e variedades, de um lado, e falantes, de outro.

Para delimitar esses dois campos, é preciso estabelecer a diferença entre dialetoлогия tradicional e dialetoлогия pluridimensional. A primeira representa pesquisa por meio de atlas linguístico que mapeiam apenas o uso linguístico representado geograficamente. A segunda objetiva combinar o aspecto geográfico, predominante na dialetoлогия tradicional, com o aspecto social da língua, neste caso, percebe-se a interface entre a Dialetoлогия e a Sociolinguística.

Nessa perspectiva, Radtke e Thun (1998) quando concebe o status de ciência geral da variação à dialetoлогия pluridimensional, partem do princípio

de que se devem analisar todos os planos e níveis linguísticos e extralinguísticos, ou seja, unem-se os planos horizontal (da diatopia) e o vertical (da diastrastia) em que uma língua se diversifica.

Verifica-se que a designação dialetologia pluridimensional (Radtke; Thun, 1998) é também denominada de Geolinguística pluridimensional por Cardoso (2010) e Geossociolinguística por Razky (2003).

Esse princípio pluridimensional, presente nas várias denominações para dialetologia; configura-se, pois, no modelo que engloba um conjunto de dimensões propostas por Thun (2000), tais como: a) diatópica; b) diastrática; c) diageracional; d) diagenérica; e) dialingual; f) diafásica; g) diarreferencial; h) diarreligiosa; e diamésica, essas dimensões são perfeitamente analisáveis e comparáveis entre um ponto e outro.

Vale ressaltar que durante muito tempo, a dialetologia tradicional esteve preocupada com a distribuição geográfica dos dialetos, considerando um dos fenômenos mais recorrentes, nesses tipos de pesquisa, a proposição de isoglossas, que delimitavam dialetos ou falares próprios de uma determinada região, cuja preocupação é com a homogeneidade, apresentando regras categóricas, representando a Geolinguística tradicional. Todavia, com a análise Geossociolinguística, na qual se consideram os agrupamentos lexicais, a preocupação é com a heterogeneidade. Então, podemos considerar nesses agrupamentos, o que mais se assemelham e representá-los em cartas lexicais, considerando o espaço físico e o espaço social.

Por fim, novos paradigmas linguísticos estão emergindo, a fim de explicar os fenômenos linguísticos de maneira coerente, para dar respostas às lacunas e para ampliar seu escopo teórico-metodológico.

METODOLOGIA

Este estudo mapeará a variação lexical presente na fala de vinte informantes pertencentes a dez pontos de inquérito selecionados no Estado do Amapá. O mapeamento dar-se-á de acordo com o Método Geolinguístico e modelo da Dialetologia pluridimensional (RADTKE; THUN, 1996). Assim, apresentam-se a seguir os procedimentos metodológicos que serão adotados para a feitura deste estudo.

CONTEXTO DA PESQUISA

O *corpus* deste trabalho será constituído a partir dos dados coletados nas comunidades indígenas Wajãpi, nos quais os informantes serão submetidos ao Questionário Semântico Lexical (QSL) do projeto ALIB (2001), composto por cento e vinte uma questões, distribuídos em catorze campos semânticos, voltados para mapear a diversidade Geossociolinguística da variação lexical do português falado em situações de contato linguístico com a língua indígena Wajãpi, língua do subramo VIII, da Família Tupí-Guaraní. Esse projeto integra o Macroprojeto Atlas Linguístico Sonoro das Línguas

Indígenas do Brasil-ALSLIB, realizado pela UNB/UFGA que busca desenvolver a Geolinguística das línguas indígenas brasileiras.

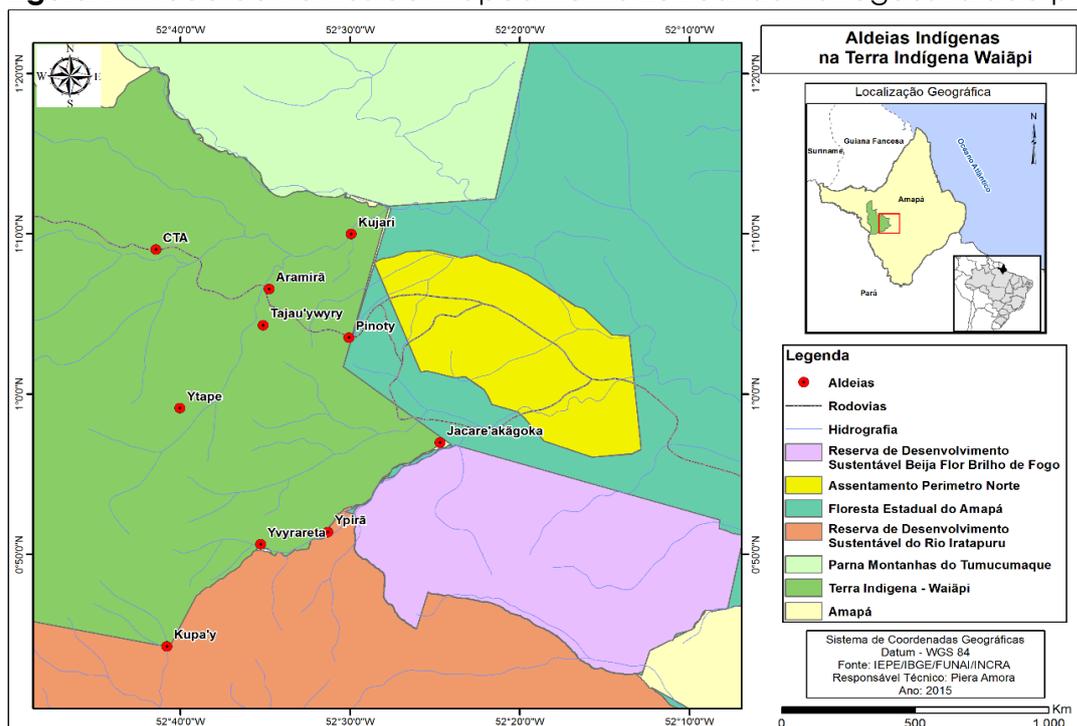
A pesquisa será desenvolvida em três etapas: Na primeira etapa serão feitos o levantamento, a revisão bibliográfica necessária ao tratamento do objeto da pesquisa. Na segunda etapa, serão utilizados três instrumentos de pesquisa, o primeiro corresponde à ficha do informante (que será preenchida com dados dos informantes tais como: nome e sobrenome, etnia, sexo, idade, escolaridade, etc.); o segundo, será aplicado o questionário sociolinguístico do projeto Atlas Sonoro das Línguas Indígenas (ALSLIB) e o terceiro, será o QSL, o qual será adaptado para atender às necessidades do contexto da pesquisa, sobretudo será acrescida a indagação: " e na sua língua, como se chama isso ?", para registrar o grau de proficiência dos informantes.

E finalmente, a terceira etapa será destinada ao tratamento desses dados que deverão ser organizados em arquivos de áudio formato MP3 e serão tratados com o auxílio das ferramentas *Audacity*, *Excel 13* e *Corel DRAWX6*. Com o soft *Audacity*, objetiva-se realizar os recortes itens lexicais obtidos como respostas dos informantes. Com o *Excel 13*, criar-se-ão as tabelas para organizar os itens lexicais por informantes. E após as análises e a sistematização, será iniciado o processo da elaboração dos cartogramas sociolinguísticos como auxílio do soft *Corel DRAWX6*. Por fim, passar-se-á para a redação da dissertação,

PONTOS DE INQUÉRITOS

Foram selecionados dez pontos de inquéritos dentro do território que correspondem aos limites político-administrativos do Estado do Amapá, ou seja, o município de Pedra Branca do Amapari, onde se localizam as Terras Indígenas Wajãpi, nas quais estão situadas as aldeias indígenas da etnia selecionada. As distribuições desses pontos estão visualizadas no Mapa 1: Redes de pontos

Figura 1 - Rede de Pontos do Mapeamento Lexical do Português falado pelos Wajãpi



Fonte: IEPÊ/IBGE/FUNAI/INCRA, 2015. (Adaptado)

Foram levados em consideração para definição da rede de pontos de inquiridos os seguintes critérios: i. A pertença das línguas maternas das comunidades aos subramo VIII, da família linguística Tupí-Guaraní; ii. A representação histórica e social das comunidades de falantes em relação às outras aldeias das etnias; iii. A densidade demográfica por localidade; vi. A dimensão espacial que permite a identificação do uso da língua, dentro de uma determinada área geográfica.

DEFINIÇÃO DOS INFORMANTES

Quanto aos informantes serão selecionados 20 informantes da etnia Wajãpi, com os perfis estratificados segundo o sexo, idade e escolaridade, como demonstrados:

Quadro I - Perfil dos informantes

Quadro 1 - Perfil dos informantes

FAIXA ETÁRIA	SEXO		ESCOLARIDADE	LÍNGUAS FALADAS
Faixa etária I 18 a 30 anos	01 Homem MA	01 Mulher FA	Não alfabetizados ou alfabetizados até a 8ª série	Wajãpi/Português
Faixa etária II 40 a 70 anos	01 Homem MB	01 Mulher FB	Não alfabetizados ou alfabetizados até a 8ª série	

Fonte: Elaborada pela autora (2015).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No que tange a análise do perfil sociolinguístico constatou-se que a Língua Wajãpi está bem preservada e a sua transmissão está sendo feita pelos adultos para os jovens, e conseqüentemente, para as crianças, pois, elas são todas alfabetizadas em língua materna, nas séries iniciais da escola, até aos 12 anos de idade. Elas são monolíngues, segundo relatos dos informantes, e somente após a alfabetização em língua materna é que passam a aprender a segunda língua, a língua portuguesa, a partir do contato das línguas, nos diferentes domínios sociais.

A Língua Indígena (LI) acontece no interior das aldeias ou exterior das mesmas. Fala-se a LI, dentro das aldeias em casa, nas reuniões e nas festas. E fala-se Língua Portuguesa, fora a aldeia, em Macapá, o que torna a aprendizagem em contexto na maioria das vezes, institucional, formal, resultados de um processo consciente. Esses aspectos que acontecem de maneira assimétrica dificultam o processo de desenvolvimento das interações verbais entre oral/escrito na aprendizagem da língua portuguesa como segunda língua ou língua estrangeira que se constrói em situações de uso, menos espontânea, em que os falantes são impulsionados pela necessidade de interagir principalmente para reivindicar seus direitos.

Ao retratar o aspecto diatópico foi analisado o *corpus* das cinco localidades Wajãpi e averiguou-se que há uma variação lexical diatópica do português falado pelos informantes, pautada pela amostragem qualitativa-quantitativa do mapeamento lexical apresentado através das cartas lexicais, corroboradas por tabelas e gráficos que permitem apontar as descrições das variantes nos diferentes caminhos pois, elas se dispersam e se inter cruzam no plano da diatopia, que possibilita afirmar que, essa variabilidade perpassa e se manifesta nos cinco pontos de inquéritos, porém com baixo índice de ocorrências, visto que o número de sem repostas é bem significativo.

Em relação aos aspectos diastráticos observou-se que existe uma variabilidade do uso do léxico em língua portuguesa no contexto social dos Wajãpi. Confere-se que alguns lexemas são mais usados por homens da segunda faixa etária, isso provavelmente, porque eles têm mais tempo de contato com os falantes da língua portuguesa, são eles que se deslocam para o centro urbano para resolver problemas de ordem administrativa, econômica e social. As mulheres da segunda faixa etária também estão no processo de aprendizagem do português com frequência, isso se deve ao fato de que são elas que acompanham seus maridos para a cidade, elas são as responsáveis por cuidar das crianças, como também, já as mulheres mais jovens, são muito tímidas e se mantiveram ao contato com o português mais tardio que, homens devido aos fatores socioculturais.

Com base, na análise social dos resultados voltados as dimensões diastráticas, verificou-se que dados analisados no interior das variáveis sócias

(sexo e faixa etária) registrou-se uma produtividade das ocorrências da língua portuguesa ter sido mais frequente pelos homens mais idosos, notou-se que tem um baixo processo de aprendizagem do português pelos falantes de primeira faixa etária (MA) e (FA), isso se deve ao fato de que eles ainda preservam a língua materna, pois se percebeu que existe um índice elevado de sem respostas (SR).

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, S.F. **A Geografia Linguística no Brasil**. São Paulo: Ática, 1992.

CARDOSO, S.A. **Geolinguística: tradição e modernidade**. São Paulo: Parábola, 2010.

COMITÊ NACIONAL DO PROJETO ALiB (Brasil). **Atlas Linguístico do Brasil: questionários**, Londrina: Ed. UEL, 2001.

FERREIRA, C. & CARDOSO, S. **A dialetologia no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1994.

GALLOIS, D. T. Terra Indígena Wajãpi: **da demarcação às experiências de gestão territorial** / Dominique Tilkin Gallois. -- São Paulo: Iepé, 2011.- (Coleção ensaios;1)

LEITE, Y. **As várias dimensões das pesquisas com língua indígenas**. In: Anais do V Congresso de Letras da UERJ – São Gonçalo. Rio de Janeiro, 2008, p. 01.

MOLLICA, M.C. de M; BRAGA, M. L. (Orgs). **Introdução à Sociolinguística**. O tratamento da variação. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

RADTKE, E; THUN, H. **Nuevos caminos de la geolinguística românica**. Un balance. In: RADTKE, Edgar; THUN, Harald. *Neue Wege der Romanischen Geolinguistik*. Kiel: Westensee-Verlag, 1996. p. 25-49.

_____. **La geolingüística como lingüística variacional general** (com ejemplos del Atlas lingüístico Diatópico y Diastrático del Uruguay). Congreso Internazionale Di Linguistica e Filologia Romanza, 21, 1995, Palermo. In: RUFFINO, G. (org.). *Atti*. Tübingen: Niemeyer, 1998. P. 701-729.

_____. **La géographie linguistique romane à la fin du XXème siècle**. In: Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes, 22, 1998, Bruxelles. ACTES. Tübingen: Niemeyer, 2000. P. 367-388.

RAZKY, A. O Atlas Geo-sociolinguístico do Pará. Abordagem metodológica. In: AGUILERA (Org). **A Geolinguística no Brasil: Caminhos e perspectivas**. Londrina: UEL, 1998

RAZKY, A. (Org.). **Estudos geossociolinguísticos no estado do Pará**. Belém: Grafia, 2003.

RODRIGUES, A. D. 1985. **Relações internas na família lingüística Tupí- Guaraní**. Revista de Antropologia, vols. 27/28, pp. 33-53.

_____. As línguas gerais sul-americanas. In: **PAPIA**: Revista Brasileira de Estudos Crioulos e Similares, 4(2), 1996, p. 6 _ 18

MICROATLAS LINGUÍSTICO BILÍNGUE (PORTUGUÊS-KHEOUL) DA ÁREA INDÍGENA DOS KARIPUNA DO AMAPÁ

Romário Duarte Sanches (UFPA)
romariodsanches@gmail.com

Abdelhak Razky (UFPA/UnB)
arazky@gmail.com

Harald Thun (Universidade de Kiel)
office@romanistik.uni-kiel.de

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo explicitar os procedimentos metodológicos adotados para a elaboração de um microatlas linguístico bilíngue (português-kheoul) da área indígena pertencente aos Karipuna do Amapá. Delimitou-se como objeto de estudo os aspectos fonético-fonológicos e semântico-lexicais do português brasileiro em contato com a língua kheoul. Assim, foram delimitados os seguintes procedimentos metodológicos: a) seleção dos pontos de pesquisa; b) perfil dos falantes; c) instrumentos da pesquisa de campo; d) tratamento dos dados; e) elaboração das cartas linguísticas. A seleção dos pontos de pesquisa foi feita a partir de critérios históricos, socioculturais, do contato linguístico, pelo tempo de existência das localidades, pela localização geográfica e pelo número de falantes do português-kheoul. Preliminarmente, foram selecionadas nove aldeias indígenas Karipuna localizadas em três Terras Indígenas (TI) no extremo norte do estado do Amapá. Serão selecionados 72 falantes indígenas estratificados socialmente, ou seja, para cada localidade obter-se-á oito falantes: dois homens e duas mulheres de 18 a 30 anos; e dois homens e duas mulheres de 40 a 70 anos. Deste modo, os sujeitos da pesquisa serão divididos em dois grupos: sexo (homens e mulheres) e idade (os de primeira faixa etária entre 18 a 30 anos; e os de segunda faixa etária entre 40 a 70). Serão considerados também os seguintes critérios para seleção dos falantes: a) ter nascido na região; b) ser filho de pais nascidos na região; c) não ter se afastado por um terço da vida da localidade de origem; d) ser bilíngue (língua indígena e língua portuguesa); e d) possuir boas condições de saúde e de fonação. Para recolha dos dados, serão utilizados três instrumentos de pesquisa, o primeiro corresponde à ficha do falante; o segundo é o questionário sociolinguístico do projeto Atlas Sonoro das Línguas Indígenas (ALSLIB); e o terceiro é o questionário fonético-fonológico e semântico-lexical do projeto Atlas Linguístico do Brasil (ALiB), este último questionário será adaptado para atender às necessidades do contexto da pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: Dialetoлогия. Geolinguística. Contato Linguístico.

INTRODUÇÃO

O Brasil, por ser um país de território vasto, com uma história interna

demarcada por muitos processos migratórios, que culminaram na diversidade cultural e linguística, constitui um campo de experimentação importante para a documentação de sua diversidade linguística.

De forma histórica, o português falado no Brasil, sofreu fortes influências das línguas indígenas, africanas e das variedades do português. Atualmente, conforme Brasil (2014), são faladas no país, além do português e suas variedades, mais de 200 línguas, somando-se as línguas indígenas, de imigração, crioulas e de sinais.

No tocante ao número de línguas indígenas existentes no Brasil, Rodrigues (2013) afirma que existem aproximadamente 200 línguas, a maioria delas localizadas na região norte do Brasil. A preocupação em preservar e descrever as línguas indígenas não é de hoje, observa-se o esforço e a dedicação de muitos pesquisadores, indígenas e militantes nessa árdua tarefa de resguardar as línguas minoritárias.

Sobre a situação das línguas indígenas, Moore *et al.* (2008) estimam que pelo menos 21% das línguas indígenas brasileiras estão seriamente ameaçadas de desaparecer em curto prazo, devido ao número reduzido de falantes e à baixa taxa de transmissão para as novas gerações.

A descrição das variedades linguísticas no Brasil, sem dúvida, mostra-se voltada, principalmente, ao português brasileiro. Uma das maiores pesquisas voltadas à descrição e mapeamento do português está interligada com o projeto Atlas Linguístico do Brasil (ALiB).

Em relação à descrição das línguas indígenas - especialmente as que se localizam na região norte - ainda carecem ser mais investigadas e divulgadas, podendo também chamar a atenção de outro público que não se limite à comunidade acadêmica, mas que contemple a sociedade em geral para que se conheça a diversidade linguística existente no Brasil, principalmente sobre aquelas localidades onde se falam mais de uma língua, comunidades bilíngues e plurilíngues.

Deste modo, o projeto de doutorado, do qual se tratará neste artigo, tem como objetivo principal a elaboração de um microatlas linguístico bilíngue (português-kheoul) da área indígena pertencente aos Karipuna do Amapá, delimitando-se como objeto de estudo os aspectos fonético-fonológicos e semântico-lexicais do português brasileiro em contato com a língua *kheoul*, falada pelos Karipuna.

Este artigo está dividido em cinco partes: introdução, contextualização da pesquisa sobre os Karipuna, o aporte teórico escolhido, os procedimentos metodológicos adotados para a elaboração de um atlas linguístico bilíngue e por último algumas considerações finais.

SOBRE OS KARIPUNA

De acordo com Gallois e Grupioni (2009), o grupo indígena Karipuna está localizado nas Terras Indígenas Uaçá, Juminã e Galibi do Oiapoque (no extremo norte do Amapá). A maior parte da população encontra-se nas margens do rio Curipi, principalmente no seu baixo e médio curso. Além das quatro aldeias maiores e principais - Manga, Espírito Santo, Santa Izabel e

Açaizal –, existem treze pequenas localidades residenciais dispersas ao longo do rio Curipi, mas estreitamente relacionadas às quatro aldeias maiores. Na BR-156, que liga as cidades de Oiapoque e Macapá, estão localizadas três aldeias karipuna: Piquiá, no km 40; Curipi, no km 50; e Estrela, no km 70. Há, ainda, mais duas aldeias karipuna situadas no rio Oiapoque: Ariramba, dentro da Terra Indígena Galibi, e Kunanã, dentro da Terra Indígena Juminã.

Atualmente, conforme Santos (2011), a língua falada pelo povo Karipuna pertence à família dos crioulos de origem francesa. Esses crioulos são falados na Guiana Francesa, no Caribe, e em outras partes do mundo. Na região do Uaçá o crioulo entrou em contato com outras línguas indígenas, em especial o Karib ou Galibi Antigo, antigamente falado pelos ancestrais dos Galibi-Marworno. Desse contato resultou uma língua crioula diferenciada do crioulo da Guiana, chamada de patuá ou *kheoul*, que hoje é a língua materna dos Karipuna.

A língua *kheoul* é falada pelos Karipuna em toda a bacia do rio Oiapoque, com algumas variações. Consta que os antepassados dos Karipuna falassem português, francês e nheengatu, porém o *kheoul* é a língua que prevalece entre os atuais Karipuna. (GALLOIS; GRUPIONI, 2009, p. 51).

APORTE TEÓRICO

A dialetologia vem avançando bastante como ciência, principalmente no aprimoramento de seu método. Os atlas linguísticos de caráter pluridimensionais destacam-se pela nova abordagem com que são tratados os dados, e principalmente por sua construção metodológica. É a partir desse novo viés, sobre a dialetologia e a geolinguística, que surgem novas perspectivas, como a chamada dialetologia pluridimensional.

Desde o surgimento da sociolinguística de Labov ([1972] 2008), a geolinguística ampliou o seu campo de observação e análise, que até então se restringia ao registro da variação diatópica (geográfica), passando a controlar variáveis sociais mais complexas, tais como a variação diastrática (classe social, escolaridade, profissão), variação diafásica (estilo), variação diagenérica ou diassexual (sexo), variação diageracional (faixa etária), dentre outras.

Entende-se que a dialetologia e a sociolinguística são duas perspectivas de observação e análise linguística que não se opõem, mas que se encontram e se completam. Callou (2010) afirma que a metodologia da dialetologia tradicional rural (tradicional) sofreu adaptações para dar conta da análise linguística nos grandes centros urbanos, vindo esta dialetologia urbana a confundir-se com a sociolinguística.

Conforme Radtke e Thun (1998), a dialetologia areal (tradicional) e a sociolinguística pura são disciplinas historicamente separadas, confundem-se com a geolinguística aprimorada chamada de *dialetologia pluridimensional*, compreendida como parte da *ciência geral da variação* e das relações entre variantes e variedades, de um lado, e falantes, de outro.

Radtke e Thun (1998), quando atribuem o *status* de *ciência geral da variação* à dialetologia pluridimensional, partem do princípio de que a

variação deve-se estender ao espaço tridimensional, ou seja, a partir da superfície bidimensional horizontal da dialetologia e o eixo vertical da sociolinguística, há a formação do espaço variacional tridimensional da dialetologia. Para eles, a dialetologia pluridimensional deve analisar todos os níveis de variação. Sendo assim, eles acreditam que esse programa (dialetologia pluridimensional) passa a ser o mais adequado para a descrição completa e ordenada do polimorfismo linguístico e de sua relação com os falantes.

Esse princípio *pluridimensional*, presente nas várias denominações para dialetologia, fundamenta-se no modelo que engloba um conjunto de dimensões proposto por Thun (2000), a saber: a) diatópica; b) diastrática; c) diageracional; d) diagenérica; e) dialingual; f) diafásica; g) diarreferencial; h) diarreligiosa; i) diamésica.

Vale ressaltar que durante muito tempo, a dialetologia tradicional priorizou a distribuição geográfica dos dialetos – um dos aspectos mais recorrentes nesses tipos de pesquisa era a proposição de isoglossas, que delimitavam dialetos ou falares próprios de uma determinada região. Os primeiros atlas linguísticos publicados, produtos de pesquisas geolinguísticas traziam em sua metodologia a preocupação com a dimensão geográfica, apesar de em alguns deles, como no Atlas Linguístico da França, ser possível observar as variantes sociais a partir de uma análise do perfil dos informantes. Esses atlas, porém, apresentam uma visão monodimensional da língua, uma vez que estavam focados apenas na dimensão diatópica (geográfica).

Atualmente, novos paradigmas linguísticos estão emergindo, na tentativa de explicar os fenômenos linguísticos de forma coerente e sem deixar lacunas. Como toda ciência, que precisa ser aprimorada, a dialetologia, como tal, dispõe de avanços científico-linguísticos consideráveis.

De acordo com Thun (2014), a dialetologia se encontra em um novo estágio, mas que ainda precisa ser mais bem explorado. O autor compreende a dialetologia por meio de três fases: a) a primeira está concentrada na dialetologia tradicional, b) a segunda, aplicada atualmente, compreende a dialetologia pluridimensional; e c) a terceira, é um aprimoramento da dialetologia pluridimensional, visando compreender a variação a partir da comunicação diagonal e simultânea entre os falantes.

Para o autor, esta última fase corresponde ao modelo mais adequado para se estudar a variação, porém, é o mais complexo. Trata-se da aplicação de uma metodologia que considera o diálogo diagonal espontâneo entre os falantes, e não a aplicação de uma entrevista unilateral. Desta forma, requer que todos os participantes da conversa, sejam dois, três ou mais falantes, passem a ser considerados para que assim se possa analisar a variação em sua forma mais ampla.

Em uma entrevista, Thun (2014) faz uso da metáfora do *disco* e do *globo* para exemplificar esse novo modelo alternativo de dialetologia pluridimensional:

Eu comparo um pouco, polemicamente, com dois conceitos de mundo [...] o mundo como se fosse um disco [...]. Por exemplo,

para ir daqui até o restaurante universitário eu não tenho que pensar na forma de globo do mundo porque é suficiente, eu estou numa superfície do mundo [...] necessariamente tenho que pensar que o mundo não pode ser disco, porque em nenhum momento eu vejo a borda do disco. Um globo, uma esfera, não tem borda, o disco sim. Os antigos pensavam que chegando a certo lugar da terra existia o perigo de cair lá no nada, mas nós sabemos que não é a mesma coisa com as duas dialetologias, para mim, a monodimensional é a que considera o mundo como disco, que pode fazer certas coisas, é útil, mas a minha (*pluridimensional*) é a que considera o mundo como um globo, posso fazer outras coisas, é mais complicado, não digo que o trabalho da dialetologia monodimensional seja inútil, só digo que não é completo, a minha também não é completa, porque tem muitos aspectos, mas adianta um pouco mais [...] a minha obrigação é, eu acho, não deixar de lado esses aspectos da coexistência porque isso tem importância em muitos setores, setor social por exemplo, setor educacional, tem quem que fazer esse trabalho (THUN, 2014).

A partir dessa concepção de Thun, que vê a língua como um *globo* e não como um *disco*, acreditamos que é possível prever novos horizontes e desdobramentos para a ciência da linguagem, assim como para a dialetologia que tende, certamente, com o passar dos anos, atingir a uma nova fase.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS PARA UMA MICROATLAS BILÍNGUE

Para a elaboração de um microatlas linguístico bilíngue em área indígena, torna-se indispensável o suporte do método geolinguístico e do modelo de dialetologia pluridimensional (RADTKE; THUN, 1996). Neste sentido, a pesquisa tenderá a mapear e descrever os usos linguísticos realizados em diferentes aldeias indígenas falantes de uma mesma língua, visando destacar a variação diatópica (geográfica), diageracional (idade), diagenérica (sexo) e dialingual (português-kheoul). Assim, apresentam-se a seguir os procedimentos metodológicos que serão adotados para a concretização de um microatlas linguístico bilíngue.

CONTEXTO DA PESQUISA

Esta proposta de pesquisa se insere no projeto Geossociolinguística e Socioterminologia (GeolinTerm), coordenado pelo professor Abdelhak Razky na Universidade Federal do Pará (UFPA). Atualmente, o projeto GeolinTerm se encontra dividido em cinco eixos de pesquisa: 1) O Atlas Linguístico do Brasil - Regional Norte (ALiB-Norte); 2) O Atlas Geossociolinguístico do Pará (ALiPA); 3) Os Atlas Linguísticos Regionais do Norte do Brasil (ALiN); 4) Terminologia e a Socioterminologia (SocioTerm); e 5) Mapeamento geossociolinguístico do português falado em áreas indígenas no norte do Brasil.

O eixo de pesquisa cinco do projeto GeolinTerm, do qual este projeto se enquadra, tem por objetivo a cartografia da variação fonético-lexical do português falado em áreas indígenas, levando em consideração o levantamento do perfil sociolinguístico de cada comunidade a ser investigada. Assim, para execução deste eixo, o projeto GeolinTerm passou a integrar o projeto nacional Atlas Sonoro das Línguas Indígenas Brasileiras (ALSLiB), em parceria com a Universidade de Brasília (UnB).

PONTOS DE PESQUISA

A seleção dos pontos de pesquisa foi feita a partir de critérios históricos, socioculturais, do contato linguístico, pelo tempo de existência das localidades, pela localização geográfica e o número de falantes do português-patuá. Preliminarmente, foram selecionadas 09 aldeias indígenas Karipuna localizadas em três Terras Indígenas (TI) no extremo norte do estado do Amapá. O quadro a seguir mostra o nome das localidades, número de falantes e a Terra Indígena (TI) habitada.

Quadro 01: Pontos de pesquisa

ALDEIA	POPULAÇÃO	TERRA INDÍGENA - TI
01 – Manga	458	TI Uaçá
02 – Espírito Santo	345	TI Uaçá
03 – Santa Isabel	238	TI Uaçá
04 – Kariá	95	TI Uaçá
05 – Estrela	95	TI Uaçá
06 – Açaizal	91	TI Uaçá
07 – Kunanã	70	TI Juminã
08 – Ariramba	49	TI Galibi
09 – Curupi	38	TI Uaçá

Fonte: Instituto Socioambiental (2002), adaptado pelo autor.

PERFIL DOS FALANTES

De acordo com Rodrigues (2013, p. 06), há um total de aproximadamente 2.235 indivíduos indígenas falantes do *kheoul*, ou patuá (*patois*), e a principal comunidade indígena é a dos Karipuna.

Serão selecionados 72 falantes indígenas estratificados socialmente, ou seja, para cada localidade obter-se-á oito falantes: dois homens e duas mulheres de 18 a 30 anos; e dois homens e duas mulheres de 40 a 70 anos. Assim, os sujeitos da pesquisa serão divididos em dois grupos: sexo (homens e mulheres) e idade (os de primeira faixa etária entre 18 a 30 anos; e os de segunda faixa etária entre 40 a 70). Consideram-se também os seguintes critérios para seleção dos falantes: a) ter nascido na região; b) ser filho de pais nascidos na região; c) não ter se afastado por um terço da vida da localidade de origem; d) ser bilíngue (língua indígena e língua portuguesa); e d) possuir boas condições de saúde e de fonação.

INSTRUMENTOS DA PESQUISA DE CAMPO

Para coleta dos dados, serão utilizados três instrumentos de pesquisa, o primeiro corresponde à ficha do falante (que deverá ser preenchida com as informações básicas como nome completo, etnia, idade, sexo, etc.); o segundo é o questionário sociolinguístico do projeto Atlas Sonoro das Línguas Indígenas (ALSLIB) e o terceiro é o questionário fonético-fonológico e semântico-lexical do projeto Atlas Linguístico do Brasil (ALiB), este último questionário será adaptado pelo autor para atender às necessidades do contexto da pesquisa.

TRATAMENTO DOS DADOS E PRODUÇÃO DAS CARTAS LINGUÍSTICAS

Os dados coletados deverão ser apresentados em arquivos de áudio formato MP3 e serão tratados com auxílio dos programas computacionais *Audacity*, *ELAN* e *Corel DRAWX6*. Com o *soft Audacity* objetiva-se recortar todos os itens fonético-lexicais obtidos como respostas dos falantes pesquisados. Com o *ELAN* deseja-se que estas amostras de áudio tenham um conjunto de anotações, contendo os seguintes itens: transcrição ortográfica/fonética e observações linguístico-culturais. Após a organização de todos os dados necessários será iniciada o processo de produção das cartas linguísticas com o auxílio do *soft Corel DRAWX6*. Ressalta-se que estas cartas comporão o microatlas linguístico bilíngue, como produto final desta pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dessa breve contextualização sobre os objetivos traçados, o objeto de pesquisa e os procedimentos dos metodológicos adotados, busca-se responder as seguintes questões: é possível aplicar o modelo de dialetologia pluridimensional em área indígena, tendo como resultado um microatlas linguístico bilíngue? Como se configura, no espaço pluridimensional da variação linguística, os aspectos fonético-fonológicos e semântico-lexicais do português brasileiro em contato com a língua *kheoul*, línguas faladas pelos Karipuna do Amapá? Por se tratar de um microatlas bilíngue, quais são as influências do português na língua indígena e vice-versa?

Como forma de tentar responder a estes questionamentos, define-se como hipótese que o modelo de dialetologia pluridimensional (RADTKE; THUN, 1996) pode ser aplicado em áreas indígenas bilíngues, e até mesmo plurilíngues, desde que seu método de coleta de dados e a elaboração de cartas linguísticas pluridimensionais sejam aperfeiçoados e adequados ao contexto da pesquisa.

Acredita-se também que os falantes indígenas Karipuna possuem um acervo linguístico fluído e dinâmico, por se tratarem de falantes bilíngues, residirem em área de fronteira e por estarem expostos a um contato linguístico intenso (português-kheoul-francês). No que se refere ao espaço pluridimensional da variação linguística, pretende-se constatar que as

escolhas linguísticas feitas pelos falantes indígenas variam conforme a localização geográfica de cada aldeia e o perfil sociolinguístico dos falantes pesquisados. Neste caso, infere-se que ocorrerão tendências às seguintes variações: diatópica (geográfica), diageracional (idade), diagenérica (sexo) e dialingual (português- kheoul). Atualmente, o projeto encontra-se em fase de ajustes metodológicos e teóricos e com algumas dificuldades na elaboração dos instrumentos da pesquisa de campo, especificamente na construção dos questionários.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Guia de pesquisa e documentação para o INDL (Inventário Nacional da Diversidade Linguística)**. IPHAN: Brasília, 2014.

CALLOU, D. **Quando dialetologia e sociolinguística se encontram**. Estudos Linguísticos e Literários. Salvador, n. 41, p. 33- 35, jan./jun. 2010, Programa de Pós-graduação em Língua e Cultura, UFBA, 2010.

GALLOIS, D. T.; GRUPIONI, D. F. **Povos Indígenas no Amapá e Norte do Pará: quem são, onde estão, quantos são, como vivem e o que pensam?** 2. ed. São Paulo: Instituto de Pesquisa e Formação em Educação Indígena, Núcleo de História Indígena e do Indigenismo da Universidade de São Paulo, 2009.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. **Povos Indígenas no Brasil: Karipuna do Amapá**. 2002. Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/karipuna-do-amapa/378>>. Acesso em: 5 set. 2015.

LABOV, W. **Sociolinguistics Patterns**. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1972.

_____. **Padrões Sociolinguísticos**. BAGNO, M.; SCHERRE, M. M. P.; CARDOSO, C. R. (trad.). São Paulo: Parábola, 2008.

MOORE, D.; GALUCIO, A. V.; GABAS JUNIOR, Nilson. **O desafio de documentar e preservar as línguas amazônicas**. Scientific American Brasil – Amazônia (A Floresta e o Futuro), Brasil, 01 set. 2008. p. 36-43.

RADTKE, E; THUN, H. Nuevos caminos de la geolingüística románica. Un balance. In: RADTKE, E.; THUN, H. **Neue Wege der Romanischen Geolinguistik**. Kiel: Westensee-Verlag, 1996. p. 25-49.

_____. **La geolingüística como lingüística variacional general** (con ejemplos del Atlas lingüístico Diatópico y Diastrático del Uruguay). Congresso Internazionale Di Linguistica e Filologia Romanza, 21, 1995, Palermo. In: RUFFINO, G. (org.). Atti. Tübingen: Niemeyer, 1998. p. 701-729.

RODRIGUES, A. D. **Línguas indígenas brasileiras**. Brasília, DF: Laboratório de Línguas Indígenas da UnB, 2013.

SANTOS, E. dos. **O plural dos nomes no Kheúól falado entre os Karipuna da Bacia do Uaçá**. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Educação Escolar Indígena). Macapá: Universidade Federal do Amapá, 2011.

THUN, H. **La géographie linguistique romane à la fin du XXe siècle**. In: *Congres International de Linguistique et de Philologie Romanes*, 22, 1998, Bruxelles. ACTES. Tübingen: Niemeyer, 2000. p. 367-388.

_____. **Dialetologia Pluridimensional**. Londrina-PR, UEL, 09 out. 2014. Entrevista cedida ao grupo de pesquisa GeoLinTerm.

O LÉXICO ESPECIALIZADO DO CORTE BOVINO: UMA ABORDAGEM TERMINOLÓGICA

Rejane Umbelina Garcez Santos de Oliveira(UFPA)
rejane.garcez@gmail.com

Abdelhak Razky(UFPA)
razky@ufpa.br

INTRODUÇÃO

As últimas décadas propiciaram ao mundo a possibilidade de inúmeros contatos antes jamais imaginados. Assim como se estreitaram as distâncias entre as pessoas, a internet aproximou-as trazendo uma avalanche de termos e conceitos, de significantes e significados que, adentraram o léxico das línguas e estreitaram também as relações entre países de culturas, muitas vezes, tão diferentes. As relações científicas, técnicas e comerciais também se intensificaram provocando maior desenvolvimento de vários ramos de atividade com o objetivo de compartilhar com o mundo novos procedimentos e novas descobertas. Conseqüentemente, a inserção de novas palavras, sem dúvida, revitalizou a língua portuguesa, principalmente as diferentes linguagens de especialidade. Como consequência, o agronegócio, no Brasil, é o maior o produtor de carne bovina do planeta.

O Léxico Especializado do Corte Bovino: uma abordagem terminológica é um estudo que se insere no eixo da Terminologia e a da Socioterminologia (SocioTerm) do projeto Geossociolinguística e Socioterminologia (GeoLinTerm), que descreve o português na Amazônia. É uma investigação proposta devido observarmos que a comunicação entre os diversos profissionais, técnico e pesquisadores, até mesmo durante a própria comercialização de produtos e serviços realizadas pela Cadeia Produtiva do Corte Bovino - CPCB não ocorre de forma satisfatória. A comunicação entre os diferentes elos dessa cadeia deveria ser eficiente e eficaz, mas não é o que vem ocorrendo.

Sabe-se que o Ministério de Agricultura e Abastecimento – MAPA, órgão que regula as nomenclaturas que nomeiam os cortes bovinos e tudo que diz respeito a essa área no Brasil, é responsável por essa normatização. Mas por que ocorrem impedimentos nessa comunicação? O que causa? Será que a linguagem utilizada no cotidiano é a mesma normatizada pelo MAPA? O que leva o usuário a escolher um termo em lugar de outro? E essas outras formas de dizer, será que constituem, apenas, “um jeito nosso de falar” que revela uma diversidade peculiar a essa parte do Brasil que se apropria dessa linguagem e a (re) significa?

Objetivamos com esta investigação identificar e registrar as nomenclaturas utilizadas no corte bovino no Estado do Pará, sob ótica socioterminológica, com vistas à produção de um dicionário eletrônico que registre esse léxico especializado. Dessa forma pretendemos tornar mais viável

o acesso, principalmente aos atores da CPCB, à diversidade linguística e terminológica existente na área do corte bovino em nosso Estado.

O estudo das unidades terminológicas utilizadas no corte bovino do Pará é uma temática de relevância devido à necessidade de um aporte linguístico dessa ordem para registrar, analisar e fornecer uma base de consulta para a estruturação do campo do corte bovino e de sua terminologia. Outro aspecto que também lhe atribui relevância é a forma sistemática de organização dos termos, variações e fraseologias, recolhidos *in loco*. O fato de não haver registro desse léxico especializado nas modalidades oral e escrita no estado, salvo engano, no Brasil, justifica e gera grande expectativa devido esta investigação poder contribuir, também, como fonte da cultura local.

Como pesquisa socioterminológica, a metodologia adotada fundamenta-se em registros orais, escritos e em relações comerciais. A pesquisa de campo, realizada em abatedouros-frigoríficos estabelecidos no Estado, possibilitou a recolha dos termos e a constituição do *corpus*. Entrevistas e questionários aplicados aos informantes foram instrumentos de pesquisa que nortearam a seleção e registro das unidades terminológicas especializadas, assim como a definição dos campos e subcampos semânticos dessa área especializada. O Word Smith Tools 6.0, realizou o processamento automatizado dos dados.

As orientações teóricas aqui adotadas seguem as bases da Teoria Comunicativa da Terminologia, postulada por Cabré (1993, 1999); da teoria da Variação Terminológica fundamentada por Faulstich (2010); das noções terminográficas consideradas por Finatto e Krieger (2004); do arcabouço de Bevilacqua (1996, 1999, 2004) sobre fraseologias especializadas, assim como das diretrizes de Mejri (1997, 1998, 2000, 2006) que descrevem e explicam o funcionamento das línguas.

Este artigo está organizado em 3 seções, além da Introdução e Considerações Finais. A primeira apresenta uma breve explanação sobre as teorias terminológicas e fraseológicas que fundamentam esta pesquisa relacionando-as às produções já existentes. A seção seguinte divide-se em duas subseções: a inicial apresenta a metodologia aqui adotada; em seguida, alguns resultados parciais são apresentados após as primeiras descrições e análises. As Considerações Finais encerram esta comunicação.

TERMINOLOGIA E FRASEOLOGIA

TERMINOLOGIA. O QUE JÁ EXISTE?

A terminologia de Wüster, Teoria Geral da Terminologia – TGT foi a base para a padronização em um determinado momento. O austríaco Eugen Wüster traçou os parâmetros iniciais para o tratamento dos léxicos de especialidade e, suas pesquisas podem até estabelecer a dimensão cognitiva dos termos técnicos e científicos de determinado domínio, garantindo alguma interação dos profissionais em distintas áreas de atividades. Mas o que se busca, atualmente, é a concepção descritiva desse

léxico de especialidade, como parte da língua natural no funcionamento pleno da linguagem especializada. A ótica prescritiva da TGT foi aplicada por Caixeta ao desenvolver a primeira produção terminológica brasileira referente ao corte bovino, *Agroindústria: abate e preparação de carne, padronização de cortes de carne bovina* (1995) e o *Glossário – COPERFRIGU* – , visando atender às necessidades de uma padronização que se efetivou de forma onomasiológica.

Como o que aqui se objetiva é um estudo descritivo, a Teoria Comunicativa da Terminologia – TCT, formulada por Maria Tereza Cabré, parece-nos melhor apropriar-se por trazer uma visão a respeito da constituição e funcionamento dos termos técnico-científicos com enfoque descritivo, por considerar o léxico especializado como elemento natural das línguas naturais e, portanto, passível a todos os efeitos sistêmicos e pragmáticos derivados do processo comunicacional. De acordo com esta teoria, a análise da linguagem especializada do corte bovino dá-se por uma terminologia baseada na linguística.

Considerando o objeto desta investigação, toma-se aqui o enfoque sociolinguístico, socioterminológico e a visão da perspectiva comunicativa da TCT, uma vez que a metodologia aqui proposta relaciona a Terminologia à variação terminológica existente no corte bovino praticado no estado do Pará, a qual será fundamentada pela teoria da variação terminológica de Enilde Faulstich.

Os pressupostos básicos da teoria de Cabré (1993) já garantem uma teoria com enfoque comunicativo-variacionista em que a terminologia é estudada a partir do termo, dentro do discurso em que esse termo se insere até chegar ao conceito que apresenta. Essa abordagem semasiológica atende às perspectivas deste estudo uma vez que a TCT incorpora, além de uma teoria da língua, uma teoria do conhecimento e uma teoria da comunicação. Concebe a língua como um sistema que inclui gramática, semântica e pragmática, além de considerar os textos ou os discursos especializados como base da comunicação especializada e, portanto, estes discursos fazem parte da língua natural e não constituem sublínguas diferenciadas daquela, embora incluam unidades de outros sistemas simbólicos.

Quando se trata de unidades fraseológicas especializadas, acredita-se que as perspectivas cognitiva, social e linguística sempre serão fundamentais para que se saiba de que forma o conhecimento especializado foi adquirido, pois as unidades terminológicas são responsáveis por isso, mas nem sempre os termos serão termos na língua; reconhecer que a fraseologia ao ser analisada ou descrita deve ser considerar o contexto no qual está inserida, isto é, o locutor, interlocutor, finalidade do texto especializado, gênero textual etc. e a descrição de suas propriedades a partir dos fatores linguísticos como gramaticais, semânticos e pragmáticos.

A pesquisa terminológica baseada em fontes escritas e orais, como aqui se propõe, exige métodos sociolinguísticos. Daí a fundamentação socioterminológica, para que o termo seja analisado a partir da função social e das condições de enunciação que este tem em determinada área de

conhecimento ou atividade, de acordo com o proposto por Gaudin (1993) em sua tese de doutoramento.

1.1. Fraseologia. O que está sendo feito?

O estudo das unidades terminológicas especializadas em uma área de atividade favorece a identificação e análise de unidades fraseológicas. Uma vez que as unidades terminológicas classificam-se em simples e complexas, as fraseologias, *são unidades que representam e transmitem conhecimento especializado, caracterizando os textos de determinada área.* (BEVILACQUA E SILVEIRA, 2004, p. 1)

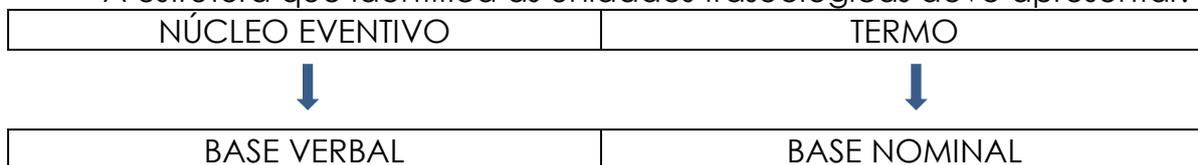
Sob o enfoque da perspectiva terminológica, para alguns autores como Cabré (1993) e Bevilacqua (1998), as Unidades Fraseológicas Especializadas são de base verbal, o que as distingue dos termos uma vez que estes, geralmente, têm base nominal.

Bevilacqua, portanto, posiciona-se na perspectiva terminológica da fraseologia e define UFE a partir dos dados que utilizou em sua tese de doutoramento:

São unidades formadas por um núcleo eventivo, considerado como tal por ser de base verbal ou derivada de verbo (nominalização ou particípio), e por um núcleo terminológico (termo). Entre estes dois núcleos se estabelecem relações sintáticas, mas principalmente semânticas, determinadas pelas propriedades do texto em que são utilizadas. Portanto, são unidades que se conformam no e pelo texto em que são utilizadas. Cumprem, tal como os termos, a função de representar e transmitir conhecimento especializado. (BEVILACQUA E SILVEIRA, 2004, p. 3)

Uma unidade fraseológica especializada, portanto, é unidade sintagmática que possui um núcleo eventivo (verbo/nominalização/particípio) e um termo (ou não). A estrutura morfossintática dessa unidade é composta por uma base verbal que se associa à base nominal e, a junção dessas bases é que produz a união de conceitos. Além disso, uma UFE possui um certo grau de fixação e frequência significativa no corpus analisado ou na área especializada.

A estrutura que identifica as unidades fraseológicas deve apresentar:



No léxico especializado do corte bovino há sintagmas como *abrir buchinho; arriar bucho* e *atordoar o gado* que correspondem a essa estrutura. Apesar de haver algumas formações semelhantes em nosso corpus de estudo, decidimos não realizar a descrição e análise a partir dos conceitos da referida autora, por acreditarmos que devemos nos debruçar sobre uma teoria que melhor se enquadre aos fenômenos observados no léxico do corte bovino em nosso Estado. Desta forma, aqui adotamos os pressupostos de

Salah Mejri (1997), pois define fraseologia como fenômeno, expresso por associações sintagmáticas recorrentes e, a fixação como processo pelo qual tais associações se realizam. Ao tratar o processo de fixação (*figement*) opera com verbos suporte, colocações, expressões idiomáticas, pragmatemas, locuções, provérbios, estereótipos etc. A fundamentação nas pesquisas de Mejri, prende-se ao fato dele, quando analisa as sequências fixas, considera a noção de *continuum*. Com isso mostra que uma sequência livre na língua pode, de forma gradual e quase não percebida, passar a ser fixa.

O estudo da fraseologia de uma área de conhecimento pressupõe a compreensão entre fenômeno e processo. É fenômeno quando se realiza pelas associações sintagmáticas recorrentes. Essas associações, para se realizarem, sofrem o processo de cristalização. Esse processo é comum a todas as línguas vivas, independe da vontade dos falantes e, principalmente, é um aspecto sistêmico que atua na funcionalidade da língua possibilitando que cada sintagma possa ser uma unidade polilexicalizada.

Segundo o autor, para se descrever e explicar o funcionamento das línguas especializadas, deve-se fazer um cruzamento entre dois elementos metodológicos essenciais: a fixidez e a congruência. Só assim poderemos chegar à delimitação das fraseologias. A fixidez explica as fraseologias e descreve a cristalização como decorrente do congelamento das regras de combinação sintagmática nos planos sintático, semântico e pragmático. Por exemplo, *boi ralado* (carne moída) e *agulha redonda* (miolo do lombo bovino). Entretanto, uma sequência só é cristalizada se apresentar fixação total ou parcial da combinação sintagmática e/ou da comutatividade paradigmática, como ocorre em *serra fita* (máquina usada em frigoríficos e grandes mercados para cortar peças com osso), *bisteca tradicional* (bisteca serrada com osso).

As sequências cristalizadas encontradas no corpus são polilexicais, bem formadas e fixas possibilitando a previsibilidade sintagmática com as colocações especializadas. Estas últimas decorrem das fortes restrições paradigmáticas encontradas no léxico especializado do corte bovino em nosso Estado.

Já a congruência, segundo Mejri (2009, p. 79), é um processo em que as unidades lexicais naturalmente adaptam-se à combinatória. Uma vez que a congruência intervém nos planos morfológico, sintático e semântico, todas as sequências que se opuserem às regras combinatórias serão consideradas incongruentes. Aqui não se trata de sequências consideradas agramaticais ou não aceitáveis (padrão de textualidade), mas ao enquadrar às regras (congruência), ou não (incongruência). A questão da previsibilidade decorre desse aspecto.

A METODOLOGIA UTILIZADA

A metodologia apresentada nesta pesquisa tomou como referente a Cadeia Produtiva do Corte Bovino no estado do Pará – CPCB, após as observações do funcionamento dos elos que a compõem. De posse desse

conhecimento, selecionamos textos que compuseram a base para a extração do *corpus* de estudo desta investigação. Ratificando o propósito deste estudo em abranger a linguagem especializada do corte bovino no estado do Pará, a decisão de fazermos um DT não apenas da linguagem escrita, mas também da oral, é reforçada pelas palavras de Maria Tereza Biderman (2001, p. 36) quando diz que [...] é nos vários processos e estruturas de sociabilização e de comunicação que a harmonização terminológica se estabelece.

Durante essa seleção dos textos, demos preferência àqueles escritos de gêneros científico, técnico, normatizador e publicitário, desde que focalizassem a pecuária de corte no Pará. Para a obtenção dos textos orais, aplicamos entrevistas direcionadas e questionários que compuseram os textos orais utilizados na pesquisa. A seleção desses textos levou-nos à definição dos campos semânticos e seus respectivos subcampos: ABATE: Pré-abate, Abate e Pós-abate; DESOSSA: Quarto dianteiro, Pa e Quarto traseiro; INSTRUMENTALIZAÇÃO: Abate, Desossa e Estocagem; COMERCIALIZAÇÃO: Interna e Externa.

Os locais escolhidos para a pesquisa foram empresas públicas como o MAPA e Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (Amazônia Oriental) – Embrapa e seis empresas privadas como abatedouros-frigoríficos localizados no Estado e que atuam no abate, desossa, produção industrial e exportação de carne bovina. Além dessas Empresas, feiras livres na capital, arredores, Marabá e Castanhal, por exemplo, também configuram como locais de pesquisa.

Assim foram selecionados 20 textos orais e 30 escritos. Entre estes, vinte são de caráter científico, técnico ou normalizador, enquanto que os dez restantes pertencem ao gênero de divulgação publicitária.

Para a seleção dos informantes levamos em consideração alguns critérios como: idade, naturalidade - paraense, função na empresa e tempo na função (pelo menos dois anos).

Após a obtenção dos textos orais e escritos, iniciamos o tratamento dos dados utilizando WordSmith – versão Demo, para o processamento automatizado dos termos e fraseologias. Listas com possíveis candidatos a termos foram geradas a partir do programa mencionado o que nos conduziu a outra etapa do processo: a seleção de um a um dos candidatos a termo. Neste momento do processo, seguimos a orientação de Auger e Rousseau (1987, p. 26) que classifica os termos a partir das noções sobre o que seja linguístico e extralinguístico. Este refere-se à pertinência da UT que existe quando aquela unidade, ou parte dela, pertence ao domínio da especialidade em questão, havendo contexto de uso na comunidade e se esse uso é que leva a unidade ao dicionário. Já o aspecto linguístico faz referência à função principal da UT entre “nomear algo concreto ou abstrato e um signo linguístico”.

Neste estudo, utilizamos com maior frequência o critério linguístico, em especial, o morfossintático que possibilitou a identificação de UT simples e complexas de categorias lexicais como substantivos, verbos, adjetivos e seus respectivos sintagmas. O critério extralinguístico também foi observado e

ocorreu devido à presença, no discurso oral, dos informantes de conceitos, termos e fraseologias que circulam nessa área de atividade.

Durante a seleção dos termos e fraseologias nas listas geradas, fizemos uso das orientações de Cabré (1993, p. 304) para identificação e distinção das unidades terminológicas, tais como: a frequência de uso nos textos especializados, a organização em torno de uma base única devido a impossibilidade de complementação das partes separadamente e, ainda, pela possibilidade de substituição da UTC por um sinônimo.

Após a seleção dos candidatos às entradas no dicionário, um segundo programa começou a ser utilizado com a finalidade de iniciarmos a elaboração do dicionário pretendido. O *Lexique Pro*, versão 3.6 (2004-2012) é um *software* desenvolvido pelo SIL (Summer Institute of Linguistics) que edita, exhibe e distribui dados lexicais de línguas ao redor do mundo. Esse programa também permite produzir dicionários digitais, a partir de sua própria plataforma e utilizá-la com suporte.

Nossa tarefa consiste em alimentar o banco de dados com as informações, inserindo-as em locais pré-estabelecidos, utilizando etiquetas, também pré-estabelecidas. O programa faz todo o trabalho de organizar a macro e a microestrutura do dicionário. Para cada informação que faz parte do verbete usamos uma etiqueta, para que as informações inseridas no programa sejam organizadas em seus devidos campos. Algumas etiquetas podem ser repetidas. As informações são inseridas à medida que são encontradas, de modo que, num determinado momento, quando as informações já são suficientes para formular uma definição, os verbetes são construídos a partir da própria ficha no *prompt* do programa. Desta forma podemos criar uma versão eletrônica e outra impressa. É possível ilustrar cada entrada do dicionário com imagens e vídeos (MPG) e, ainda, adicionar áudio.

RESULTADOS PARCIAIS

Em decorrência desta investigação ainda não estar concluída, nesta seção passamos a apresentar alguns dados que refletem os resultados alcançados até o presente momento.

3.1. Unidades Terminológicas que compõem o léxico especializado do corte bovino no Pará:

Constatamos que o léxico especializado do corte bovino no Pará é composto por unidades especializadas de duas categorias: unidades terminológicas: simples (UTS) e complexas (UTC) e unidades fraseológicas (UF).

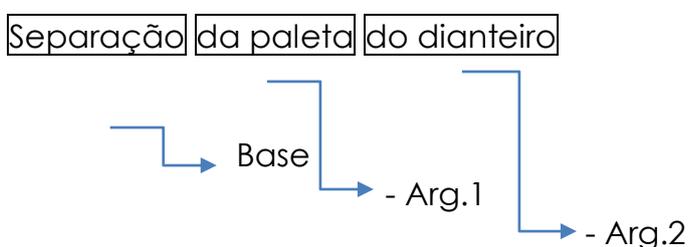
3.1.1. Unidades Terminológicas Simples – UTS's: nesta investigação utilizamos com certa frequência a nomenclatura termo⁷ como sinônimo de UTS, mas com conceito específico no domínio em questão, isto é, consideramos a UTS associando léxico e conceito ao comunicar. As palavras de Cabré (1999, p.

⁷ Para Krieger, o termo pode assumir configurações morfossintáticas prototípicas: nomes, sintagmas terminológicos e outras configurações sígnicas exemplificadas como siglas, acrônimos, abreviaturas e fórmulas. Neste estudo, termo refere-se a UTS, siglas e acrônimos.

124) confirmam o posicionamento aqui adotado: “Os termos não pertencem a um domínio, mas são usados em um domínio com valor singularmente específico”. É o que ocorre no corte bovino. *Pá, agulha e marica* exemplificam essas unidades que apresentam uma única base, geralmente nominal cujo elemento constituinte é categorizado como substantivo ou palavra substantivada como *maminha, paleta* ou *abate*. Entretanto, nas descrições das linguagens, de acordo com Krieger (2001, p. 129), não ocorrem apenas unidades de base nominal. Do ponto de vista das categorias gramaticais, algumas delas, ainda que raras, são de base adjetiva e/ou verbal como *vazio e pear*. Além do exposto, também foram identificadas algumas unidades oriundas do léxico geral e que tem uso contínuo nesse léxico especializado. *Agulha, pá e descolamento* representam esse fenômeno comum e que ocorre todas as vezes que uma lexia da língua geral passa a ser definida e utilizada em textos de especialidade.

UNIDADE TERMINOLÓGICA COMPLEXA

As UTC's são também chamadas por alguns teóricos como Unidade(s) Terminológica Sintagmática(s), pois apresentam uma base formada por duas ou mais unidades ou sintagmas. Encontramos essa estrutura em *descola do matambre, carne light, carro cuba, desossa da cabeça*. Enquanto as UTS's têm uma base lexical, as UTC's apresentam uma base lexical seguida, segundo Faulstich (2003, p. 15), de predicador(es) que cada vez mais vão tornando o termo mais específico àquele domínio. É o que ocorre, por exemplo com,



O exemplo citado demonstra que a base, *separação*, é predicada pelos argumentos 1 e 2. Logo, a base é detentora do conceito mais geral, mas ao receber o argumento 1, ocorre um ajuste no conceito expresso por ela, ou melhor, ela se torna mais específica. O argumento 2 exerce influência no argumento que o antecede e na base, fazendo com que essa UTC torne-se completa, corroborando a ideia de *continuum*, de que fala Faulstich (*idem*), uma vez que cada argumento exerce a função de especificar o conjunto sintagmático que o antecede e, com isso, cria um intervalo que vai sempre do mais geral para o mais específico. A terminologia desta forma, produz termos que, muitas vezes, ficam restritos à comunicação especializada.

No corpus que analisamos, apesar da ampla listagem de UTS's e UTC's, a fraseologia também se mostra frequente. A partir desse fato, vimos a

necessidade de apresentarmos os critérios que adotamos para identificá-las e classificá-las.

Segundo Salah Mejri (2009, p. 79) há alguns critérios que podem ser aplicados para o reconhecimento e classificação dos fraseologismos. Mejri apoiou-se na tipologia preconizada por G. Gross (1996) e M. Gross (1998) que classifica as sequências cristalizadas por partes do discurso. O primeiro critério é com um exemplo nominal composto por Adj + S. Em nosso corpus, não houve produtividade que apresentasse tal estrutura, por isso, tomamos como critério inicial a primeira reestruturação possível: S + Adj, isto é, em construções nominais compostas de dois constituintes como as que aqui utilizaremos como exemplificação, partiremos sempre dessa formação. Assim, pudemos testar, de acordo com as outras estruturas sugeridas, até constatarmos, de acordo com o grau de fixação que cada sintagma apresentou, o tipo de fraseologia em discussão.

A fixidez é fenômeno fraseológico e descreve a cristalização. Durante este fenômeno ocorre o congelamento das regras da combinação sintagmática nos planos sintático e semântico. Por isso, segundo Mejri, para a identificação de uma fraseologia basta que cruzemos dois critérios: fixidez e congruência. Devido às especificidades das sequências cristalizadas, podemos observar no corte bovino a presença constante de sequências cristalizadas e semicristalizadas, além de algumas colocações especializadas provenientes das fortes restrições paradigmáticas. Para melhor esclarecermos, selecionamos 20 unidades sintagmáticas pertencentes ao corte bovino. No quadro abaixo fizemos a distribuição de acordo com os testes:

QUADRO 1- Tipologia da Fraseologia do Corte Bovino

TIPOLOGIA DE ALGUMAS FRASEOLOGIAS DO CORTE BOVINO		
SEMICRISTALIZADAS	CRISTALIZADAS	COLOCAÇÕES
abate bovino	boi ralado	fundação esquerda
abate humanitário	carne morta	quarto dianteiro
agulha redonda	filé mingnon	quarto traseiro
bastão elétrico	linha verde	
bisteca tradicional	linha vermelha	
carne desossada	carro cuba	
carne fresca	etiqueta testeira	
carne maturada	pistola pneumática	
carne moída	carro cuba	
carne nobre		
corte comum		
costela fina		
costela mindinha		
coxão mole		

Fonte: produzido pelos autores.

Mejri (1997) indica, como instrumentos metodológicos para se chegar a uma descrição e funcionamento da linguagem de especialidade, a fixidez e

a congruência. No caso acima, todas as sequências sintagmáticas são fraseologias especializadas do corte bovino.

As sequências classificadas como cristalizadas classificam-se em: semicristalizadas e cristalizadas. As primeiras apresentam fixidez parcial, uma vez que admitem as regras sintagmáticas (ou parte delas) assim como a comutatividade paradigmática quando expostas aos testes. São, portanto, consideradas do ponto de vista da idiomaticidade, mais transparentes.

Já as sequências cristalizadas, em número mais reduzido, constituem formas opacas, que sofreram o congelamento de suas regras de combinação sintagmática nos planos sintático, semântico e pragmático, de tal forma que não foi possível ajustá-las aos testes aplicados. Apresentam fixação total e quanto maior o grau de fixação, maior é a opacidade delas.

Quanto às fraseologias tipificadas como colocações, em nossos estudos representam a minoria. A princípio consideramos que nas linguagens especializadas todos os instrumentos são termos técnicos e, por isso, deveriam ser classificados como colocações. Entretanto, ao analisarmos as ocorrências, percebemos que as colocações são estruturas muito próximas, mas tão próximas que se atraem. Funcionam como ímã. Nos exemplos, ao se falar de fundação esquerda (referência à lateral esquerda do traseiro do boi), a dissociação dos elementos que compõem o sintagma constitui uma incongruência porque fere o critério pragmático. O mesmo ocorre com quarto dianteiro e quarto traseiro em que os elementos decompostos ferem o critério pragmático.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar o léxico especializado do corte bovino sob a abordagem terminológica, como aqui pretendemos, não constitui uma tarefa fácil. O trabalho do terminólogo é sempre árduo e constante, mas compensador.

Aqui nos propusemos a identificar e registrar o léxico especializado do corte bovino no estado do Pará. Ainda que esta pesquisa de doutorado não esteja concluída, uma vez que estamos em fase de Qualificação, a pesquisa de campo foi realizada e os dados validados. Formamos nosso *corpus* de estudo a partir dos dados coletados *in loco* e, no momento, estamos descrevendo e analisando os dados.

A validação desses dados também foi efetuada nos locais de pesquisa, onde pudemos corroborar as hipóteses inicialmente apresentadas. Constatamos que a comunicação em muito não se efetiva com eficiência e eficácia devido a fatores como escolaridade baixa, globalização, espaço geográfico, fatores culturais e falta de dicionários terminológicos nas Instituições entre outros fatores.

Algumas dificuldades foram enfrentadas, como ocorre em toda pesquisa desse porte. Entretanto, serviram de estímulo para que procurássemos e descobríssemos outros caminhos para atingirmos nosso objetivo.

O Dicionário do Corte Bovino no Pará: uma abordagem terminológica não será apenas o produto de nossa pesquisa, mas o reflexo de que atualmente, a terminologia não pode mais ser concebida como prática de registro terminográfico visando a normatização do léxico especializado de uma área/atividade técnica ou científica. Mas deve ser compreendido e utilizado como resultado de um fenômeno social, como o espelho de uma cultura.

REFERÊNCIAS

BIDERMAN, M T. C. Fundamentos da Lexicologia. In: **Teoria Linguística: teoria lexical e linguística computacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 33 – 39.

BEVILACQUA, C. R. **Unidades fraseológicas especializadas**: descripción y reglas de formación em el ámbito de la energía solar. 2004. Tese (Doutorado em Lingüística Aplicada) – Instituto Universitário de Lingüística Aplicada, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 2004.

BEVILACQUA, Cleci R. **Unidades Fraseológicas Especializadas**: estado de la cuestión y perspectivas. [Trabalho de Pesquisa]. Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, Institut Universitari de Lingüística Aplicada, 1999.

BEVILACQUA, C. R. **A fraseologia jurídico-ambiental**. [Dissertação de Mestrado] Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Curso de Pós-Graduação em Letras, 1996.

CABRÉ, M. T. **La terminologia**: teoría, metodología y aplicaciones. Barcelona: Editorial Antártida, 1993.

_____. **La terminologia**: representación y comunicación. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 1999, p. 13-30.

CAIXETA, J. S. Agroindústria: abate e preparação de carne, padronização de cortes de carne bovina. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 24, n. 3, 1995.

FAULSTICH, E. **Formação de termos**: do constructo e das regras às evidências empíricas. In: FAULSTICH, E.; ABREU, S. P. *Lingüística aplicada à terminologia e à lexicologia – Cooperação Brasil e Canadá*. Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, NEC, 2003. p. 11-31.

FAULSTICH, E. **Socioterminologia, Termo e Variação**. Brasília: Centro Lexterm, Universidade de Brasília, 2010.

FINATTO, M. J. B.; KRIEGER, M. G. **Introdução à Terminologia**: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2004, 223p.

GAUDIN, F. **Pour une socio-terminologie**: des problèmes sémantiques aux pratiques institutionnelles. Rouen: Publications de l'Université de Rouen, 1993.
GROSS, Gaston. Degré de figement des noms composés. *Langages*, v. 90, p. 57-72, 1988.

GROSS, M. **Les limites de la phrase figée**. *Langages*, v. 90, p. 7-22. 1988.

GROSS, G. **Les expressions figées en français**: noms composés et autres locutions, Ophrys, Paris, 1996

_____. Sur les phrases figées complexes du français. In: **Langue française**, n°77, 1988.

HOUAISS, A. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. São Paulo: Objetiva, 2010.

MEJRI, S. **Le figement lexical**. Descriptions linguistiques et structuration sémantique, Publications de la Faculté des lettres de la Manouba, Tunisie, 1997.

_____. **Polylexicalité et jeux de mots**. In: RIEGEL Martin, SCHNEDECKER Catherine, SWIGGER Pierre, TAMBA Irène, (eds), *Aux carrefours du sens. Hommages offerts à Georges Kleiber*, pp. 683-695. Peeters. Leuven, 2006.

_____. **Traduction, poésie, figement et jeux de mots**. *META* 45 (3), pp. 412-423, 2000.

_____. **Défigement et jeux de mots**. *Etudes linguistiques* 3, pp. 75-92, 1997.

PERFIL GEOSOCIOLINGUÍSTICO DO PORTUGUÊS EM CONTATO COM LÍNGUAS TUPÍ-GUARANÍ EM ÁREAS INDÍGENAS DOS ESTADOS DO PARÁ E MARANHÃO

Regis José da Cunha Guedes (UFPA)
regisbspaz@gmail.com

Abdelhak Razky (UFPA/UnB)
arazky@gmail.com

RESUMO: O presente estudo consiste num mapeamento do perfil geossociolinguístico do português em contato com línguas pertencentes à família Tupí-Guaraní, em áreas indígenas do estado do Pará, com o propósito de trazer contribuições sobre a variação fonética do português em contato com as línguas Suruí Aikewára, Asuriní do Tocantins, Tembê e Guaraní Mbyá. Nortearam a realização deste estudo os pressupostos teórico-metodológicos da moderna Dialetoлогия e da Geossociolinguística (RAZKY, 1998; CARDOSO, 1999; AGUILERA, 2008), e da Dialetoлогия Pluridimensional e Relacional (RADTKE; THUN, 1996). O aporte metodológico adotado foi inspirado nos instrumentos desenvolvidos pelo Comitê Nacional do Atlas Linguístico do Brasil – ALiB. A análise dos resultados demonstrou que, de modo geral, a realização dos fonemas estudados parece compor parte de um contínuo de fala com rastros de interferências do substrato linguístico Tupí-Guaraní.

PALAVRAS-CHAVE: Dialetoлогия Pluridimensional. Geossociolinguística. Contato português/línguas Tupí-Guaraní.

INTRODUÇÃO

Este estudo integra o projeto *Mapeamento Geossociolinguístico do Português Falado em Áreas Indígenas nos Estados do Pará e Maranhão (MaGePAI⁸)*, este que, por sua vez, é um projeto agregado ao *Atlas Linguístico Sonoro das Línguas Indígenas do Brasil (ASLiB)*, e que vislumbra a elaboração do *Atlas Linguístico do Português em Áreas Indígenas (ALiPAI)*.

O ALiPAI é um projeto pioneiro, uma vez que mapeia o português falado em áreas indígenas no território brasileiro, tema que não foi objeto de estudo da Geografia Linguística no Brasil até o presente momento. Os atlas linguísticos estaduais, regionais e de pequenos domínios já elaborados, assim como o Atlas Linguístico do Brasil, não incluíram o mapeamento do português falado em áreas indígenas em seu escopo, seja por opções e/ou restrições metodológicas dos projetos, ou pelas dificuldades de acesso a essas áreas.

Ao estudar a variação fonética do português falado em áreas indígenas dos estados do Pará e Maranhão, nos encontramos diante da oportunidade de observar se fenômenos constatados nos *corpora* dos Atlas Léxico Sonoro do Pará – ALeSPA: agrupamentos lexicais diatópicos (GUEDES, 2012), e do Atlas Linguístico Sonoro do Pará – ALiSPA (p.ex. a predominância

⁸ Projeto financiado pelo CNPq/CAPES.

da variante alveolar [s] na pronúncia da palavra “giz”, em oposição à palatal [ʃ]), estão refletidos nos falares dos povos indígenas habitantes da região, tanto os do Pará, quanto os do estado limítrofe, o Maranhão.

Estabelecemos como objetivo deste estudo mapear o perfil geossociolinguístico do português em contato com quatro línguas pertencentes à família Tupí-Guaraní faladas no estado do Pará, com o propósito de trazer novas contribuições ao conhecimento da variação fonética do português em contato com as línguas: Suruí Aikewára, Asuriní do Tocantins, Tembê, Anambé e Guaraní Mbyá. Para isso, objetivou-se especificamente: i. mapear a diversidade fonética do português nos níveis diatópico (geográfico) e diageracional (faixa etária), que ocorre na fala dos informantes indígenas selecionados; ii. confeccionar cartas fonéticas referentes ao português falado pelas etnias investigadas; iii. comparar os dados de fala das comunidades indígenas investigadas aos dos não indígenas da região, tomando-se por base o ALiSPA (2004).

Neste artigo, apresentamos o mapeamento da variação da vogal média anterior em posição pretônica (realizações de [e] e [ɛ]) no corpus coletado, comparando-se esses resultados aos dados do ALiSPA (2004), registrados na carta sobre o item *perfume*.

PRINCÍPIOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

Esta pesquisa é norteadada pelos princípios teórico-metodológicos da Dialetoлогия Pluridimensional e Relacional de Radtke e Thun (1996) e da abordagem Geossociolinguística de Razky (1998). Essas abordagens de investigação linguística resultam da confluência entre a Dialetoлогия e a Sociolinguística.

A Dialetoлогия Pluridimensional e Relacional defende uma visão em que todas as dimensões da variação linguística são consideradas, quais sejam: a que se dá em função do espaço (dimensão diatópica), a que se manifesta por meio do sexo (dimensão diagenérica), a que se realiza em decorrência de diferentes faixas etárias (dimensão diageracional), a que ocorre devido ao uso de uma ou mais línguas (dimensão dialingual), a que provém de classes sociais distintas (dimensão diastrática), a que se dá em decorrência da situação de fala (dimensão diafásica), a que se realiza em decorrência da competência linguística do falante (diarreferencial) e outras. Todas elas são perfeitamente analisáveis e comparáveis entre um ponto e outro.

Concomitantemente à difusão das ideias de Radtke e Thun (1996) que advogaram a consideração dos fatores sociais (como sexo, idade, escolaridade etc) no mapeamento da variação linguística pelos estudos dialetológicos, no Brasil, a herança do advento da Sociolinguística Laboviana também inspirava novas abordagens que ampliaram o campo de estudo da Geolinguística, de modo a considerar outros fatores além do geográfico.

Essa nova abordagem adotada nos estudos geolinguísticos na década de 90 do século passado, Razky (1998) nomeou como Geossociolinguística. Essa convergência entre os estudos dialetológicos e sociolinguísticos recebeu ainda outra nomenclatura recentemente. Guy (2012) cunhou a

denominação *Sociodialetal*, que, para o autor, consiste da união entre essas duas tendências da ciência e da pesquisa linguística, a Dialetologia e a Sociolinguística, essas que, para ele, são as disciplinas da linguística que se dedicam ao estudo das variedades da linguagem, isto é, as maneiras de falar que encontramos na língua falada. Em nossa avaliação, essa concepção é análoga à da Geossociolinguística de Razky (1998), sendo possível referir-se das duas maneiras ao mesmo referente.

A entrada da língua portuguesa nas comunidades indígenas é uma realidade inevitável. Leite e Franchetto (2006, p. 21), ao falarem dos Tapirapé (Tupí-Guaraní), citam alguns fatores que corroboraram essa invasão linguística, dentre os quais destacamos: a luta pela reconquista da terra com suas idas constantes a Brasília, para reivindicarem seus direitos; as viagens aos grandes centros urbanos para a venda mais proveitosa de artesanato; as idas constantes a reuniões intertribais, para tratarem de interesses comuns, de assuntos educacionais e de saúde. Além disso, as autoras explicam que “a entrada na escola e a necessidade do domínio do português reorganizam as relações político-econômicas do grupo e o aproximam do mundo da sociedade envolvente”. Essa realidade, certamente, aplica-se aos demais povos indígenas que, igualmente, lutam pelos seus direitos, tendo como língua veicular o português.

Essa inevitável entrada da língua portuguesa nas aldeias, infelizmente, tem acarretado historicamente uma tendência ao abandono das línguas indígenas. Os estudos no âmbito do contato linguístico em situações de colonização têm demonstrado essa tendência. Calvet (1993, p. 61) afirma que “qualquer situação colonial, tendo posto em presença uma língua europeia e uma língua africana, implica diglossia⁹”. No caso das línguas indígenas brasileiras, a situação não foi e não é diferente.

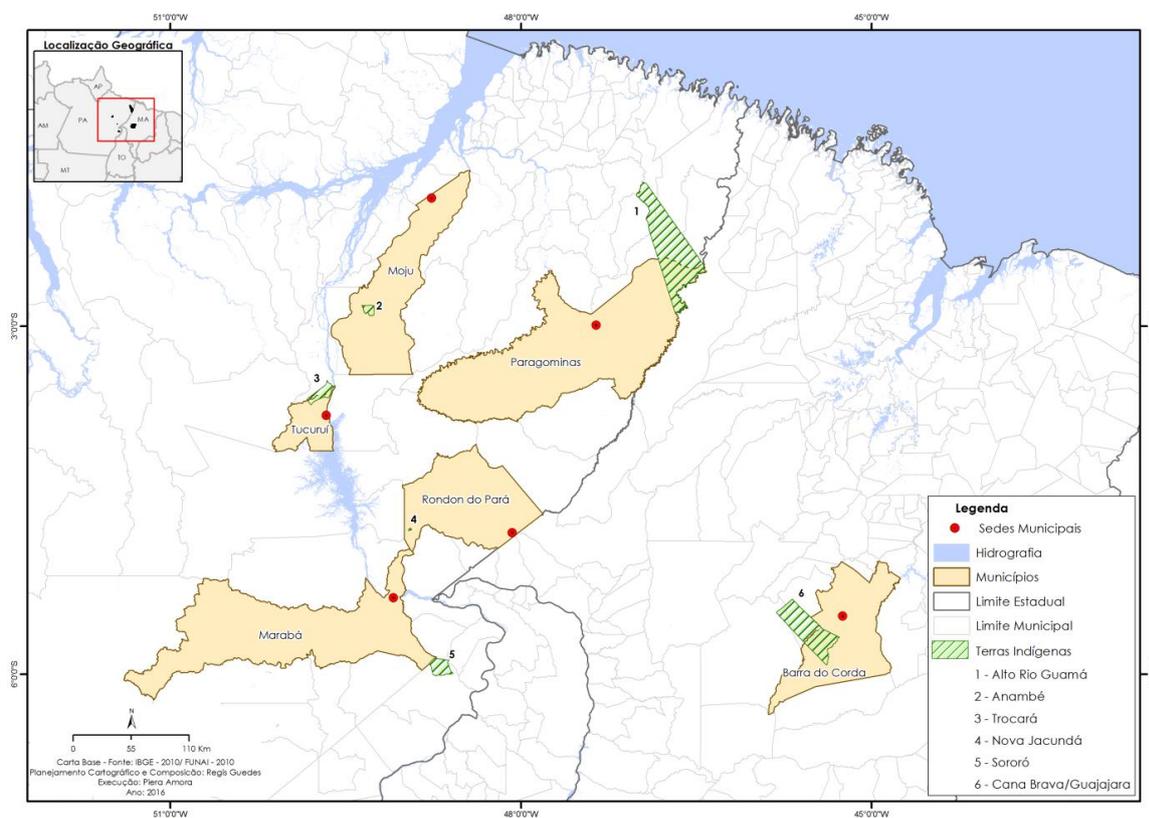
A falta de vontade política em manter vivas as línguas e culturas tradicionais dos povos indígenas, tanto nos primórdios do contato, na época colonial, passando pela imposição legal do Marquês de Pombal no século XVIII, pelas políticas de “ocupação” do território amazônico no século XX, até o atual contexto de contato linguístico nas comunidades indígenas, salvos os casos dos grupos remanescentes de isolados, é a causa do caótico quadro de mortandade das línguas indígenas brasileiras, e da difusão voraz da língua portuguesa nas áreas indígenas brasileiras.

O mapeamento se deu de acordo com o Método Geolinguístico, abrangendo as seguintes variáveis: i. Diatópica, que se refere à disposição espacial dos pontos de inquérito; ii. Diagenérica, referente ao sexo dos informantes; iii. Diageracional, relativa à faixa etária dos informantes; iv. Diastrática, referente ao nível de escolaridade dos informantes; v. Dialingual, que trata do contato entre línguas no território; e vi. Diarreferencial, que mapeia comentários metalinguísticos/epilinguísticos e atitudes linguísticas dos informantes em relação às línguas faladas nas comunidades-alvo da pesquisa.

⁹ Situação linguística em que há diferença de *status* sociopolítico entre as línguas ou dialetos.

Foram selecionados quatro pontos de inquérito (pontos 1, 3, 4 e 5) dentro do território que corresponde aos limites político-administrativos do Estado do Pará. A distribuição geográfica desses pontos está disposta na figura 1.

Figura 1: Rede de Pontos de Inquérito



Fonte: O autor

O perfil dos informantes foi sistematizado no quadro sinóptico a seguir.

Quadro 1: Perfil dos Informantes

INFORMANTES	ESCOLARIDADE
1 Homem, 18-37 anos	não escolarizado ou escolarizado até a 8ª série (9º ano)
1 Homem, 47-75 anos	não escolarizado ou escolarizado até a 8ª série (9º ano)
1 Mulher, 18-37 anos	não escolarizado ou escolarizado até a 8ª série (9º ano)
1 Mulher, 47-75 anos	não escolarizado ou escolarizado até a 8ª série (9º ano)
1 Homem, 18-37 anos	escolarizado a partir do 1º ano do ensino médio
1 Homem, 47-75 anos	escolarizado a partir do 1º ano do ensino médio
1 Mulher, 18-37 anos	escolarizado a partir do 1º ano do ensino médio

1 Mulher, 47-75 anos	escolarizado a partir do 1º ano do ensino médio
1 Menino, 05-10 anos	-
1 Menina, 05-10 anos	-

Fonte: O autor

A coleta de dados para este estudo foi realizada por meio da aplicação de três questionários: i. Questionário Sociolinguístico (QS), que tem por finalidade identificar a situação sociolinguística da comunidade em relação ao grau de bilinguismo e às atitudes linguísticas dos falantes em relação às línguas faladas na comunidade (português e línguas indígenas); ii. Questionário Fonético-Fonológico (QFF), que é orientado principalmente, mas não exclusivamente, no sentido de identificar as áreas em que ocorrem fatos fônicos já documentados para o português em pesquisas anteriores; iii. Questionário Fonético-Fonológico Complementar (QFFC), elaborado a partir de fenômenos de influência fonético-fonológica, descritos por Silva (2010) com vistas a registrar as possíveis influências do substrato de origem Tupí-Guaraní no português falado pelos indígenas das etnias em questão.

A coleta de dados foi efetuada *in loco* nas terras indígenas Sororó (Povo Suruí Aikewára), Trocará (Povo Asuriní do Tocantins), Teko-haw (Povo Tembé) e Nova Jacundá (Povo Guaraní Mbyá), no estado do Pará, e Cana Brava/Guajajára (Povo Guajajára), no Maranhão, por meio de entrevistas¹⁰ gravadas com gravadores digitais profissionais das marcas Sony, Tascam e Zoom, no intuito de registrar com alta qualidade os arquivos sonoros para compor o banco de dados dos projetos ALIPAI e ASLIB.

DISCUSSÃO DOS DADOS

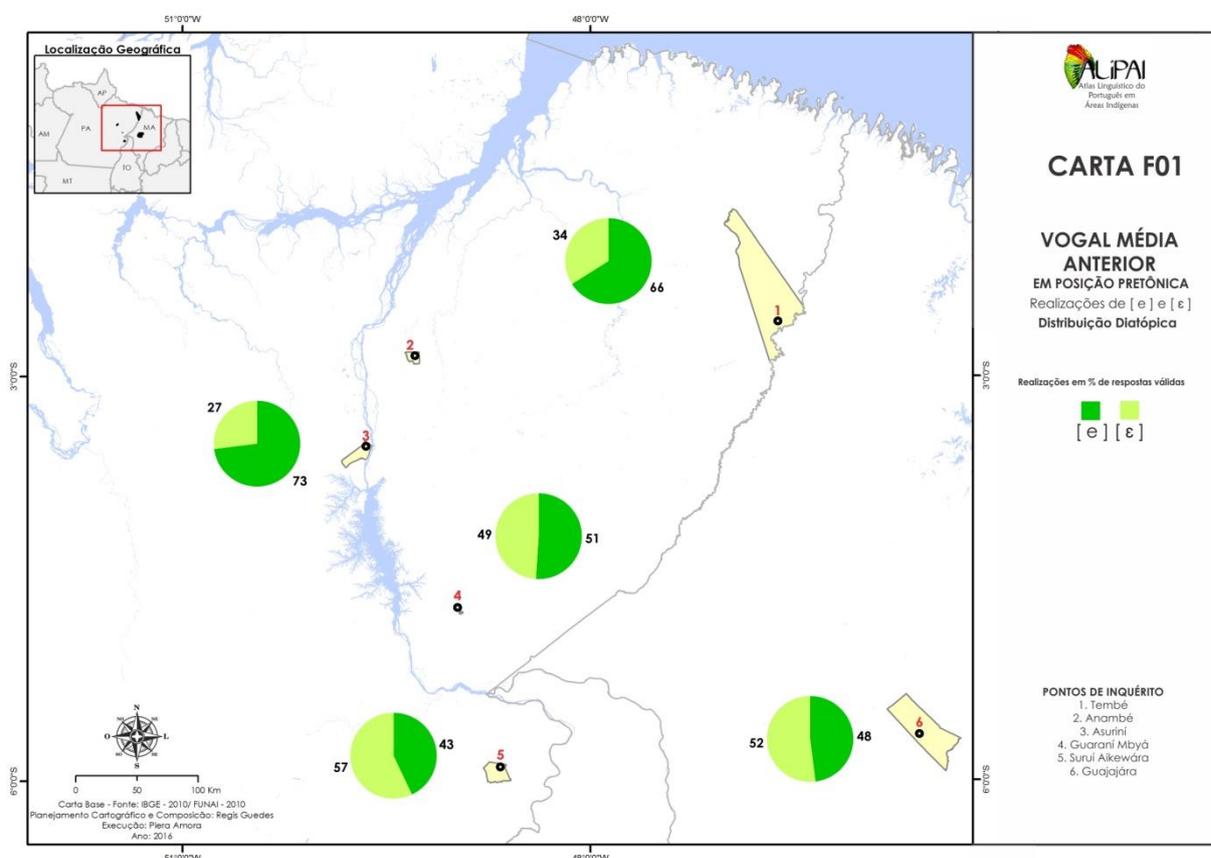
Nascentes (1963), ao propor sua famosa divisão do Brasil em áreas dialetais, indicou o estudo das vogais pretônicas como essencial para a compreensão de sua proposição. Nela, os falares do Norte seriam caracterizados pelo uso das vogais pretônicas abertas [ɛ] e [ɔ], enquanto que o Sul seria caracterizado pelas fechadas [e] e [o].

O mapeamento da variação da vogal média anterior, nas áreas indígenas estudadas, em posição pretônica (realizações de [e] e [ɛ]), realizado na carta F01 (figura 2), demonstrou que nos pontos de inquérito 1 (Tembé) e 3 (Asuriní) predomina a realização da média fechada [e], com percentuais de 66% entre os Tembé, e de 73% entre os Asuriní do Tocantins. Já entre os Guaraní Mbyá (ponto 3) houve certo equilíbrio, com registros de 49% para a média aberta [ɛ] e de 51% para a média fechada [e]. Enquanto que, nos pontos mais ao sul do território (ponto 5 – Suruí e 6 Guajajára), a

¹⁰ Paralelamente à coleta dos dados a serem analisados neste estudo, foram coletados também dados para compor o *corpus* do Projeto Atlas Linguístico Sonoro das Línguas Indígenas do Brasil, realizado a partir da aplicação de questionários próprios para cada língua e família linguística.

predominância foi da vogal média aberta [ɛ], contrariamente ao que ocorre nos demais pontos de inquérito.

Figura 2: Carta F01 – Vogal Média Anterior Pretônica [e] e [ɛ] – Diatópica



Fonte: O autor

Os dados demonstram uma gradação de ordem geográfica nos percentuais de ocorrência entre os pontos de inquérito que parece privilegiar as vogais médias abertas [ɛ] nos pontos mais ao sul do território (pontos 5 – Suruí e 6 – Guajajára). No interfluxo dessa gradação, o ponto 4 (Guaraní Mbyá) apresenta percentuais praticamente equivalentes (49% para a média aberta e 51% para a fechada). No outro extremo desse “contínuo de fala”, nos pontos mais ao norte (1 e 3), têm-se maiores índices para a vogal média fechada [e].

Dessa forma, a variação da vogal média anterior em posição pretônica, na fala dos indígenas pertencentes às etnias estudadas, parece estar intimamente ligada ao fator geográfico. O estudo das vogais médias pretônicas tem sido um caminho tomado pelos dialetólogos brasileiros para caracterizar as áreas dialetais brasileiras, com vistas a confirmar ou refutar as afirmações de Nascentes (1953). No caso do português falado nas áreas indígenas enfocadas, o fator geográfico também demonstrou-se relevante no estudo das vogais médias.

É interessante observar o que indicamos na seção anterior sobre a variação dialingual nos dados da pesquisa, quanto às relações de

proximidade e parentesco entre os registros das línguas Asuriní (ponto 3) e Suruí (ponto 5), e entre o Tembé (ponto 1) e o Guajajára (ponto 6), uma vez que, analisando-se os dados sobre a língua portuguesa falada nas respectivas terras indígenas, as relações de parentesco entre essas línguas indígenas parecem não refletir as realizações sonoras em língua portuguesa, pelo menos no que se refere às vogais médias pretônicas. Como se pode observar na figura 2 (carta F01), os percentuais entre os Asuriní (ponto 3) e Suruí (ponto 5) divergem, assim como acontece entre os Tembé (ponto 1) e os Guajajára (ponto 6), quando se poderia esperar o contrário, dada as supramencionadas relações de parentesco entre essas LI. Por outro lado, os percentuais são mais próximos entre os Tembé (ponto 1) e os Asuriní (ponto 3), pontos mais ao norte do território, da mesma forma que entre os Suruí (ponto 5) e os Guajajára (ponto 6), localizados mais ao Sul do território, o que reforça a hipótese de que o fator diatópico, em relação à variação da língua portuguesa, tem maior importância do que uma possível influência dos substratos fonéticos das línguas indígenas faladas pelas quatro etnias em questão.

Por outro lado, é necessário ressaltar a existência de um fator interno aos sistemas das línguas Asuriní e Suruí, que poderia estar exercendo influência no processo de variação da vogal média anterior em posição pretônica nas comunidades. Como se pode verificar no mapa 2, o quadro fonético das vogais da língua Asuriní não possui, segundo Nicholson (1978), a vogal média aberta [ɛ], somente a fechada [e], isso poderia colaborar com o alto índice registrado da fechada [e] em detrimento da aberta [ɛ] no português falado pelos Asuriní. De outro lado, observando-se o mapa 2, no quadro das vogais da língua Suruí Aikewára, organizado por Lopes (2014), verificaremos que ela não possui a média fechada [e], somente a aberta [ɛ], o que, por sua vez, ampararia a predominância da aberta [ɛ] no português falado nessa comunidade.

Na carta F01.1 (figura 3), sobre a variação diageracional da vogal média pretônica em [e] e [ɛ], verifica-se nos pontos de inquérito 1 (Tembé), 3 (Asuriní), 4 (Guaraní Mbyá) e 6 (Guajajára) o que parece ser uma tendência da primeira faixa etária (5 a 10 anos) em privilegiar o uso da vogal média fechada [e], em relação às demais faixas etárias, uma vez que os percentuais registrados entre as crianças são maiores que os percentuais das outras duas faixas etárias de cada um desses pontos de inquérito, o que poderia indicar uma mudança em curso.

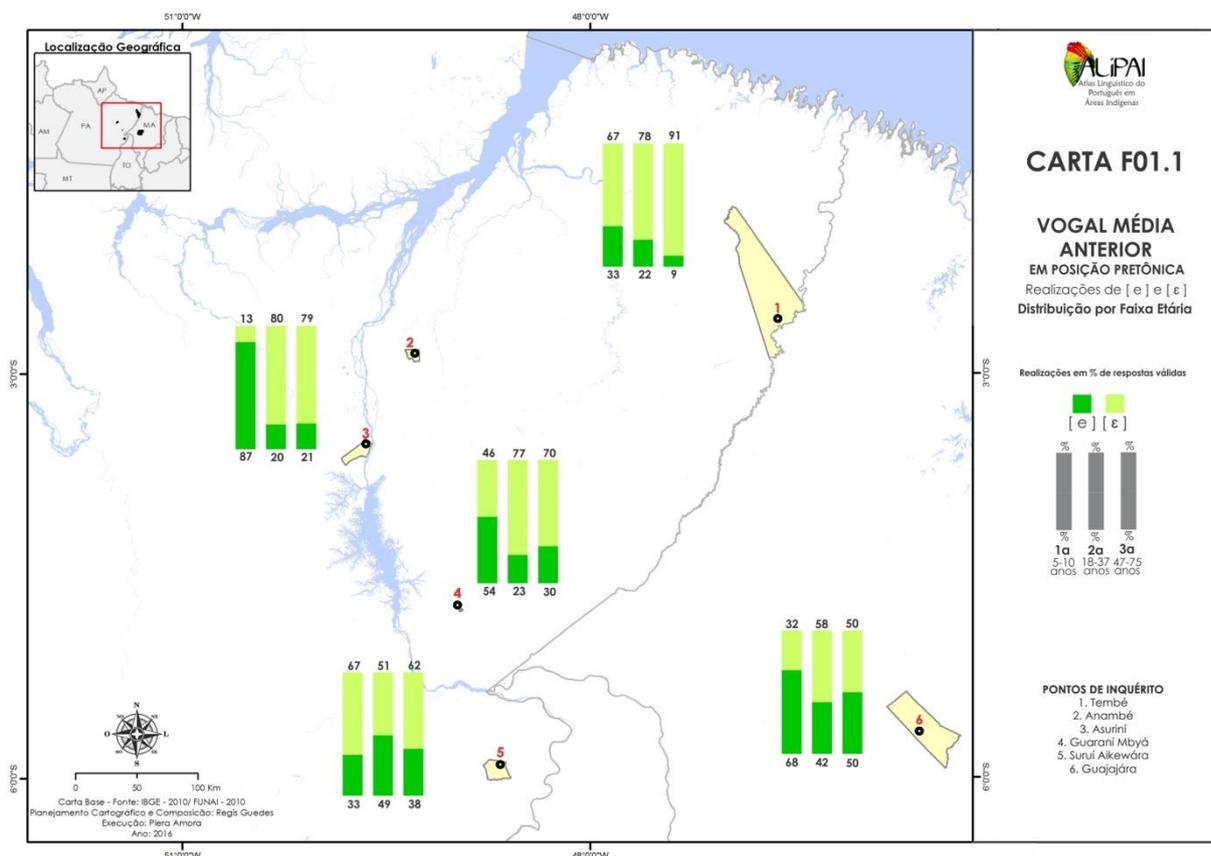
Como se pode observar na carta F01 (figura 2), nos pontos de inquérito 1, 3 e 4, os percentuais gerais por ponto demonstram domínio da média fechada [e]. Analisando-se os dados sobre a perspectiva diageracional, poderíamos afirmar que a primeira faixa etária (crianças) alavanca esse processo de mudança, com percentuais maiores que os das demais faixas etárias.

Reforçando essa afirmativa, mesmo no ponto 6 (Guajajára), no qual o percentual geral (figura 2) indica predominância da média aberta [ɛ], ao se tomar a variável diageracional (figura 3, a seguir), verifica-se a predominância da realização fechada [e] (68%) entre os informantes crianças

(5 a 10 anos), em detrimento da pronúncia aberta [ɛ] com 32% das ocorrências.

Dessa forma, poder-se-ia concluir que, entre os dois polos do contínuo de fala (norte e sul do território), do ponto de vista diageracional, há um movimento de difusão da média fechada [e] no sentido sul do território mapeado, onde ainda predomina a pronúncia aberta [ɛ].

Figura 3: Carta F01.1 – Vogal Média Anterior Pretônica [e] e [ɛ] – Diageracional



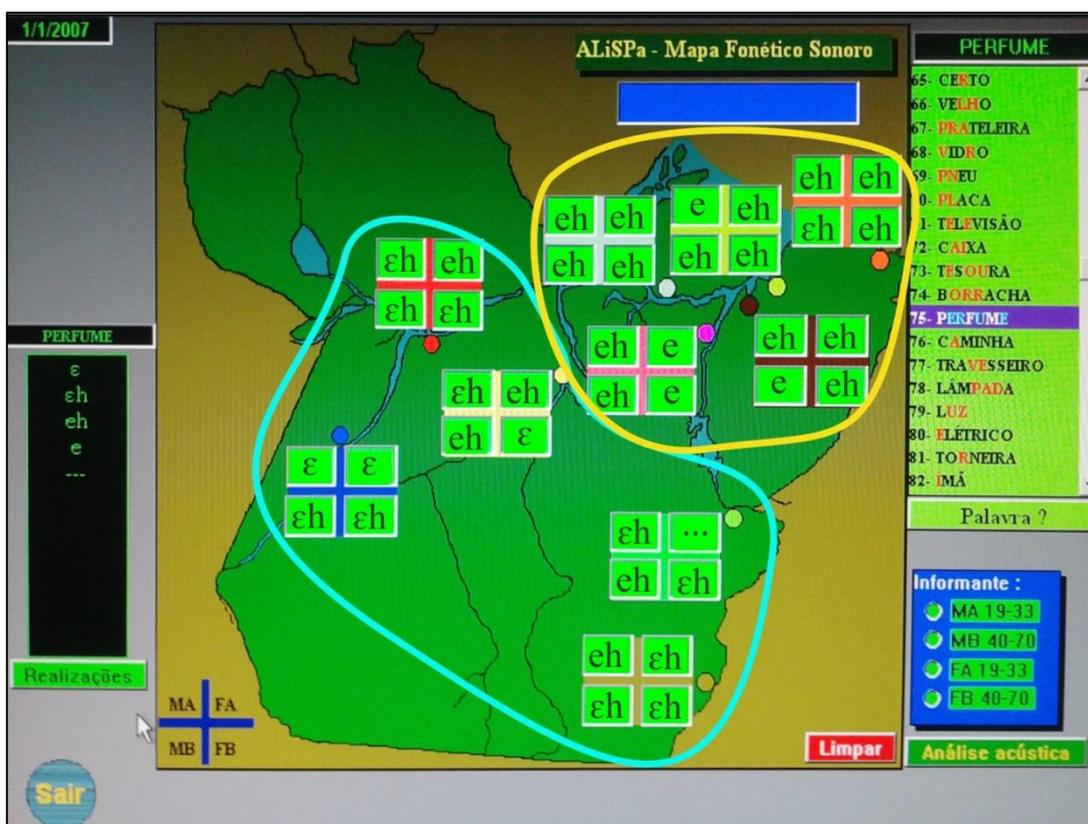
Fonte: O autor

Essa possibilidade de leitura de uma carta linguística demonstra a importância da abordagem pluridimensional nos estudos geolinguísticos, uma vez que esses podem ser interpretados de forma mais ampla, levando-se em consideração simultaneamente mais de uma variável. Isto é, se levada em consideração apenas a variante diatópica, apenas constataríamos que há predominância nos pontos 1, 3 e 5 da média fechada [e], todavia, observando-se os mesmos dados a partir da perspectiva diageracional, verificam-se indícios de que essa predominância está se difundindo pelo território mapeado em direção ao sul, com o declínio da realização aberta [ɛ] da vogal média, no português falado entre os informantes mais jovens.

Propusemos, neste estudo, uma intercomparação entre os dados mapeados nas áreas indígenas investigadas aos de outros atlas linguísticos que registraram a língua portuguesa falada nos estados do Pará e Maranhão, quais sejam: ALiB e ALiSPA.

Segundo Razky, Lima e Oliveira (2012), a variação das vogais médias pretônicas no ALiSPA (2004), que mapeou dados das cidades de Itaituba, Santarém, Altamira, Breves, Cametá, Abaetetuba, Belém, Bragança, Marabá e Conceição do Araguaia, privilegia, de modo geral, o uso das vogais fechadas [e] e [o]. Comparando-se a figura 2 (carta F01) e a figura 4, sobre o item *perfume* do ALiSPA (2004), verifica-se que os dados mapeados entre os indígenas seguem a tendência indicada pelo ALiSPA. Na figura 4, verifica-se, no espaço destacado pela linha amarela, a predominância da vogal média anterior fechada [e], assim como ocorre nos pontos 1 (Tembé) e 3 (Asuriní), que estão localizados nesta área. Da mesma forma, a figura 4 demonstra que nas cidades de Marabá e Conceição do Araguaia (circunscritas pela linha azul), ambas situadas na mesorregião sudeste do Pará, predomina a realização da vogal média aberta [ɛ], da mesma forma que acontece nos pontos 4 (Guaraní – Rondon do Pará/PA) e 5 (Suruí – Marabá/PA). O ponto 6 (Guajajara – Barra do Corda/MA), por sua vez, segue a mesma tendência diatópica como um prolongamento geográfico da região sudeste do Pará.

Figura 4: Carta perfume ALiSPA (2004) – CD ROM



Fonte: ALiSPA (2003) (Adaptado)

A partir dessa intercomparação de dados, pode-se afirmar que os dados do mapeamento da fala dos informantes indígenas coadunam aos dados registrados no ALiSPA (2004) (informantes não indígenas).

Assim, poder-se-ia propor que o falar regional do português dos informantes não indígenas, habitantes das áreas circunvizinhas às

comunidades-alvo, propaga-se pelo território das comunidades indígenas, formando um “contínuo de fala” com marcas regionais. Todavia, como vimos na seção anterior, não se pode desconsiderar as influências do substrato linguístico de matriz Tupí-Guaraní no português falado por indígenas dessas comunidades. E há indícios desse processo em nossas análises sobre a variação da vogal média anterior em posição pretônica.

Dessa forma, poderíamos indicar que os dois fatores constroem a configuração da variação das vogais médias anteriores na área mapeada. Por um lado, o fator geográfico demonstra que a variação das vogais médias fechada [e] e aberta [ɛ] constitui um contínuo de fala entre dois polos (norte e sul) do território pesquisado, apresentando, do ponto de vista diageracional, um movimento de difusão da fechada [e] em direção ao sul, onde ainda predomina a aberta [ɛ]. De outro lado, levantando-se a hipótese da influência do substrato fonético das línguas Asuriní e Suruí no português falado nas respectivas comunidades, consideramos relevante registrar a ausência da aberta [ɛ] na língua Asuriní e da fechada [e] na língua Suruí, visto que os percentuais registrados no português falado nessas etnias indiciam a existência de rastros do substrato fonético das duas línguas indígenas em questão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tomando-se, de modo geral, os dados sobre a variação fonética do português nas áreas indígenas estudadas, consideramos que a constituição histórico-linguística dessas comunidades tem papel preponderante na variação fonética do português falado nelas, sendo essenciais para se traçar os seus perfis geossociolinguísticos.

De outro lado, o contato constante com os não indígenas parece exercer grande influência na constituição do português falado nessas comunidades, uma vez que os dados de fala tenderam a refletir o português usado nas circunvizinhanças, como demonstramos neste estudo sobre a variação da vogal média anterior em posição pretônica.

REFERÊNCIAS

AGUILERA, V. de A.; YIDA, V. Projeto ALiB: uma análise das respostas e das não-respostas de informantes das capitais. In: **Signum: estudos linguísticos**. Londrina: UEL, n. 11/2, dez. 2008.

CALVET, L. **La sociolinguistique**. Paris: PUF, 1993.

CARDOSO, S. A. M. A Dialectologia no Brasil: perspectivas. **Delta**. vol. 15, n.º especial, 1999. p.233-255.

GUEDES, R. J. da C. G. **Estudo Geossociolinguístico da variação lexical na zona rural do estado do Pará. 2012**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, 2012.

LEITE, Y.; FRANCHETTO, B.. 500 anos de línguas indígenas no Brasil In: CARDOSO, S. A. M.; MOTA, J. A.; SILVA, R. V. M. (Orgs.) **Quinhentos anos de história linguística no Brasil**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo da Bahia, 2006.

NASCENTES, Ar. **O linguajar carioca**. Rio de Janeiro: Simões, 1953.

RADTKE, E.; THUN, H. Neue Wege der romanischen Geolinguistik: Eine Bilanz. In: RADTKE; Edgar; THUN, Harald (eds.). **Neue Wege der romanischen Geolinguistik: Akten des Symposiums zur empirischen Dialektologie**. Kiel: WestenseeVerl., 1996. p. 1-24.

RAZKY, A. O Atlas geo-sociolinguístico do Pará: Abordagem metodológica. In: AGUILERA (Org). **A geolingüística no Brasil: Caminhos e perspectivas**. Londrina: UEL, 1998.

_____. **Atlas linguístico sonoro do estado do Pará (ALiSPA 1.1)**. Belém: s/ed. 2004. (Programa em CD-ROM).

THUN, H. La geolingüística como lingüística variacional general (con ejemplos del Atlas linguístico Diatópico y Diastrático del Uruguay). In: RUFFENO, Giovanni. **International Congress of Romance Linguistics and Philology**. Tübingen: Niemeyer, 1998.

ESTUDOS LITERÁRIOS

A FORMAÇÃO DA(S) IDENTIDADE(S): O NACIONAL E O ESTRANGEIRO

João Paulo Cordeiro Ferreira (UFPA)
jpcordeyro@hotmail.com

Mayara Ribeiro Guimarães (UFPA)
mayribeiro@uol.com.br

RESUMO: Nos contos de Rubem Fonseca é comum encontrarmos diversos discursos “intertextualizados”, com obras, personagens, citações e discussões em torno de famosos autores literários brasileiros e estrangeiros que são, em diferentes contextos e construções literárias, postos na prosa fonssequiana, direta ou indiretamente. Dessa maneira, faremos uma abordagem levando em consideração a análise do conto “Encontro no Amazonas” (do livro *O cobrador*). A leitura desse conto, em parte, nos sugere existir um intenso diálogo entre a literatura nacional e a estrangeira, no qual a morte assume um papel determinante para que ocorra a autoafirmação da tradição estrangeira em nossa literatura. Fonseca aponta uma volta ao passado, que possibilita recontar a história da região amazônica, inserindo-a no contexto intelectual nacional e estrangeiro.

PALAVRAS-CHAVE: Rubem Fonseca. Ficção Brasileira Contemporânea. Releitura. Alteridade.

INTRODUÇÃO

A literatura nacional busca, desde que o Brasil configura-se numa nação “independente”, encontrar uma identidade que seja condizente com a realidade histórico-social do país. Certamente os pioneiros nessa busca foram os escritores da era do romantismo, que desenvolveram um processo composicional pautado num diálogo entre o nacional e o estrangeiro, em que se almejava reconhecer as contribuições de ambas as partes. Nesse ponto, índios, negros e portugueses figuram como determinantes para representar uma “união cultural” da qual teriam surgido os brasileiros. Esse diálogo permanecerá durante todo o percurso histórico-literário brasileiro, todavia, com diferenças que marcam cada período composicional de nossa literatura. Já no modernismo, por exemplo, temos um discurso mais agressivo, com o surgimento da ideologia do antropofagismo, que tem como principal intuito a valorização da cultura nacional em detrimento da estrangeira. O lugar do estrangeiro na construção de nossa identidade, enquanto nação autônoma, tem sido posto em posições distintas, e mesmo na literatura contemporânea atua num espaço de grande importância no processo de “sacramentalização” de uma identidade(s) plural ou não do país. Se, no romantismo, temos escritores que, claramente, prezam pela união, e no modernismo, uma ideologia que assume um discurso antropofágico, na contemporaneidade o discurso assume uma atitude ainda mais agressiva e

“trágica” quanto ao lugar do estrangeiro: a morte. Para o escritor contemporâneo o estrangeiro deve “morrer”. A grande questão a ser analisada por meio da composição fonsequiana é se a morte figura como ferramenta que almeja o total “apagamento” ou um simples “borramento” da cultura estrangeira. No conto “Encontro no Amazonas”, do livro *O Cobrador*, do escritor mineiro Rubem Fonseca, essa busca pela identidade por meio da imagem do estrangeiro é muito bem posta pelo narrador. O conto narra uma perseguição que percorre sul a norte do país, perpassando cidades como Corumbá, Brasília e Belém. A estória se divide em cinco¹¹ partes, fundamentais para a compreensão da totalidade do texto.

DESENVOLVIMENTO

Em um primeiro momento, a narrativa tem como espaço inicial a capital paraense, local de onde o leitor passa a acompanhar uma misteriosa perseguição, sem ter acesso ao motivo pelo qual esta ocorre. Diante desse contexto de incertezas, chama à atenção a ausência de identidade tanto do perseguidor- o narrador da estória- quanto do perseguido- um estrangeiro que utiliza vários nomes falsos. O leitor desta narrativa depara-se com uma busca pelo desconhecido, em que as lacunas deixadas na trama são preenchidas pelos espaços por onde passam os personagens e pelo contexto histórico cultural do lugar, em que as pistas e as características sobre ambos - sobretudo do fugitivo estrangeiro- determinam um diálogo indireto entre os envolvidos.

Numa análise do título do conto percebemos fatores que são cruciais e determinantes para que o leitor compreenda os fios narrativos desenvolvidos na trama. A escolha de “Encontro no Amazonas” como título é, sem dúvida, proposital. A ideia da ocorrência de um encontro no “Amazonas” já causa uma primeira dúvida ao leitor, tal encontro acontece no Estado do Amazonas ou no rio Amazonas? Essa dúvida será saturada somente no final do conto, quando o narrador revela que o momento primordial da estória ocorrerá em Oriximiná, ainda nos limites do estado do Pará, à margem do rio Amazonas. E, se temos como personagem central, um brasileiro, cuja identidade não é revelada, e, um outro, estrangeiro, com múltiplas identidades, as quais, também, não são reveladas ao leitor, o rio Amazonas, de igual modo, é possuidor de múltiplas identidades, pois nasce no Peru com o nome de *Vilcanota* e recebe depois as denominações de *Uicaiali*, *Urubamba* e *Marañon*. Quando entra no Brasil é chamado de *Solimões*, até o encontro com o rio Negro, próximo de Manaus. Desse ponto até a foz recebe o nome de *Amazonas*. É relevante notar que o rio assume o nome de Amazonas após o encontro de outros dois rios: o Negro e o Solimões. Talvez, por ser o resultado de um encontro, Fonseca, tenha escolhido o Amazonas como o cenário ideal

¹¹ Essa divisão é uma proposta nossa, para uma compreensão mais técnica do conto, ressaltando alguns acontecimentos pontuais para o desenrolar da narrativa e para o presente trabalho.

para representar a miscigenação pela qual fora formada a identidade do homem brasileiro. Como menciona José Vidal:

Qualquer que fosse esse local, seria mais do que um simples acidente geográfico; e por ser o Amazonas, pode-se deduzir que se trata de uma forma de busca das origens do Brasil, o lugar mais recôndito do país, que tivesse sido resguardado dos interesses predatórios, e onde a consciência pudesse encontrar águas presumivelmente puras. Dirigir-se ao Amazonas é dirigir-se ao coração do Brasil. (VIDAL, 2000, p. 182)

Em um país de dimensões territoriais continentais, esperava-se que um escritor mineiro habituado a escrever sobre o espaço da cidade do Rio de Janeiro - assumisse sua busca pela identidade em um lugar mais próximo de sua realidade, o que, no entanto, não acontece. Segundo Vidal, a busca ocorre “numa região estranha para o leitor¹², o que aumenta a carga de mistério e solidão do personagem perdido num lugar “desconhecido”” (VIDAL, 2000, p. 179). Além disso, o personagem estrangeiro é desconhecido, o espaço onde ele encontra refúgio também é desconhecido pelo narrador da estória. Cada lugar percorrido é um encontro com uma novidade da região.

No segundo momento do conto, enquanto toma sorvete de bacuri, num determinado ponto da cidade de Belém, o narrador conhece uma garota de Macapá, com quem janta e passa a noite em seu quarto de hotel. Durante o jantar percebemos um fato curioso e determinante dentro do conto: os dois comem churrasco de tambaqui, um saboroso peixe, muito comum na região. Dorinha, a garota de Macapá, além do peixe, se serve de “pato no tucupi”, um prato típico do estado do Pará, atitude que é criticada pelo narrador, “com tanto peixe, tucunarés, pirarucus, tambaquis, pintados e camarões, lagostas, caranguejos, eu não iria perder tempo comendo pato como se estivesse na França” (FONSECA, 1989, p. 56). Há, nesse caso, uma clara intenção de valorização da cultura amazônica, e o narrador mostra-se altamente repulsivo a qualquer vestígio da cultura estrangeira presente na formação de nossa identidade. Não há dúvida de que o “pato no tucupi” é um prato típico do povo paraense, entretanto, é inegável que esta criação gastronômica da Amazônia representa o ecumenismo de diferentes povos que tem participação determinante em nossa formação histórico-cultural. É relevante mencionar que a narrativa desenvolve um movimento de alternância, que, primeiro, aponta para uma valorização da cultura amazônica, sobretudo paraense, e, segundo, para os acontecimentos que envolvem a perseguição, tema central da estória. São, portanto, “dois grandes temas, temos por cima a narrativa de um crime; e por baixo, o chão histórico do Brasil, uma realidade que floresce em todo o conto como a vegetação que preenche a visão do narrador” (VIDAL, 2000, p. 177). No entanto, esses dois fios narrativos desaguam no mesmo espaço, provocando o leitor a cultivar uma interpretação que lhe permita compreender a ação do estrangeiro em nossas terras, uma vez que em Fonseca a noção de

¹² Grifo nosso.

estrangeiro aponta para uma relação com o desconhecido, não-familiar, um grande Outro, que assusta e é temido, sendo até mesmo considerado “uma assombração” (FONSECA, 1989, p. 61), alguém que está à margem, aquele, ou aquilo, que é abafado, subjogado, sublimado.

Fonseca constrói um narrador que é a representação de um Brasil que ainda vivencia um processo de formação de sua identidade, assumindo na trama um papel agregador, em que suas concomitantes atitudes de busca e de comparação pelo que há na região revelam um personagem que não somente busca reconhecer o outro, mas principalmente almeja reconhecer e compreender a si mesmo. Ao se despedir da jovem de Macapá outro fato curioso acontece, ele a chama de diferentes nomes, “Maria das Dores, Dorinha, dor pequena, dorzinha” (FONSECA, 1989, p. 57). A identidade turva, ou, simplesmente, múltipla da personagem, revela a incerteza quanto a identidade amazônica e é determinante para que o leitor perceba que neste conto a questão da identidade é um problema central que se constrói na relação existente entre a Amazônia e as outras regiões do país.

Enquanto Carlos Alberto¹³ vai em busca do fugitivo de avião, o narrador vai de barco, percorrendo o rio com destino a Manaus. Começa nesse instante o terceiro momento da narrativa. O narrador teme que sua missão fracasse, pois, sabe da possibilidade de o estrangeiro desembarcar numa das cidades ribeirinhas banhadas pelo Amazonas. Coincidentemente, a passagem do barco é comprada numa agência de viagens chamada *Lusotour*¹⁴ (FONSECA, 1989, p. 54). *Luso*, é qualificativo de português, e *tour*, é uma palavra inglesa, que traduzida para o português quer dizer *excursão*. *Excursão Portuguesa*, assim pode ser traduzido o nome da agência. Dessa maneira, a agência de viagens fluviais faz uma clara referência às grandes navegações portuguesas, o que reforça a intenção da narrativa em recontar a história, agora sob os olhares do personagem-narrador de Rubem Fonseca. Ao embarcar nesta “nova” excursão marítima, Fonseca nos permite fazer alusão ao passado e abre, também, novas possibilidades de leituras do contexto histórico nacional e amazônico, sobretudo quanto a chegada dos primeiros estrangeiros na região. Não por acaso, durante a viagem no navio *Pedro Teixeira* surgem personagens muito característicos da região amazônica e, concomitantemente, situações muito corriqueiras ao povo da região.

No navio, o personagem irá se relacionar diretamente com dez pessoas: “um casal de estrangeiros; duas mulheres mais velhas; três homens que haviam se conhecido na viagem e dormiam no mesmo camarote [Ezir, Alencar e Evandro], e um casal [Moacyr e Maria de Lurdes]” (FONSECA, 1989, p. 60). Diante desses personagens secundários chamamos a atenção à origem de cada um deles. O casal de estrangeiros é suíço; as duas mulheres são pernambucanas; Ezir é goiano; Moacyr é gaúcho; Maria de Lurdes é mineira; e Alencar e Evandro são paraenses. Com exceção do casal suíço, que pertence ao continente europeu, os outros personagens se dividem,

¹³ Carlos Alberto é o companheiro de perseguição do personagem-narrador da estória.

¹⁴ Grifo nosso.

respectivamente, entre as regiões nordeste, centro oeste, sul, sudeste e norte, formando uma espécie de mapa do Brasil. Coincidência ou não, todas as regiões brasileiras são representadas na primeira classe do navio *Pedro Teixeira*. Nos diversos diálogos que ocorrem no navio percebemos que, de maneira geral, esses personagens são a materialização das relações sociais existentes entre a Amazônia e as outras regiões do país. “No conto de Fonseca, entre a primeira e a última linha, existem a geografia e a história do Brasil, que se vão configurando de forma metonímica” (VIDAL, 2000, p. 181).

A organização proposta por Rubem Fonseca na primeira classe do navio e o objetivo de cada viajante demonstra uma relação de estrangeirismo entre a Amazônia e o resto do Brasil. Essa condição ocorre muito em decorrência da tentativa de implantação da cultura europeia no território brasileiro, dotado de condições naturais largamente estranhas à sua condição milenar. O europeu, ao chegar à colônia, evidentemente, não encontra as mesmas condições climáticas as quais estava acostumado em seu continente de origem. O que não impediu o colonizador, sob a violência da dominação forçada, de trazer de países distintos

nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas ideias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, *somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra*¹⁵ Podemos construir obras excelentes, enriquecer nossa humanidade de aspectos novos e imprevistos, elevar à perfeição o tipo de civilização que representamos: o certo é que todo o fruto de nosso trabalho ou de nossa preguiça parece participar de um sistema de evolução próprio de outro clima e de outra paisagem. (HOLANDA, 1999, p. 31)

Os sentimentos de estranhamento, desconhecimento e desinteresse movem os personagens das outras regiões do país nesta viagem até o norte. As duas mulheres de Pernambuco “estavam interessadas em aparelhos de som e máquinas fotográficas”¹⁶ encontrados com facilidade e um bom preço na zona franca de Manaus. Ezir, o um advogado de Goiás, está de mudança para Parintins, cidade localizada no interior do estado do Amazonas. A mudança, segundo ele mesmo menciona, é porque em Parintins “só tem um juiz, um promotor e um advogado” (FONSECA, 1989, p. 58), enquanto em Goiânia a “concorrência é muita” (FONSECA, 1989, p. 58). O narrador-personagem informa ao leitor que Ezir “exibia um enorme anel de grau com pedra vermelha” (FONSECA, 1989, p. 58). O trocadilho proporcionado pelo som fonético das palavras *Ezir* e *exibir* soa como uma tentativa proposital, por parte do autor, em descrever um personagem muito mais preocupado em exercer o poder de sua aparência, mediante sua profissão de advogado, a realmente viajar à Parintins com a finalidade de fazer justiça.

Já no meio do conto se manifesta um curioso personagem que será fundamental para o desenrolar do quarto momento da narrativa: *Alencar*.

¹⁵ Grifo nosso.

¹⁶ FONSECA, 1989, p.61.

Um tímido funcionário público aposentado que repassa ao leitor importantes informações sobre o contexto histórico de demarcação do território amazônico. Ao ser perguntado pelo suíço, tripulante do barco, por que o navio chama-se *Pedro Teixeira*, o personagem- um dos nativos na primeira classe- perde a timidez e fala com muita propriedade sobre parte da formação da Amazônia brasileira:

Pedro Teixeira foi a primeira pessoa que subiu o rio, em 1637(...). Era um capitão português que comandara a expulsão, primeiro dos ingleses, depois dos franceses, de Gurupá (...). Ele saiu de Gurupá e subiu até quito, no Equador (...). Sua viagem tem características políticas importantes pois marcou a expansão portuguesa na região. (FONSECA, 1989, p. 66)

Aqui a história do Brasil é recontada. Numa literatura nacional em que pouco espaço é dado ao contexto histórico-cultural amazônico, Fonseca propositalmente pincela a construção de uma identidade para um lugar ainda pouco conhecido e valorizado pelo restante da nação e do mundo. O Brasil terá uma identidade somente quando reconhecer totalmente a si mesmo, o problema não está em compreender até que ponto ocorre a contribuição do outro, nesse caso, do estrangeiro, mas, na dificuldade em aceitar sua própria condição de identidade heterogênea, proveniente de um país marcado pelas diferenças sociais, históricas e culturais.

O feito de Pedro Teixeira é um fato histórico determinante no processo de formação da Amazônia brasileira. Curiosamente essa viagem mencionada pelo personagem fonsequiano tem seu início em Belém, assim como a viagem de barco descrita na narrativa. O capitão português em sua expedição liderara uma viagem com aproximadamente 2500 pessoas, entre militares, índios- nativos da região- e familiares, sendo fundamental para que o território ainda pouco valorizado pela Coroa pudesse ser constituído como terra portuguesa. Fato que consolida Pedro Teixeira como um dos heróis portugueses no processo de colonização da Amazônia.

A viagem em "Encontro no Amazonas" além de recontar a história por meio de um processo metonímico, como já mencionamos, tem como objetivo consolidar o território amazônico agora como lugar do povo brasileiro. Com um "herói" que sequer possui uma identidade e/ou demonstra qualquer sentimentalidade por outro personagem no conto. Não por acaso, o próprio narrador menciona: "juramentos não valem nada. Os meus menos ainda" (FONSECA, 1989, p. 57). Se Pedro Teixeira tentara expulsar os intrusos ingleses e franceses, o narrador-personagem fonsequiano tem como missão liquidar o fugitivo-estrangeiro que vive na região. Entretanto, essa menção à conquista do explorador português proporciona uma volta às origens de nossa história: "dirigir-se ao espaço supostamente original é retornar a um tempo também supostamente original e reviver - refazendo o mesmo rito - o sentido da História na história" (VIDAL, 2000, p. 189).

A proposta da narrativa direciona-se para a ideia de que não somos detentores de uma "una-identidade". Fonseca, ao apresentar diversas

disparidades sócio-espaciais neste conto, chama a atenção do leitor para um Brasil de múltiplas facetas, em que o estrangeiro é de fundamental importância. É interessante notar que Alencar, o funcionário público aposentado, carrega o sobrenome de um dos principais responsáveis pela valorização da ideologia de construção de identidade do Brasil, o escritor romântico José de Alencar, que com suas obras indianistas ensaia um início da formação de uma tradição que expressasse a origem da nação, como ocorre, por exemplo, em *O Guarani*.

Se por um lado José de Alencar se remete a acontecimentos do passado, considerando as influências portuguesas e indianistas para a formação de nossa cultura, por outro, Fonseca apresenta em seu conto um Brasil que ainda é colonizado, entretanto, em um cenário contemporâneo. O personagem Alencar é possuído de um espírito nacionalista, e fala com muito orgulho de sua terra, característica que, também, o assemelha ao movimento literário proposto pelo escritor José de Alencar, que também possui uma proposta nacionalista para a literatura brasileira no século XIX. Após o discurso de Alencar sobre o processo de formação da Amazônia brasileira, o narrador aponta para o comportamento do tripulante suíço:

O suíço curvou-se sobre o seu prato de arroz com feijão, disfarçando um sorriso irônico. Eram histórias pitorescas para contar quando voltasse a São Paulo, onde trabalhava numa multinacional. E mais tarde na Suíça, ao mostrar os seus slides, *falaria do delírio nacionalista de mestiços miseráveis de dentes cariados*¹⁷. (FONSECA, 1989, p. 67)

Um delírio. Assim é visto o espírito nacionalista brasileiro na visão do estrangeiro. Mas o comportamento cínico e irônico do suíço não é tão absurdo para um país ainda dominado pela cultura alheia. Numa terra onde os estrangeiros ainda são postos na "primeira classe", o personagem-narrador parece justamente ser designado, em sua desconhecida missão, para por em prática um ato de rebeldia, dando fim à ideologia de submissão do Brasil, um país de "terceiro mundo", e possibilitando assim um processo de formação de identidade menos fabulosa e mais verdadeira, menos tendenciosa e mais autocrítica. Dessa maneira, o intelectual brasileiro assume a responsabilidade de escancarar as facetas do país, certos, no entanto, de que este embate com o real é doloroso, e capaz de trazer consequências irreversíveis. Rubem Fonseca dedica grande parcela de sua composição literária a denunciar as diversas práticas de injustiças sociais muito frequentes em nosso país, e o faz muito afastado de uma linguagem branda. Em seus contos existe a violência expressa e materializada nas palavras e ações de seus personagens; com muito sangue e ironia apresenta o Brasil de múltiplas facetas.

"Encontro no Amazonas" é uma narrativa de recontagens. De autoreferências. De práticas intertextuais constantes. Traz consigo uma atitude de continuidade ao que fora proposto pelos modernistas, dialogando com o *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade, em que não mais se pensa

¹⁷ Grifo nosso.

numa fundição do estrangeiro com o nacional, tal como idealizavam os românticos, mas num processo de devoração do outro, que assume a característica do mal selvagem, um indianismo as avessas no processo de construção da identidade nacional. “Com olhos livres, o modernista rechaça a idealização e o recalque do passado nacional, (...) para adotar como estratégia estética e economia política a inversão dos valores hierárquicos estabelecidos pelo cânone eurocêntrico” (SANTIAGO, 2008, p. 27). Podemos dizer que, na prosa fonsequiana, essa inversão de valores reveste-se de uma agressividade mais acentuada. A proposta é exposta sem meias-palavras, a intenção do personagem-narrador é assumidamente, desde o início do conto, de tirar a vida do estrangeiro.

No quinto momento da narrativa, em sua incansável busca pelo fugitivo estrangeiro, o narrador finalmente descobre seu paradeiro. Curiosamente ele nunca o viu, será um encontro com o novo. O estrangeiro é um fugitivo que não apresenta ameaça aos nativos, estes convivem em harmonia com o forasteiro, que, no entanto, é facilmente identificado, uma vez que os nativos sabem que ele é diferente, e quando o *Pedro Teixeira* atraca no porto de Oriximiná, um menino o reconhece pela descrição dada pelo narrador, “vendo mamões e peixes para ele todos os dias mora numa casa lá em cima. Hoje de manhã já levei um pirambucu para ele” (FONSECA, 1989, p. 69). Ele morava numa “casa pequena de alvenaria (...). Era ali que ele havia se escondido do mundo, comendo frutas e peixes e sentindo a força da natureza” (FONSECA, 1989, p. 69). O narrador finalmente bate à porta, o fugitivo estrangeiro o atende com muita gentileza, porém, antes de assassiná-lo, nosso personagem narrador “queria ouvir sua voz” (FONSECA, 1989, p. 70). Cumprimenta o estrangeiro com um “bom dia”, e, com reciprocidade, o fugitivo responde, também, com um “bom dia”, era uma voz sem sotaque, o fugitivo tinha “olhos muito azuis”¹⁸, que passavam a impressão de uma possível inocência, “só lhe faltava a voz do outro: era preciso ouvi-la; e, ao falar, o outro aparece vivo na sua alteridade e na sua verdade, de tal forma que voz e olhos têm um caráter de revelação: o outro aparece por inteiro e, ao revelar-se, revela o narrador a si mesmo” (VIDAL, 2000, p. 195). Entretanto, sem perder tempo com diálogos demorados, com seu instrumento de trabalho à mão, o personagem cumpre sua missão e atira duas vezes no estrangeiro. Ao consumir o ato, ele apanha aquilo que parecia estar em busca, “o livro e todos os seus papéis” (FONSECA, 1989, p. 70).

Antes de fugir do local do crime, o assassino contempla “as águas azuis do Trombeta e do Nhamundá, iluminadas pelo sol poente, encontrando-se, no meio da floresta imensa, com as águas douradas do Amazonas” (FONSECA, 1989, p. 70). O encontro dos rios só é mencionado após o assassinato. Dessa forma, o título do conto pode estar se referindo ao encontro de diferentes culturas. O azul do rio Trombetas e do rio Nhamundá se confunde com o azul dos olhos do estrangeiro morto, enquanto o dourado do Amazonas denuncia a lama de um rio forte e devastador que, com exuberância, corta a região amazônica, até chegar ao Atlântico. É um lugar

¹⁸ FONSECA, 1989, p. 70.

de encontro, mas também é o lugar da transformação, o lugar da metamorfose.

De repente, o assassino sente seu corpo se contrair num espasmo violento e fica com dificuldades de respirar, depois passa “a tremer convulsivamente e a respirar uivando como um animal em agonia” (FONSECA, 1989, p. 70). Essa metamorfose vivida pelo personagem parece representar metonimicamente a união entre diferentes culturas por meio da morte. Ao entrar em contato com o legado estrangeiro, passamos por um processo de transformação, assimilação agonizante comum à construção de nossa identidade. No entanto, o mal estar do personagem logo é substituído “por um sentimento de paz e felicidade que parecia que ia durar para sempre” (FONSECA, 1989, p. 70). O conto convive a todo instante com a marca das oposições, que não se embatem, mas se entrecruzam em um processo de intensa assimilação do outro.

O narrador marginal do conto vem vivendo o tempo todo várias formas de oposição: primeira e terceiras classes, nativo e estrangeiros, águas limpas e águas barrentas, pássaros e máquinas fotográficas, até atingir na figura do menino, do fugitivo e de si próprio a mistura de culpa e inocência. (VIDAL, 2000, p. 193)

Não seria absurdo supor que os papéis e o livro que estavam com o estrangeiro continham informações referentes ao contexto histórico-cultural amazônico, uma vez que no início do conto o narrador comenta:

O único museu que havia em Belém era Goeldi. Ele passara dois dias seguidos visitando o Goeldi, mesmo tendo razões para suspeitar que nós estávamos chegando perto. Todo mundo o havia visto (...). “Ele ficou um tempão olhando os peixes. Tinha um caderno grosso cheio de anotações”, disse o homem do aquário. (FONSECA, 1989, p. 53).

O museu é o lugar aonde é conservada a história de uma cidade ou de um povo. Não é por acaso que ali o estrangeiro se debruça em suas anotações, buscando compreender um pouco da fauna e da flora do lugar. Nesse caso, Vidal acredita numa carga de representatividade na atuação do estrangeiro que “reproduz um traço que caracteriza historicamente os inúmeros viajantes que aqui estiveram com expedições colonizadoras: o interesse pela paisagem brasileira, interesse científico alojado nos objetivos exploradores dos países de origem” (VIDAL, 2000, p. 183).

E, nesse contexto, também nos vem à mente a ideia de que, em algumas situações, é mais conveniente se enxergar pela visão do outro. Para a derradeira formação de uma identidade amazônica, o narrador se utiliza das anotações do olhar de um estrangeiro. Após o assassinato, finalmente o personagem-perseguidor pode tranquilamente seguir seu curso. O estrangeiro é morto depois que o conto narra uma gama de características comuns ao contexto do homem amazônico. Se a missão do personagem-narrador é

matar o fugitivo estrangeiro, a do escritor Rubem Fonseca consiste em apresentar ao Brasil a face de um povo que ainda vive às “escondidas”. Não por acaso, os papéis com todas as anotações referentes à região são preservados. É relevante mencionar que a morte do estrangeiro não significa na narrativa fonsequiana o seu total apagamento, pelo contrário, é na morte que ele se perpetua, nela o estrangeiro está mais vivo do que nunca.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A formação de uma identidade nacional é uma tarefa que se busca há tempos na literatura brasileira. A relação desenvolvida com o estrangeiro e a sua derradeira morte na prosa fonsequiana evidencia a intenção do escritor mineiro em não apagar as contribuições vindas de “fora”, mas em abrir a possibilidade deste ser inserido em nossa formação por meio de “borramentos”, quando as incertezas cercam a narrativa. Não saber, por exemplo, a identidade do fugitivo estrangeiro em “Encontro no Amazonas”, o motivo da sua fuga, se este, de fato, tem alguma culpa perante a justiça e a sociedade, nos abre um leque de possibilidades: o estrangeiro estaria disposto a ajudar ou seria um empecilho para a missão de um suposto “investigador brasileiro”? Não seria um absurdo dizer que tal investigador seria o próprio Rubem Fonseca (que representa o escritor) no contexto de formação da literatura nacional, que persegue e busca respostas por meio da textualidade alheia, a fim de compreender a si mesmo e qual o seu lugar na literatura contemporânea. “Entre as muitas coisas contestadas pela intertextualidade pós-moderna estão o fechamento e o sentido único e centralizado. Grande parte de sua provisoriamente voluntária e deliberada baseia-se em sua aceitação da inevitável infiltração textual de práticas discursivas anteriores” (HUTCHEON, 1991, p. 166). Não por acaso ocorre na literatura fonsequiana um intenso e imenso diálogo com a literatura estrangeira. Certamente, o leitor Rubem Fonseca é autônomo em sua extensa produção literária, uma vez que permite a releitura em seu diálogo com a tradição e com leitor de suas narrativas.

REFERÊNCIAS

FONSECA, Rubem. **O Cobrador**. 3ª. ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**. A intertextualidade, a paródia e os discursos da história. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991, p. 163-182.

SANTIAGO, Silvano. **Cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

VIDAL, J. Ariovaldo. **Roteiro para um Narrador. Uma Leitura dos Contos de Rubem Fonseca**. São Paulo: Ed. Ateliê Editorial, 2000.

ALTERIDADE E MORTE EM “PÁRAMO”, DE GUIMARÃES ROSA

José Antônio Braga Pereira Júnior (UFPA)
jr-rainmaker@live.com

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo realizar uma análise da relação dos temas de alteridade e morte na narrativa de “Páramo”, de João Guimarães Rosa, tendo como base as concepções expostas por Hall (2006), Bhabha (1998), ambos acerca do conceito de alteridade, bem como as concepções teóricas sobre a morte propostas por Ariès (2012) e Levinas (2000). Publicado em *Estas Estórias* (1969), “Páramo” é considerado uma “estranhidade” dentro do conjunto da obra de Guimarães Rosa, por ser um dos textos mais autobiográficos do autor e por ser ambientado no espaço urbano de uma cidade estrangeira. Nesta narrativa, um embaixador brasileiro é enviado a uma cidade andina para cumprir deveres diplomáticos, e, após se chocar com a alteridade do lugar, ele começa a viver um processo de descentramento de sua identidade, que culmina com o sentimento de morte e a necessidade de renovação do ser. A nossa pesquisa de “Páramo” se faz relevante na medida em que traz para a análise de “Páramo” novas discussões da relação da inevitável relação que se estabelece entre o eu e o outro relacionados ao tema da morte no texto de “Páramo”, de modo a refletir os desdobramentos filosóficos e culturais decorrentes dessa relação. Além disso, nós realizaremos um diálogo das concepções apresentadas em nossa pesquisa com as concepções dos mais relevantes estudos publicados até os dias de hoje acerca de “Páramo”, como os estudos realizados por Hector Olea Galaviz (1987), Maria Thereza Scher Pereira (2007 e 2009), Bairón Escallón (2011, 2012 e 2013), Luciano Antônio (2013), Gisálio Cerqueira Filho (2013), Betina Cunha (2014), Maria Magnabosco (2003), Edson Oliveira (2010) e Paulo Moreira (2013) a fim de se contribuir para a discussão existente acerca dessa narrativa de Guimarães Rosa.

PALAVRAS-CHAVE: “Páramo”. Alteridade. Morte. Guimarães Rosa.

INTRODUÇÃO

Dentre as narrativas que compõem *Estas Estórias* (1969), de João Guimarães Rosa, obra publicada postumamente, está presente um conto que se revela uma *estranhidade* dentro do corpus literário do autor, “Páramo”. A estranhidade dessa narrativa se deve à razão da singular localização geográfica do espaço da narrativa, uma cidade situada na altitude das cordilheiras andinas, além da temática urbana e o possível teor autobiográfico apontado por alguns estudiosos da narrativa, aspectos que diferem do que se costuma encontrar em textos do autor. Esta cidade andina, cujo nome nunca é mencionado no texto, é o lugar para onde é enviado um embaixador brasileiro que aceita, ainda que hesitante, cumprir missão diplomática no distante local. Ele acredita que tal tarefa lhe fora conferida pelo destino e, portanto, não poderia recusar-se a viajar para a

cidade. No entanto, a solidão, a saudade e a extrema alteridade cultural com a qual se depara o narrador do conto, tudo isso misturado ao *Soroche* – o mal das alturas, dificuldade de respirar em virtude da rarefação do ar – transformam a estada na cidade em uma experiência melancólica, que evolui para o sentimento de premonição de uma morte que inevitavelmente sobreviria ao narrador. Tal morte reflete-se no “homem com aparência de cadáver”, duplo do narrador que o acompanha ao longo de toda a narrativa.

Com base nos conceitos e perspectivas abordados nos estudos de Hall (2006), Bhabha (1998), Ariès (1977) e Levinas (2000), o nosso trabalho tem como objetivo analisar os conceitos de alteridade e morte em “Páramo”, de modo a propor novas reflexões acerca da relação que se estabelece entre o *Eu*, o *Outro* e o tema da morte nessa narrativa de Guimarães Rosa, além de discutir as implicações filosóficas e culturais suscitadas a partir dessa relação. A metodologia adotada neste trabalho baseia-se na análise do conto “Páramo” de Guimarães Rosa sob a luz de alguns estudos e teorias que contribuem para iluminar os sentidos mais profundos do texto, buscando também uma abordagem mais específica dos aspectos de alteridade e morte. Pretende-se trazer à discussão, nos momentos em que se fizer necessário, as circunstâncias históricas e sociais que, segundo estudos que se debruçam sobre o texto em análise, afirmam terem contribuído para inspirar a escritura do conto, bem como a importância de elementos do perfil biográfico de Guimarães Rosa para análise e compreensão da obra. A realização desta pesquisa se apoia na relevância da temática da morte e alteridade na escritura de “Páramo”, narrativa que se estrutura em diversos textos e referências pictóricas que, por sua vez se relacionam intimamente para a construção de um texto rico em significados. Por vezes, essa relação intertextual acaba por trazer um diálogo entre história e estória, de maneira que a história recebe uma nova leitura.

Dessa maneira, o nosso trabalho partirá do texto de “Páramo”, o qual será comentado segundo os conceitos de morte e alteridade. Resumidamente, no capítulo 1 serão abordados os conceitos de alteridade segundo Hall (2006) e Bhabha (1998), e com relação ao tema da morte, nós lançaremos mão das reflexões de Ariès (2012) e Levinas (2000). Enquanto que no segundo capítulo, nós partiremos para a análise propriamente dita de “Páramo”, abordando os autores explanados no capítulo 1. No capítulo três nós faremos uma leitura da recepção crítica publicada acerca de “Páramo” até os nossos dias, focando no diálogo das abordagens desses trabalhos com a análise realizada nesta dissertação. Para tanto, realizaremos um diálogo com os trabalhos realizados por estudiosos como Hector Raul Olea Galaviz, Maria Thereza Scher Pereira, Luciano Antônio, Oswaldo Bairon Vélez Escallón, Gisálio Cerqueira Filho, Maria Madalena Magnabosco, Paulo Moreira e outros que realizaram pesquisas que propuseram perspectivas relevantes para a compreensão da narrativa de “Páramo”.

CONCEITOS DE ALTERIDADE E MORTE

No que tange à problemática da fragmentação das identidades, Hall (2006) expõe que a concepção de sujeito baseada numa entidade una e homogênea vem sendo questionada por muitas correntes científicas na modernidade:

A questão da identidade está sendo extensamente discutida na teoria social. Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. (HALL, 2006, p. 7)

Conforme o período histórico, afirma Hall, diferentes concepções de sujeito foram sendo formadas em consonância com o pensamento científico predominante, sendo possível identificar diferentes formas de se definir o sujeito ao longo da história: primeiro como sujeito iluminista, depois como sujeito sociológico e, por fim, como sujeito pós-moderno. Para Hall, o sujeito pós-moderno possui uma identidade que se torna variável à medida que é exposta a diversos sistemas de significação. A partir de tal concepção, a ideia de identidade fixa e coerente que possuímos de nós mesmos não passa de uma fantasia, uma “narrativa do eu” que criamos para nos reconfortar diante de nossa pretensa identidade fixa. O que há, na realidade, são diferentes identidades que “empurram” o indivíduo para diversas direções e podem se manifestar de acordo com o sistema cultural em que o indivíduo estiver inserido. Dessa forma, o sujeito pós-moderno é um indivíduo cuja identidade está propensa a se adaptar e reconfigurar a cada nova experiência cultural com que venha a desenvolver ao longo da vida.

O desenvolvimento da Psicanálise, que tem em Freud seu fundador, contribuiu grandemente para o descentramento do sujeito, afirma Hall. A sua teoria que deposita no inconsciente, esfera mental regida por leis próprias e alheias à lógica racional, a formação não só das nossas identidades, mas de todo o sistema de representação e conhecimento baseados na sexualidade, contribui sobremaneira para deslocar a razão do centro da formação da identidade do homem. Dessa forma, a teoria do inconsciente significou um duro abalo na representação que se tinha do homem centrado na razão e possuidor de identidade estável e homogênea. Dessa forma, começou-se a compreender que a razão iluminista que nortearia a formação e educação da subjetividade do indivíduo se mostrava insuficiente para compreender todos os meandros e “mistérios” que regem a formação das identidades.

Bhabha (1998) analisa a diferença cultural e suas influências na configuração das identidades na era moderna, o qual afirma se constituir num paradigma da contemporaneidade colocar a questão da cultura no além. Para o autor, o sujeito moderno não consegue posicionar confortavelmente a sua identidade num local fixo, pois ele parece viver

sempre nas “fronteiras do presente”, em uma busca incessante por renovações na direção de ir além. Além disso, o deslocamento ocorrido nas categorias sociais básicas de classe e gênero proporcionou ao sujeito a tomada de novas posições de identidade como de “raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual que – habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno” (BHABHA, 1998, p. 19 - 20). Nesta perspectiva, podemos falar em uma fragmentação das antigas concepções de identidade em novos e diversos signos utilizados pelos indivíduos para a representação de sua identidade. A dinâmica cultural do mundo moderno, em grande parte impulsionada pela globalização, aponta para uma proliferação de zonas de sobreposição de culturas diferentes, e o autor afirma que devemos procurar nesses “entre-lugares” da cultura o “terreno” para o forjamento das subjetivações individuais e coletivas em fins do século XX.

Povos que tiveram a sua cultura historicamente subjugada pela cultura da metrópole buscam pela afirmação da identidade e encontram a negação como um fator de distanciamento no sentido de uma “re-locação do lar e do mundo” (BHABHA, 1998, p. 29). Tal sentimento de negação gera o estranhamento, sensação que afeta quem se põe fora do seu território de origem e assim estabelece um diálogo intercultural com outra região. No entanto, como requer Bhabha, a compreensão do estranho deve ir além de uma visão simplista de deslocamento territorial. Segundo o autor, até mesmo um espaço familiar pode ser objeto de invasão de contradições históricas que até então permaneciam silenciadas pelo tempo. Nesse caso, podemos citar o exemplo utilizado por Bhabha: a personagem Isabel Archer, de Henry James, cujo lar se torna um espaço de deslocamento das oposições entre privado e público:

Estar estranho ao lar [unhomed] não é estar sem casa [homeless]; de modo análogo, não se pode classificar [unhomely] de forma simplista dentro da divisão familiar da vida social em esferas privada e pública. O momento estranho move-se sobre nós furtivamente, como nossa própria sombra, e, de repente, vemo-nos como a Isabel Archer de Henry James em “Portrait of a Lady” [Retrato de uma Dama], tomando a medida de nossa habitação em um estado de “terror incrédulo” (BHABHA, 1998, p. 29-30).

Além da obra de Henry James, o autor utiliza ainda outros exemplos de narrativas modernas em que o “estranho” se manifesta em obras nas quais a figura da mulher dramatiza as discussões em torno das paradoxais fronteiras existentes entre o oculto e o visível, o privado e o público. Conforme observa o autor, constitui-se em característica do “estranho” despertar problemáticas “não-continuístas” que se baseiam em uma lógica de inversão. A inversão dos esquemas de pensamento, dos paradigmas e valores pré-concebidos numa dinâmica de dominação colonial se torna a arma dos escritores que produzem a arte nas margens culturais do mundo moderno e que trabalham nas “bordas” do presente.

CONCEITO DE MORTE

O historiador Philippe Ariès (2012) propõe fazer a reconstituição da história das atitudes diante da morte no mundo ocidental, desde a Idade Média até a Idade Contemporânea. Ariès nos mostra que diferente dos dias de hoje, a morte nem sempre foi encarada com horror e como um evento repulsivo que deveria ocorrer oculto à visão de todos. Na Idade Média, o indivíduo encarava a morte como um acontecimento natural, contra o qual ele nada podia fazer para se opor, pois se tratava de um evento inerente à natureza humana. No entanto, a partir do século XIII ocorre uma particularização da ideia de Juízo Final, em que cada indivíduo deveria fazer uma “prestação de contas” individual a Deus em relação aos seus atos cometidos em vida, explica Ariès. Dessa forma, a crença messiânica no grande retorno de Jesus, para arrebatá-los os seus filhos, era aos poucos substituída pela expectativa de um julgamento individual que ocorreria no momento do falecimento.

No entanto, Ariès demonstra que a modernidade trouxe uma mudança radical no modo como o homem passou a encarar a morte: esta passou a ser objeto de rejeição por parte da sociedade. Em razão disso, os ritos funerários mais tradicionais passaram a ser silenciados publicamente, uma vez que tal discricção tornou-se necessária para não se ferir o ideal de felicidade que então começou a vigorar na sociedade. Nesse sentido, convinha que os parentes e conhecidos falassem o mínimo sobre o estado do moribundo, e até o local da morte foi deslocado. O doente não morria mais em casa, entre os seus, pois o hospital era o novo local destinado aos cuidados e a decidir sobre a morte do enfermo: “Morre-se no hospital porque os médicos não conseguiram curar. Vamos ao hospital não mais para sermos curados, mas para morrer” (ARIÈS, 2012, p. 86). Desse modo, o autor observa que a interdição que surgiu em torno da morte a transformou no maior tabu de nosso tempo. Dessa forma, até mesmo o direito de chorar e se lamentar deviam ser reservados a um momento solitário — sendo condenado como um ato de masturbação, na comparação do antropólogo inglês Geoffrey Gorer (1905-1985).

Conforme analisa Ariès, as novas normas da arte do trato com o moribundo proibem o homem de encarar a verdade da sua própria morte, pois segundo as convenções médicas melhor seria que o doente nem ficasse sabendo do seu estado, mas se ele descobre, deve ele adotar o comportamento mais digno e respeitável diante do iminente fim para que não venha forçar a dor e o embaraço aos vivos, e da mesma forma estes devem manter a conduta discreta do luto pelo morto, pois “não convém mais anunciar seu próprio sofrimento e nem mesmo demonstrar o estar sentindo” (ARIÈS, 2012, p. 233).

A obra de Levinas (2000) apresenta uma teoria filosófica da morte que se caracteriza por um forte sentimento de compaixão com o Outro, elemento fundamental na relação do Ser com a morte. Conforme explica Mendes (2015), o pensamento filosófico de Levinas foi moldado pela dor, sofrimento e pela morte causados pela guerra, fatos que influenciaram de modo

determinante a parte teórica do seu pensamento que foi conhecido como a “ética da ética”. O seu pensamento filosófico busca resgatar aquela dimensão das relações humanas que os sistemas filosóficos deixaram escapar, principalmente com relação à ética. Mendes afirma ainda que Levinas busca refletir sobre a ética e restaurar a importância dela na sociedade ocidental, ou seja, Levinas estabelece uma “ética da ética”.

A compreensão da ideia de morte em Levinas requer um entendimento da concepção de tempo na teoria desse filósofo. Levinas define que o tempo verdadeiro não é aquele registrado pelos calendários e outros sistemas racionais criados pela racionalidade ocidental, mas o verdadeiro tempo não tem medida, pois nunca se pode determinar precisamente a sua origem e seu destino em uma ideia de temporalização. Para o filósofo, a morte consiste em um ponto de paciência e extensão no interior do fluxo do tempo, possivelmente porque o homem já participa de uma ideia de infinito. Dessa maneira, a morte não se apresentaria como o ponto final da existência, mas sim uma continuidade passiva, uma vez que a morte é uma determinação exterior à nossa vontade e controle.

Ao contrário de Martin Heidegger, filósofo segundo o qual a morte determina o fim do ser e, por consequência, o silenciamento completo daquele que antes vivia e se comunicava, o filósofo francês concebe que a morte do outro aponta para um sentido. O sentido da morte repercute naquele que permanece vivo e acompanha o morrer do outro, pois o eu reflete acerca desta existência que se finda. Em contrapartida, para Levinas, a morte não significa o fim do ser, senão uma pausa, ou uma interrupção que deverá abrir caminho para uma nova forma de existência, uma vez que o homem reside na eternidade.

O conhecimento hebraico, no qual Levinas calca parte do seu pensamento, postula que a ideia de que o homem reside na eternidade implica a possibilidade da passagem do ser para o outro, posto que, para as escrituras hebraicas, nós sejamos estrangeiros que esperam, nessa terra, por um novo nascimento, e “essa condição de estrangeiro caracteriza cada homem como seu próximo” (MENDES, 2015, p. 90) Dessa forma, o espírito humano seria propenso a se colocar no lugar do próximo, fato no qual residiria a verdadeira essência da nossa humanidade: “Quando o homem abdica da sua liberdade enquanto eu, este se encontra com o seu caráter mais humano, como um ouvir a voz do estrangeiro, da viúva e do órfão” (MENDES, 2015, p. 90).

ANÁLISE CRÍTICA DE “PÁRAMO”

A INTERDIÇÃO DO SER E DA MORTE

O texto de “Páramo” começa com uma das características da escritura de Guimarães Rosa, que é o uso de elementos extralinguísticos: o símbolo grego alfa “- Ω -”, colocado como subtítulo de “Páramo”. Em seguida, temos a citação de um pensamento de Platão, retirado do livro de Górgias: “Não me surpreenderia, com efeito, fôsse verdade o que disse Eurípides: Quem

sabe a vida é uma morte, e a morte uma vida? ” (PLATÃO, apud ROSA, 1969, p. 177). Como se vê, a indefinição dos limites entre a vida morte, um dos temas centrais da narrativa, é lançada para a reflexão do leitor desde o início da parte textual da história. Mesmo após esses elementos pré-textuais, a narrativa não parte diretamente da estrutura tradicional das narrativas: Primeiro somos apresentados a um monólogo que é direcionado a um público imaginário interpelado por “irmãos”. Nesse primeiro momento da história o narrador inicia uma discussão acerca do fluxo da vida: ele declara que nós, eventualmente, morremos *in vitam*, uma morte necessária para o renascimento do espírito e do ser:

Contudo, às vezes sucede que morramos, de algum modo, espécie diversa de morte, imperfeita e temporária, no próprio decurso desta vida. Morremos, morre-se, outra palavra não haverá que defina tal estado, essa estação crucial. É um obscuro finar-se, continuando, um trespassamento que não põe termo natural à existência, mas em que a gente se sente o campo de operação profunda e desmanchadora, de íntima transmutação precedida de certa parada. (ROSA, 1969, p. 177)

Dessa forma, o narrador passa a conhecer uma cidade que escapa a qualquer tentativa de compreensão racional e cuja própria existência real é uma dúvida que permeia as divagações deste narrador, uma vez que, aos olhos daquele, esta cidade é um cenário dominado pela indeterminação entre a realidade e a ilusão:

“Nem sei dizer de sua vagueza, sua devoluta indescritibilidade. Esta cidade é uma hipótese imaginária... Nela estarei prisioneiro, longamente, sob as pedras quase irreais e as nuvens que ensaiam esculturas efêmeras” (ROSA, 1969, p. 179).

Analisando a atitude diante da morte na modernidade, Ariès observa que, ao se achar diante da inevitabilidade da morte, o indivíduo é quase totalmente despojado do status de homem dotado de plenas faculdades mentais pelos familiares e isolado da convivência social no hospital, local onde morre o homem da era moderna. Além disso, um código social implícito exige dos outros que escondam do moribundo a sua verdadeira condição de saúde, além de se evitar os excessos de sentimentalismo dos seus entes queridos. Dessa forma, nasce no século XX o interdito da morte: este passou a ser um assunto do qual não se pode mais falar mais abertamente, objeto de um interdito maior do que o sexo. De fato, observamos que, em “Páramo”, o narrador viaja sozinho à cidade andina revelada em sonhos premonitórios: “De lá, da desolação paramuna, vir-me-ia a morte. Não a morte final – equestre, ceifeira, ossosa, tão atardalhadora. Mas a outra, aquela” (ROSA, 1969, p. 179). No entanto, na penúltima escala antes da cidade andina, o embaixador conversa com um amigo que nota o seu evidente desfalecimento do espírito: “Que teria êle visto, em meu ar, meu rosto, meus olhos?” (ROSA, 1969, p. 180). No entanto, a descrição do amigo não lhe

permite avisar ao companheiro de suas impressões e, no sentido de não perturbar o espírito do embaixador, esforça-se por distraí-lo: "Falava de coisas jocosas, como quem, por hábito e herança, tenta constantemente recalcar a possibilidade de dolorir íntimo, que sempre espreita a gente. Teria em si alarmes graves" (ROSA, 1969, p. 180). No entanto, o cuidado tomado pelo amigo do narrador em não revelar as suas trágicas impressões deixou evidente os procedimentos a serem tomados pelos viventes no tradicional ritual de passagem da vida para a morte, o velório: "Passamos aquelas tolas horas a tomar café com leite, e a conversar lembranças sem côm, parvoíces, anedotas. Tudo aquilo não seria igual a uma despedida vazia, a um velório?" (ROSA, 1969, p. 180). No entanto, a companhia daquele amigo era temporária e uma das suas certezas era a de que precisava realizar sozinho essa passagem: "Aquêlê companheiro ficou para trás. Eu viajei mais" (ROSA, 1969, p. 180)

É possível entrever nas considerações acima que, prestes a chegar à cidade andina o narrador é recebido por pessoas, amigos e conhecidos, e que guardam o segredo do "mal" misterioso que conseguem diagnosticar no semblante do narrador. O "mal" que já encontra instalado no espírito está perto de desferir o seu último golpe e a cidade andina assume a representação de local destinado ao narrador para enfrentar tal ameaça. Apesar dos circunlóquios, o narrador adquire a consciência de estar diante de um fim, mas é poupado pelos que o rodeiam de saber mais acerca da sua verdadeira condição. Nessa perspectiva, o comportamento de amigos e conhecidos diante da morte certa do narrador aproxima-se da atitude do homem diante da morte na modernidade, postulada por Ariès. Faz-se necessário falar o menos possível sobre a morte, e assim alienar o doente do conhecimento da sua própria morte para evitar maiores sofrimentos.

O ESTRANHO

Apesar de ser a primeira vez que estivera fisicamente naquela cidade, e por isso ela lhe deveria ser estranha, no entanto, já lhe era de alguma forma familiar, pois já a visitara antecipadamente em seus sonhos: "Há sonhos premonitórios. Esta cidade eu já a avistara, já a tinha conhecido, de antigo, distante pesadelo" (ROSA, 1969, p. 179). Dessa forma, à medida que a narrativa de "Páramo" vai progredindo, descobre-se que o laço existente entre o narrador e a cidade remonta a algum tipo de relação desconhecida, muito mais íntima do que se imaginara no começo. Por um lado, o narrador vivia o afastamento do lugar de origem, entretanto, por outro, o narrador adentrava em mundo novo de contornos estranhos: "Cheguei. Era a velha cidade, para meu espírito atravessar, portas (partes) estranhas" (ROSA, 1969, p. 181). Em suas reflexões, o narrador diz que somos guiados pela "mão secreta" que nos faz explorar os caminhos tortuosos da vida. Segundo o protagonista, essa mesma "mão secreta", que conhece o nosso íntimo melhor do que nós mesmos, prepara o caminho que permite que nos conheçamos melhor, independentemente da nossa vontade:

já então, a mão secreta, a coisa interior que nos movimentava pelos caminhos árduos e certos, foi ela que me obrigou a aceitar. O mais-fundo de mim mesmo não tem pena de mim; e o mais-fundo de meus pensamentos nem entende as minhas palavras. (ROSA, 1969, p. 180)

Apesar de ter sido racionalmente contrário à realização da viagem, “o mais-fundo” dos seus pensamentos não poderia atender aos seus anseios, pois, nas palavras do próprio narrador, ele “nem entende as minhas palavras” (ROSA, 1969, p. 180). Entendemos que, apesar desta pesquisa não se apoiar no viés psicanalítico, faz-se necessário e interessante para o nosso estudo fazer uma análise de “Páramo” embasada na teoria do estranho de Freud (1917), segundo a perspectiva sócio-histórico-cultural em que foi estudada por Bhabha (1998). O estranho é uma das problemáticas que emergem num contexto pós-colonial de práticas artísticas não continuístas que buscam a contestação da tradição e de verdades históricas tidas como absolutas, segundo a análise de Bhabha (1998). Num sentido mais estrito, o autor afirma que o estranhamento se refere às experiências traumáticas que podem ser reavivadas a qualquer momento da vida e relacionam-se às experiências políticas mais amplas, numa interpretação do estranho-familiar que foi inicialmente estudado por Freud (1917).

Em “Páramo”, o momento estranho emerge quando o narrador chega à cidade andina e o sentimento de tristeza causado pelo isolamento e pela extrema diferença cultural da cidade começam a despertar, do fundo da memória do narrador, sonhos premonitórios que revelam uma nebulosa relação anterior dele com a cidade. O “Homem com aparência de cadáver”, duplo do narrador, é um dos elos que liga o narrador a uma “vida anterior”, em que ambos foram companheiros: “É o meu companheiro, aqui, por decreto do destino. Sei: êle, em alguma vida anterior, foi o meu assassino, assim ligou-se a mim” (ROSA, 1969, p. 185). Dessa forma, a referência ao “homem-cadáver”, duplo do narrador, constitui-se num dos elos pelos quais vão sendo tecidos os “fios” de memória que conectam o inconsciente do narrador a uma vivência passada, real ou imaginária, que indicam as primeiras evidências do estranho-familiar em “Páramo”.

A MORTE DO SER E O RE-SER

O sofrimento do embaixador perdurava no dia a dia na cidade e se intensificava no calor dos pensamentos angustiosos, signos que expressavam uma silenciosa transformação do ser: “o passivo abstrair-me, no ritmo do ser e re-ser” (ROSA, 1969, p. 188). Sentia-se ele cada vez mais oprimido pelo peso de um “destino cósmico” que lhe aplacava o espírito e o seu temor de morrer a morte definitiva do ser, a morte profunda, que leva o ser para o nada, era o que mais lhe aterrorizava “Um morto teme sempre. Teme o morrer mais, no infinito Nada. Que podia eu?” (ROSA, 1969, p. 188).

O sofrimento do narrador acentua-se ainda mais com a possibilidade de impermanência do ser perdurar por tempo indefinido: “Sempre se deve

entender que, com tanto, os dias se passaram. E nunca mais iria eu poder sair dali? ” (ROSA, 1969, p. 182). Dessa forma, a sua estada na cidade converte-se não somente em uma provação, mas também na espera de um porvir muito esperado que, ao mesmo tempo, parece inalcançável pelo estado de indefinição que caracteriza o seu ser: “Sei, mesmo em mim, que houve uma anterioridade, e que há, porvindoura. Sei que haverá o amor. Que há houve. A alegria proibida, a melodia expulsa. Só êste é o grande suplicio: ainda não ser.” (ROSA, 1969, p. 9, grifo nosso). Eis a natureza do sofrimento do narrador de “Páramo”: um ser que ainda não o é pois está em estado de espera, em espera de “re-ser”, isto é, de voltar a ter uma existência como ser. O narrador de “Páramo” é um indivíduo que padece o sofrimento de não poder encontrar um lugar entre a vida ou a morte e, por consequência, a indefinição da natureza do ser furta-lhe a possibilidade de conduzir a existência no sentido de obter a felicidade tão desejada.

Sendo o único dentre os habitantes da cidade que possui a alma de natureza semelhante à do narrador: “Sobremodo, assusta-me, porque é da minha raça, o homem com o aspecto de cadáver.” (ROSA, 1969, p. 4). O homem-cadáver é o único ser dotado, por essa razão, da face mais apelativa junto aos anseios do jovem embaixador, solicitando a este que sucumba à morte final do espírito. Desde o primeiro encontro entre os dois, o homem-cadáver sofre um processo de decomposição que serve de espelho, para o qual o narrador não quer olhar, da sua falência e a da própria raça humana. Nesse sentido, temos que, na figura do homem-cadáver, está representada a descrença própria da filosofia heideggeriana e da maioria dos sistemas filosóficos ocidentais, na existência do ser para além da morte: “Mas, o Homem com a presença de cadáver ignora isso: – ‘Eu não compreendo a vida do espírito. Sem corpo... Tudo filosofia mera...’ – ainda ontem êle me disse” (ROSA, 1969, p. 185).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho está em estágio avançado de desenvolvimento e em consonância com as perspectivas teóricas adotadas. Dessa maneira, a análise do texto de “Páramo” não vem enfrentando grande barreiras. Os temas de alteridade e morte são bastante pujantes na obra e, por isso, os autores selecionados fornecem a teoria adequada ao desenvolvimento do nosso ponto de vista sobre os temas mais importantes do texto.

Como escritor que sempre se colocou fora da terra natal e buscou conhecer a *estranhidade* do outro, Guimarães Rosa nos presenteia com “Páramo”, narrativa singular que problematiza o deslocamento enquanto uma experiência de autoconhecimento capaz trazer reflexões profundas a respeito da existência do indivíduo. Dessa forma, problemas como o limite entre vida e morte, o ser e outro, o real e o imaginário são colocados em diálogo ao longo da narrativa. Em “Páramo”, o viajante da narrativa é o embaixador brasileiro de formação baseada nas altas instâncias culturais, mas sofre o “baque inteiro do ser” (ROSA, 1969, p. 177) quando se vê enredado na cultura da misteriosa cidade andina na qual deve prestar

serviços diplomáticos. Ao mesmo tempo que o protagonista sofre um choque com a alteridade do lugar, ele vive um reencontro com as suas raízes históricas e culturais que estão ligadas a um passado de dor, ódio e sofrimento. O lugar que parece hostil e é marcado por elementos macabros revela-se, em sonhos premonitórios, como o local da morte do narrador.

O pressentimento de que a sua “morte” ocorrerá naquele lugar assola o narrador que, distante de todos os seus, encontra “o homem com a aparência de cadáver”, o único da sua “raça” que habita aquele lugar de exílio e que solicita ao narrador que se desprenda da esperança de continuar a sua existência. No entanto, a teoria filosófica de Levinas acerca da morte sugere que não nos desesperemos diante dessa passagem, pois é ela apenas um processo necessário para a renovação do ser. O embaixador, portanto, compreende a necessidade de “re-ser”, e luta para que o seu espírito resista aos anseios do ser – o homem-cadáver – que representa o fim de toda esperança na continuidade do ser. A relação entre morte e renovação, drama do embaixador brasileiro na cidade andina, surge como metáfora do embate de tradições filosóficas que adotam posições contrárias no que diz respeito às concepções da morte do ser.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. **História da morte no ocidente: da Idade Média aos nossos dias**. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

LEVINAS, Emmanuel. **God, Death, and time**. Stanford: Stanford University Press, 2000.

MENDES, Anderson Fernandes Rodrigues. **A concepção de Emmanuel Levinas sobre a morte: a crítica ao ser-para-a-morte da filosofia heideggeriana**. Recife, 2015. 94 p. Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião, Universidade Católica de Pernambuco.

ROSA, João Guimarães. **Estas estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969. 236 p.

ASPECTOS RELIGIOSOS NOS ROMANCES *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA* E *MARAJÓ*

Juliana Gomes dos Santos (UFPA)
juliana_grsantos@hotmail.com

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo analisar a religiosidade nos romances *Chove nos Campos de Cachoeira* e *Marajó*, do escritor paraense Dalcídio Jurandir. A discussão a respeito da religiosidade presente nas obras citadas é proveniente de diversas questões a que os romances fazem referência, dentre elas, destacam-se as questões sociais e culturais, que agem nas narrativas, ora em confronto com a religiosidade, ora em sintonia com ela. Averigua-se, desta maneira, que as vozes dos narradores procuram denunciar as mazelas de um povo envolto a um universo religioso, mas também procuram informar a respeito da cultura amazônica que tem como base as diversas religiões que as obras apresentam.

PALAVRAS-CHAVE: Religiosidade. *Chove nos Campos de Cachoeira*. *Marajó*. Dalcídio Jurandir. Questões Sociais e Culturais.

INTRODUÇÃO

Estudar as obras de Dalcídio Jurandir nos permite um levantamento de diversas questões, sejam elas de ordens econômicas, sociais, dialetais, dentre outras, mas, principalmente, levanta questões de ordens existenciais, talvez, seja esse o principal elo entre os romances *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), e *Marajó* (1947) escolhidos para a discussão que move este trabalho.

O escritor marajoara Dalcídio Jurandir (1909 – 1979), delinea nas obras citadas um universo religioso que se torna parte integrante e de grande importância para as respectivas narrativas. Pode-se pensar a religiosidade presente nas obras como uma espécie de alicerce, uma vez que permeia e direciona a vida dos personagens. Por meio deles podemos ver como a religiosidade toma domínio dos fatos narrados, bem como de seus atos e pensamentos.

Veremos na análise das obras escolhidas para diálogo, exemplos dessa religiosidade impregnada no viver marajoara. Adianta-se, no entanto, que a temática religiosa se apresenta nas obras por meio do confronto entre crenças diferentes, se apresenta também para referendar os processos de dominação, comum no ambiente marajoara; assim também se apresenta como receio dos homens, diante da força divina, daí a importância de analisar o imaginário cristão e pagão dos personagens. Ressalta-se, ainda, que a crença religiosa desses personagens é fortalecida pela ameaça do castigo, se por acaso os ritos sacramentais não forem cumpridos, ou simplesmente forem ignorados.

Esses são os principais aspectos que orientam a discussão a respeito da religiosidade nos romances analisados, sendo possível assim, delimitar uma análise mais precisa, porém, é válido ressaltar que pode haver outros

aspectos determinantes para a temática aqui apresentada, mas este trabalho se centra no estudo dos aspectos mencionados, uma vez que se observa que eles são mais predominantes nas obras escolhidas.

As narrativas por vezes levam-nos não apenas a conhecer o imaginário cristão em confronto ou em junção com o imaginário pagão, mais do que apenas simplesmente nos apresentar questões de âmbito religioso, os enredos levam-nos a refletir a respeito dessas questões. Veremos como o olhar crítico dos narradores das referidas obras, se posicionam diante de diversos fatos em que o religioso é questionado, pela presença ou ausência de Deus, ou pela multiplicidade de deuses, questiona-se, ainda a riqueza da igreja em contraponto com a miséria da população marajoara.

É diante desses contextos que se propõe um estudo comparativo a respeito da religiosidade nos romances escolhidos, uma vez que este é um aspecto presente em ambas as obras e também presente na cultura amazônica. Dessa forma, é possível perceber o caráter documental dos romances dalcidianos. Eles são enriquecidos por essa temática e compete a esta pesquisa estudá-la em suas minúcias, levantando hipóteses que podem abrir espaço para diálogos posteriores, pautados em um maior, o diálogo entre literatura e realidade, contido nas obras dalcidianas.

Estudar a religiosidade nos romances inaugurais do escritor Dalcídio Jurandir, torna-se importante, uma vez que se pretende averiguar neles a cultura expressa por meio do que se crê no universo amazônico descrito pelo autor das obras, bem como pode confirmar se essa religiosidade inerente do povo caboclo ainda prevalece na realidade atual ou ficou apenas documentada na literatura dalcidiana.

De acordo com as leituras e interpretações dos romances *Chove nos Campos de Cachoeira* e *Marajó*, bem como de textos teóricos que dialogam com as referidas obras, somos direcionados a refletir a respeito da questão religiosa no espaço amazônico, e, além disso, nos permite conhecer mais a respeito do escritor marajoara Dalcídio Jurandir.

ASPECTOS RELIGIOSOS NO ROMANCE *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA*

Chove nos Campos de Cachoeira, é o primeiro romance do ciclo *Extremo norte*, publicado em 1941. A obra garantiu a Dalcídio Jurandir o Prêmio Dom Casmurro, oferecido pela Editora Vecchi.

O ambiente da obra é Cachoeira, município da Ilha do Marajó, representante da Amazônia paraense rural, onde vive o menino Alfredo, o principal personagem da narrativa. O romance narra a vida humilde de uma população em que a maioria são trabalhadores rurais, pescadores, barqueiros, proprietários de pequenos comércios e fazendas, empregados de fazenda, dentre outros.

O enredo focaliza a ida do personagem Alfredo para a capital paraense: Belém; com o objetivo de que o menino continue seus estudos na Cidade grande, já que se imaginava que na metrópole ele teria melhores condições de estudo. O narrador discorre muito bem em relação às oposições que há

entre interior, representante da vida rural-ribeirinha, e cidade grande, representante da vida urbana.

Ressalta-se que, o período em que a narrativa acontece é quando na Amazônia há o advento da política da Borracha, o período da *Bell-époque* que foi mais evidente nas metrópoles, Belém e Manaus, que buscava se moldar conforme os modernos padrões europeus da época, o que despertou aos olhos dos ribeirinhos uma esperança de uma vida promissora, diferentemente das condições degradantes que padecem, daí a vontade de sair do interior em busca de melhorias, porém mesmo com toda a oportunidade que o progresso urbano parecia reluzir, o narrador faz com que o leitor perceba um dilema na obra: a ligação do nativo com a sua terra natal, o Marajó. Mesmo que haja a vontade de mudança, de querer ter uma vida diferente, há uma forte sensação de pertencimento aquela terra, aquela gente, é o que se observa no protagonista Alfredo.

Vê-se na criança Alfredo a esperança, os sonhos, o faz de conta, uma vez que ele está sempre acompanhado de sua “bolinha de Tucumã” (semente de Palmeira nativa), é o que ganha destaque, especialmente no capítulo “Caroço de Tucumã”, no qual percebemos que não se trata de um simples caroço de Tucumã, e sim de um elemento especial que ganha importante significação no decorrer da narrativa. É na bolinha que Alfredo encontra companhia, com sua imaginação, ele sente-se seguro, pois sabe que ela a compreende e lhe protege, já que ela tem poder para isso e muito mais, conforme averiguamos no capítulo: “Sentia-se só, distante, imaginando sempre. Só a bolinha tomava corpo de gente, era sua amiga. Era o corpo da imaginação. Bolinha fiel e rica de sugestão! Ela sugeria tudo [...]”¹⁹.

Com a leitura da obra, percebemos que a bolinha, não é apenas fruto de imaginação infantil ou mesmo produto de carência de um mundo que ela não tem e o caroço realiza, é mais do que isso. Parece haver na bolinha de Tucumã algo de supersticioso, por isso é necessário analisar as metáforas desdobradas a partir da simbologia desse elemento amazônico. Há uma essencialidade, encontrada nesta semente peculiar à natureza da região.

Apesar de o romance ser denso, com vários personagens e diversas tramas, ele flui porque as ações se entrelaçam e prendem a atenção do leitor que se vê envolvido por uma narrativa que se torna leve e agradável, encaminhada por uma poeticidade que torna o romance belo, mesmo com todas as tensões que ele apresenta. Percebemos, desta maneira, que a essência humana está intrinsecamente presente no enredo. Essa essência trabalhada tão bem na obra, afirma que Dalcídio Jurandir é um romancista autêntico, sem deixar de representar sua Amazônia, além disso, é universal, pois sabe urdir questões existenciais do homem, como podemos perceber, principalmente, nos personagens Alfredo, Eutanásio e Felícia. O sentimento deles pode ser representante do sentimento de qualquer homem, independente da região em que ele habite.

Assim, Dalcídio Jurandir nos faz refletir sobre essa religiosidade, que por vezes pode parecer confusa ao leitor, assim como pareceu confusa para o

¹⁹ JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos Campos de Cachoeira**. Belém: Cejup/Secult, 1997, p. 250.

personagem Alfredo. É o que se constata no seguinte excerto do romance *Chove nos campos de Cachoeira*:

Deus era o inevitável, a realidade terrível. Mas havia o pai do céu de Lucíola, o Deus de Dona Amélia e o Supremo Criador do Major Alberto. Havia também uma coisa terrível para Alfredo: O Juízo Final. Sua bolinha não podia criar um deus como ele pensasse, feito à sua imagem e semelhança? A bolinha podia fazer de conta que todos os deuses fossem abolidos e Alfredo se encontrava livre dentro de si mesmo. Lucíola lhe transmitia o terror, Major Alberto o receio, D. Amélia lhe ensinara que esse Deus socorria a gente nas horas de frio e febre e outros perigos. Enfim uma complicação de muito Deus na sua consciência²⁰.

Percebe-se por meio desse excerto da obra, uma forte descrição psicológica que acompanha o menino Alfredo por toda a saga, e nos faz entender as angústias do personagem, bem como perceber o quanto a religiosidade se faz presente na obra, causando inquietudes que fazem com que Alfredo se questione sobre esses “deuses” apresentados a ele.

Nota-se que não é apenas o personagem Alfredo que focaliza a questão religiosa. No romance, há outros personagens, entre eles Felícia, condenada a uma doença degenerativa, vivendo miseravelmente em uma barraca, possui um objeto religioso: o crucifixo, que faz com que o narrador ironicamente questione por diversas vezes durante o romance sobre a figura do filho de Deus, representada pelo crucifixo diante da triste vida de Felícia. É o que se comprova no seguinte trecho da obra:

Que faz aquele crucifixo esfumaçado naquela barraca? Por que ele não grita para toda Cachoeira a fim de que alguém mais forte e veloz chegue à escada e tome-lhe os trinta mil réis. [...] Esperará no seu banquinho até cair no sono, rolar no chão, desamparada pelo crucifixo e esmagada pelos arranha-céus²¹.

Ao contrário da perspectiva de Alfredo que se confunde com os “muitos deuses” a ele apresentado, Felícia parece abandonada pelo único “Deus”, colocado na parede da barraca e dela vê a miséria da personagem que aos poucos vai se definhando com a doença. Percebe-se que ao se tratar de Felícia, a religiosidade é apresentada pela voz do narrador, já no caso de Alfredo ela é apresentada predominantemente por meio das descrições psicológicas do próprio personagem.

ASPECTOS RELIGIOSOS EM MARAJÓ

Marajó é o segundo romance do ciclo romanesco *Extremo Norte*, publicado em 1947. A obra ocupa uma posição singular no ciclo, uma vez

²⁰ JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos Campos de Cachoeira**. Belém: Cejup/Secult, 1997, p. 311-312.

²¹ JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos Campos de Cachoeira**. Belém: Cejup/Secult, 1997, p. 275.

que, destoa dos demais romances por não apresentar o personagem Alfredo, protagonista de *Chove nos Campos de Cachoeira* e dos demais romances do ciclo.

O romance apresenta outros personagens, e a temática se emoldura de acordo com a tessitura da narrativa empenhada em discutir os dramas sociais de uma população que vive a mercê dos grandes proprietários de terras que mandam não apenas em territórios, mas também em quem nele vive. A obra além de documentar questões históricas provenientes da memória dos personagens, denuncia a triste condição de vida a que a população marajoara está sujeita diante do poder do coronelismo.

A narrativa tem como protagonista o personagem Missunga, filho do rico fazendeiro coronel Coutinho que deixa a seu herdeiro uma fortuna e também o coronelismo. Esse é um enfoque muito importante na obra, uma vez que se vê a mudança de postura do protagonista perante a morte do pai. Observa-se que este é o momento em que Missunga realmente ganha uma nova identidade e passa a agir como o pai quando vivo: “E uma coisa tenho que acabar, Manuel Raimundo, é este meu apelido: tenho que voltar e todos me deverão chamar Manuel Coutinho, meu nome próprio...”²².

É como que inconscientemente, durante toda a narrativa até a morte do pai, Missunga esperasse pelo “rito de passagem”, mudança do “ser”, em que ele se tornaria o novo Coronel, antes disso, apesar de saber do futuro que lhe esperaria e dele não podia fugir, Missunga que estudava em Belém, se sentia exausto da vida na cidade grande e tem vontade de retornar ao Marajó. Anseia por uma vida comum, mas tem suas vaidades, como por exemplo, ser o patriarca da Vila de Ponta de Pedras. Em relação aos ritos de passagem Antonio Candido, afirma que eles “comportam muitas vezes a atribuição ou o acréscimo de um nome, ou revelação do nome verdadeiro, conservado secreto”²³. Percebemos que esta afirmação do teórico pode fundamentar muito bem o momento em que Missunga assume sua verdadeira identidade que se encontrava adormecida. Por outro lado, em uma visão teológica, o estudioso das religiões Mircea Eliade, diz que os rituais de passagem existem como expectativa para superar a morte: “o homem das sociedades primitivas esforçou-se por vencer a morte transformando-a em rito de passagem”²⁴. A modernidade carrega consigo essa herança: “os ritos de passagem”, como algo que superasse a morte, objetivando a perpetuação da vida, e este é um dos mais importantes pensamentos que guiam as religiões como o Cristianismo, por exemplo.

Eliade (2010), implica na ideia de que, a morte é relacionada a um novo nascimento, porém o novo nascimento não é mais visto no pai, que de fato morreu, mas no filho que assume sua verdadeira identidade de coronel. Desta maneira, é como se o pai o Coronel Coutinho continuasse vivo, mas agora na figura do filho que antes do seu “rito de passagem” era um rapaz

²² JURANDIR, Dalcídio. **Marajó**. 3ª. ed. Belém: Cejup, 1992, p.312.

²³CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: Tese e antítese. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978, p. 113.

²⁴ ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2010, p.160.

muito inquieto, desejava ter diferentes ofícios: soldado, aviador, cursar uma Universidade nos Estados Unidos, mas no momento tinha vontade de regressar a sua terra natal, porém seu pai queria o filho longe do Marajó, mantendo distância de pessoas de "categorias diferentes", não queria que seu filho se relacionasse com as pessoas "comuns", do povo, isso lhe tiraria o prestígio advindo de uma tradição familiar, de uma educação na Capital. Coronel tenta justificar o motivo de não querer que o filho demore tanto na vila de Cachoeira do Arari, fazendo uma alusão ao Papa e o rei Jorge da Inglaterra:

Por exemplo, que seria o Papa se estivesse sempre aparecendo ao povo? Imagine o Papa andando todos os domingos, a pé pelas ruas de Roma ou comendo macarrão num restaurante! O Rei Jorge da Inglaterra jogando dados com um mineiro! Tomo por exemplo, o Papa. Que seria do Sumo Pontífice se não tivesse a guarda suíça, a pompa, o Vaticano? É uma exigência da religião²⁵.

Percebemos, desta maneira, que Coronel Coutinho vê a si e aos seus familiares, em especial, Missunga, seu filho único, como pessoas superiores ao povo e por isso não devem ter contato com eles. O excerto também evoca a ideia de supremacia da religião Católica, que nas entrelinhas se entende ironicamente que se trata também de uma espécie de coronelismo, pois é encaminhada por diversas exigências que lhe fazem superior à plebe. O romance em análise faz uma severa crítica em relação à religiosidade, em especial a religião católica em diversos momentos da narrativa, além do momento que averiguamos no excerto anterior.

Em contrapartida, o romance também procura fazer uma descrição minuciosa de práticas religiosas cristãs, espíritas e pajeísticas, o que representa diferentes identidades religiosas que por meio do sincretismo revela a riqueza de um universo mítico-religioso existente na região amazônica. É o que se comprova no excerto a seguir da obra:

Seu Felipe parecia atuado na mundiação da Boiúna. Esquecia a Escritura Sagrada, a reencarnação e virava pajé. Não lhe dissessem isto, se zangava e com a voz mandona dizia que pajé só nos tempos dos índios. Desencarnaram. São hoje espíritos de luz, guias²⁶.

Apesar do universo mítico-religioso está muito bem representado no romance por meio da apresentação que o autor faz das práticas religiosas, é possível salientar que o autor mesmo tendo contribuído grandemente para que o leitor tenha conhecimento e aprecie a cultura religiosa no espaço amazônico representado no romance, deve-se ter o cuidado para não nomear a obra afirmando que ela é puramente registro ou documento

²⁵ JURANDIR, Dalcídio. **Marajó**. 3ª. ed. Belém: Cejup, 1992, p.58.

²⁶ JURANDIR, Dalcídio. **Marajó**. 3ª. ed. Belém: Cejup, 1992, p.66.

etnográfico e sociológico, quando de fato, além de registrar, denuncia por meio da ironia as mazelas do povo marajoara, o que se vê, por exemplo, quando se tenta justificar a pobreza do povo por este ter pouca fé, ou quando este mesmo povo pobre e sofrido não deixa de doar o pouco do que tem para a igreja, ou ainda, mesmo tendo fé nos santos, na Bíblia, eles convivem com miséria:

D. Januária tinha insônia, e se, por vezes, censurava no marido o exagero das histórias, não negava a si mesma que ele sabia muitas e muitas coisas deste mundo. Nem uma cera para que os santos lhe mandassem o sono, o esquecimento daquela fome miúda que lhe doía até os ossos. Só o fumo lhe aliviaria a fome e a insônia. E agora, ó santos do grande oratório, como passar a noite?

[...] a lamparina a azeite dava uma luz mansa e triste como se fosse a única luz do mundo. Havia uma grande e redonda moeda brilhando em cima da Bíblia²⁷.

O romance contesta várias questões religiosas, em especial questões ligadas à religião católica, como por exemplo, a soberania dos santos perante a miséria do povo marajoara, como é observado no excerto acima. Assim, a questão social X a questão religiosa, é algo bastante relevante na obra, pois gera questionamentos, intriga o leitor, provocando nele um choque de realidade, uma sensação de estranheza advinda de um texto ficcional que faz com que esse leitor reflita, mesmo que ele não encontre respostas dadas preliminarmente pelo texto ficcional, uma vez que as respostas podem estar veladas nas entrelinhas do texto literário, como espécies de reticências, que somente as experiências do leitor são capazes de auxiliar nesse processo de desvelamento que se dá pela interpretação.

Neste ponto, percebemos que embora o romance *Marajó* seja escrito de forma singular, divergente dos outros romances do ciclo *Extremo Norte*, ele se mostra a par com os demais, uma vez que também revela seu caráter social entrando em conflito com questões de ordens existenciais/religiosas.

Marajó é uma obra vasta que compreende um universo religioso amplo que não se limita apenas nos exemplos mencionados, há outros, que não foram mencionados neste artigo, como por exemplo, o universo religioso pagão em contraponto com o universo religioso cristão, revelando, assim, a oposição e também a junção entre sagrado e profano; as folias; a presença de religiões de matriz afro, as credices e lendas locais, bem como as feitiçarias e o curandeirismo, dentre outras questões religiosas que se agregam e convivem com a questão principal da obra, a questão social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

²⁷ JURANDIR, Dalcídio. **Marajó**. 3ª. ed. Belém: Cejup, 1992, p.66.

Em uma linguagem, muitas vezes, irônica, Dalcídio Jurandir expunha o conflito entre o social (representado pela maioria da população miserável) e o religioso (que pode ser entendido como algo superior e imaginário, bem como pode ser compreendido pelas grandes riquezas monetárias que as igrejas possuem).

Porém, a leitura dos romances, comprova outras percepções, além dos conflitos. É possível verificar também questões culturais, no que dizem respeito às diversas práticas religiosas que, tendem a se mesclarem, constituindo, desta maneira, o sincretismo entre religiões.

Ressalta-se também que de acordo com a leitura prévia das obras, há por detrás ou mesmo naquelas palavras narradas nos romances, um autor, que não se distancia dos fatos escritos por ele, mas que contribui respeitosamente ao discorrer sobre as religiões, sobre as maneiras de crer do povo paraense.

Vários aspectos chamam atenção nos romances dalcidianos analisados, haja vista que eles têm um caráter múltiplo, é um universo dalcidiano, pelo fato de neles caber um mundo com diferentes questões e independente do lugar de onde os narradores falam, além disso, revelam um mundo único, em que o homem que nele habita está perante um universo que revela um ser em sua magnitude em confronto com seu estado de miséria, e que se encontra dentro de um mundo de magias, ritos, crenças que a região amazônica propicia, dentre outros fatores que dão ação aos fatos narrados, bem como dão vida, sentimento aos personagens das obras analisadas.

Em suma os textos ora apresentam aspectos de denúncias, ora são verdadeiros repositórios de conhecimentos a respeito da cultura da população que habita a Amazônia. A região tem como base a diversidade de religiosidade, que contribui, assim, para a riqueza cultural dela.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. **O homem dos avessos**. In: Tese e antítese. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 10 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

CASTRO, Moacir Werneck de. **Dalcídio Jurandir**. Palestra proferida na VII Feira pan-amazônica do livro. Belém: SECULT, 2003. (Texto digitado).

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FURTADO, Marli Tereza. **Universo Derruído e corrosão de Herói em Dalcídio Jurandir**. Campinas: UNICAMP. Instituto de Estudos da Linguagem. Tese de Doutorado, 2002.

JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos Campos de Cachoeira**. Belém: Cejup/Secult, 1997.

JURANDIR, Dalcídio. **Marajó**. 3ª. ed. Belém: Cejup, 1992.

NUNES, Benedito. **Dalcídio Jurandir: as oscilações de um ciclo romanesco**. In: Revista Asas da Palavra, v. 4, n. 19. Belém: UNAMA, 1998.

_____. **Heidegger & Ser e Tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura Amazônica-Uma poética do imaginário**. 3ª. Edição. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

“É A FOME QUE FAZ FALAR...”:
O ‘COMO SE’ NA RECEPÇÃO IMPRESSIONISTA DA OBRA LITERÁRIA JOSUENIANA

Thiago Azevedo Sá de Oliveira (CAPES/UFGA)
prof.thiagoazevedo@gmail.com

Sílvio Augusto de Oliveira Holanda (CNPq/UFGA)
eellip@hotmail.com

RESUMO: Neste artigo, pretende-se verificar, conforme abalizam os pressupostos da Estética do efeito e da Estética da recepção (ISER, 2013; JAUSS, 1979), a criação de sentidos e a história de leitura acumulados pelo textos literários de Josué de Castro. A análise possui como bibliografia central a crítica impressionista escrita por Alain Tobelem, no livro *Josué de Castro e a descoberta da fome* (1974). Sociólogo, de formação, Tobelem dedica a primeira parte de seu volume à avaliação do “homem” pelas impressões de um “como se” legado à obra. A presente investigação, que compreende o estudo da recepção literária, reclama para si, dentre outras abordagens possíveis, a leitura do componente biográfico no romance josueniano. Apoiando-se na teorização de Antonio Candido, por meio do ensaio “Crítica impressionista” (1958/1999), destacam-se da crítica impressionista de Tobelem algumas das questões que realçam a preocupação contemporânea acerca do estudo comparado da obra literária de Castro. Ao revisitar o passado de leitura, busca-se à história crítica da ficção josueniana, indicando a múltipla construção do processo interpretativo que envolve a circulação do romance *Homens e caranguejos* (1967), a formação e a consolidação de seu respectivo público-leitor. Identifica-se ainda, nas corroborações interpretativas historicamente incorporadas ao texto, o respeito à diversidade analítica dos leitores, como sintoma do amplo horizonte de expectativas da obra.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica impressionista. Recepção literária. Romance josueniano.

DA FOME COMO DRAMA AO DRAMA DA FOME

“A leitura possui uma história. Mas como recuperá-la?”²⁸

À produção literária de Josué de Castro atribui-se o tónus de “drama da fome”. O médico e escritor pernambucano, que substantivou o flagelo da carência alimentar como protagonista de sua obra, efetua no conjunto de quase setenta publicações, entre contos, ensaios, romance e poemas²⁹, trajetória semelhante à de escritores tidos como expoentes deste tema, casos

²⁸ DARNTON, 1992, p. 200.

²⁹ Os dados que contabilizam aproximadamente setenta publicações literárias, foram baseados no levantamento da bibliografia específica de Josué de Castro, feito pela pesquisadora Tânia Elias Magno da Silva, no livro *Josué de Castro* (Coleção Memória do saber), em 2012.

de Rodolfo Teófilo, Euclides da Cunha, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, entre outros. A expressão literária desde muito tem sublinhado na linguagem o grifo pelo real; colocando a narrativa como ambiente da ficção social.

No empreendimento do médico que se imbuí da escrita criativa do texto literário, além de Josué de Castro, outros nomes remetem ao diálogo entre a ciência e a ficção. Joaquim Manuel de Macedo, Anton Tchekhov, Vladimir Nabokov, (séc. XIX); Afrânio Peixoto, Guimarães Rosa, Pedro Nava e Moacyr Scliar (séc. XX) são alguns dos escritores que, assim como Castro, dedicaram suas vidas ao cuidado da saúde e da palavra. Como ponto da mediação entre as áreas, a Psiquiatria inclinou Castro ao universo da Literatura³⁰.

A matéria literária de Castro acumula o pleonasmo de exercer-se como “re-dizer [como metacrítica], que reativa o dizer do texto” (RICOEUR, 2011, p. 200). O recuo ao passado da crítica impressionista de Alain Tobelem, na primeira parte de *Josué de Castro e a descoberta da fome* (1974), fia a coerência recepcional da prosa que tem a fome como *leitmotiv*. A frase-título, “É a fome que faz falar”, do crítico francês Jérôme Thélot, empresta a este artigo seu apelo semântico para tratar da crítica que analisa a vida e a obra de Castro à contrapelo das impressões biográficas e contextuais que permeiam a ficção.

Hans Vaihinger, no livro *A filosofia do como se* (1911), desenvolve a ideia de que, “a inacessibilidade da realidade para a ficção nos faz construir ficções e acreditar que elas se harmonizam ao mundo” (BASTOS, 2013, p. 12). A expressão *como se*³¹, remissiva da teoria da Estética do efeito, de Wolfgang Iser, é significativa para entender o processo da história de leitura da prosa ficcional de Josué de Castro.

Em *continuum* biográfico e sociológico pouco explorado pelos estudos acadêmicos, a crítica literária josueniana chama a atenção para o perfil ambivalente de seus leitores-especialistas. O público especializado, em sua maioria, não vinculado à teoria literária, é formado por pesquisadores das Ciências sociais, das ciências médicas (Medicina, Nutrição, etc.), da História, da Geografia e, apenas a partir dos anos 2000, por estudiosos do campo das Letras.

As escolhas culturais e as estratégias narrativas operadas pela ficção de Castro revelam a hipótese de que seus textos literários não se limitam a reproduzir o contexto, mas, sim, superá-lo, como universo cumulativo, constantemente reformulado pelos atos de fingir (ISER, 2013). A recepção da

³⁰ “Com Freud fui direto à Psiquiatria. Encontrei-me com o achado de que, na Psiquiatria eu poderia entrosar a literatura e a medicina. Tomei então passagem para me fazer na vida como médico psiquiatria. Mas, durante a viagem, o interesse pela Psiquiatria Clínica foi minguando, enquanto crescia o interesse pela literatura. Surgiu então a infalível fase da poesia. Com poemas publicados no *Diário da Manhã*, do Recife” (ACADEMIA PERNAMBUCANA DE MEDICINA, 1983, p. 13).

³¹ “Se a ficção do *como se* provoca atividades de orientação e de representação nos receptores e, portanto, desperta reações, é de se perguntar em que medida o mundo irrealizado do texto possui efeitos retroativos sobre os receptores, a partir da representabilidade por ele estimulada. Noutras palavras, o *como se* condiciona apenas a transgressão de limites do mundo posto entre parênteses ou também das atividades provocadas nos receptores?” (ISER, 2013, p. 47-8).

obra, respeitando as distintas motivações dos campos da atuação leitora, submete-se à pluralidade do acompanhamento crítico, levando em consideração o passado e o presente da prática que confere aos contos e ao romance josueniano sua própria dinâmica.

A análise da complexa e ofuscada história de leitura da produção literária de Josué de Castro, antecipadamente expõe limitações do acesso à bibliografia deste autor. O texto literário de Castro, além de ter contra si a imprecisão cronológica da catalogação referências, possui reduzido número de edições. A maior dificuldade reside no acesso aos textos veiculados entre os anos de 1920 e de 1960, em jornais, revistas e livros esgotados. O contexto de censura dos anos de chumbo da Ditadura militar de 1964 e, o conseqüente exílio do escritor, falecido em 1973, decerto, justificam a ainda limitada apreciação teórica das publicações literárias josuenianas.

Outro fator importante para explicar a escassez crítica dos textos ficcionais de Castro diz respeito à discrepância numérica do comparativo científico e literário. Confrontando a prosa não-literária à literária, a primeira totaliza quase 350 publicações, contra 70. O êxito quantitativo de *Geografia da fome* (1946) e *Geopolítica da fome* (1951) concentra a atenção dos leitores, que, em geral, voltaram-se para o “cientista da fome”, consagrado com a tradução de ambas as edições em mais de vinte e cinco países. Sobre a obra do ficcionista Josué de Castro, pairou, desde sua origem, a desconfiança do biografismo. Não obstante, igual argumento foi utilizado pelo Departamento de Imprensa e Propaganda do Brasil (DIP), para remover de circulação o romance *Homens e caranguejos* (1967).

Obra e crítica literárias resistiram ao silenciamento da censura até que lhes fossem permitida uma nova inserção. Com derrocada do Regime militar brasileiro, em meados de 1980, a fortuna crítica josueniana assistiu, sobretudo nas década de 1990 e nos anos 2000, ao crescimento do número de artigos, monografias, dissertações e teses, sobre o estudo da ciência e da ficção de Josué de Castro.

No período que compreende os anos 1960-2000, a obra literária de Castro tem sido cada vez mais difundida. O único romance de Josué de Castro, *Homens e caranguejos*, reiterando o cenário brasileiro de forte repressão política à arte, guarda a excepcionalidade de ter sido inicialmente publicado em território europeu, na França, na Espanha e em Portugal, em 1966.

O recorte do impasse nacional, desde já, sinaliza que a recepção josueniana tenha como matriz a crítica internacional, embora houvesse conhecimento da historiografia brasileira acerca da participação literária de Castro; senão pela recepção expressiva dos contos e poemas produzidos entre 1920 e 1930, por seu envolvimento junto aos grupos modernista e, sobretudo, regionalista³². A efetiva mobilidade intelectual e a inventividade expressiva de sua produção o impediu de flertar com o ostracismo. Ainda que

³² Em meio ao debate travado entre modernistas e regionalistas, o nome de Castro é lembrado nas histórias literárias de *A literatura no Brasil* (COUTINHO, 1955) e, da *História concisa da literatura brasileira* (BOSI, 1975).

forçado ao exílio, em Paris, o impasse surtiu efeito expansivo e conduziu a obra josueniana à dimensão universal.

Identificar para cada época e para cada meio as modalidades partilhadas pela experiência estética de leitura é o objetivo desta discussão. Situa-se como eixo da problematização os processos pelos quais, face à crítica impressionista de Alain Tobelem, a obra literária josueniana é historicamente alterada, na feita de que, sobre si, produzem-se sentidos e significações variadas (BURKE, 1992; CHARTIER, 2009).

A história de leitura consente, preliminarmente, não tanto ao exercício de mais uma teoria da compreensão e da explicação, quanto na aplicação, mas na mediação da experiência contemporânea e passada da arte, a fim de que “permaneça em evidência o problema central de como se pode realizar, de forma metodicamente controlável, o realce e a fusão dos horizontes da experiência estética contemporânea e passada” (JAUSS, 1979, p. 45).

A FICÇÃO NÃO SERIA UM “COMO SE”? E A CRÍTICA?

“O Josué ele vira a fome. É uma *persona* da narrativa que ele inventa”. A frase da dramaturga e professora, Luciana Lyra, em entrevista integrada ao apêndice da Dissertação em Letras *Da lama à ficção: olhares e diálogos da fome nos interstícios narrativos de ‘Homens e caranguejos’* (2014), delineia o acompanhamento da crítica responsável pelo fomento de leitura literária da obra josueniana, inicialmente, baseada na onipresença temática da fome no conjunto dos textos (contos, ensaios, poemas e romance).

Para Josué de Castro, a ação narrativa e poética, contanto que não metrifique ideologias em verso, e, preserve a liberdade autêntica do artista, também manifesta o desafio de dar a ver e, de forma enviesada, agir filosófica e politicamente contra as mazelas que se impõem ao homem³³ (1936). No artigo *Para pensar o problema da fome*, Antonio Candido refere-se ao papel intelectual de “Josué de Castro, nas décadas de 1940 e 1950, na formação de uma consciência mais verossímil com as desigualdades brasileiras. Para o crítico literário e sociólogo,

Homens como Josué de Castro trouxeram à tona a triste realidade e levaram as concepções educacionais a serem mais realistas, porque ficou impossível esconder aos jovens a triste verdade. Ora, sem o conhecimento da verdade não se muda nada (CANDIDO, 1999a, p. 6).

³³ “Celso Furtado, Josué de Castro, Florestan Fernandes, Fernando de Azevedo, dentre outros, oferecem, cada um a seu modo e de maneira distinta, as melhores pistas para compreender as inúmeras faces e nuances de um debate obstinado por encontrar a melhor forma de combater a ação política reacionária que tendia a preservar o estado de coisas vigente. Na condição de homens de ciência e de ação, eles visavam a combater uma política conservadora que perpetuava a exclusão. Esse era o norte das ações dos intelectuais que objetivavam fortalecer atitudes – as quais devem ser entendidas como a disponibilidade para um modo de agir – capazes de transfigurar a vida social brasileira” (REZENDE, 2006, p. 446).

A trajetória ética e humanista de Castro reverbera na crítica o compromisso em expôr o debate sensível à cosmovisão realista. Dentre as teorias críticas compatíveis com essa intenção, duas abalizam a verticalização da análise, sendo a impressionista, notadamente característica da recepção inicial e, a crítica sociológica, em crescente na fortuna crítica atual. No primeiro cenário, à luz da leitura de Alain Tobelem, será observado o uso das experiências contextuais, em análise que sobrepõe a compreensão intuitiva do texto à teorização dos elementos narrativos da obra literária.

Tania Elias Magno da Silva, na tese *Josué de Castro: por uma poética da fome* (1998), chega a conclusão semelhante à da prática destacada por Tobelem, no estudo impressionista do texto literário josueniano. No ensaio *Josué por ele mesmo: o diário* (2012), a pesquisadora recupera o pensamento de sua Tese pela crítica biográfica, que se baseia nos diários de Castro. As cartas trocadas entre Castro e personalidades importantes da intelectualidade brasileira e mundial do século XX, bem como, a leitura dos diários, são indicados por Silva como “confissões” que desnudam o sujeito Josué.

Quem ler os contos que compõem *Documentário do Nordeste*, e que já viam sido publicados nos jornais de Pernambuco, na década de 1930, verá que o autor se traveste em muitos dos seus personagens, assim como as histórias ficcionais se transformam em história de vida, pois tudo o que é relatado – os lugares, os acontecimentos, os dramas – foi vivido, vivenciado pelo autor. É ele o médico doutor Félix, é ele o Zé Luiz e o João Paulo do drama da seca, é a sua história e a de sua família que estão ali sendo contadas (SILVA, 2012, p. 36).

Ao mencionar personagens que compõem a ação dos contos e do romance de Castro, Silva localiza o que, a seu ver, são imagens dedutíveis do vivido (os lugares, os acontecimentos, os dramas). O recorte de sua análise enfatiza o grau de interesse sobre a “escrita de si” dos textos literários josuenianos. Nessa interpretação, o elo da crítica do presente permanece dando vigência ao passado da leitura impressionista dos anos de 1970, nascedouro da crítica literária acerca de Josué de Castro.

Em contrapartida, deve-se acrescer que, na atualidade, com o surgimento de novas investigações, tem-se trilhado investigações que primam mais pela leitura integrada dos elementos narrativos que pela primazia do elemento biográfico. São registros desta perspectiva, as Dissertações *Homens e Caranguejos: uma trama interdisciplinar - a literatura toponímica e telúrica* (2008), de Ângela Sanabio Faria e, *Da lama à ficção: memórias e diálogos da fome nos interstícios narrativos de 'Homens e caranguejos'* (2014), sendo este, de nossa redação.

Se, no passado, à crítica observa a fome como eixo temático da obra e da vida de Castro, a exploração deste assunto na literatura brasileira mostra que a teorização da crítica josueniana deve ir além. Autores como Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, etc, considerados expoentes

dos romances de 1930, embora tenham convivido com o imaginário de seca e da fome, não foram obrigados pela crítica a manter fidelidade entre a apropriação temática de seus textos e a realidade que lhes serviu como referente. Sendo a literatura um ato de criação, por que imputar à obra literária de Josué de Castro a exacerbação de um ideólogo? Assim como as demais, não seria a ficção josueniana um “como se”?

Vale lembrar que a literatura no Brasil já da década de trinta (e mesmo muito antes) explorava e se confrontava com a fome. Os chamados “romances nordestinos” de Rachel de Queiroz, Zé Lins do Rego e Graciliano Ramos, para citar apenas alguns expoentes, vinham na longa trajetória das secas no Nordeste abordando “tão delicado e proibido tema”. Josué de Castro, por sua vez, não deixa de citar, lembrar e mesmo se inspirar em alguns desses autores. Seria, portanto, na interseção de seu discurso crítico e do discurso literário que estaria buscando pensar a fome (KIFFER, 2008, p. 34).

A interseção do discurso crítico e do discurso literário na obra de Castro, para Kiffer, remete ao lugar da obra literária josueniana na historiografia brasileira. Para ela, o fato de Castro até mesmo citar ou, inspirar-se em alguns dos romancistas da geração de 1930, enseja a forma livre e autônoma com a qual igualmente manipula a sua narrativa. O paralelo entre os escritores de 1930 e Castro, permite que se reconheça os caminhos pelos quais a formulação crítica desta obra transita. A Alain Tobelem, no livro *Josué de Castro e a descoberta da fome* (1974), competiu esboçar os primeiros contornos da crítica interessada pela imersão josueniana no universo literário.

A feição sociológica dos escritos de Tobelem provoca que se assimile a atitude de alcançar a origem da recepção literária da obra josueniana, transitando por textos predominantemente técnicos. O livro *Documentário do Nordeste*, por exemplo, interpola os contos de Castro, seguindo-os por capítulos que retomam a *práxis* médica do autor. Não obstante, a crítica literária de Castro segue a mesma a ordem, da literatura-ciência. Na recepção dos textos ficcionais josuenianos, o teórico terá que examinar, *a priori*, as publicações “não-literárias”. É este o caso de *Josué de Castro e a descoberta da fome*.

Em edição lançada pela Editora Leitura, em 1974, o livro publicado um ano após ao desaparecimento de Josué de Castro, em 1973, está organizado em cinco capítulos. O sumário de *Josué de Castro e a descoberta da fome* está dividido apresenta como pontos de leitura: “I) O homem”; “II) A descoberta do fenômeno da fome”; “III) Acusações históricas”; “IV) A responsabilidade do Neocolonialismo ou o Colonialismo econômico” e; “V) Soluções propostas, conclusões, algumas reservas”.

Com a missão de anunciar ao leitor a biografia e a obra de Josué de Castro, no capítulo introdutório Tobelem surpreende o público interessado pelo exame bibliográfico do cientista e tece comentários sobre *O Ciclo do caranguejo*, tradução lusitana do romance josueniano, feita por Mario

Alves.³⁴ Nos capítulos seguintes, o sociólogo francês discute a contribuição científica do geógrafo, médico e sociólogo da fome, em conteúdo que, neste artigo, será colocado em segundo plano, por força do recorte da teorização literária.

No primeiro capítulo, intitulado “O homem”, Tobelem explora na questão onomástica do “ciclo”, presente no título da tradução lusitana de *O Ciclo do caranguejo*, a leitura alegórica do painel econômico. O teórico deduz que Castro tenha se servido, à pretexto de ficção, “da expressão tantas vezes aplicada pelos economistas ao designarem pelo nome de ciclo do café, ciclo do açúcar, as fases da exploração colonial do Brasil” (TOBELEM, 1974, p. 31).

O alerta de Candido, teórico para quem Josué de Castro foi um dos intelectuais a despertar a consciência do subdesenvolvimento brasileiro, é acentuado por Tobelem, na interpretação social do romance josueniano. Para ele, a então narrativa confirma-se sensível à experiência do real em função de sua natureza “autobiográfica”, Tobelem difere, contudo, sua acepção do sentido clássico atribuído ao termo, visto que, Castro “fala-nos apenas do universo que lhe foi dado conhecer quando em criança escutava as narrações de seu pai sobre os sofrimentos que tinha conhecido a sua própria família durante a seca de 1877, de sinistra memória” (TOBELEM, 1974, p. 32). *O Ciclo do caranguejo* seria

uma tomada de consciência a partir da análise, de uma análise lúcida e penetrante das realidades miseráveis do seu Nordeste natal. [...] O ambiente da sua infância é fundamental. Nasceu de um emigrante do Sertão que, como tantos outros, fugia à seca de 1877, e da filha de um proprietário dum engenho de açúcar, das terras verdes da cana-de-açúcar inseridas na região das florestas, junto ao “mar de cinza” do Sertão. Cresceu no mar de lama das lagoas pernambucanas que escondia ao indígena a água do mar, obra ciclópica que os homens de hoje não sabem explicar, tal a sua longínqua origem (TOBELEM, 1974, p. 33).

A motivação de Tobelem incide em avaliar o “homem-Josué de Castro”. Sua leitura alia o ingrediente temático da vida pessoal do autor (a fome) à expressão literária da obra de Castro. A análise resulta na teorização da crítica impressionista, em postura que frustra as expectativas do leitor possivelmente interessado pela obra médica. Tobelem extrai do universo do romance josueniano, construções formais do material biográfico e social ressignificado pelo romancista no espaço da escrita.

Antonio Candido, que desde o começo da sua carreira observou as impressões pessoais como um dos elementos que integram a economia da obra, no ensaio “Crítica Impressionista” (1958/1999), reitera algumas das

³⁴ Tobelem, além da leitura da tradução de Portugal, acusa em nota ao texto, ter conhecimento da edição francesa, *Des hommes et des crabes*, traduzida do português por Christiane Privat, também durante o ano de 1966.

reservas conceituais em defesa do impressionismo. Seus argumentos atestam a efetividade da análise que se baseia no ponto de vista pessoal da narrativa de determinado escritor. Para Candido, o impressionismo pode contribuir à crítica.

Para escândalo de muitos, digamos que a crítica nutrida do ponto de vista pessoal de um leitor inteligente – o malfadado “impressionismo” – é a crítica por excelência e pode ser considerada, como queria um dos seus mais altos e repudiados mestres, a aventura do espírito entre os livros. Se for eficaz, estará assegurada a ligação entre a obra e o leitor, a literatura e a vida cotidiana, – sem prejuízo do trabalho de investigação erudita, análise estrutural, filiações genéticas, interpretação simbólica, atualmente preferidas pelo investigador da literatura, prestes a envergar de novo a toga do retórico. Inversamente, se ela não existir, perder-se-á este ligamento vivo, e os críticos serão especialistas, no sentido que a palavra assumiu na ciência e na técnica. Ora, isto poderia ser riqueza de um lado, mas, de outro, empobrecimento essencial (CANDIDO, 1999b, p. 59).

A citação sustenta a viabilidade teórica da leitura que tem como maior expoente o folhetinista Sainte-Beuve³⁵. Candido revisa o pensamento da crítica, rechaçando a superficialidade do biografismo de estudos que levaram ao declínio da teoria impressionista. O juízo de Candido cede fundamentos à investigação conduzida por Tobelem. Nesta, a obra literária josueniana é lida pela formação de um híbrido interpretativo de intuição e eruditismo.

O questionamento de Candido, desde o ensaio “Crítica Impressionista” condena a supressão dos impressionistas da crítica, pois deles “se fez a crítica moderna, dando não raro pistas ao erudito, ao historiador, ao esteta da literatura, e deles recebendo a retribuição em pesquisa e explicação” (1999b, p. 60). Candido anui à perspectiva adotada por Tobelem. A revisão da história de leitura cumpre com o objetivo de demonstrar a multiplicidade da fortuna crítica josueniana, em que pese, o seu nascedouro.

A trajetória formativa da crítica da obra de Josué de Castro, de viés impressionista, coaduna a epistemologia contemporânea ao estudo do passado, assumindo como embrionária e carente de novas percepções interpretativas a leitura introduzida por Tobelem. Reclama-se para a crítica impressionista, situada na primeira parte de *Josué de Castro e a descoberta da fome*, reflexões fundamentais para a formação e consolidação da crítica moderna josueniana. O sociólogo e leitor do romance de Castro insiste que

³⁵ “Impressionista foi de certo modo o grão-padre da crítica moderna de jornal, Sainte-Beuve, que penava a semana inteira sobre as suas laudas e fichas, nutrindo impressão com os filtros da sapiência. Impressionista é todo aquele que prepara um artigo de uma semana para outra, baseado mais na intuição que na pesquisa” (CANDIDO, 1999b, p. 60).

O *Ciclo do caranguejo* constitui, pois, uma verdadeira exemplificação da descoberta da fome no seu contexto real, no espetáculo da miséria e do sofrimento. A história desenrola-se nos bairros de fome na grande cidade do Estado de Pernambuco, Recife, o grande porto do Nordeste brasileiro, onde desaguam os rios Capibaribe e Beberibe. A população cobre um conjunto de terras secas, excetuando alguns braços invadidos todos os dias pelas marés. A quase ilha do Recife, que deu o seu nome à cidade, é o bairro do porto. É para aí que convergem os desgraçados do Nordeste interior escorraçados pelas secas periódicas. Vêm a procura de trabalho e instalam-se em pobres cabanas – os mocambos – construídas sobre terrenos mal drenados, autêntico porto do sonho para esses miseráveis fugitivos da seca (TOBELEM, 1974, p. 37).

A abordagem realística de Tobelem corrobora com a linha de força da crítica impressionista. O biografismo sustenta o fiel da balança, fazendo pender a literatura como “experiência hipertrofiada da individualidade, relegando a história a pura e simples moldura e, por outro lado, ou por isso mesmo, reduzindo a leitura da forma e apontamentos de ordem gramatical” (BARBOSA, 1990, p. 53). Na base do pensamento de Castro, estaria “a convivência com homens de que o universo intelectual está reduzido à ideia de comer [...] linguagem de homens esfomeados como se as palavras os alimentassem” (TOBELEM, 1974, p. 33).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por se tratar de um estudo de caráter preliminar, com análise exploratória dos dados, ressalta-se a importância de ampliar a investigação, dando gratativa familiaridade acadêmica à pesquisa da recepção literária josueniana. Depura-se do processo a necessidade de que novos atores do pensamento crítico se insiram na discussão. Ou melhor, que a crítica contemporânea, além do uso sociológico que tem dado à criação literária de Castro, assuma o compromisso de expor, sem meio-termo, a história de leitura desta obra.

O estudo da recepção impressionista da obra literária josueniana não só procura recuperar o histórico da crítica. Para além do pormenor cronológico, considera-se o desafio de avaliar as motivações do pensamento atual, esclarecendo os eixos pelos quais se movem a crítica impressionista e a nova crítica. Da interação entre ambos os contextos, almeja-se obter a maturidade da experiência estética, em sua ininterrupta formulação de sentidos.

Desde os anos 1970, a recepção literária josueniana, aquém ou além de suas limitações, tem construído o repertório conceitual de análise, alternando distintos momentos de apreciação. Cristaliza-se, em suma, a intenção de provocar a alteridade de significação da obra. Embora se tenha avançado na formação de intérpretes dos textos de Castro, pouco ou quase nada foi acrescentado no que concerne à análise comparativa de sua

crítica. As lacunas aqui delineadas permitem que se revisitem os juízos atribuídos à ficção daquele que, para muitos, figura como um dos grandes romancistas do flagelo alimentar.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA PERNAMBUCANA DE MEDICINA. **Ciclo de estudos Josué de Castro**. In: Depoimentos. Recife: Universitária UFPE, 1983.

BASTOS, Dau. **Wolfgang Iser e a ficcionalidade como disposição humana**. ISER, Wolfgang. O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária. Trad. Johannes Kretschmer. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

BARBOSA, João Alexandre. **A leitura do intervalo**. São Paulo: Iluminuras, 1990.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 24. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. **Para pensar o problema da fome**. *Folha de São Paulo*, 1999a, p. 6.

_____. Crítica impressionista (1958). **Remate de males**, v. 19, 1999b, p. 59. Disponível em: revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/3556/3003. Acesso em: 11 de dez. 2016.

CASTRO, Josué de. A paisagem viva do Nordeste (contos e descrições) (1937). **Documentário do Nordeste**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1959, p. 11-56.

_____. **Geografia da Fome: a fome no Brasil**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1946.

_____. **Geopolítica da Fome: ensaio sobre os problemas de alimentação e de população do mundo**. 3 ed. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1954.

_____. **Homens e Caranguejos**. São Paulo: Brasiliense, 1967.

_____. O romance do Nordeste. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 15 de mar. 1936.

_____. **O Ciclo do Caranguejo**. Trad. Mário Alves. Porto: Brasília Editora, 1966. Capa de Raul Azevedo.

COUTINHO. Afrânio. **A literatura no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Global, 2004. 5v.

DARNTON, Robert. **A leitura rousseauista e um leitor 'comum' do século XVIII**. In: CHARTIER, Roger (Org.). Práticas de leitura. Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2009, p. 143-176.

CHARTIER, Roger. História da Leitura. In: BURKE, Peter (org.). **A Escrita da História: novas perspectivas**. Trad. Magda Lopes. 2. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1992, p. 199-236.

FARIA, Ângela Caldas Sanábio. **Homens e caranguejos: uma trama interdisciplinar. A literatura tofílica e telúrica**. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora: Juiz de Fora, 2008.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária**. Trad. Johannes Kretschmer. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

JAUSS, Hans Robert. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

KIFFER, Ana Paula. Graciliano Ramos e Josué de Castro: um debate acerca da fome no Brasil. **Via Atlântica**, v. 13, 2008, p. 29-42.

REZENDE, Maria José. Antônio Cândido e a transição política a partir de 1945: ação, conhecimento e mudança social. **Revista de Ciências humanas**, v. 40, 2006, p. 443-468.

RICOEUR. Paul. **Hermenêutica e ideologias**. Trad. Hilton Japiassu. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

OLIVEIRA, Thiago Azevedo Sá de. **Da lama à ficção: memórias e diálogos da fome nos interstícios narrativos de 'Homens e caranguejos'**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Pará: Belém, 2014.

SILVA, Tânia Elias Magno da. **Josué de Castro: para uma poética da fome**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 1998.

_____. Josué por ele mesmo: o diário. In: SILVA, Tânia Elias Magno da (org.). **Josué de Castro (Coleção Memória do saber)**. Rio de Janeiro: Fundação Miguel de Cervantes, 2012, p. 30-74.

TOBELEM, Alain. **Josué de Castro e a descoberta da fome**. Rio de Janeiro: Leitura, 1974.

VAIHINGER, Hans. **A filosofia do como se: sistema das ficções teóricas, práticas e religiosas da humanidade, na base de um positivismo idealista**. Trad. Johannes Kretschmer. Chapecó: Argos, 2011.

ECOS CINEMATOGRAFICOS NA POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Glleyce Clivia Vinagre Santos (UFPA)
glleyceclivia@hotmail.com

Mayara Ribeiro Guimarães (UFPA)
mayribeiro@uol.com.br

RESUMO: Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) foi um assíduo frequentador de salas de cinema, desde a infância, em Belo Horizonte, até a maturidade, no Rio de Janeiro. Amante da cena muda, da arte dinâmica e visual, escolheu o texto fílmico como interlocutor de seu texto verbal, numa articulação entre distintos sistemas sógnicos, o verbal e o visual. “Ecos cinematográficos na poesia de Carlos Drummond de Andrade” desenvolve uma proposta interpretativa de poemas de Drummond onde é possível perceber o diálogo com a sétima arte – tanto no que diz respeito à linguagem cinematográfica, quanto no que se referem aos filmes, diretores, atores, atrizes, salas de cinema, entre outras coisas.

PALAVRAS-CHAVE: Carlos Drummond de Andrade. Poesia. Cinema.

INTRODUÇÃO

“Ecos cinematográficos na poesia de Carlos Drummond de Andrade” tem por objetivo erigir uma proposta interpretativa das mudanças ocorridas no século XX, no que diz respeito à percepção humana e sua relação com a linguagem poética drummondiana, quando do advento do cinema e da influência deste na produção poética de Carlos Drummond de Andrade (1902-1977). Assim, o *corpus* consiste em poemas que revelam o diálogo de sua poesia com o cinema, “signo do tempo presente”: poemas selecionados de *Alguma poesia* (1930), de “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”, de *A rosa do povo* (1945) e dos três volumes da série *Boitempo* (1968, 1973 e 1979).

Esses são apenas alguns poemas que exprimem a relação entre o poeta, sua produção poética e o cinema. Drummond sempre foi um admirador de cinema, da infância à vida adulta, e essa relação rendeu muitos frutos no que se refere à escrita poética. Os poemas que dialogam com o cinema estão presentes desde *Alguma Poesia* (1930), em sua estreia, e estendem-se por toda sua obra.

Além disso, a recuperação de temas relacionados ao cinema para a escrita de sua obra poética se dá de diversas formas. Os dois capítulos de análise que compõem a pesquisa, a qual me refiro neste artigo, tem como objetivo desenvolver uma proposta interpretativa que contemple duas dessas formas de “apreensão” do cinema para a escrita poética drummondiana.

Primeiro, voltamo-nos para poemas de *Alguma poesia* e *Boitempo* com o objetivo de mostrar como as relações do poeta com o cinema e com a linguagem cinematográfica estão refletidas em sua práxis poética, tanto no

que diz respeito à utilização de experiências pessoais no cinema, como poeta que vai ao cinema e registra poeticamente essas idas, permitindo-nos vislumbrar a relação entre o cinema e o Eu, quanto à transposição, para sua obra poética, de aspectos próprios da linguagem cinematográfica, inclusive em poemas de caráter memorialístico, onde as lembranças são apreendidas pelo sujeito poético por meio de imagens.

Segundo, partindo para o estudo de “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”, procura-se mostrar como os filmes de Charlie Chaplin, ícone do cinema no início do século XX, marcaram o poeta dando origem ao poema de *A rosa do povo*, onde o encontro entre os dois universos e suas respectivas obras dialogam, entre outros aspectos, sobre suas faces sociais, engajadas na destruição do “mundo caduco”, as faces *gauches*, que diante do caos da cidade moderna faz do humor uma forma de ligar-se ao mundo do qual se sente tão distante e a face cômica, de valor social.

A obra poética de Carlos Drummond de Andrade dialoga constantemente com o visual, aspecto adquirido através de sua incansável luta com a linguagem e do “sentimento de amor visual” (ANDRADE, 1983, p. 790) que estimula a criação poética e revela, entre outras coisas, umas das marcas – e uma das paixões do poeta – da poesia drummondiana: sua “indissolúvel relação amorosa com o cinema” (CORREIA, 2010, p. 20).

O cinema – entre outras artes que prezam, sobretudo, pelo caráter visual, imagético – fascinou o poeta de uma forma particular, forma pela qual só o cinema é capaz: pelo poder de projetar imagens em movimento. Assim, desde o primeiro contato de Drummond com o cinema, em 1911, com a abertura do primeiro cinema de Itabira³⁶, o poeta viu-se seduzido pela magia da sétima arte:

C.D.A. amava o cinema. E, talvez, de maneira única entre os da sua geração. Nascido em 1902, sete anos depois que as primeiras imagens foram projetadas sobre uma tela em Paris. Sua infância aconteceu durante a infância do cinema, quando a sétima arte não possuía ainda uma estrutura industrial, e era visto como mera curiosidade tecnológica. A adolescência do poeta aconteceu também junto com a adolescência do cinema, quando este não era ainda considerado arte, mas um simples entretenimento para as classes menos abastadas. C.D.A. se tornou adulto nos anos 20, período em que a genialidade de Murnau, Lang ou Eisenstein consolidava finalmente o lado estético dos filmes, e que a indústria dominava a produção e criava um fenômeno sócio-cultural-econômico (GALDINO, 1991, p. 14-15).

Marlene de Castro Correia (2015) observa que, dos poetas modernistas ou oriundos do modernismo, Drummond é o responsável pelo maior número

³⁶ Em *Tempo, vida, poesia* (1987), o poeta conta da abertura, em 1911, do primeiro cinema de Itabira, pelo farmacêutico Eurico Camilo: “só quem assistiu à infância do cinema no Brasil pode avaliar o que era essa magia dominical das fitas francesas e italianas, sonho da semana inteira” (p. 16).

de alusões ao cinema, tornando-o *topos* recorrente em sua obra. Ou seja, o fascínio que o cinema despertou em Drummond aliado ao “sentimento de amor visual” – que surge no poeta desde a infância, com as ilustrações de seus livros, e, posteriormente, com as artes plásticas, a fotografia e, finalmente, o cinema – tornou-se vertente consequente para sua práxis poética.

A perspectiva poético-cinematográfica levantada por esta pesquisa partiu, acima de tudo, da leitura dos poemas de Drummond. Assim, percebeu-se em poemas de *Alguma Poesia* e *Boitempo* uma orientação de leitura, indicada pelo próprio poeta, em analogia à linguagem cinematográfica, em seus vários aspectos, como montagem, enquadramento, movimentação, veloz substituição e atualização de imagens. Tal orientação despertou o interesse de, junto com a inicial ideia de trabalhar ecos cinematográficos chaplinianos na poesia de Drummond, tais como o engajamento social, a face *gauche* e a cômica, construir uma pesquisa que viesse a somar na fortuna crítica drummondiana no que se refere, especificamente, à relação entre sua obra poética – isto é, o corpus selecionado – e o cinema, aspecto muito citado pela crítica, porém, pouco desenvolvido.

“SESSÃO DE CINEMA”³⁷: O SENTIMENTO DE AMOR VISUAL

O primeiro capítulo de análise propõe a leitura de poemas selecionados da obra drummondiana com o objetivo de tornar clara algumas formas de referência ao cinema em sua poesia. Dividido em três partes, esse capítulo evidencia algumas formas de referência ao cinema – considerando tanto a experiência do poeta enquanto frequentador de salas de cinema e a posterior poetização dessas experiências quanto o trabalho de transposição de aspectos da linguagem cinematográfica para a linguagem poético-literária.

A primeira parte diz respeito aos poemas de *Boitempo III, Esquecer para lembrar* (1973), onde se encontra o maior número de poemas em que a experiência do poeta enquanto espectador de cinema ganha registro poético, de modo que, é possível traçar um perfil do poeta-espectador no início do século XX, em Minas Gerais³⁸, são eles: “Sessão de cinema”, “A difícil escolha”, “Rebelião”, “O grande filme”, “O lado de fora”, “Dificuldades do namoro” e “O fim das coisas”.

A face anarquista, a face crítica, a impossibilidade de realização amorosa e a dificuldade em encarar o fim das coisas, quando jovem, são algumas das características desse cinéfilo inveterado que assiste aos filmes de Max Linder, de David W. Griffith e, no entanto, tem preferência por aqueles mais realistas, como deixa claro em um dos poemas, “Sessão de cinema”:

³⁷ Título de poema de *Boitempo III – Esquecer para lembrar* (1979), na seção “Fria Friburgo”.

³⁸ Num recorte de tempo que se estende do período do colégio interno, no Rio de Janeiro, entre os anos de 1918 e 1919, até o momento em que se muda para o Rio de Janeiro, em 1934.

Quero uma boa catástrofe bem proparoxítone,
mesmo não justiceira. Mesmo injusta.
Será que na sessão do mês que vem
terei este prazer?
(ANDRADE, 2014, p. 258, v. 3)

Na segunda parte, ainda em *Boitempo*, encontram-se poemas de teor memorialístico em que as lembranças, fixadas em poema, surgem marcadas por uma forma de impressão imagética e pela utilização de recursos específicos do cinema, em especial a atualização do tempo, que permanece sempre presente e, como afirma Tarkovski (2010) é o aspecto que torna uma imagem cinematográfica: o passado, que se amalgama com o presente em constante diálogo, torna possível a (re)constituição da memória, à luz do tempo presente, como em “O passado presente”:

Ah, nunca pensei que o passado existisse
assim tocável, a mexer-se.
Existe. E fala baixo. Daqui a pouco
toma o trem da Central, rumo ao silêncio.
(ANDRADE, 2014, p. 320, v. 3)

Isso é possível porque Carlos Drummond de Andrade, apaixonado pelo cinema e consciente das mudanças vindas com a modernidade, entendida também como registro da experiência subjetiva que tem sua estrutura transformada pelas mudanças tecnológicas e sociais, tal qual Benjamin as formulou, imprimiu à representação poética das memórias, o caráter imagético e cinematográfico. Para pensar esses aspectos, fez-se necessária a leitura e o estudo de poemas distribuídos entre os volumes da série, isto é, *Boitempo I* (1968), *Boitempo II - Menino Antigo* (1973) e *Boitempo III - Esquecer para lembrar* (1979): “Cisma”, “Bota”, “Banho de bacia”, “Memória prévia”, “O passado presente”, “Coleção de cacós”, “(In) Memória”, “Documentário” e “Intimação”³⁹:

Passando à terceira e última parte do primeiro capítulo de análise, referimo-nos aos poemas de *Alguma poesia* – “Poema de sete faces”, “Lanterna mágica” (“Sabará”) e “Balada do amor através das idades”⁴⁰ – e

³⁹ A razão para a escolha dos volumes de *Boitempo* para este estudo relaciona-se, primeiro, ao pouco espaço que a crítica deu aos poemas de *Boitempo*, ou seja, ao desejo de contribuir para uma fortuna crítica mais ampla da poesia drummondiana, e, segundo, por esses volumes possuírem um *corpus* interessante no que diz respeito à poetização de acontecimentos do cotidiano armazenados pela memória e sua atualização, isto é, o poder de estender essas lembranças ao momento presente, de modo que tanto os hábitos de um cinéfilo inveterado quanto à atualização do tempo, aspecto da imagem cinematográfica, acenderam a ideia do diálogo com a sétima arte.

⁴⁰ A escolha por *Alguma Poesia* justifica-se por esse ser o livro de orientação estética que mais se aproxima da orientação modernista de 1922, no que diz respeito à renovação da linguagem, tanto pela referência ao tema cinema quanto pela transposição de aspectos da linguagem cinematográfica.

às referências que fazem ao cinema na busca ressaltar o *status* de arte moderna e irreverente que o cinema alcança no fértil diálogo com o Modernismo brasileiro que, apesar de não ter tido Drummond como figura emblemática, o influenciou de forma latente em seus primeiros livros, a exemplo do experimentalismo estético que resultou, entre outras coisas, na transposição para o discurso verbal de características da linguagem cinematográfica, tais como a montagem, o enquadramento, a impressão de movimento, entre outros aspectos, presentes em poemas de *Alguma poesia*:

[...] o cinema, alterava a percepção e fornecia procedimentos que as vanguardas, na busca do novo pelo novo, lançavam mão, dinamizando a operação poética que as novas técnicas colocadas à disposição dos poetas vinham fecundar, reorientando a percepção visual. A nova técnica alimenta a imaginação e permite captar a realidade de modo novo, imprevisível. (GOMES, 2002, p.99)

Como observou Gomes (2002), o cinema alterou a forma de ver o mundo e ampliou as técnicas artísticas para representá-lo. Carlos Drummond de Andrade era consciente “do papel do cinema na construção de um novo imaginário e de novos padrões de comportamento e sensibilidade” (CORREIA, 2015, p. 69). Essa consciência, transformada pelos novos modos de percepção, é percebida nos poemas de *Alguma Poesia*, onde o cinema aparece não apenas como tema, mas como paradigma de uma nova forma de técnica e de linguagem, como é o caso de “Poema de sete faces”, onde o cinema irrompe no texto com as conotações de fragmentação, de descontinuidade, de veloz substituição de imagens e ângulos que representam as sete faces em cada uma das sete estrofes do poema:

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.
(ANDRADE, 2014, p. 9)

Para a escrita do primeiro capítulo optou-se pelo estudo de Antônio Candido (1989), “Poesia e ficção na autobiografia”, de *Educação pela noite & outros ensaios*, que se refere à possibilidade da leitura em “dupla entrada” dos poemas de *Boitempo*, ou seja, tanto como documentos da memória, quanto como obras criativas, tendo como essência o fato de essa leitura ser realizada de forma simultânea e não alternativa⁴¹; pela leitura da

⁴¹ Publicado em 1987, *A educação pela noite & outros ensaios* reúne textos de palestras e artigos divulgados em circunstâncias diversas pelo crítico Antonio Candido. Em “Poesia e ficção na autobiografia”, um dos textos que compõem o livro, Candido comenta obras de escritores mineiros que podiam ser classificadas como autobiografias poéticas e ficcionais, entre 1968 e 1973, entre elas estão os dois primeiros volumes da série *Boitempo*, publicados em 1968 e 1973, respectivamente. O terceiro volume foi publicado em 1979 e, por isso, não foi

modernidade de Walter Benjamin (1994), no que se refere à marca do cinema na percepção humana; pela teoria do cinema de Andrei Tarkovski (2010); e pelo estudo sobre memória e tempo de Paul Ricoeur (2007), dando especial atenção ao que diz respeito à apreensão e da atualização das lembranças em imagens.

DRUMMOND E CHAPLIN: AFINIDADES POÉTICAS EM “CANTO AO HOMEM DO POVO CHARLIE CHAPLIN”

De acordo com Regis de Moraes (2010, p. 72) todo filme que verdadeiramente toca o espectador, fala dele. Mais que isso, acrescenta vida à sua vida, fazendo-o repensar e reavaliar suas experiências de forma, às vezes, terapêutica. Para o autor, esses são filmes que nos mobilizam emocionalmente e abrem recantos desconhecidos de nós mesmos, possibilitando a “entrada do ar e da saúde solar”.

A relação de Carlos Drummond de Andrade com os filmes de Charlie Chaplin parece ter passado por essa experiência e, mais importante, converteu-se em experiência poética, como nos exemplos de “Sentimental”, de *Alguma poesia* (1930) onde o desdobramento lúdico com os objetos e a impossibilidade da escolha amorosa se mostram marcadamente carlitianos, ou “O amor bate na aorta”, de *Brejo das Almas* (1934), onde Carlito é tomado como paradigma do humor.

Outros dois poemas expressam mais diretamente a relação de amor entre a poesia de Drummond e o cinema de Chaplin⁴²: “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”, de *A rosa do povo* (1945), e “A Carlito”, de *Lição de coisas* (1962). Tais poemas são saudações a Charlie Chaplin e a seu ofício, o da persona de Carlito. Ambos estão integrados à família espiritual de Carlos Drummond de Andrade, incorporados ao “fatal lado esquerdo” (“Consideração do poema”, *A rosa do povo*, 1945) do poeta⁴³, que se

incluído. Entendendo, no entanto, que este se encaixe na mesma perspectiva dos volumes anteriores, estendemos a ele a classificação dada por Candido aos primeiros volumes.

⁴² “A obra de Drummond mostra uma indissolúvel relação amorosa com o cinema, que ele incorpora à sua experiência existencial, e que surge, quando menos se espera, no percurso do texto. Essa relação atinge o seu momento máximo em “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”, longo e belo poema que ocupa uma situação privilegiada em *A rosa do povo*: é o último texto do livro, que assim se encerra-e-se-abre com um discurso de celebração animado pela crença na utopia, que descortina o advento de um mundo novo” (CORREIA, 2010, p. 20).

⁴³ Ao organizar sua antologia poética, publicada em 1962, Carlos Drummond de Andrade enumera nove pontos de partida ou matérias para sua poesia: 1) “Um eu todo retorcido”; 2) “Uma província: esta”; 3) “A família que me dei”; 4) “Cantar de amigos”; 5) “Na praça de convites”; 6) “Amar-amaro”; 7) “Poesia contemplada”; 8) “Uma, duas argolinhas” e 9) “Tentativa de exploração e de interpretação do estar-no-mundo”. Na seção “Cantar de amigos” as relações de amizade, sejam elas reais – como é o caso da amizade com Manuel Bandeira e Mário de Andrade, a quem são dedicados, respectivamente, os poemas “Ode no cinquentenário do poeta brasileiro” e “Mário de Andrade desce aos infernos” – ou em forma de admiração artística – no caso de Federico Garcia Lorca e Charlie Chaplin, em “A Federico Garcia” e “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin” – transformam-se em vertente consequente para a práxis poética.

declara ligado aos filmes do ator e diretor inglês por “filamentos de ternura e risos dispersos no tempo” (“Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”, *A rosa do povo*, 1945).

Em “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”, a visão de mundo transmitida pelos filmes de Chaplin parece ser reconhecida por Drummond como parte integrante dele mesmo. “A comunicação através de sentimento e imagens”, como coloca Tarkovski (2010) permitiu que se criasse entre o poeta e a figura de Chaplin/Carlito⁴⁴ uma espécie de cumplicidade, de compreensão recíproca, nos termos do cineasta russo: “se, ao menos uma vez, duas pessoas foram capazes de experimentar a mesma coisa, poderão sempre compreender-se reciprocamente. Mesmo que uma delas tenha vivido na era dos mamutes, e a outra na era da eletricidade” (p. 5-6).

Essa compreensão está relacionada, principalmente, à cumplicidade que partilham na *gaucherie*, um dos temas fundamentais da poesia de Drummond e que encontra em Carlito um exemplo típico, mas também à crença na utopia de um mundo “enfim ordenado”, “um país de riso e glória como nunca houve nenhum”, “o país de todo homem” (“Cidade prevista”, *A rosa do povo*, 1945).

Assim, dividido em duas partes, o segundo capítulo de análise tem por objetivo, partindo da leitura de “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”, investigar os seguintes pontos: primeiro, de que maneira o conteúdo social das cenas dos filmes referenciados pelo poema de Drummond dialoga com a visão de mundo do poeta e mistura-se a ela num canto uníssono marcado pelo conteúdo social e pela tendência utópico-revolucionária de *A rosa do povo*. Segundo, como se dá a construção da imagem do *gauche* drummondiano que, identificando-se com o personagem Carlito, viria a torná-lo um de seus principais disfarces ou metáforas poéticas para o gauchismo – ressaltamos o recurso do humor, sem o qual a identificação não seria possível, afinal, o *gauche* utiliza-se do humor para mascarar a si mesmo, rir de suas próprias misérias e estabelecer uma ponte entre o Eu e o mundo, ainda que de forma crítica.

A poesia de Drummond veio engajando-se socialmente desde *Sentimento do mundo* (1940), onde se volta contra a “dor coletiva e a miséria do mundo moderno, com seu mecanicismo, seu materialismo, sua falta de humanidade” (COUTINHO, 2001, p. LI). Seguindo este percurso, ao cantar “a vida presente” em *A rosa do povo*, trouxe, entre uma ampla escala temática⁴⁵, “o canto engajado e o drama do cotidiano” (MERQUIOR, 2012, p.

⁴⁴ Tanto em “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin” quanto em “A Carlito”, poemas em que Drummond dirige-se ao ator e personagem, não há distinção entre Charlie Chaplin e Carlito, ambos tratados como um único “destinatário”, como duplos um do outro. A presente pesquisa segue a mesma orientação, referindo-se a “Chaplin/Carlito” quando estes assumirem a postura de “receptor” da poesia drummondiana.

⁴⁵ “A *Rosa do Povo* traz ao lirismo de Drummond uma escala temática mais ampla. As vicissitudes do eu, a cena familiar, a lira erótica, o canto engajado e o drama do cotidiano, a pintura da história e o quadro de gênero, a poesia sobre a poesia e o poema filosófico partilham cerca de meia centena de textos, quase sempre de primeira ordem.” (MERQUIOR, 2012, p. 119)

119), temas que assumem um lirismo crítico de concepção humanista e, por vezes, utópica, denunciando uma época burguesa marcada pelas contradições da sociedade moderna e pelo esfacelamento do tecido social, ao mesmo tempo em que anseia por dias melhores.

“Canto ao homem do povo Charlie Chaplin” transformou Chaplin/Carlito em símbolo de resistência e esperança, ante as precárias condições da vida moderna, e em arma no combate contra as misérias da modernidade. Isso é possível porque as obras de Charlie Chaplin também dialogam sobre questões de grande relevância ao seu contexto histórico e social – desde as lutas de classes, preconceitos e desigualdades sociais até a exploração do trabalho e a política. Através deles, ergueu-se uma forte e contundente crítica aos rumos de uma sociedade que cada vez mais perdia os laços de humanidade.

Na obra de Charlie Chaplin, o humor que rodeia o personagem Carlito, como forma poética de lidar com dificuldades específicas encontradas em sua condição de estar no mundo, também está relacionado à defesa contra o sofrimento e ao controle emocional. Em seus escritos, Chaplin chegou a comentar sobre o poder do humor em permitir-nos ver além do que parece racional, isto é, o irracional, e reforçar em nós o instinto de conservação e preservação de nossa alma, tornando as vicissitudes da existência menos difíceis de levar.

Em Drummond e Chaplin essa função do humor – uma das funções do humor na obra de ambos – assemelha-se à análise freudiana da mesma categoria. Para Sigmund Freud (2010), o humor consiste em umas das formas paliativas contra o sofrimento, “poderosas diversões, que nos permitem fazer pouco de nossa miséria” (p. 20) e proporcionam prazer, ainda que de forma moderada, haja vista a impossibilidade de alcançar a felicidade plena pelo princípio do prazer, barrado pelo princípio da realidade.

Ou seja, o humor é instrumento utilizado pelo sujeito *gauche* como forma de autocrítica que mascarar seu desajuste em relação ao mundo interior e o sofrimento que vem em decorrência desse desajuste. Quando se aprende a rir de si mesmo, descobre-se uma forma de inibir em si aquelas escarpas da alma, portanto, esse humor não se confunde com alegria derramada, afinal, provoca amargor, graça sem franqueza, sem alegria e sem saúde, como observou Mário de Andrade (2002).

Para a escrita desse segundo capítulo optou-se pelo estudo de Freud (2010) no que tange ao perfil psicológico do *gauche* através do humor; pelo estudo de André Bazin (2006) e do próprio Chaplin (2014), no que refere ao cinema chapliniano e à figura de Carlito; por fim, a orientação para o estudo da poesia de Carlos Drummond de Andrade deu-se através das pesquisas de Marlene de Castro Correia (2015), de Davi Arrigucci Jr. (2002), Antônio Candido (1989 e 1995), José Guilherme Merquior (2012) e Affonso Romano de Sant’Anna (1972), que tratam de aspectos relacionados à escrita e ao “estar-no-mundo” do Eu poético refletido nos versos de Drummond.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apaixonado pelo cinema, Carlos Drummond de Andrade transpôs para sua obra poética não só a experiência de *habitué* das salas de cinema, que revelam os laços que o ligam ao cinema e, conseqüentemente ligam o cinema a sua arte poética, mais que isso, a poesia de Drummond revela uma escrita poética em consonância com seu tempo, com as experiências subjetivas do homem em meio às transformações advindas da modernidade e do cinema, como consequência e agente dessa modernidade, assim como revelam uma das faces do sujeito poético drummondiano, isto é, Chaplin e seu duplo, Carlito, a quem se liga no tempo e espaço para cantar, em seus aspectos sociais e *gauches*, a esperança de um mundo novo e justo. Todos os resultados alcançados pela pesquisa, até o momento, apontam para a relação de amor que o poeta mantém com a sétima arte.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova reunião: 23 livros de poesia** – Volume I, II e III. 8ª edição. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.

_____. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1983.

ANDRADE, Mário de. “O movimento modernista”. In: **Aspectos da literatura brasileira**. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002.

ARRIGUCCI JR., Davi. **Coração Partido - uma análise da poesia reflexiva de Drummond**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

BAZIN, André. **Charlie Chaplin**. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”. In: **Mágia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CANDIDO, Antônio. “Inquietudes na poesia de Drummond”. In: **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Duas Cidades/ Ouro sobre Azul, 1995.

_____. “Poesia e ficção na autobiografia”. In: **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

CHAPLIN, Charlie. **Chaplin por ele mesmo**. São Paulo: Martin Claret, 2014.

CORREIA, Marlene de Castro. *Drummond: jogo e confissão*. São Paulo: IMS, 2015.

_____. “A poesia de Carlos Drummond: *topoi* modernistas”. In: **A poesia de dois Andrades (e outros temas)**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2010.

COUTINHO, Afrânio. "Nota editorial à obra completa". In: **Carlos Drummond de Andrade: poesia completa** (introdução geral / fortuna crítica). Rio de Janeiro: Aguiar, 1973.

FREUD, Sigmund. "O mal-estar na civilização". In: **Obras Completas**. Volume 18. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GALDINO, Márcio da Rocha. **O cinéfilo anarquista: Carlos Drummond de Andrade e o cinema**. Belo Horizonte: BDMG, 1991.

GOMES, Renato Cordeiro. De superfícies e montagens: um caso entre o cinema e a literatura In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik (org.). **Literatura e Mídia**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

MERQUIOR, José Guilherme. **Verso universo em Drummond**. Trad. Marly de Oliveira. 3. ed. São Paulo: Realizações Editora, 2012.

MORAIS, Regis de. **Cinema: a realidade de uma quimera**. Campinas: Editora Alínea, 2010.

RICOEUR, Paul. "A lembrança e a imagem". In: **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Drummond, o "gauche" no tempo**. Rio de Janeiro: Lia, INL, 1972.

TARKOVISKI, Andrei. **Esculpir o tempo**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

**“EM HORAS DE TANTA GUERRA”:
LIÇÕES DE HISTÓRIA E DE LITERATURA EM ERIC HOBBSBOWM E EM GUIMARÃES
ROSA**

Everton Luís Teixeira (UFPA)
evertonveredas@hotmail.com

Sílvio Augusto de Oliveira Holanda (UFPA)
eellip@hotmail.com

RESUMO: Dentro de uma leitura comparatista transdisciplinar que relaciona os sistemas literários e os pressupostos teóricos da História, o presente artigo propõe uma síntese da pesquisa desenvolvida no âmbito do doutorado em Letras acerca de uma parte do conturbado século XX por meio das representações estéticas forjadas nas obras *Grande sertão: veredas* (1956) e *Ave, palavra* (1970) de João Guimarães Rosa (1908-1967) e na historiografia do britânico Eric Hobsbawm (1917-2012), tais como o de barbárie, o do declínio da civilidade com as práticas de intolerância de regimes totalitários e o de banditismo social — conceito forjado por este intelectual em seu *Rebeldes primitivos* (1959) e aperfeiçoado, uma década depois, em *Bandidos* (1969). O período desse primeiro estudo coincide com a vinda a lume das maiores contribuições rosianas para as nossas Letras e também um reaparelhamento da disciplina histórica e dos estudos literários, os quais, um decênio depois, abriram novas avenidas para direções teóricas inéditas, responsáveis por trazer o “homem comum” para a agenda do século passado. Desta forma, o objetivo a ser alcançado neste trabalho é a leitura da produção literária com o aporte histórico e a análise da história com base na interpretação da literatura, haja vista que, apesar de contemporâneos, as produções destes dois intérpretes nunca foram postos devidamente em confronto pela recepção crítica. Este trabalho, por fim, busca ser uma homenagem simultânea aos setenta anos da estreia de Rosa para o grande público e, simultaneamente, lembrar a proximidade do centenário daquele intelectual inglês, ambos atentos observadores-participantes do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Eric Hobsbawm. Guimarães Rosa. História. Literatura. Século XX.

INTRODUÇÃO

O ponto de partida para a construção desta Tese iniciada no primeiro semestre de 2013 com o meu ingresso na linha de pesquisa de Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras foi o interesse que sempre acompanhou a já gigantesca recepção crítica de João Guimarães Rosa (1908-1967) a saber, o desejo de ampliar continuamente a discussão em torno de sua escrita, repensando nesta produção, entre outros aspectos, o desenvolvimento das sociedades no decurso do século XX e a sua respectiva reelaboração nos domínios estéticos. Para alcançar este objetivo, tracei

diálogos da escrita literária com algumas correntes dos estudos históricos forjadas na contemporaneidade e que ganharam vigor no pós-Segunda Guerra — tais como a história social praticada na “Escola inglesa do marxismo” nos anos de 1950 e 1960 —, as quais, em suas abordagens culturais, defendem de maneira vigorosa a investigação do fato real, sem, contudo, menosprezar o valor do objeto literário como fonte importante para a compreensão (de alguns de seus intérpretes) das tradições sociais que se formaram não só na Velha Europa, mas também nos territórios mais afastados do capitalismo contemporâneo, os quais, todavia, não deixaram de ser afetados por este modelo econômico apesar da distância em que se encontravam das grandes metrópoles.

Para alcançar os escopos pretendidos em minha pesquisa, agora em vias de conclusão, erigiu-se basicamente um exame bibliográfico da produção de Eric Hobsbawm (1917-2012) — intelectual bastante lido no Brasil, mas ainda pouco debatido mesmo no interior das Faculdades de História — e da do autor de *Grande sertão: veredas* (1956). No intuito de alargar o horizonte de expectativas da recepção crítica rosiana, o presente trabalho utiliza-se do método comparatista transdisciplinar e de uma proposta dialética em que, na busca por uma “totalidade progressiva” como ensina Hans Robert Jauss (1921-1997), a produção histórica de Hobsbawm expanda o universo interpretativo de narrativas rosianas que ainda não gozem de volumosa recepção crítica, tais como os “cronicontos” alemães de *Ave, palavra* (1970), enquanto a escrita de Guimarães Rosa, sobretudo, a que é ambientada no *hinterland* brasileiro espraia o tema do banditismo social forjado por Hobsbawm entre o final da década de 1950 e o desfecho da de 1960 com as publicações de *Rebeldes primitivos* (1959) e *Bandidos* (1969), uma vez que nesta última obra, o historiador britânico, apesar de se enveredar na construção do mito do cangaceiro — corporificado na figura socialmente ambígua de Lampião (1898-1938), personagem histórico também pesquisado por Guimarães Rosa para a composição do seu universo sertanejo — não lança luz sobre outra modalidade de bandos de celerados rurais, os jagunços mineiros, proscritos tão relevantes para o *Grande sertão* e também para outras narrativas deste autor.

Há poucos meses do término de meu doutoramento, já é possível vislumbrar a divisão de minha pesquisa em cinco capítulos que procuram englobar as discussões acima propostas no intuito de interpretar as contribuições teórico-metodológicas trazidas pela crítica literária e pela história para o conjunto da obra de Guimarães Rosa. No primeiro capítulo, discute-se a construção do método e do percurso teórico de Eric Hobsbawm — os quais, inclusive, o conduziram para o conhecimento *in loco* das nações latino-americanas, algo que enriqueceu (consideravelmente) seus estudos de história comparada —; o capítulo seguinte examina a tradição crítica construída em torno da produção do autor de *Primeiras estórias* (1962), um valor herdado da hermenêutica literária desde Hans-Georg Gadamer (1900-2002), com o auxílio de um diálogo entre a sua recepção e a história, mostrando a ruptura rosiana com a temática regionalista nacional, sobretudo, a partir do ano de 1956, momento de grandes e significativas transformações

para os seguidores da esquerda no mundo, iniciadas com a crise no comunismo soviético. O terceiro capítulo — tomando como ponto de partida a afirmação do sociólogo Maurice Halbwachs (1877-1945), corroborada por Hobsbawm em sua autobiografia *Tempos interessantes* (2002), de que “a história de nossa vida faz parte da história em geral” (HOBSBAWM, 2002, p. 73) — reconstituiu as memórias e experiências europeias destes dois intelectuais durante o período em que este Continente entrava em colapso. Ao longo do quarto capítulo promove-se o encontro da história e da literatura para a análise da figura complexa do jagunço do norte de Minas Gerais, reelaborado pela ficção de Guimarães Rosa, dentro da tipologia do *banditismo social* forjada pelo historiador britânico, na qual se observa uma extensa diferenciação entre o marginalizado social reformista e aquele criminoso irascível reconhecido pelas populações locais como “bandido mau”. E, no último capítulo, a análise de dois personagens históricos quase sempre negligenciados pelos estudos históricos, os quais protagonizaram o breve século XX, seja nas laudas historiográficas, seja na prosa poética, a mulher e o “homem comum”, ambos em longa travessia pela sobrevivência em meio a experiências de catástrofe, de cujas malhas, nós não pudemos escapar.

I

Tal estudo possui como preocupação principal o exame das relações, nem sempre harmônicas, que envolvem a Literatura, a História e a sociedade no confronto entre o conjunto ficcional de Guimarães Rosa, com destaque nas obras *Grande sertão: veredas* e *Ave, Palavra* e a produção historiográfica de Hobsbawm. Neste plano de trabalho, foi mister um arcabouço teórico extenso e complexo, uma vez que, em meu desvendamento das sendas em que se cruzam e se embatem a literatura e o exame histórico, ou as interpretações destas pelo intelectuais em questão, utilizei-me, *a priori*, de uma fundamentação em alguns conceitos da Literatura Comparada atual, que nas palavras de Sandra Nitrini, “não se limita aos fatos e à mera caçada das fontes, mas consegue abrir caminhos para a compreensão da obra de um autor, tanto do ponto de vista de sua configuração interna, como do ponto de vista da história de sua recepção” (NITRINI, 1997, p. 187), o que me levou também para a hermenêutica jaussiana.

Baseado em uma metodologia que consistiu em um exercício analítico e interpretativo, procurei traçar as principais orientações crítico-teóricas relacionadas ao *corpus* já apresentado. Aproveito para lembrar que se trata de uma pesquisa eminentemente bibliográfica, centrada no estudo dialético entre as obras rosianas e as produções hobsbaumianas, com o auxílio de alguns intérpretes mais relevantes da escrita de ambos. Desta maneira, neste percurso transdisciplinar, procurei construir um estudo comparatista que dê conta de aspectos mais amplos inscritos nas produções de Rosa e nas de Hobsbawm e que, ligados, constituam laços de unidade entre estas produções para além das fronteiras espaciais e cronológicas, como os elementos históricos, culturais e socioeconômicos.

Começo remetendo-me ao despontar da segunda metade da década de 1950, período em que veio a público as mais significativas produções rosianas, que lançou a pedra inaugural de novos caminhos metodológicos tanto para a pesquisa literária quanto para a escrita histórica que continuaram a se expandir até os anos de 1980. Estes combatendo o franco declínio do interesse global pela Literatura e pela narrativa da História, ocorrido após os terríveis desfechos da Segunda Guerra e as denúncias das atrocidades cometidas pela autocracia de Josef Stalin (1878-1953) contra civis e também intelectuais soviéticos, ambos divergente das práticas adotadas pelo “socialismo real”, o qual contradizia os ideais humanistas de toda uma geração de comunistas no oeste europeu (e em outros territórios do planeta) que neste instante, viam, pela primeira vez, perplexos a verdade que surgia através dos primeiros buracos no tecido da outrora inexpugnável Cortina de Ferro da antiga URSS.

Enquanto para boa parte da intelectualidade ocidental esta descoberta em 1956 tenha sido um golpe quase fulminante em suas ilusões humanistas, Eric Hobsbawm não viu abaladas as crenças e convicções de seu coração marxista, permanecendo no antigo Partido Comunista da Grã-Bretanha (PCGB) até a completa extinção desde em meados do decênio de 1990. Diferente de outros colegas comunistas, o autor de *Tempos fraturados* (2013) modifica, um ano depois, a direção de parte de seu trabalho historiográfico, e por meio deste amplia o horizonte que Karl Marx (1818-1883) — sua maior referência teórica —, em sua produção, não pode abarcar.

Apesar de denunciar a histórica subjugação do campo pelo poder dos centros urbanos, o autor de *A miséria da filosofia* (1847) jamais pensou a revolução social nascida no solo campesino ou rural, mas sim no seio de nações fortemente industriais como a Alemanha que, na visão de Marx a época, reunia as mais favoráveis condições para realizar a grande “transformação sob condições mais avançadas da civilização europeia” (MARX, 2012, p. 83). Não obstante, menos de um século depois destas palavras impressas no *Manifesto do Partido Comunista* (1848) o pensador de Trier teria, até aqui, duplamente se enganado. Primeiro, porque a Alemanha transmutar-se-ia não no nascedouro da democracia propriamente dita, mas no palácio onde residiria um dos piores expoentes do totalitarismo e de atitudes que reacenderam a barbárie na Europa, e segundo, porque a primeira grande onda revolucionária (1917-19) tendo Marx como seu estandarte ocorreria, de fato, no interior de “um país pobre e incrivelmente atrasado — como a Rússia da primeira década do século XX — cuja única tradição política havia sido a autocracia, faltando-lhe todas as condições conhecidas para o socialismo, totalmente isolado e sob constante ameaça” (HOBSBAWM, 1992, p. 258).

Assim, uma vez perdido o encanto soviético, o sonho da Revolução de Outubro precisava de um novo berço para ser embalado na segunda metade do século passado e como da primeira vez, este seria igualmente instalado nos territórios rurais — zonas historicamente à margem dos interesses capitalistas e que devido a enormes distâncias em relação aos centros

urbanos e aos serviços sociais por estes disponibilizados, necessitavam, na concepção deste historiador britânico, urgentemente das revoluções socialistas para retirá-los tanto da invisibilidade em que se encontravam, quanto afastá-los do jugo perigoso das manifestações endêmicas de violência nascidas da negligência do Estado ou dos desmandos de poderes locais. Seja na Itália, para onde se irmanavam as aspirações partidário ideológicas de Hobsbawm pós-1956, ou para os países que compõem economicamente o Terceiro Mundo, tais como as nações que integram a América Latina, os livros *Rebeldes primitivos* e *Bandidos* constroem a síntese (no primeiro) e a sistematização (no segundo) daquilo que viria a ser um ramo de pesquisa historiográfica em contínuo crescimento, o banditismo social de âmbito campesino e rural em oposição ao urbano (*turba*), apresentado pelo seu fundador nos seguintes termos no capítulo intitulado “O bandido social”:

[U]m fenômeno universal e virtualmente imutável, é mais do que um protesto endêmico de camponeses contra a opressão e a pobreza: um grito de vingança contra o rico e os opressores, um vago sonho de poder impor-lhes um freio, justificar os erros individuais. Modesta é a ambição dele: um mundo tradicional em que os homens sejam tratados justamente e não um mundo novo e perfeito. Ele se torna mais epidêmico do que endêmico quando uma sociedade rural que não conhece outros meios de autodefesa se encontra em condições anormais de tensão e desmembramento. O banditismo social não tem quase organização e ideologia e não se adapta de forma alguma aos movimentos sociais modernos. (HOBSBAWM, 1970, p. 16.)

Próximo de alguns de seus colegas seguidores de Marx como E. P. Thompson (1924-1993), Eric Hobsbawm também se mostrou avesso aos preconceitos correntes entre os historiadores profissionais contra o uso da matéria literária para a interpretação dos fatos históricos, os quais o acusam de, em *Rebeldes primitivos* e em *Bandidos*, “utilizar como fonte, com pouco sentido crítico, a literatura e as lendas do banditismo” (HOBSBAWM, 2010, p. 212), Hobsbawm responde a esta denúncia de anti-teórico e leitor romântico dos movimentos populares nas páginas de “Marx e a História”— décimo primeiro ensaio inscrito na obra *Sobre história* (1997), apoiado em seu método de leitura desta disciplina e na tradição, convencionalmente, denominada de marxista, que a ciência, toda ela, “é um diálogo entre diferentes opiniões baseadas em um método comum. Apenas deixa de ser ciência quando não há método para decidir qual das opiniões em contenda está errada ou é menos frutífera. Infelizmente, esse costuma ser o caso na história (HOBSBAWM, 1998, p. 184).

É no mesmo ano de 1956, em que se localizam as raízes mais profundas do tema do banditismo social com a apresentação das três conferências proferidas por Eric Hobsbawm na Universidade de Manchester, o momento em que vem a lume as obras de maior recepção de Guimarães Rosa *Corpo*

de *baile* e *Grande sertão: veredas*, com a diferença de poucos meses rompendo um hiato de dez anos de silêncio do autor cuja obra anterior havia sido a coletânea de contos *Sagarana* (1946), isto se desconsiderarmos o discretíssimo lançamento da narrativa “com o vaqueiro Mariano” em 1952, peça rosiana posteriormente incorporada ao conjunto de *Estas Estórias* (1969), esta, assim como *Ave, palavra*, peça em que o ficcionista abandona o interior do Nordeste brasileiro como ambientação preferencial de suas narrativas.

II

Reconhecido pela elaboração do sertão mineiro, o autor de *Primeiras estórias* (1962) rompeu com a exclusividade deste espaço ficcional em que, por meio de uma confluência entre a crônica diária e jornalística e o gênero conto, erigiu algo maior dentro da temática regionalista brasileira: de um lado, um problema para os leitores e sua recepção — os quais necessitam das delimitações bem marcadas dos gêneros textuais para lançar nestes suas expectativas de leitura —, do outro, a meu ver, uma metonímia de todos os territórios ocidentais onde imperam a violência, a barbárie e a incompreensão dos indivíduos pobres sujeitos aos desmandos dos Estados de exceção que sempre originam seus enormes contingentes de excluídos. Em narrativas publicadas em periódicos como o *Correio da Manhã* entre os anos de 1948 e 1952, período, portanto, anterior ao aparecimento do romance *Grande sertão: veredas* e da coletânea *Corpo de baile* para o grande público. Não obstante, a grande massa de leitores só teve contato mesmo com criações como “O mau humor de Wotan”, “A senhora dos segredos” e “A velha” postumamente no despertar do decênio de 1970, sob a organização do intelectual e amigo íntimo do autor, Paulo Rónai (1907-1992).

Na primeira composição — a única das três citadas acima em que o autor de *Ave, palavra* retrata o período propriamente dito dos confrontos alemães durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) o qual o autor conheceu de perto na condição de cônsul — Guimarães Rosa apresenta uma atitude de resistência literária contra o fascismo extremo do *Führer* ao reverenciar a beleza da cultura alemã, enquanto esta nação historicamente acinzentava-se em barbárie. Como os olhos de Serenus Zeitblom, o narrador em *Doutor Fausto* (1947), os do nosso ficcionista se recusam, conscientemente, a fixar a imagem legada historicamente à Alemanha, a de um país obcecado pela intolerância e destruição dos pressupostos humanistas.

Em uma clara intenção de ir em demanda por uma anti-imagem, como a personagem de um outro conto seu, “O espelho”, Rosa demonstra que por detrás do senhor da Alemanha, do Sr. Schwarz, a negra personagem do conto “O mau humor de Wotan” e da mitologia nórdica beligerante tão amada por Hitler, havia a pujança da música de Wagner (1813-1883) — que o autor de *Mein Kampf* (1925) maculou com o seu toque de Midas às avessas —, da poesia das composições de Goethe (1749-1832), das inovações

vocabulares do idioma germânico e o cosmopolitismo de um povo, cujos antepassados desceram dos territórios frios do planeta para habitar em regiões românicas e desfrutar desta cultura responsável, entre outras invenções, pelo padrão estético e o pensamento filosófico — elementos muito mais interessantes para as *psiques* humanistas de alemães como o casal Helmut da primeira narrativa de *Ave, palavra*, os quais ao longo do enredo sempre opõem-se, em suas essências, à guerra e seus iminentes combates, os quais terminaram por construir um cosmopolitismo da violência e do terror em torno de diversas localidades do planeta como, por exemplo, as pradarias da Crimeia onde Hans-Helmut Heubel é aniquilado e junto a ele, todo o humanismo violentado por um lado — pelo pior produto da economia de mercado — o autoritarismo de extrema direita alemã —, por outro, pela mão de uma ditadura dita socialista, em um dos maiores deslocamentos militares já observados na história humana, a invasão nazista à URSS em meados de 1941.

A grande noite que toldou o século XX dissolveu as vidas de Hans e sua esposa Marion Helmut, e de outras personagens “fictícias” do universo rosiano como *damme* Verônika e *Frau Heelst*, a cartomante de Hitler, inscritas em “A velha” e “A senhora dos segredos”, respectivamente. Estas últimas depositando suas derradeiras esperanças naquele *double* de cônsul e escritor mineiro e em um país sobre o qual pouco ou nada conheciam. Enganaram-se, o manto negro da violência e das práticas de desumanidade já cobriam o Brasil na década de 1930 por uma revolução na mais desenvolvida cidade do país, mas há mais tempo, em suas regiões mais remotas, como nas zonas predominantemente rurais do Nordeste brasileiro.

No desfecho destas narrativas — meio autobiográficas, meio criações ficcionais —, cujo enredo compreende o intervalo entre a declaração oficial de início da Segunda Guerra e os combates entre os soldados nazistas e os soviéticos, erige-se o primeiro resultado de minha pesquisa, o jogo de aproximação e afastamento de Guimarães Rosa e Hobsbawm. Quanto ao primeiro lance, o ficcionista, opondo-se aos espaços bélicos, elege como protagonistas destas composições as principais figuras históricas que movimentaram o século passado de acordo com as correntes da história social de dez marxista, as mulheres. Por outro lado, se Rosa mostra esperanças no humano, como Hobsbawm, isto não se dá diante das ideologias de direita ou de esquerda, esta a chave para um mundo melhor como querem os seguidores de Marx como o próprio Eric Hobsbawm.

III

Perfazendo a segunda parte de minha pesquisa, alcanço o sertão rosiano, o qual espraia-se por uma *universalização* de uma topografia comum a todo o Ocidente, fazendo de *Grande sertão: veredas* uma identidade, de acordo com uma parcela da recepção crítica mais atual do autor, de todo espaço marcado com o ferrete da violência social, esta capaz de, se tornada costume, produzir uma espécie de pacto entre homens e forças infernais, senhoras da barbárie.

Riobaldo, o protagonista do único romance rosiano, é um homem comum, velho barranqueiro e ex-jagunço que — saído do banditismo, tornou-se abastado fazendeiro e aceito no seio da sociedade local — dialoga com seu sempre oculto e erudito interlocutor, a quem dirige humildemente seus questionamentos sem nunca esperar deste, respostas, mas sim a sua cumplicidade aos argumentos que disserta sobre os grandes temas que envolvem a trajetória humana. Ao narrar o processo de permanente mudança pelo qual passou na vida, o herói mantém viva a memória histórica do Ocidente filtrando-a e transpondo-a dentro de seu cenário sertanejo muito peculiar, pois se “o sertão é do tamanho do mundo” (ROSA, 1956, p. 74.) como professa, as contrariedades do globo ressoam dentro do *hinterland* brasileiro e nas páginas da prosa do autor de *Sagarana* numa clara demonstração cônica de que a ausência de urbanidade não se constitui em uma espécie de saudosismo campestre, tão em voga na literatura regionalista brasileira até meados da década de 1940, cuja representação bucólica servia, entre outras coisas, como evasão dos assuntos que perturbavam o restante do mundo.

São nestes espaços de ninguém — regiões miseráveis onde perdurou, e talvez ainda perdure, a ilusão de nossa modernização já tardia desde o seu nascimento (décênio de 1950) e que, por fim, nunca chegou — que os movimentos desumanos e aniquiladores operam em toda a sua força. Seus afetados são indiscutivelmente os mais necessitados residentes dessas zonas à margem do capitalismo sul-americano, grandes reféns do poder paralelo personificado pelos coronéis, fazendeiros e suas milícias armadas, compostas por ferozes jagunços. Diante de poucos dados cronológicos que escapam fortuitamente, do enredo de *Grande sertão: veredas*, Roberto Schwarz, numa interpretação arriscada, localiza o cenário ficcional do romance rosiano dentro do período de 1917, época em que se instaura, na concepção de Eric Hobsbawm, a era da catástrofe, marcada por manifestações político-sociais ao redor do globo, compreendidas no período entre guerras, em que as “frágeis” democracias mundiais, “como mostra a experiência, requerem inimigos endemonizados” (HOBSBAWM, 1998, p. 272.).

Neste novo estado, cabe ao indivíduo demandar pelas forças malélicas no intuito de realizar aventuras antes não possíveis pela sua condição paupérrima e/ou mortal, aprendendo, por fim, parafraseando Hobsbawm, a se habituar ao que é desumano, tolerando o que não é tolerável.

Sem a ínfima perspectiva de fuga do embate entre as forças metafísicas e factuais do Bem e do Mal absoluto, as personagens rosianas caminham, lançando-se em perigos e peripécias dignas dos grandes combates épicos, tentando demandar Deus e a vida por meio de um jogo de enfrentamentos que possui tanto das manifestações anacrônicas de poder paralelo, quanto das experiências oriundas da insegurança — ainda hoje — sentidas nas grandes metrópoles e em pequenas cidades “onde o Estado passa por acentuado processo de desgaste” (HOBSBAWM, 2000, p. 23.) e os civis precisam compactuar com forças obscuras.

Além disto, em diversos momentos do romance pode-se constatar a crítica aos modelos liberais levantada pelos celerados indômitos Hermógenes e Ricardão. Partidários convictos de um mundo arcaico, onde imperam as práticas de violência e desordem do jaguncismo, estes indivíduos se vingam, à traição, de seu chefe Joca Ramiro — o que desencadeará a maior parte dos combates responsáveis pelo aniquilamento de muitos outros jagunços — após o mesmo impor um tribunal, aos moldes do poder judiciário do Estado de direito, e absolver Zé Bebelo da acusação que paira sobre ele, a de querer descaracterizar o Sertão, com um “desnortear, desencaminhar os sertanejos de seu costume velho de lei” (ROSA, 1956, p. 258) trazendo para este espaço de organização política paralela a ordem dos Estados democráticos por meio da extinção das revoltas rebeldes como a jagunçagem mineira.

É interessante observar como a construção ficcional de Guimarães Rosa reelabora o conflito latente entre as experiências anacrônicas da tradição local e os usos modernos da contemporaneidade urbana, através das contradições e ambiguidades humanas transpostas, das esferas sociais, para a escrita literária. O procedimento extraordinário adotado por este chefe jagunço não se constitui numa regra inscrita no código dos malfeitores sertanejos, apesar de estar longe de ser inverossímil como atesta Hobsbawm em *Bandidos*. Na leitura do historiador acerca deste paradigma de foras da lei — meio ladrões, meio heróis — originados em zonas periféricas do capitalismo moderno, eram estes, muitas vezes, “mencionados como ‘bandidos bons’” (HOBSBAWM, 2010, p. 11) pelo relato das populações contemporâneas a estes proscritos sociais, o que parece corroborar com o relato de Riobaldo ao identificar que, entre os jagunços com os quais conviveu na juventude, quase todos tombaram para o banditismo por motivações nobres (ou até mesmo vulgares e passionais), sendo o único indivíduo reconhecidamente mal e vil em sua essência, o cruel Hermógenes.

Como contribuições minhas à recepção crítica de *Grande sertão: veredas*, destaco, primeiramente, a leitura histórica do pacto demoníaco, algo ainda não feito pelos intérpretes rosianos, os quais preferiram vê-lo pelas lentes universais do drama fáustico presente, em formas deveras diferentes em Goethe, *Eça de Queirós* (1845-1900) e Thomas Mann (1875-1955). Historicamente, os Estados (democráticos ou não) ajudaram a construir na consciência das populações marginalizadas a aversão às forças políticas, às policiais e às religiosas, estas — seja por meio da truculência com os mais pobres — seja por meio da subserviência com os mais afortunados do poder, empurraram contingentes de indivíduos para os braços das legiões maléficas. Assim, o consórcio com o mal acabou sendo a única forma de sobrevivência real para alguns jovens inscritos nos espaços campesinos e rurais na virada do século XIX para o XX e que sem perspectivas de futuro, foram lançados em grupos de bandoleiros capazes de prover algum tipo de justiça e promoção social (ainda que por meios irascíveis) as quais raríssimas vezes alcançam os civis e os homens comuns em períodos de guerra, ou de paz.

Outro resultado resumido neste artigo é o que tange a leitura da ambiguidade rosiana que, na concepção dos seus melhores intérpretes

estrutura todo o romance, não é exclusividade do autor, mas uma reelaboração sua da marca dos movimentos históricos que obrigaram as sociedades ocidentais a se camuflarem, trocando de máscaras sociais a cada novo ato de catástrofe humana ou econômica. Personagens como Diadorim, a mulher que se disfarça de guerreiro, por exemplo, tem laços de parentesco com a tradição dos *haiduks* do Oriente — outro grupo que não escapa ao exame de Eric Hobsbawm —, onde um rebelde possui mais liberdade e mais chances do que uma mulher, indivíduo ainda preso às obrigações domésticas e a uma visão socialmente aceita de ser de categoria inferior. Em outras personagens desse romance, Guimarães Rosa promove uma mistura dos aspectos e estruturas sociais que configuram a tipologia do banditismo social, mostrando um escritor atento ao fazer literário, mas também aos passos dados pela História — distante, portanto, do alienado apontado por uma pequena parcela de seus leitores — não somente com a realidade brasileira, mas também com as tradições que compuseram o século XX.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na intenção de configurar o panorama das experiências ocidentais no século XX — um período ainda nebuloso para a interpretação de historiadores e outros intérpretes — compreendidos pelo diálogo com a complexa historiografia de Eric Hobsbawm e presente na produção de Guimarães Rosa, este projeto de Tese se voltou para o exame de duas obras do autor mineiro que perfizeram caminhos extremos na recepção crítica deste ficcionista, *Grande sertão: veredas* e *Ave, palavra*, esta, em suas cinquenta e seis narrativas poliformes, apresenta um problema para os leitores que é, de acordo com a Estética da recepção jaussiana, a confluência de gêneros literários sem delimitações características no interior de suas páginas.

Tanto nestes “crônicontos”, quanto no *Grande sertão*, Guimarães Rosa aproxima-se, em diversos momentos, de vários métodos da pesquisa histórica focando, acima de tudo, a sua escrita naquelas grandes personagens responsáveis por compor as contradições do ainda recente século XX. As “pessoas comuns”, como afirmou o convicto seguidor de Marx, que, ao tratar destes indivíduos, cuja relevância foi, com suas experiências, muda[re]m consideravelmente o cenário deste breve século ao assumirem, inclusive papéis relevantes dentro da “administração da coisa pública” (HOBBSAWM, 2000, p. 46) em sua eterna mobilização para o bem, ou para o mal absoluto, como pode ser visto no intervalo compreendido entre o segundo semestre de 1934 e o primeiro de 1938 no terceiro *Reich* e considerado por seus contemporâneos alemães os anos bons e normais para aqueles que, claro, ajudaram o *establishment* nazista denunciando judeus e/ou alemães que discordavam ou não mostravam grande contentamento com as convicções políticas de seu irascível *Führer*.

Gostaria de recordar que na história da recepção crítica rosiana, alguns poucos trabalhos glosaram sobre estes incontestáveis signos sombrios da contemporaneidade ocidental e nenhum promovendo, como na presente

Tese, um estudo realmente comparatista entre as obras de Guimarães Rosa e Hobsbawm. Em outras palavras, a leitura dialética que proponho da Alemanha nazista e do sertão brasileiro, ambos representados ficcionalmente na produção rosiana, é, em suma, uma elegia ocidental pelas ilusões políticas, ideológicas e afetivas perdidas para a grande desilusão que o século passado nos legou, como conclui Riobaldo já descrente do Bem e do Mal reconhecendo, por fim, o triunfo do individualismo capitalista de que o que “[e]xiste é homem humano [em sua eterna] travessia” (ROSA, 1956, p. 594) tateando, qual um cego, o caminho obscuro para um futuro não muito feliz como sentencia Hobsbawm no último parágrafo de *Era dos extremos* (1994), sua grande tradução do conflituoso e de difícil entendimento do que foi este tempo de mãos cerradas.

Assim, o ato de narrar — derradeiro recurso de sobrevivência de personagens reais ou ficcionalizados, na Alemanha tomada pelo terror da extrema direita e no violento *hinterland* rosiano — mostra-se relevante tradução artística de um pacto estabelecido entre os fios literários e os factuais na trama da compreensão da História recente em que o desmoronamento de impérios e ilusões ocidentais refletiu em países como o Brasil, que vivenciou a experiência do Regime colonial, a loucura que assola qualquer indivíduo na contemporaneidade, as práticas intoleráveis de épocas, como estas, períodos de profunda escuridão e reduzidos a tantas guerras, enfrentados pelas páginas de Hobsbawm e de Guimarães Rosa, que desfazem imagens errôneas que muitas vezes construímos do Ocidente e, em especial, do Brasil, a de um país que em sua História contemporânea se fez amistoso e pacífico, quando, na verdade, este acompanhou a beligerância, a violência e a desordem política que contaminavam diversas nações e territórios da Terra desde a década de 1930.

REFERÊNCIAS

HOBBSAWM, Eric J., **O novo século: entrevista a Antonio Polito**. Trad. Claudio Marcondes. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Tempos interessantes: uma vida no século XX**. Trad. S. Duarte. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **Bandidos**. Trad. Donaldson M. Garschagen. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

_____. **Sobre história**. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. Renascendo das cinzas. In: BLACKBURN, Robin (org.). **Depois da queda: o fracasso do comunismo e o futuro do socialismo**. Trad. Susan Semler. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p. 255-270.

_____. **Rebeldes primitivos: Estudos sobre formas arcaicas de movimentos**

sociais nos séculos XIX e XX. Tradução de Nice Rissone. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1970. 244 p.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista.** Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2012.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada.** São Paulo: Edusp, 1997.

RONCARI, Luiz. **O cão do sertão.** São Paulo: UNESP, 2007.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas.** Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956.

_____. **Ave, palavra.** Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970.

HAROLDO MARANHÃO: O ANTRÓPOFAGO

Thais do Socorro Pereira Pompeu Sauma (UFPA)
thaispompeu@yahoo.com.br

RESUMO: A pesquisa tem como objetivo central demonstrar a atitude antropofágica presente na escrita de Haroldo Maranhão (1927-2004). Antes de tudo foi necessária uma reflexão sobre a antropofagia desde o seu momento inicial, passando por outras movimentações literárias e artísticas como a poesia concreta por exemplo. O perspectivismo ameríndio, idealizado por Viveiros de Castro, ganha o devido destaque pela atualização teórica que nos permite compreender a antropofagia como lugar artístico e crítico de nossa literatura, que permite um novo olhar sobre a história e a cultura. Para ilustração do gesto antropofágico em Haroldo Maranhão três obras foram eleitas: *O Tetranelo Del-Rei* (1982) *Cabelos no coração* e *Memorial do Fim*. A metodologia que nos possibilitou afirmar Haroldo Maranhão como antropófago foi de natureza bibliográfica, com leituras das obras do escritor, jornais e de obras de vários pesquisadores nacionais e estrangeiros. A escrita haroldiana incorporou vários procedimentos presentes no gesto antropofágico como: a ruptura de valores, a apropriação, a reescrita, a desconstrução, a paródia e a ironia como ferramentas de traição ao texto anterior e a inversão da história dos vencedores. A escrita canibalesca de Haroldo Maranhão insere novos sentidos ao processo de colonização brasileira, ao conceito de nação e sobre os fatos sobre personalidades históricas e bebe de outras fontes tanto da literatura brasileira, como da estrangeira e paraense na construção de um texto original e desafiador. A explicação da atitude antropofágica do escritor nunca se afastará da ideia de que o escritor é formado pelas leituras que realizou, ou seja, a atitude antropofágica é oriunda do intenso hábito de leitura, que se articula com a reescrita que promove o apagamento das fontes e apropriação da escrita alheia.

PALAVRAS-CHAVE: Antropofagia. Haroldo Maranhão. Ruptura. Reescrita.

INTRODUÇÃO

O objetivo central da pesquisa é o de desvendar os caminhos da escrita Haroldiana. A tese pretende dar conta do máximo de inferências textuais construídas pela prática antropofágica de Haroldo Maranhão em se apropriar, emular e reconduzir a palavra do outro. A noção de texto literário como traição vinculada por Roland Barthes é um perfeito referencial para a compreensão da obra estudada. O escritor exerce um trabalho arqueológico com a linguagem e as palavras de outros escritores. Trata-se de um desafio em desnudar com o máximo de exatidão as citações e reescritas elaboradas pelo escritor paraense.

A investigação parte do estudo de três romances *O Tetranelo Del-Rei* (1982), *Cabelos no Coração* (1990) e *Memorial do Fim* (1991). Tal recorte

recebeu o nome de tríade antropofágica, como melhor maneira de didaticamente referenciar os três romances.

Contextualmente a pesquisa surge como a quinta de doutoramento sobre Haroldo Maranhão. Desse modo, percebemos que o estudo surge como outra possibilidade de estudo da obra do escritor, sob um enfoque antropofágico e em um contexto que insere o programa de pós-graduação de Letras da Universidade Federal do Pará no mapa de estudos de tese sobre o escritor, e fortalece os estudos literários de uma universidade localizada no norte do Brasil.

Podemos inferir que a narrativa de Haroldo tem como um de seus objetivos o estabelecimento de um novo sentido para o romance brasileiro. E essa perspectiva poderá ser justificada por dois prismas: a inclusão de todos os elementos sociais presentes no processo de descobrimento do Brasil e a inversão do imaginário dos viajantes europeus.

A nação brasileira foi construída sob o signo da exploração das riquezas e do povo nativo. Existe um olhar periférico sobre os agentes constituintes dessa nação, o indígena nessa visão está isento de participação na construção de nação brasileira. Registrar a verdade sobre a colonização do Brasil é falar de todos que participaram de seus fatos com sua ordem de interesse específica.

Em o *Tetraneto Del-Rei* (1982) o escritor recria pela sátira o início da colonização brasileira e inverte os valores cristalizados neste período histórico e seus ícones representativos. Em *Cabelos no Coração* o escritor atua como historiador e pesquisador da vida e obra de Felipe Patroni e pretende elevar e esclarecer os dados históricos sobre essa personalidade pouco conhecida pelo discurso histórico. Em *Memorial do Fim* (1991) Haroldo recria pela ficção o momento da morte de Machado de Assis e copia diretamente e com poucas alterações o estilo e as soluções do texto do escritor fluminense.

Com a voraz prática de leitura, Haroldo Maranhão empreendeu o recolhimento de um vasto material histórico bibliográfico do personagem Jerônimo de Albuquerque Felipe Patroni e Machado de Assis. Os elementos históricos são recriados pelo viés da ficção, essa reescrita elaborada minuciosamente é um trabalho solitário e silencioso. Ressalta-se que a ficção literária é o lugar de onde a escritura de uma nova versão para os fatos da colonização adquire uma credibilidade ou mesmo onde o véu literário encobre uma possível pretensiosa intenção da escrita haroldiana em se fazer verdadeira.

Uma vez compreendido o ambiente literário que instiga Haroldo Maranhão a escrever suas obras, apresentamos a proposta principal desta investigação, que se reveste em elencar a reescrita antropofágica de Haroldo Maranhão. Nesse sentido, a tese procura contribuir, com as pesquisas relacionadas ao escritor paraense. A escrita de Haroldo é uma grande teia de significados incontáveis, alguns mais palpáveis outros mais silenciosos que contribuem para o prazer do texto.

ANTROPOFAGIA ONTEM, HOJE E SEMPRE

Pensar a antropofagia como postura estética de nossos escritores na década de vinte nos permite refletir se ainda possui alcance teórico na atualidade. É o perspectivismo ameríndio conceito construído por Viveiros de Castro o lugar de atualização e reciclagem da postura antropofágica, que insere uma nova movimentação crítica e filosófica.

O perspectivismo ameríndio parte da máxima “o outro existe, logo pensa”, ou seja, tal expressão construída por Viveiros de Castro é uma reformulação do pensamento cartesiano sintetizado na frase: “penso, logo existo”. O cogito cartesiano pretende afirmar a identidade do eu pensante, no entanto a reformulação de Viveiros de Castro “o outro existe, logo pensa” joga com a certeza ou a incerteza do eu. Na inversão proposta pelo antropólogo a ênfase recai no lugar do outro, e não naquele ocupado pelo eu. Dessa forma inicia-se outra orientação do pensamento sobre a identidade e o lugar do outro na cultura e na sociedade humana. Se o outro existe logo pensa, permite perceber que o seu pensamento poderá ser diverso ao meu e a maneira de relacionar-se com o meio pode ser diferente da minha. Por isso, o canibalismo de alguns povos ameríndios não poderá mais ser interpretado como barbárie ou crime, mas como expressão de uma cultura e de um pensamento simbólico e outra possibilidade de entendimento do meio e da história.

Viveiros de Castro propõe um modelo cultural para a compreensão da realidade latino-americana através de uma outra forma de entendimento sobre o que se definia como alteridade. Assim, o nexos entre perspectivismo e antropofagia surge, resumidamente, do desejo metafísico de possuir o outro através de um ritual de devoração. O ritual canibalesco guarda em si o desejo libidinal e o fascínio pelo outro, como forma de aquisição de suas características.

O perspectivismo implica drasticamente em uma nova forma de pensamento: “Tomar as ideias indígenas como conceitos significa tomá-las como dotadas de uma significação propriamente filosófica, ou como potencialmente capazes de um uso filosófico” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002 p. 125). O pensamento indígena deixa de ser, portanto, objeto de interpretações antropológicas e passa para a condição de pensamento crítico a ser utilizado pelo antropólogo, com o intuito de verificação de suas consequências (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 129). Assim, o ritual antropofágico cultuado pelas cosmologias ameríndias é, segundo Viveiros de Castro, “afirmação justamente daquilo que permanecia essencial para esta sociedade” (VIVEIROS DE CASTRO, 1986 p. 681).

Por isso, o perspectivismo ameríndio é um conceito que nos permite entender o alcance das ideias antropofágicas atualmente, e se apresenta como importante referencial teórico para compreensão da cultura e da própria história e da cultura latino-americana, entendendo tais fatores não apenas em uma discursividade única e cristalizada, mas como outra possibilidade de enunciação, pois o nativo também fala, escreve e é crítico de sua realidade. Neste sentido, Viveiros de Castro apresenta-se como

referencial teórico de extrema importância tanto pelo alcance que representa da postura antropofágica, como pela nova possibilidade de entendimento da história e do discurso consolidado.

As ideias revolucionárias de Oswald de Andrade iniciadas no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* (1928) e consolidadas no *Manifesto Antropófago* (1928) são a base para a atitude antropofágica. Nos manifestos o autor solicita a reabilitação do primitivo e a defesa do mau selvagem devorador de estrangeiros. Assim, com o pensamento voltado à condição do primitivo, Oswald elabora a reconstrução da tradição ocidental na América. A noção de antropofagia foi pensada a partir do ritual indígena, e o projeto oswaldiano tinha como meta discutir a identidade cultural brasileira que não era uma, mas resultante da mescla de várias culturas e nações. O conceito é, portanto, incluyente e valorizador de toda a diversidade cultural e histórica do povo brasileiro.

Alimentar-se do outro, característica do ritual antropofágico, recebe uma conotação positiva a partir do pensamento de Oswald. Assim, o ato canibal é incorporado simbolicamente pela escrita de nossos autores modernos, sendo o ritual de incorporação do outro. A antropofagia não será mais vista como crime ou Tabu, mas como ritual de incorporação de qualidades.

O canibal se afirma como símbolo de representação de povo e nação. Segundo o estudo de Almeida (2002), no estudo de tese *Tornar-se Outro: o Topos canibal na literatura brasileira*, o canibal é entendido como tema recorrente em várias obras literárias, pictóricas e cinematográficas nacionais. Assim, é objeto de escrita e reescrita, de desconstrução consciente, e imagem desejada e incorporada por nossos escritores. Como *Topos* literário, o canibal ou o ato canibalesco é símbolo de uma atitude literária, que não deixa de ser política e filosófica.

A antropofagia ritual era rica em significados descritos com muitos detalhes pelos viajantes europeus. Dois textos são decisivos⁴⁶ para a noção defeituosa do ritual canibalesco: *Duas viagens ao Brasil*, de Hans Staden, e *Viagem à terra do Brasil*, de Jean de Léry. O primeiro relato nos traz uma das frases mais irônicas sobre o canibalismo indígena, “ali vem a nossa comida pulando”, a qual faz referência à captura de Hans pelos Tupinambás e ao seu preparo para o ato antropofágico.

A antropofagia proposta por Oswald de Andrade causou polêmica, principalmente por eleger o canibal como símbolo de poder artístico, o que permite um debate ético, pois as barreiras que impedem a aceitabilidade do canibal como representação simbólica ideal são mais intransponíveis do que se imagina.

⁴⁶ Certamente existem outros relatos de viajantes europeus, que trazem em suas linhas o ritual antropofágico, porém a intenção neste momento é de elencar duas leituras importantes sobre narrativas depreciativas do universo indígena. Sobre o tema, conferir as obras *Diálogo Sobre a Conversão dos Gentios*, de Padre Manoel da Nóbrega; *História da Província Santa Cruz* e *Tratado da terra do Brasil: História da Província Santa Cruz*, de Pero de Magalhães Gândavo.

A antropofagia como voz crítica e política de nossos escritores é a inversão da imagem do primitivo cultuada pelo romantismo, que era caracterizado como herói medieval, que não tinha em seus contornos os valores míticos de sua cultura. O índio antropófago é o elemento fundador da nossa modernidade.

Nesse sentido, defenderemos o posicionamento de que a antropofagia é um gesto ou uma atitude crítico-criadora, e não um método de escritura utilizado por nossos artistas, pois a ideia de método nos transmite a noção de fórmula e etapas que em conjunto chegam aos resultados esperados. Por seu caráter crítico, paródico e desconstrutor, é impossível verificar uma metodologia antropofágica, mas sim um gesto, uma atitude criadora do artista frente à tradição que o formou, com o intuito de preencher o vazio da história. Todo o percurso até aqui foi traçado com o objetivo de se fazer um breve panorama das principais reflexões teórico-críticas que assumiram a antropofagia como objeto de estudo.

QUADRO HISTÓRICO

Falar em antropofagia é, antes de tudo, falar da estética de um mundo em crise, que encontra na imagem do canibal a representação fiel de uma atmosfera de inversão de valores e ao mesmo tempo a volta ao primitivismo criador. É sobre o mundo em colapso, após a eclosão da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e a industrialização tardia do nosso país, que a postura antropofágica surge como movimento estético-político de enfrentamento da condição de atraso econômico e artístico.

Os sintomas agudos dessa crise da sociedade capitalista, os quais anunciam mudanças futuras, são percebidos no Brasil com o despertar de dois movimentos: a Semana de Arte Moderna de 1922 e posteriormente com o movimento antropofágico.

Após a semana de 22, foi intensa a produção de periódicos de reflexão literária e artística, entre eles podemos destacar, ainda no mesmo ano, a *Revista Klaxon*, com nove volumes, e, em setembro de 1924, a *Revista Estética*, com três volumes. Dentre tais publicações e tendências, as que interessam como objeto de estudo para este trabalho são as publicações que remontam ao primitivismo pela veia antropofágica instituída como modelo pelo pensamento de Oswald de Andrade em seus manifestos e pela publicação das duas edições da *Revista de Antropofagia* (1928).

O gesto antropofágico era um posicionamento militante, que defendia a valorização do Brasil apesar de sua aparente dependência econômica e cultural em relação às nações mais desenvolvidas..

João Luiz Lafetá, em *1930: A crítica e o modernismo* (1974), informa que o modernismo se constrói sobre dois princípios básicos: como projeto estético, de revolução da linguagem, e como projeto ideológico, que pretendia a mudança de visão de mundo.

O quadro o *Abaporu*, que em tupi-guarani significa “antropófago”, presente de Tarsila para o esposo Oswald, em seu aniversário de 11 de janeiro de 1928, despertou a sensibilidade de Raul Bopp. Logo Raul e Oswald

formularam em torno daquela imagem enigmática⁴⁷ o movimento antropofágico, que teve como veículo militante a *Revista de Antropofagia* (1928), que circulou através de duas edições, sendo dirigida, no momento inicial, por Antônio de Alcântara Machado e Raul Bopp.

A *Revista de Antropofagia* foi o principal veículo de difusão das ideias antropofágicas. A revista serviu bem para dimensionar o lugar do canibal como símbolo de representação nacional. Para Benedito Nunes, a escolha do canibalismo vai além de uma imagem idealizada e de simbolismo vazio, é “uma forma de concepção que os vários canibalismos literários da época reunidos não podem preencher. Há muita riqueza nessa loucura sem método...” (NUNES, 1979, p. 36 [grifo nosso]). Como diz Lúcia Helena, o *Manifesto Antropófago* critica a condição política e o posicionamento das artes nacionais, inaugurando uma nova condição da arte além das fronteiras nacionais. Ademais, o manifesto de Oswald também firma o canibal como símbolo da nova estética de desconstrução e construção de uma nova identidade nacional.

A antropofagia nasce em diálogo declarado com as vanguardas europeias e, assim, já sinaliza a sua abertura para o que há de bom, construtivo e interessante em outra cultura.

HAROLDO MARANHÃO: UM ESCRITOR NEOANTROPÓFAGO

Haroldo Maranhão (1927-2004) pode ser considerado um escritor neoantropófago, ou seja, um escritor que dá continuidade ao gesto antropofágico de Oswald de Andrade, porém em uma nova movimentação estética, literária e política. Tal denominação é um conceito criado por Benedito Nunes no texto *O Retorno à Antropofagia*. Decorre daí então a inclusão do prefixo *neo* a uma palavra já bem conhecida. A escrita de Haroldo é antropofágica pela apropriação de diversos textos e autores. Tal constatação está presente desde o início dos anos 80, ocasião de lançamento de *O Tetranelo Del-Rei* (1980), obra que causou, ainda nessa época, estranhamento por seu estilo, bem como pelo encontro de vários textos literários de autores brasileiros e estrangeiros, o que permite a percepção de outros estilos de escrita devido essa apropriação. Essa mescla entre muitos textos produz uma escrita em mosaico, com a conexão de inúmeros fragmentos de diversas procedências.

⁴⁷ Para Gonzalo Aguiar, da Universidade de Buenos Aires, no estudo *O Abaporu de Tarsila do Amaral: Saberes do Pé*, a imagem do Abaporu é descrita como “a mutação plástica do corpo” regida, no caso do movimento antropofágico, pela inversão: apequenamento da cabeça, apagamento do rosto, ampliação do pé (AGUIAR, 2011, p. 284). Dentre as distorções da cabeça pequena, o rosto apagado sobressai em relação ao tamanho dos pés, que guarda a simbologia privilegiada do movimento antropofágico. Os pés maiores do que a cabeça implica pensar onde se inicia e o finaliza o corpo, o que traz, antes de tudo, uma reflexão sobre a inversão de valores empreendida pelo gesto antropofágico, pois os pés são grandes e não mais a cabeça onde está o cérebro. Tal inversão é a gênese antropofágica de desconstrução lógica e estética. Entendemos assim que formulações sobre o corpo estão presentes desde o germe antropofágico.

O escritor antropofágico precisa conhecer muitas técnicas, visitar muito textos e autores para pensar em confeccionar o seu próprio texto. Haroldo sempre enfatizou a importância de ler muitos escritores para escrever o próprio texto. Para ele escrever é uma atividade desgastante, que demanda tempo e dedicação exclusiva, o que justifica sua estreia somente em 1968, quando lançou *A estranha xícara*, aos 41 anos.

O projeto antropofágico de Haroldo não é mais vanguardista, ou seja, não possui mais o tom panfletário e combatente presente na antropofagia oswaldiana da década de 20, mas é, em seu tempo, crítico sobre a história brasileira, o descobrimento do país e sobre os esquecimentos de figuras históricas importantes.

O gesto antropofágico de Haroldo demarca o papel decisivo da intelectualidade na cultura brasileira em encarar sem mordanças o problema social do Brasil. O texto desse autor desde a sua estreia é forte em seus temas e pesado em sua crítica. Também carrega nuances do erotismo característico de uma época de libertação do texto literário nacional, em decorrência da redemocratização política dos anos 80.

Haroldo nasceu em Belém do Pará, em 7 de agosto de 1927, e morou durante a infância e a adolescência no prédio onde era produzido o periódico diário *A Folha do Norte*, propriedade do avô Paulo Maranhão. O convívio no ambiente do jornal foi decisivo para o seu desenvolvimento como leitor e escritor⁴⁸. A escrita na maioria das vezes ligava-se a tarefas a serem cumpridas em um pequeno espaço de tempo, o que tornou seu ritmo de escrita vertiginoso e ágil. Leitor voraz da literatura universal, ele tinha, como todo bom leitor, seus escritores prediletos.

Em muitas entrevistas, como a concedida a Pinto (1991), afirmou escrever até nas horas de “lazer”, na “entressafra”, ao se referir ao período de produção de um livro a outro, que escrevia como o seu diário, um diário de ficção.

Dizer que Haroldo Maranhão é um escritor neoantropófago é seguir a pista que ele mesmo planta, quando o próprio se denuncia, sem receio algum, na orelha do romance *O Tetranelo Del-Rei*, ao assim avisar propositalmente o leitor:

No texto, há enxertos de versos e passagens de Fr. Amador Arrais, Pero Vaz de Caminha, Camões, Bocage, Gregório de Matos, Fr. Francisco de Mont' Alverne, Camilo Castelo Branco, Antero de Quental, Eça de Queiros, Machado de Assis,

⁴⁸ Recomendo, para melhor conhecimento sobre a formação literária do escritor, a dissertação de mestrado de Maria Juliana da Silva Medina, *As três faces de Haroldo Maranhão: O leitor, o jornalista e o escritor* (2010), defendida na Universidade Federal do Pará. A pesquisa apresenta o Haroldo leitor voraz e proprietário de uma grande biblioteca particular, posteriormente vendida após anos de negociação. O texto também apresenta a trajetória de jornalista desde a infância, e sua intensa participação na difusão do movimento modernista no Pará. Finalmente mostra a terceira face do autor, a de escritor que empreendia duros debates com as editoras de seus livros, pois para ele escrever também representava, além de uma satisfação pessoal, a satisfação financeira oriunda da venda de seus volumes.

Francisco Otaviano, Olavo Bilac, Fernando Pessoa, João Guimarães Rosa, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Mario Faustino e Lêdo Ivo (MARANHÃO, 1982, orelha do livro).

A pergunta que surge a partir de tal delação é: Qual a razão de um escritor denunciar-se sobre o que fez em seu texto? Defendemos a ideia de que Haroldo estava demonstrando aos leitores que realmente se apropriou de textos de outros autores, e que isso não tem nada de vergonhoso, muito pelo contrário, demonstra criatividade e talento de apagar os rastros e reescrever textos conhecidos. Haroldo, assim, estava demonstrando conhecer e manipular com acuidade técnicas de reescrita. Para tal constatação, as palavras de Michel Schneider, na obra *Ladrões de Palavras*, se fazem relevantes:

[...] o autor antigo escreveu uma 'primeira' vez, depois sua escritura foi apagada por algum copista que recobriu a página com um novo texto, e assim por diante. Textos primeiros inexistem tanto quanto as puras cópias; o apagar não é nunca tão acabado que não deixe vestígios, a invenção, nunca tão nova que não se apoie sobre o já-escrito (SCHNEIDER, 1990, p.71).

O palimpsesto é o papiro, que guarda em seu corpo vestígios de texto anterior ali escrito. É considerado como técnica de reciclagem, pois o texto anterior é apagado e o material reutilizado com o novo escrito. A escrita antropofágica de Haroldo guarda também intenções de recondução de figuras históricas ao seu devido lugar de destaque e influência política. Essa intenção é o que justifica a elevação de Filipe Patroni à condição de herói máximo e protagonista de *Cabelos no Coração* (1990).

Assim, a análise dos romances estudados seguirá sempre um posicionamento crítico de análise, que entende a antropofagia literária de Haroldo Maranhão em três vias: uma de inversão histórica, de preenchimento do discurso colonizador, que é, também, um encaminhamento de desconstrução e apropriação da tradição; outra de redimensionamento e recondução de figuras históricas, esquecidas e apagadas das memórias brasileiras; e a última de incorporação estilística e com nuances de homenagem aos escritores preferidos do escritor, com destaque especial a Machado de Assis.

A REESCRITA DA HISTÓRIA

A inversão do discurso do descobrimento é o primeiro tema trabalhado criticamente por Haroldo: literatura de viagens e crônicas do descobrimento. É o mar e sua correnteza que trazem ao Brasil o protagonista de *O Tetranelo Del-Rei* (1982), Jerônimo de Albuquerque, vulgo Torto, para uma viagem de reescrita dos caminhos literários de constituição da nação brasileira. De fato, o mar é tudo, ele é o grande espaço de união entre duas nações amigas. Sendo o mar um grande mistério onde habitam seres maravilhosos, é nesse

espaço que a criatividade do artista impera. Ele nunca estará sozinho, pois sob seu mar, que na realidade é o texto, encontram-se milhões de estrelas marinhas, estas constelações de discursos revisitados, navegados e relidos. Verdadeiramente no mar a vida se movimenta em todas as direções, e é por este que Haroldo escolheu fazer seu prelúdio: reescrever de forma invertida os primórdios de nossa colonização, iniciando seu projeto antropofágico de experimentação estética.

Em *O Tetranelo Del-Rei* observa-se o nascimento de nossa nação pela letra, revelado no decorrer do romance pela nítida tentativa de reescrita da história dos primeiros anos de descobrimento do Brasil, entretanto pela veia da ironia, da comicidade e da inversão. Nesse sentido, a ficção haroldiana se insinua como traição, blefe e trapaça, uma vez que coloca certos dados e informações oficiais sob suspeita. O tom de ironia apresenta um objetivo aparente de convencimento das mentes para um novo olhar sobre a história oficial. Nas palavras de Silviano, essa inversão de textos conhecidos consiste em: "amor e respeito pelo já escrito e necessidade de produzir o novo que o afronte e negue" (SANTIAGO, 2000, p. 23)

A reescrita presente na obra de Haroldo Maranhão pertence a um percurso histórico da literatura latino-americana, no sentido de que reflete sobre a quebra de paradigmas protecionistas de verdades historicamente construídas, em prol de uma forma literária mais flexível, sem as amarras dos discursos oficiais.

Estudar Haroldo Maranhão ou outro escritor latino-americano significa compreender o jogo de substituições e alterações que se estabelece com a tradição. Essas transformações são possíveis devido ao intenso hábito de leitura e apropriação textual realizados pelo escritor.

Cabe aos escritores nesse contexto reescrever a história como motivação crítica presente em seu projeto artístico. Sobre as inclusões que algumas obras realizam a respeito da história, é notório enfatizar alguns pensamentos teóricos da nova história, pois suas ideias de certa forma dialogam com a atitude crítica-antropofágica de autores como Haroldo:

Quanto à história, ela só pode ser uma ciência da mutação e da explicação da mudança. Com os diversos estruturalismos, a história pode ter relações frutíferas sob duas condições: a) não esquecer que as estruturas por ela estudadas são dinâmicas; b) aplicar certos métodos estruturalistas ao estudo dos documentos históricos, à análise dos textos (em sentido amplo), não à explicação histórica propriamente dita (LE GOFF, 1990, p.15).

A escrita antropofágica de Haroldo guarda também intenções de recondução de figuras históricas ao seu devido lugar de destaque e influência política. Essa intenção é o que justifica a elevação de Filipe Patroni à condição de herói máximo e protagonista de *Cabelos no Coração* (1990). As razões disso assim são expostas pelo escritor:

A historiografia oficial do país não sabe quem foi Filipe Patroni Martins Maciel Parente, ou Filipe Patroni. Simplificavam pela via da comodidade: foi um maluco. E pronto. Não sou um historiador, não pretendo ser, não pretendo sobretudo dar lições a ninguém. Mas posso afirmar que na verdade ele rompeu as nossas fronteiras para ser o que foi, um herói brasileiro, das mais singulares personalidades do Império[...]. Um intelectual que contrariou o estabelecido, por isso se tornando um maldito (MARANHÃO, 2004, p. 5).

Assim, nossa tríade antropofágica seguirá sempre um posicionamento crítico de análise, que entende a antropofagia literária de Haroldo Maranhão em três vias: uma de inversão histórica, de preenchimento do discurso colonizador, que é, também, um encaminhamento de desconstrução e apropriação da tradição; outra de redimensionamento e recondução de figuras históricas, esquecidas e apagadas das memórias brasileiras; e a última de incorporação estilística e com nuances de homenagem aos escritores preferidos do escritor, com destaque especial a Machado de Assis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a investigação realizada foi possível compreender como a desconstrução do texto histórico tradicional permite a inclusão de novos sentidos a ela. A atitude antropofágica permite essa inversão de valores por se apropriar de discursos e estilística de escritores e textos oficiais.

A traição da escrita haroldiana não é destruidora, nem muito menos nihilista sobre os temas constituintes de nossa colonização. Ocorre o contrário, pois se constitui como uma ação afirmativa para a análise da arte literária, já que ela desfaz o discurso da continuidade.

Todas as teorias citadas convergem para exemplificar a inversão da tradição pretendida por Haroldo. O seu recurso e sua arma de penetração no discurso da tradição é a sua atitude antropofágica presente em quase todas as suas obras. Assim, Haroldo apropriasse como um devorador de textos e autores em prol de uma escrita crítica e questionadora dos sentidos da escrita e da história.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Gonzalo. **O Abaporu, de Tarsila do Amaral: Saberes do Pé**. In: RUFFINELLI, Jorge; ROCHA, João. *Antropofagia Hoje?* São Paulo: Realizações editora, 2011. P. 281-287.

ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira. **Tornar-se outro: o Topos canibal na literatura brasileira**. São Paulo: Annablume, 2002.

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto Antropófago**. In: ANDRADE, Oswald de. **A Utopia Antropofágica**. São Paulo: Globo, 1990.

_____. Manifesto da Poesia Pau-Brasil. In: RUFFINELLI, Jorge; ROCHA, João. **Antropofagia Hoje?** São Paulo: Realizações editora, 2011, p. 21-25.

HELENA, Lúcia. **Modernismo Brasileiro e Vanguarda.** São Paulo: Editora Ática, 1986.

_____. **Uma literatura antropofágica.** Fortaleza: UFC, 1983.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: A crítica e o modernismo.** São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Campinas: Unicamp, 1994.

LÈRY, Jean de. **Viagem à terra do Brasil.** Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

MARANHÃO, Haroldo. **Cabelos no Coração.** Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1990.

_____. **Memorial do fim: a morte de Machado de Assis.** São Paulo: Marco Zero, 1991.

_____. **O Tetranelo Del-Rei (O Torto: suas idas e venidas).** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

_____. **O Pará não morreu. Viva o Acará. A província do Pará,** Belém 23 e 24 de set. 1990. 2º Caderno, p.9. Entrevista concedida a Elias Ribeiro Pinto.

NUNES, Benedito. **Oswald Canibal.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

SANTIAGO, Silviano. **O entre-lugar do discurso latino-americano. In: Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural.** Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHNEIDER Michel. **Ladrões de palavras: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento.** Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

STADEN, Hans. **Dois Viagens ao Brasil.** [trad.] Guiomar de Carvalho Franco. São Paulo: Itatiaia, 1988. Introdução e notas de Francisco de Assis Carvalho Franco.

VIVEIROS DE CASTRO, E. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. **Mana**, v.2.n.2. pp. 115-44, 1996.

_____. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropofagia.** São Paulo: Cosac Naif, 2002.a

_____. O Nativo relativo. **Mana**, Rio de Janeiro, v.8.n1. p 113-148 abr. 2002.b.

_____. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. **Mana**, Rio de Janeiro, v2. n2. p 115-144, out. 1996.

VERBAL E O NÃO-VERBAL NA LITERATURA DE BELÉM DO PARÁ A PARTIR DE 1950

Ilton Ribeiro dos Santos (UFPA)
iltonribeiro@gmail.com

Luis Heleno Montoril del Castillo (UFPA)
heleno@ufpa.br

RESUMO: A proposta do objeto dessa pesquisa é uma reflexão das interfaces do verbal e o não-verbal em obras literárias, como provocadores de novas configurações estéticas e, portanto, de novas expressões literárias no Pará, sobretudo, a partir da década de 1950. A contar desse período, a cidade de Belém se renovou economicamente e fortaleceu-se como centro articulador de escritores, artistas, críticos e de produções inovadoras na área literária. Também é nesse momento que aparecem críticos preocupados com a criação e renovação do ofício literário. Como procedimentos metodológicos, primeiro, fundamenta-se teoricamente sobre as tensões da linguagem, concomitante com a busca e localização do hibridismo das linguagens artísticas (literatura, arte, arte gráfica). Pretende-se utilizar, pelo menos, cinco tipos diferentes de fontes (literárias e históricas): entrevistas semiestruturadas com escritores, professores, críticos e demais pesquisadores; obras artísticas, objetos-palavras, produzidas durante o período estudado na pesquisa, por escritores e poetas amazônicos, que atuavam no Pará, ou em outros lugares; textos jornalísticos da época estudada, que evidenciem o contexto das relações sociais constituídas (naquilo que interessa à pesquisa) e revelem informações importantes a respeito da crítica, das obras, dos autores etc. Explorar a página de poesia Grápho, editada por Age de Carvalho, nos jornais A província do Pará e O Liberal, publicadas entre 1983-1985.

PALAVRAS-CHAVES: Verbal. Não-verbal. Literatura em Belém.

INTRODUÇÃO

A proposta do objeto dessa pesquisa é uma reflexão das interfaces do verbal e o não-verbal numa obra literária como provocadores de novas configurações estéticas e, portanto, desencadeando novas formas de textos literários no Pará, sobretudo a partir da década de 1950. A contar desse período a cidade de Belém se estabeleceu economicamente e se fortaleceu como centro articulador de escritores, artistas, críticos e de suas produções. Também é desse momento que apareceram críticos preocupados na criação e renovação do ofício literário se configurando numa crise da linguagem local.

Os problemas que orientam essa investigação são: Houve na literatura paraense uma crise da linguagem em que se irrompeu hibridações da linguagem verbal e não-verbal? A partir de quando se dá esses diálogos interartístico? E até que ponto a hibridação do verbal com o não-verbal interfere nas ideias e nas noções estéticas do texto poético?

As definições das hipóteses desse trabalho partem de que houve período histórico que, a priori, ocorreu o momento de crise de linguagem, num sentido de consolidação de crítica local. A produção literária trouxe textos híbridos, o verbal e o não-verbal, o que se dilatou da literatura ressonâncias para outras áreas de conhecimento como a arte (CASTRO, 2011) e (PONTUAL, 1972).

Para se localizar o tempo em que se começam as tensões do verbal e não-verbal dentro do campo estético, precisa-se lembrar do surgimento de grupos em Belém como o Gestalt (1960) dirigido por Eliston Altman (Dirceu Campos) que tinha como objetivo proporcionar discussões estéticas sobre o material simbólico local, numa perspectiva multidisciplinar (literatura, artes plásticas, teatro, entre outros) pois eram movidos pelos conceitos que fundavam a poesia concreta, admiradores da posição estética da equipe “Noigandres” de São Paulo e do neoconcretismo carioca. (SOBRAL, 2002).

Importante também lembrar de contatos como de Pedro Xisto e de Roberto Pontual que estiveram em Belém na década de 1960, registrando poemas visuais produzidos fora do eixo Rio de Janeiro e São Paulo. Pedro Xisto, com bolsa de pesquisa de uma Universidade norte americana, coletou poemas visuais paraenses produzidos na época para realizar experiências visuais com a imagem da poesia concreta nos computadores de um laboratório estadunidense, num processo termo computacional de combinações (LOUREIRO, 2014).

Também ainda se tem a participação do Pará na X Bienal de São Paulo (1969) com poesia visual de Paulo Chaves e João de Jesus Paes Loureiro.

Além de eventos culturais como a I Cultural do Pará (1968) que promoveu palestras de Haroldo de Campos, José Celso Martinez, Mário Schemberg a respeito da poesia-objeto e outras tendências estéticas de outras áreas das artes.

E finalmente sobre a crise da linguagem e sobre o fazer poético local (metalinguagem; metapoesia) torna-se presente na crítica literária consolidada, estudiosos como Benedito Nunes, Mário Faustino, Francisco Paulo Mendes, Ápio Campos, entre outros, que desenvolveram produções críticas em jornais e revistas abordando sobre novas tendências estéticas.

Esta pesquisa tem sua importância justificada pelo fato de analisar o fenômeno estético, a hibridação da linguagem verbal com a não-verbal, que proporcionou uma renovação nas ideias artísticas local. Estudar esse fenômeno traz a condição de perceber a palavra (poética) como deformadora da linguagem comum, da rotina da fala cotidiana, das percepções e reações desbotadas, apagadas e automatizadas da realidade.

DESENVOLVIMENTO

A abordagem desse estudo é traçar um horizonte teórico por meio da Literatura Comparada permitindo construir diálogos do fazer poético local (Belém) com as artes, filosofia, história além de outras áreas de conhecimento.

O fenômeno da hibridação do verbal com o não-verbal no campo da literatura permitiu a renovação no modo de pensar a poesia (a linguagem), tanto no ato criador, quanto no ato da recepção (crítica). Essas mudanças ocorridas na concepção do corpo do poema, perpassa pela crise da linguagem. Entre tantos desdobramentos que acontecem sobre o texto literário, tem-se os novos pensamentos sobre a mimese, que aparecem novas discussões epistemológicas da arte e literatura, sobretudo a partir do século XIX.

A mimese num sentido mais profundo, compatível com a ideia aristotélica das relações íntimas entre Arte e Natureza, que participam de um mesmo princípio produtivo, podemos dizer que o artista não imita o que é individual e contingente, mas o que é essencial e necessário – não imita as coisas tais como elas são, mas tais como devem ser, de acordo com os fins que a natureza se propõe a alcançar. (...). Enquanto que a História relata acontecimentos circunstanciais e singulares, a poesia, mais próxima da verdade, representa aquilo que é essencial. (NUNES, 2001, p. 41).

Sobre a autonomia da obra de arte, neste caso da obra literária como potência metafórica, várias tendências aparecem no horizonte da história da literatura, como exemplo, dessas transformações, pode-se citar o poeta francês Stéphane Mallarmé (1842- 1898) em que apresentou seus poemas num esforço para esgotar as formas poéticas tradicionais, sobretudo na obra "*Un coup de dès jamais n'abolira le hasard*", na qual o poeta rompe com as estruturas tradicionais da poesia. Assim, o poema se estende no espaço de uma página dupla, escrito em caracteres variados que sugerem uma leitura múltipla e simultânea, mas não aleatória (CAMPOS, PIGNATARI e CAMPOS, 1991).

Quase toda a moderna discussão crítica em torno de Mallarmé se centralizou nesse poema. As inovações desse texto exerceram poderosa influência sobre as vanguardas literárias do século XX, se desdobrando em movimentos como o Concretismo, Neoconcretismo, Práxis etc., tal estrutura de texto passou a ser percebido como "sintaxe gráfico-visual".

A Literatura Comparada é um caminho teórico que permite analisar esses desdobramentos literários, o texto composto do verbal e do não-verbal – da literatura e a imagem, aqui, não como figura de linguagem, mas como imagem perceptível, aquela própria das artes visuais. Tal poesia só é visual porque depende essencialmente do canal visual para existir. Em vista disso a Literatura Comparada permite abordagens sobre sistemas distintos de linguagens no sentido de estabelecer combinações de áreas diversas de conhecimento. Pois a Literatura Comparada é:

(...) o estudo da literatura além das fronteiras (...) por um lado, a literatura, e, por outro, diferentes áreas do conhecimento e da crença, tais como as artes (por exemplo, a pintura, a arquitetura, a música), a filosofia, a história, as ciências sociais

(por exemplo, a política, a economia, a sociologia), as ciências, a religião etc. Em suma, é a comparação de uma literatura em outra ou outras e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana (REMAK, 1994, p. 175).

Ainda sobre a crise da linguagem que se debruçou sobre o ofício da palavra, trouxe para o poema as formas visuais, além do tema metalinguístico sobre o fazer poético.

Nesse caso o poema se torna uma crítica da linguagem que, no nível da recepção, condiciona o engajamento do leitor como co-autor. Essa mudança de atitude, que tende a internalizar o círculo de autor-receptor, não determina, no entanto, como se tentará mostrar, o abandono da poeticidade em favor de um conhecimento mediado pela linguagem científica ou filosófica, nem tampouco negligencia suas formas de inteligências do real (CARONE, 1979, p. 16)

Dessa maneira, a criação literária tornou-se uma obra intrincada do verbal, sonoro e o não-verbal, e ao mesmo tempo uma reflexão sobre a linguagem escrita. Tal complexidade também trouxe complicações para sua recepção, precisando recorrer a teorias de outros sistemas de linguagens para permitir analisar

O poema-visual é um jogo de multífaces de conhecimentos; a arte literária em diálogo com a arte (como objeto artístico), mas também com a filosofia (como ato do conhecimento e de reflexão), como também com a linguagem (como possibilidade de se organizar novos sentidos ao pensamento).

O estudo da imagem recebeu novas reformulações de leituras na Idade Moderna, a organização dessa fortuna crítica recebeu o nome de História da Arte. As buscas de significados nas formas visuais figurativas trouxeram abordagens de estudiosos como Aby Warburg, Walter Benjamin, Georges Didi-Huberman, Erwin Panofsky. Nos primeiros decênios do século XX, aproximadamente, o não-verbal, com o verbal habitaram juntos o texto e a obra literária é ressignificada, a imagem deixa de acompanhar a literatura apenas como mera ilustração (iluminuras) – iluminar o caminho dos logos, e se torna imanente de vida. Sobre a reflexão, o não-verbal aponta-se como estudo a teoria da Iconografia e Iconologia de Panofsky, na qual afirma:

A iconografia é, portanto, a descrição e classificação das imagens (...) é um estudo limitado e, como que ancilar, que nos informa quando e onde temas específicos foram visualizados e por quais motivos específicos. (...) Iconologia é um método de interpretação que advém da síntese mais que da análise. (PANOFSKY, 1976, pp. 53 e 54).

A iconologia centra análise em uma série de figuras, em vista disso o pesquisador escapa de entender a história da arte como sucessão de

movimentos artísticos ordenados. Orienta o pesquisador se aproximar da obra procurando compreender os elementos que serviram para sua elaboração (CAUQUELIN, 2005).

Quanto à delimitação do objeto de estudo na expressão literária na cidade de Belém, a mesma se fundamenta na leitura de diversas abordagens como a do sociólogo Fábio Fonseca de Castro (2010, 2011), do historiador Aldrin Figueiredo (2001), da Marinilce Oliveira Coelho (2005), além de outros que contribuem com interpretações socioculturais as matrizes simbólicas do local.

Partindo dessa breve abordagem sobre a pesquisa, em que se aponta o tema, os problemas e hipóteses, adotou-se na pesquisa em questão um critério que norteia a sistematização das buscas das obras⁴⁹ literárias, as obras que apresentam características híbridas. Também, nesse primeiro momento da pesquisa, estão sendo realizadas algumas entrevistas semiestruturadas com autores que contribuíram no panorama do verbal e do não-verbal das obras literárias. Já foram realizados alguns artigos e divulgados em congressos como no V Congresso Internacional de Estudos Linguísticos e Literários da Amazônia (2016) e no Colóquio Max Martins 90 (2016) além de outros eventos acadêmicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa das interfaces do verbal e o não-verbal em obras literárias está em desenvolvimento. As obras de autores como Max Martins, Age de Carvalho e João de Jesus Paes Loureiro confirmam a hipótese desse fenômeno (interface de linguagens).

Destarte, vem se traçando a cartografia da produção poética visual (objeto-palavra, poemas-objetos, verbalizações artísticas, poesia visual, poesia verbo-visual, verbivocovisual, entre outros termos), na cidade de Belém a partir 1950, combinando a indagação histórica com a reflexão estética.

A dificuldade encontrada na pesquisa se deu no acesso algumas obras literárias, de apenas uma edição, e que ainda não receberam uma nova publicação, outras obras quando reeditada não foram tratada com os critérios plásticos recebidas na primeira edição. Todavia, de um modo geral, a pesquisa vem acontecendo em volumes disponíveis em bibliotecas públicas e também a localização e aquisição de algumas obras, importante para a pesquisa, achadas em sebos.

Não sendo demais dizer que ainda existe um caminho muito denso para trilhar. No roteiro da pesquisa existem: textos jornalísticos da época estudada, que evidenciem o contexto das relações sociais constituídas (naquilo que interessa à pesquisa) e revelem informações importantes a

⁴⁹ Algumas obras são raras como é o caso dos 3 (três) poemas visuais de João de Jesus Paes Loureiro que foram levados para a Bienal de São Paulo (1969), apenas 1 (um) foi localizado no acervo do próprio autor J.J. P. Loureiro. As primeiras edições de alguns livros de Max Martins não foram reeditados com a plasticidade em que foram originados, deste modo tornou-se possível encontrá-los apenas em algumas bibliotecas particulares, ou em sebos.

respeito da crítica, das obras, dos autores etc.; exploração da página de poesia Grápho, editada por Age de Carvalho, nos jornais: A província do Pará e O Liberal, publicadas entre 1983-1985; a exploração de algumas bibliotecas particulares que se tornaram públicas, de autores como Haroldo Maranhão, Max Martins, Dalcídio Jurandir, além de outros; a leitura de livros, artigos, documentários e demais fontes secundárias, que empreendam análises críticas posteriores, referentes às produções e ao período abordado nesta pesquisa.

A tese vem tomando forma, pois partindo de três artigos produzidos vem se desenhando algumas reflexões sobre o trabalho híbrido na literatura paraense. Com essa produção de textos, também se estrutura um capítulo relacionado a interpretações de textos híbridos. Não sendo, de forma alguma, resultados fechados, mas sempre abertos a novas considerações.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura; tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Rua de mão única**. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995. Brasília São Paulo. Rua de Mão Única R.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem**: Ensaio de teoria e crítica literária. Petrópolis. RJ: Vozes, 1967.

CAMPOS, H., CAMPOS, A. E PIGNATARI, D.. **Teoria da poesia concreta**: textos críticos e manifestos 1950-1960. Cotia – SP. Ateliê Editorial. 2006.

_____. **Marllame**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Heloísa Cintrão e Ana Lessa. 4ª ed. 4ª reimpr. São Paulo: EDUSP, 2008.

CARONE, Modesto. **A poética do Silêncio**: João Cabral de Melo Neto e Paul Celan. São Paulo. Perspectiva, 1979.

CARVALHAL, Tânia Franco (org.). **A Literatura Comparada no mundo**: questões e métodos. Porto Alegre: LPeM/ VITAE/ AILC, 1997.

CAUQUELIN, Anne. **Teorias da arte**. São Paulo: Martins, 2005.

COUTINHO, Eduardo. **Literatura comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica**: In: REVISTA BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, N. 8. Rio de Janeiro, 2006.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Tradutores Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Editora Perspectiva e Editora da Universidade de São Paulo, 1973.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. São Paulo: Imago, 1997.

Teoria Literária: abordagens e tendências contemporâneas. Organização Thomas Bonnici, Lúcia Osana Zolin. 3 ed. rev. e ampl. Maringá. Eduem, 2009.

OLIVEIRA, Valdevino Soares de. **Poesia e Pintura: um diálogo em três dimensões**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP (FEU), 1999.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. Trad. Maria Clara F. Kneese. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

POUND, Ezra. **Poesia**. Introdução e notas de Augusto de Campos. Traduções de Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, José Lino Grünewald e Mario Faustino. Textos críticos de Haroldo de Campos. São Paulo, Brasília: Editora Hucitec e Editora Universidade de Brasília. 1983.

_____. **A arte da poesia: ensaios escolhidos**. 3ª ed. Tradução Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, 1991.

PONTUAL, Roberto. **Arte Brasil Hoje 50 Anos Depois**. São Paulo: Collectio, 1972.

REMAK, Henry H. H., "A Literatua Comparada: definição e função". In: COUTINHO, Eduardo F. e CARVALHAL, Tânia Franco (org.)

SANTIAGO, Silviano (org.) **Glossário de Derrida**, Rio de Janeiro. F. Alves, 1976.

_____. **Nas malhas da letras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CASTRO, Fábio Fonseca de. **A cidade sebastiana:** estudo sobre a figuração da Amazônia na produção artística contemporânea de Belém: Era da Borracha, memória e melancolia numa capital da periferia da modernidade. Belém: Edições do Autor, 2010.

_____. **Entre o mito e a fronteira:** estudo sobre a figuração da Amazônia na produção artística contemporânea de Belém. Belém: Labor Editorial, 2011.

CHAVES, Albeniza de Carvalho. **Tradição e modernidade em Mário Faustino**. Belém: UFPA, 1986.

CHAVES, Lilia Silvestre. **O filósofo e o poeta**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 6, n. 2, p. 377-393, maio-ago. 2011.

CHAVES, Ernani. **Entrevista com Benedito Nunes**. Trans/Form/Ação, São Paulo, 31. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/trans/v31n1/v31n1a01.pdf> > Acesso:13 de setembro de 2013.

COELHO, Marinilce Oliveira. **O grupo dos novos, memórias literárias de Belém do Pará**. Belém. Editora de Universidade Federal do Pará, 2005.

FAUSTINO, Mario. **Poesia-Experiência**. São Paulo. Editora Perspectiva, 1976.

_____. **O Homem e Sua Hora**. Introdução Benedito Nunes. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1966.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929**. Campinas, Unicamp, 2001. Tese de doutorado.

_____. **Os vândalos do apocalipse e outras histórias: arte e literatura no Pará dos anos 20; prefácio de Sidney Chalhoub**. Belém: IAP, 2012.

FRANCHETTI, Paulo. **Alguns aspectos da teoria da poesia concreta**. Campinas - São Paulo. Editora Unicamp.2012.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas**. São Paulo. Escrituras Editora, 2000.

_____. **A poesia como encantaria da linguagem**. In Obras reunidas. São Paulo. Escrituras Editora, 2000.

_____. Entrevista I. [set. 2014]. Entrevistador: Ilton Ribeiro dos Santos. Belém, 2014. 1 arquivo .mp3 (60 min.).

LOUREIRO, Violeta Refkalefsky et. al. **A história social e econômica da Amazônia**. In: Estudos e problemas amazônicoa: história social e econômica e temas especiais. 2 ed. Belém: CEJUP, 1992.

MAUÉS, Júlia. **A Modernidade Literária no Pará: O suplemento Literário da Folha do Norte**. Belém. UNAMA, 2002.

MARTINS, Max. **Poemas Reunidos, 1952- 2001**. Belém: Editora da Universidade Federal do Pará/ EDUFPA, 2001.

NASCIMENTO, Maria de Fátima do. **Benedito Nunes: Percurso Crítico no Suplemento Arte Literatura do Jornal Folha do Norte de Belém do Pará**. ANAIS DO SETA, Número 3, 2009.

_____. **Benedito Nunes e a moderna crítica literária brasileira (1946-1969)**. Campinas - SP, Unicamp, 2012. Tese de doutorado.

NUNES, Benedito. **A Poesia de Mário Faustino**. In: FAUSTINO, Mário. O Homem e Sua Hora. Introdução Benedito Nunes. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1966.

_____. **O Drama Linguagem: Uma Leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

_____. **O Nativismo de Paes Loureiro**. In: LOUREIRO, João de Jesus Paes. Obras reunidas. São Paulo. Escrituras Editora, 2000.

_____. **Introdução a Filosofia da Arte**. São Paulo: Editora Ática, 2001.

_____. **O animal e o primitivo: os Outros de nossa cultura**. Apresentação de Jaime Larry Benchimol. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.14, suplemento, p.279-290, dez. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v14s0/12.pdf> > Acesso em: 13 de setembro de 2013.

_____. **Do Marajó ao arquivo: breve panorama da cultura no Pará**. Organização Victor Sales Pinheiro. Belém: Secult: Ed. UFPA, 2012. **O AMIGO Chico, fazedor de poetas**/ Organização de Benedito Nunes, Belém: SECULT, 2001.

PENTEADO, Antonio Rocha. **Belém do Pará – Estudo de Geografia Urbana**, volume I e II. Coleção Amazônia, série José Veríssimo. Belém. UFPA, 1968.

ROCQUE, Carlos. **Grande Enciclopédia da Amazônia**. 8 volumes, Belém, Amazônia Editora Ltda, 1968.

SOBRAL, Acácio. **Momentos iniciais do abstracionismo no Pará**. Belém: Instituto de Arte do Pará, 2002.

“SÓ AS COISAS RASTEIRAS ME CELESTAM”: O CONTEMPORÂNEO E AS SUAS INSIGNIFICÂNCIAS EM MANOEL DE BARROS

Antônio Augusto do Canto Lopes Filho (UFPA)
antonioaclopes@hotmail.com

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo explorar, por meio de categorias de interpretação, as matérias poéticas na obra de Manoel de Barros. A pesquisa parte de uma discussão a respeito da maneira pela qual os versos manoelinos inserem-se no contemporâneo; e a singular figura do ínfimo, enaltecida das coisas do chão. O estudo construiu-se perante a indagação das questões, acima apresentadas, por meio das obras retiradas da edição de *Poesia Completa* (2013): *Matéria de Poesia* (1970), *O Guardador de Águas* (1989), *Livro Sobre Nada* (1996) e *Retrato do Artista Quando Coisa* (1998); e é fundamentado, principalmente, com o aporte teórico de Giorgio Agamben a partir do questionamento do que é ser contemporâneo e Alberto Pucheu e Marcos Siscar acerca das direções obtidas pela poesia brasileira contemporânea hoje e a visão que nossa época vem construindo de si mesma, de modo não essencialmente homogêneo e harmonioso.

PALAVRAS-CHAVE: Manoel de Barros. Poesia Contemporânea. Ínfimo.

INTRODUÇÃO

Criado no Pantanal entre bichos do chão, pessoas humildes, aves, árvores e rios, Manoel de Barros é porta-voz de um mundo que não é habitual aos cidadãos das metrópoles – o pantanal, local ancestral, onde os seres miúdos e os animais reinam, compondo um particular bestiário. Sua identificação com essa terra é íntima e profunda. Possui uma vasta trajetória poética, iniciada em 1937, com a publicação de seu primeiro livro intitulado *Poemas Concebidos sem Pecado* e terminada, recentemente, em 2013, com sua última obra *A Turma*. Porém, por mais longo que seja o seu período produtivo, o poeta só se tornou amplamente conhecido na década de 90, com uma publicação de uma reunião de seus poemas, *Gramática Expositiva do Chão: poesia quase toda*. É considerado um poeta contemporâneo, porque mesmo que sua produção literária tenha sido iniciada na década de 30, durante a chamada segunda geração Modernista, assim como de tantos outros escritores: Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meirelles, Vinícius de Moraes, Murilo Mendes, etc. Manoel de Barros só foi recebido pelo público e pela crítica literária muitas décadas depois. Então, sua obra poética só se tornou possível em um estado de coisas contemporâneo, como ressalta Marcos Siscar (2010, p. 160).

A poesia manoelina distingue-se por olhar para o inútil. As coisas de tecnologia, as coisas modernas não criam nenhuma importância para esses versos. Manoel de Barros abraça as coisas rasteiras, as pequenas, as pisadas, as jogadas fora, entretanto, seu fazer poético em nada se aproxima de uma modéstia. Ele entrega grandeza às pobres coisas do chão, monumenta o

ínfimo, em um soberbo olhar para baixo. Na premissa de organizar o caminho a ser percorrido por entre as questões ocasionadas pelas leituras das obras escolhidas, optou-se por fragmentar este trabalho em duas subseções que, inevitavelmente, conversam entre si e que pretendem permanecer em aberto para receber novas contribuições, pois não é o propósito desta pesquisa fechar um ou outro pensamento. Não foi uma busca por definições, mas sim interpretações que permitiram o diálogo entre poesia e crítica literária com o intuito de enriquecer, ainda mais, a rara poesia de Manoel de Barros.

A primeira subseção intitulada, “Compêndio para uso contemporâneo”, aborda a questão do contemporâneo e de toda sua inconstância e constante ruptura que, emerge, dessa forma, uma independência poética, ressalta Pucheu (2014), a qual Manoel de Barros compartilha. Para Agamben (2009), contemporâneo, em uma primeira definição, é aquele que se incomoda, de alguma forma, com o tempo que lhe foi entregue, já que se não há um desconforto, não há questões.

Na segunda, “A cosmovisão da poética manoelina”, o estudo do contemporâneo está interligado e dialoga com as insignificâncias da poética manoelina. A glorificação das coisas rasteiras promove o surgimento de uma nova cosmovisão, desse modo, a partir da permanente presença do cisco nessa poética, foi estabelecida uma *teologia do ínfimo*, por meio de categorias de interpretação: a superação da oposição sujeito/objeto, a glorificação dos trastes, o enaltecimento do chão, o transfazer objetos e a crítica à sociedade capitalista.

COMPÊNDIO PARA USO CONTEMPORÂNEO

Alberto Pucheu no ensaio “Efeitos do Contemporâneo”, do livro *Apoesia Contemporânea* (2014) pondera que o contemporâneo não se exhibe, ele não é uma concretude qualquer que possa ser isolada para dissecação. Ou, pode até se mostrar, mas enquanto um impasse, e esses impasses costumam rir dos – supostos – saberes, levando-os repetidamente à exaustão, esvaziando-os. A contemporaneidade é uma singular relação do homem com seu próprio tempo, pois em semelhante conformidade que este se apoia também se distancia. Apesar de estarmos nela, insólita, foge de nós quando tentamos ir em sua direção, o que, alojando-os, nos desaloja. É um vínculo constante de ruptura:

Viver um determinado tempo implica necessariamente não saber como esse tempo se marca nem como será marcado pelo por vir. Não se pode falar em nome de nosso tempo senão por enigmas, aberturas e estranhezas; impossibilitado de juntar seus pontos dispersivos, nosso tempo, inconsistente, não podendo se configurar em uma época história, nunca é sincrônico a si mesmo, mas integralmente desarranjado, isto porque ele não se define por um pensamento específico, mas, antes, pela abertura das possibilidades do pensamento que diz respeito a todas as forças – irreconhecíveis – nele atuantes, e não a uma ou poucas privilegiadas (PUCHEU, 2014, p. 325).

Aqueles que aderem à contemporaneidade, sem questioná-la, não a vivem, “não conseguem vê-la, não podem manter o olhar fixo sobre ela” (AGAMBEN, 2009, p. 59). Em congruência ao pensamento do filósofo, Pucheu (2014, p. 333) ressalta que não há contemporâneo se não houver uma fissura no conhecimento, seu desastre, seu naufrágio, sua carência, o que lhe exceda, seu cair. Agamben, a partir de um poema de Osip Mandel'stam, questiona a relação dos poetas com o seu tempo, isto é, a contemporaneidade: “o poeta é aquele que deve manter fixo o olhar nos olhos do seu século-fera, soldar com o seu sangue o dorso quebrado do tempo” (2009, p. 60). O poeta, o contemporâneo, deve manter fixo o olhar no seu tempo, mas “o que vê quem vê o seu tempo, o sorriso demente do seu século?” (2009, p. 62). Partindo de uma segunda definição, ou melhor, uma segunda camada da mesma concepção, o filósofo propõe uma relação com o escuro: “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (2009, p. 62). O escuro do tempo não é escassez de luz, mas uma construção histórica. Podemos compreender que ser contemporâneo é neutralizar as luzes que emanam da época, para, assim, descobrir seu escuro especial.

Historicamente, sobreviver sempre se mostrou um desafio do contemporâneo em qualquer época. Manoel de Barros presenciou diversas mudanças não somente temporais como literárias. Herdeiro da modernidade, por tê-la vivido, contudo, sua poética se distanciou de denominações de gerações modernistas, mesmo que seus primeiros escritos o aproximassem de uma perspectiva cronológica, “talvez seja isso de fato o contemporâneo: o sobrevivente” (PUCHEU, 2014, p. 334). Entre uma visão de um poeta passadista, em razão de uma herança moderna e, talvez, de um poeta à frente de seu tempo, as leituras de Manoel de Barros evidenciam a relação do poeta com seu próprio tempo, como constituição do sentido de sua obra.

Então, qual a relação que o tempo de hoje tem com a Literatura, mais precisamente, a poesia brasileira contemporânea? A contemporaneidade como uma força de quebra e deslocamento propicia a emergência de uma independência poética, isto significa que à poesia não são delimitados espaços, não há contornos para o seu lugar, sua identidade, do que é em e para si, é livre para expressar-se das formas mais inesperadas, excentricamente – ou não: A tal “zona franca”, não apenas a poesia, mas também a filosofia (e, conseqüentemente, a crítica), estão submetidas, levadas a movimentos e deslocamentos de seus modos de composição que só o inesperado pode, a cada momento, irromper, fazendo-as, pela transformação de suas linguagens, estilos e maneiras, *apoesia*, *afilosofia* e *acrítica*, ou seja, nunca deixando que elas se estabilizem em uma identidade consigo mesmas, sustenta Pucheu (2014, p. 349). Então, é evidente que a poesia brasileira, hoje, carregue nas costas a necessidade de dar um passo em direção ao seu lugar.

Marcos Siscar, em seu mais recente livro *De volta ao fim: o “fim das vanguardas” como questão da poesia contemporânea*, de 2016, discute o

caminho que a poesia contemporânea percorre sob a perspectiva de um possível fim de um passado não tão distante, o das vanguardas. O argumento desse término permite um ponto de partida inteligível para a assimilação do que está em jogo no contemporâneo, ou melhor, um olhar sobre como o nosso tempo dialoga com ele mesmo. Há hoje a compreensão de uma pluralidade desregrada, que constitui também parte do problema, quando substanciam a ideia de uma mera substituição histórica, como se a nossa relação com o passado e com o presente fosse um processo desprovido de conflitos.

O espírito crítico e autocrítico desassossegado é uma das formas de contribuição que a tradição da vanguarda do século XX trouxe à poesia e à postura do poeta diante de seu presente, “essa tradição estética e crítica ajudou a constituir uma relação ativa com o contemporâneo que nos define ainda hoje” (SISCAR, 2016, p. 10). As vanguardas são um problema, porque a superação delas é precisamente o nosso desejo. Seríamos, então, pós-vanguardistas? Se não somos essa definição exata, não é pela razão de não possuímos singularidades e discordâncias perante às vanguardas ou outras maneiras de nos relacionarmos com a história. Dessa forma, a passagem para fora das vanguardas é um passo na direção de um novo lugar de conflito, que só faz sentido na medida que reinventa lugares e dá forças às questões para outros tipos de começo.

Parte do problema do contemporâneo é o anseio de “virar a página” da história. Desejo que pode ser estereotipado como inerente aos mais jovens, contudo, se faz recorrente na ansiedade de alguns poetas e críticos em tentar recompor os laços com o passado. Isto é, empoeirar o que passou e focar unicamente no agora. Porém, como olhar somente o agora sem visitar o passado? Siscar (2016, p. 69) detecta os sintomas ao declarar que a afirmação narcísica de posteridade, de seus diversos “pós”, não é um modo de reconfiguração daquilo que, no passado, se deu o nome de “ruptura”, de destruição; se o enfado diante do passado, em especial o recente, não é um mecanismo eufemístico de destruição, um sintoma da nossa incapacidade de elaborar o que está em jogo. Desse modo, não se deve pensar numa recuperação do passado, uma volta a ele, ou, quem sabe, uma absolvição. O que lhe convém é aquilo que nos constitui tal como somos. O contemporâneo pode relacionar-se com o passado, não no sentido de reprodução, mas de se reafirmar na história, aliás, pode ser compreendido como um dos maiores desajustes nos quais os poetas, diante da desunião temporal, sem a possibilidade de preencher o vazio que há, posicionam-se ao encontrar na linguagem seu feito particular.

A COSMOVISÃO DA POÉTICA MANOELINA

Por dar valor de poesia ao desprezível, Manoel de Barros por vezes é denominado como “poeta das coisas simples”, que é desmontado quando seus poemas são lidos mais detidamente, e há uma rápida explicação para isso: não existem coisas simples. Inocente é a argumentação de que a natureza e as coisas que a compõem são sinônimos de simplicidade, de

beleza, já que o grotesco também é constituinte tanto do meio natural quanto do humano. Tudo que está no meio natural é múltiplice, desde que seja visto de maneira não simplória.

Por meio da sublimação de um viveiro dos ínfimos, Manoel de Barros em seu exercício poético reposiciona uma visão para o chão, na qual “as coisas não querem ser vistas por pessoas razoáveis: elas desejam ser olhadas de azul” (1993, p. 278). A particularidade dessa poesia baseia-se na mudança de foco para a natureza e para as coisas inúteis, numa crítica à racionalidade e seus desastres, em uma espécie de *filosofia do inútil*. O poeta, assim, não escreve do ponto de vista da pessoa, mas das coisas, dos objetos, de tudo o que nos rodeia e é descartado, porque é ínfimo, como se eles pedissem socorro aos humanos para serem libertados da pobreza da descrição. Olhar para baixo pode ser tão grandioso, tão libertador quanto contemplar a imensidão celestial. Logo, nasce e germina em versos uma outra cosmovisão. A poesia, então, ensina do chão. Como em uma *profissão de fé do inútil*, o poema homônimo inserido no livro *Matéria de Poesia*, de 1970, se revela como uma inauguração extraordinária do ínfimo em sua poética, por mais que já estivesse presente em outras obras, contudo, é a partir desse trabalho detalhado com o desprezível que a presença da matéria sem prestígio emerge de forma poética e categórica (1970, p. 135 – 137):

1.

(...)

Tudo aquilo que nos leva a coisa nenhuma
e que você não pode vender no mercado
como, por exemplo, o coração verde
dos pássaros,
serve para poesia

Tudo aquilo que a nossa
civilização rejeita, pisa e mija em cima,
serve para poesia

Os loucos de água e estandarte
servem demais
O traste é ótimo
O pobre-diabo é colosso

O que é bom para o lixo é bom para a poesia
(...)

Determina-se, após a leitura do poema acima e a partir da constante presença do desprezível na poesia manoelina, uma *teologia do ínfimo*⁵⁰, a

⁵⁰ No estudo, o termo teologia se distancia da concepção religiosa: conhecimento acerca do saber cristão por meio de Deus. O intuito de tal utilização é como discurso, um ensinamento para o chão, associado à figura do ínfimo presente na poesia de Manoel de Barros.

qual é manifestada de diversos modos, cujas interpretações foram: a superação da oposição entre sujeito e objeto, a glorificação dos trastes, o enaltecimento do chão, o transferir objetos e, por fim, a crítica à sociedade capitalista.

A primeira perspectiva da *teologia do ínfimo* a ser debatida é a superação da oposição entre sujeito e objeto. A poesia manuelina possui o caráter reorganizador do sujeito lírico com o intuito de romper com a ideia do homem como um sujeito autônomo que se rebela a um objeto qualquer na viciante dicotomia existente: sujeito-objeto. Logo, não há mais um sujeito que conhece um objeto por si mesmo, porém a existência de um sujeito que conhece o objeto através do objeto, num reconhecer-se no objeto que quer conhecer, numa relação de conhecimento mútuo, adquire-se, pois, um dom de percepção de ínfimos, em uma riqueza a ponto de ser:

Andava por lá um homem que fora desde
criança comprometido para lata.
(1998, p. 337)

Era um sujeito esmolambado à feição de ser
apenas uma coisa.
(1998, p. 337)

Sentado sobre uma pedra estava o homem
desenvolvido a moscas:
Ele me disse, soberano:
Estou a jeito de uma lata, de um cabelo, de um
cadarço.
(1998, p. 340)

A segunda é a glorificação dos trastes. O indivíduo, na poesia de Manoel de Barros, é um elemento de paisagem valorizado somente quando estiver em indigência, quando for desprovido da convivência social por não partilhar de uma vivência de prestígios. Indigente é aquele ser que vive em uma necessidade financeira contínua, contudo, a sua escassez no exercício poético manuelino não é findada por meio dos moldes de um sistema monetário, cessa ao alcançar a sua liberdade, por isso, é com regularidade a presença de andarilhos, loucos, mendigos, bêbados, etc., quanto mais moram no abandono da sociedade, maior é o abraço manuelino aos trastes, transformando-os em matéria poética. Essa glorificação a pessoas tão imprestáveis é como uma homenagem às pessoas com quem o poeta aprende o que lhe cativa em seus poemas. Alberto Pucheu (2015, p. 4) no ensaio *Manoel de Barros: em que acreditar senão no riso?* enfatiza que os personagens criados pelo poeta se constituem como outros eus, paradigmáticos ou exemplares dele, que, encontrando-se com ele pelo mundo, o impulsionam ainda mais para fora de si no movimento de se tornar coisal, fundido à natureza:

No osso da fala dos loucos há lírios. (1989, p. 235)

Lugar em que há decadência.
Em que as casas começam a morrer e são habitadas por
morcegos.
Em que capins lhes entram, aos homens, casas portas
adentro.
Em que capins lhes subam pernas acima, seres adentro.
Luas encontrarão só pedras, mendigos, cachorros.
Terrenos situados pelo abandono, apropriados à indigência.
Onde os homens terão a força da indigência.
(1989, p. 240)

Em seguida, o enaltecimento do chão. Esse chão não deseja ser mais visto por pessoas razoáveis, está exausto de ser somente o lugar onde todos passam. Os versos do nosso poeta nos apresentam o préstimo do pequeno, numa época em que todos desejam ser grandes, poderosos e vencedores, pois vivemos em um mundo estabelecido por hierarquias de poder, nas quais o homem que se encontra bem-sucedido financeiramente detém o maior nível de importância, logo, quem não está nesse patamar é seu subordinado. Quando em seus versos nosso poeta reposiciona o mérito para algo que não é fundamentado no que se veste, no que se possui materialmente, no que aquela pessoa é dentro de pirâmides sociais, instaura, então, além de um olhar para baixo como um discurso estético, um rompimento com o pensamento histórico impregnado de que a capacidade de consumo determina a identidade do indivíduo. A alta poesia brasileira olha o firmamento, o contempla, o hiperboliza. Ao transferir o olhar, a poesia de Manoel de Barros se desvencilha de uma tradição literária, pois ardentes são as coisas pisadas, que habitam despercebidamente, para a maioria dos sujeitos, a opulência rasteira:

P.S. No achamento do chão também foram descobertas as origens do voo. (1989, p. 220)

Das vilezas do chão
Vêm-lhe as palavras
Chega têm ouro
Até. Chega libélulas.
(1989, p. 229)
Não serei mais um pobre-diabo que sofre de nobrezas.
Só as coisas rasteiras me celestam.
Eu tenho cacoete para vadio.
As violetas me imensam.
(1996, p. 314)

Transfazer objetos é o quarto modo através do qual a teologia do ínfimo se manifesta. A poesia manoelina utiliza-se de imagens coisas ao inventar objetos que não existem, Pucheu (2001, p. 30) sobre essa criação poética dá

o nome de “desobjetificação da realidade”. Para ele⁵¹, ainda, a realidade tal qual percebemos na imediatez de nosso cotidiano, é sempre o que aparece no reino das coisas dadas com as quais lidamos, o poético caminha para a destruição desta maneira de experimentar a vida. Esses *desobjetos* só prestam para a poesia, são de difícil exportação, quem comprará um alicate cremoso, esticador de horizontes, etc? Os que se permitem uma disfunção lírica, alcançada pelo poético numa desobjetificação provocada pela criação. Carpinejar (2001, p. 26) destaca que o ideário do poeta é transformar o sentido, fugir do nome conhecido que serve ao consumo, reinventando a significação dos objetos, desfazendo definições que indicariam seus aproveitamentos comerciais. Ele impõe uma adjetivação que confunde a origem do seu objeto, despoluindo-o de obviedades. Não quer usá-lo, menos ainda atestar a presença, mas mostrar o que falta nele:

Prefiro as máquinas que servem para não funcionar: quando
cheias de areia
de formiga e musgo – elas podem um dia milagrar de flores.
(Os objetos sem função têm muito apego pelo abandono.)
Também as latrinas desprezadas que servem para ter grilos
dentro –
elas podem um dia milagrar violetas.
(Eu sou beato em violetas.)
Todas as coisas apropriadas ao abandono me religam a Deus.
Senhor, eu tenho orgulho do imprestável!
(O abandono me protege.)
(1996, p. 317)

Bernardo montou no quintal Oficina de Transfazer
Natureza.
(Objetos fabricados na Oficina, por exemplo:
Duas aranhas com olho de estame
Um beija-flor de rodas vermelhas
Um imitador de auroras – usado pelos tordos.
Três peneiras para desenvolver moscas
E uma flauta para solos de garça.)
Bernardo é inclinado a quelônio.
A córnea azul de uma gota de orvalho o embevece.
(1989, p. 224)

Por fim, por meio da figura do ínfimo, determinamos a crítica à sociedade capitalista. A poesia de Manoel de Barros, como foi apresentada, abriga pequenas coisas: miudezas, dejetos, lixos, sobras – tudo aquilo que, no mundo subjugado pelo consumismo, no qual estamos imersos, costuma-se desprezar. Theodor Adorno (2003, p. 68 – 69) em “Palestra sobre lírica e sociedade”, da obra *Notas de Literatura I*, afirma que a configuração lírica responde à sociedade, resistindo inflexivelmente, criando suas próprias leis

⁵¹ Ibidem, p. 30.

para buscar sua liberdade criativa. A lírica se mostra mais profundamente assegurada, em termos sociais, ali onde não fala conforme o gosto da sociedade⁵². Assim, as coisas de tecnologia, as coisas modernas, tudo o que aconteceu de novo não possuem terreno fértil, não exalam caráter poético para Manoel de Barros:

O homem que deixou a vida por se sentir esgoto –
Acho mais importante do que uma Usina Nuclear.
Aliás, o cu de uma formiga é também muito mais importante do
que
Usina Nuclear.
(1996, p. 316)

Aprendo com abelhas do que com aeroplanos.
É um olhar para baixo que eu nasci tendo.
É um olhar para o ser menor, para o
insignificante que eu me criei tendo.
O ser que na sociedade é chutado como uma
barata – cresce de importância para o meu olho.
(1998, p. 334)

Sábio não é o homem que inventou a primeira bomba atômica.
Sábio é o menino que inventou a primeira
lagartixa.
(1998, p. 338)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, a partir da *teologia do ínfimo* estabelecida nesse estudo, consideramos que o cisco, aquilo que é rotulado como desprezível – coisas ou pessoas – dentro da poesia de Manoel de Barros conquista imprescindível relevância e valor de matéria poética. Há em nosso poeta uma aura para o ralo (no sentido da não fixação, de uma abertura para fluidez, da dissipação do absoluto estabelecido como grandioso somente o que obtém valor comercial). Em seus versos sublima o inútil. Dessa forma particular propicia uma diferente e original cosmovisão, esse olhar para baixo herdado do bugre tão grandiloquente quanto a vastidão celeste. A poesia manoelina revela-se como uma expressão poética das manifestações do devir da vida humana.

Todos esses questionamentos mostram-se relevantes para a leitura e estudo dos poetas que começaram a escrever nas últimas décadas ou que foram descobertos pela crítica literária no mesmo período, como o caso do nosso poeta Manoel de Barros, mas são necessários também para explicitar a importância que um alicerce histórico tem para tais leituras. Um dos mais variados desafios dos poetas é a circunstância de um *ter* lugar, dentro das suas obras, de uma tradição literária, de um tempo em que determinados problemas emergem ou se reconfiguram. Trata-se de pensar o contemporâneo, suas dificuldades, suas possibilidades, mesmo que tudo se

⁵² Ibidem, p. 74.

mostre suficientemente instável, refletir com a poesia e o contemporâneo, “com o contemporâneo da poesia e com a poesia do contemporâneo” (PUCHEU, 2014, p. 341). Podemos depreender, assim, que sem o contemporâneo várias obras não surgiriam, de mesmo modo, não se relacionariam com outras, não haveria um território tão vasto, tão íngreme, tão volátil, explorado por meio de seus modos e manifestações, efeitos do contemporâneo.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Palestra sobre lírica e sociedade**. In: *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Trad. Vinícius Nicastro Honesto. Chapecó: Argos, 2009.

BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: LeYa, 2013.

CARPINEJAR, Fabrício. **Teologia do traste: a poesia do excesso em Manoel de Barros**. Dissertação (mestrado) – UFRS, Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, Porto Alegre, 2001.

PUCHEU, Alberto. **A poesia contemporânea**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2014.

_____. **Manoel de Barros: em que acreditar senão no riso?**. Estudos Avançados. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_serial&pid=0103-4014&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 03 mar. 2016.

SISCAR, Marcos. **De volta ao fim: o “fim das vanguardas” como questão da poesia contemporânea**. – 1. ed. – Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.

_____. *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise de poesia” como topos da modernidade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

O TEMPO E AS RECORDAÇÕES SENTIMENTAIS DE MIGUEL FARIA NAS PÁGINAS DE O CACAULISTA E O CORONEL SANGRADO, DE INGLÊS DE SOUSA

Messias Lisboa Gonçalves (UFPA)
meslisboa@gmail.com

Antônio Máximo von Söhsten Gomes Ferraz (UFPA)
maximoferraz@gmail.com

RESUMO: A Filosofia busca pensar o tempo com um toque qualitativo, que leva em conta sua relação com a dimensão existencial e a literatura não fica alheia à discussão acerca do tempo, sobre ele refletindo, não discursivamente, mas concretizando-o em imagens que se apresentam em toda narrativa. Pensando sobre isso, este estudo destaca os romances *O Cacaulista* (1876) e *O Coronel Sangrado* (1877), de Inglês de Sousa (1853-1918). O objetivo fulcral deste trabalho é pesquisar as concepções de tempo e de memória nessas obras. Nosso estudo limita-se à reflexão sobre o personagem Miguel, que se destaca por sua relação com o tempo, tendendo ao futuro, mas sempre tecendo conexões com o passado e o presente, por meio da manifestação da memória. Para realizar este propósito, buscamos especialmente em Henri Bergson (1859-1941) e Benedito Nunes (1929-2011) um diálogo que permita pensar como se manifesta a questão do tempo e da memória naqueles romances de Inglês de Sousa.

PALAVRAS-CHAVE: Tempo. Memória. Inglês de Sousa. Miguel Faria.

PARA INÍCIO DE CONVERSA...

Todo o passado desenrolava-se diante de Miguel, com as dores e as raras alegrias. [...] As esperanças mortas, os projetos dourados desaparecidos ao menor sopro da adversidade, os desenganos todos lhe reviviam n'alma, como se tudo fosse agora!

(SOUSA, 2003, p. 67)

O paraense Herculano Marcos Inglês de Sousa (1853-1918) nasceu em Óbidos, em 28 de dezembro de 1853, mas passou a maior parte de sua vida fora da cidade natal e foi nela que o autor se inspirou para compor as suas obras literárias. Ele faleceu no Rio de Janeiro, em 6 de setembro de 1918. Cursou Direito, dedicou-se à advocacia, à política e ao ensino.

Ainda jovem, começou a escrever o romance *História de um Pescador* (1876). No mesmo ano, concluiu *O Cacaulista*⁵³, e, no ano seguinte, *O*

⁵³ De acordo com o prefácio escrito por Inglês de Sousa (Luis Dolzani) que consta na 1ª edição d'*O Cacaulista*, este romance foi escrito em 1875 na cidade do Recife, quando o romancista cursava o quarto ano da faculdade de Direito.

Coronel Sangrado (1877)⁵⁴, todos sob o pseudônimo de Luís Dolzani. Em 1891, publicou *O Missionário*⁵⁵, seu primeiro romance de maior repercussão, que, assim como os outros, também foi associado ao movimento naturalista. Amigo de Sílvio Romero, a ele dedicou sua última obra de ficção, *Contos Amazônicos*, publicada em 1893, no Rio de Janeiro. Contudo, a produção ficcional de Inglês de Sousa não ganhou maior atenção da crítica no período em que foi lançada, com exceção do romance *O Missionário*, que recebeu alguma notoriedade logo após a sua publicação.

É sabido que a literatura, dentre outras áreas do saber, também gestou, problematizou e observou, implícita ou explicitamente, questões concernentes ao tempo e à memória. Com efeito, nossa pesquisa interessa-se pelas categorias de tempo e de memória que estão entrelaçadas nas páginas dos romances *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado*. Para uma maior compreensão e aprofundamento do objeto de estudo, este trabalho limita-se à reflexão sobre o personagem Miguel, que percorre os dois romances.

Assim, considerando a complexidade de entendimento da questão acerca do tempo e sua relação com o personagem citado, surge a seguinte problemática de investigação: Como é possível compreender as concepções de tempo e de memória nos romances *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado*?

Mediante as informações até aqui apresentadas, algumas hipóteses são levantadas, a saber: Como acontecimentos passados conseguem de algum modo interferir no tempo presente e futuro da vida de Miguel? Como o tempo pretérito constitui a memória de Miguel e como ele convive com ela? Como entender o tempo de toque qualitativo pensado pela filosofia presente nos romances?

Sendo assim, nossa pesquisa em andamento tem como objetivo investigar as concepções de tempo e de memória nos romances *O Cacaulista* (1876) e *O Coronel Sangrado* (1877), de Inglês de Sousa. Entendemos que a produção ficcional do autor tem resistido como processos de elaboração verbal, e esta sobrevivência como palavra fecundante não se deve somente à perspectiva documental sócio-político-histórica, à qual tem sido submetida essa produção. Importa mencionar que esta sobrevivência se deve também à inventiva estética do autor. Deste modo, pesquisar as concepções de tempo e memória nos romances de Inglês de Sousa é contribuir para a valorização da inventiva estética do autor. Ademais, sabemos que as obras de Inglês de Sousa carecem de uma escuta e inserção no poético, fato que há muito lhes vêm sendo sonegadas.

A escolha de *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado* nesta pesquisa não foi de modo acidental nem aleatória. De algum modo, a grandiosidade artística e estética desses romances tem sido desconsiderada e, em seu lugar, tem-se insistido no caráter meramente documental dessas obras. Logo,

⁵⁴ *O Coronel Sangrado* foi publicado em 1877 na *Revista Nacional de Ciências, Artes e Letras* e a primeira edição do romance em livro ocorre somente em 1882, pela Tipografia do Diário da Manhã. No entanto, a data de publicação do romance ficou fixada pela história literária oficial como sendo em 1877 (Cf. FERREIRA, 2015).

⁵⁵ O romance *O Missionário* foi escrito em 1888 e publicado em 1891 (Cf. SALLES, 2007).

cremos que as obras em questão merecem uma leitura, que caminhe para uma perspectiva, que não seja meramente documental e histórica.

Neste trabalho, absorvemos a pesquisa bibliográfica e a consulta e a seleção de livros, dissertações, teses, compêndios de literatura e artigos científicos relacionados às temáticas: (1) Concepções filosóficas de tempo e de memória, (2) Realismo e Naturalismo no Brasil, (3) Biografia de Inglês de Sousa e (4) Recepção crítica da produção ficcional de Inglês de Sousa.

É válido esclarecer que noções filosóficas e literárias serão úteis para se estabelecer uma compreensão sobre as questões do tempo e da memória relacionadas ao personagem Miguel Faria. Sendo assim, para realizar este intento, buscamos especialmente em Henri Bergson (1859-1941) e Benedito Nunes (1929-2011) um diálogo que permita pensar como se manifesta as questões do tempo e da memória naquelas obras de Inglês de Sousa.

A estruturação deste artigo apresenta uma breve menção sobre a narrativa de *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado*, concepções de tempo e de memória pensadas por Henri Bergson e Benedito Nunes e a interpretação de partes significativas dos romances no que tange a temática em questão.

MIGUEL FARIA EM O CACAULISTA: A RELAÇÃO ENTRE O TEMPO E A MEMÓRIA

É sabido que os romances *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado*, embora constituam narrativas separadas, apontam para uma continuidade, pois o primeiro dá prosseguimento ao trecho do segundo, acrescentando outras personagens à trama. Em *O Cacaulista*, Miguel Fernandes Faria é o principal personagem da narrativa. Tem entre dezessete e dezoito anos e mora com a mãe viúva, D. Ana, na fazenda São Miguel, localizada em Paranameri-de-cima, um braço do rio Amazonas a alguns quilômetros acima da cidade de Óbidos, propriedade deixada por seu falecido pai, o português João Faria.

O término do romance deixa a narrativa inacabada, requerendo sua continuidade em *O Coronel Sangrado*. Inglês de Sousa inicia esse novo romance, então, focando na volta de Miguel Faria, que já está com vinte e dois anos, a sua terra natal. Depois de viver, aproximadamente, cinco anos em Belém, chega a Óbidos e se torna alvo de atenção e curiosidade dos moradores, porque, agora, é tido como um “rapaz civilizado”.

É oportuno lembrar e destacar que Miguel Faria, na obra *O Cacaulista*, após o falecimento do pai, fica sob a tutela do tio e é levado para Óbidos, para receber instrução escolar, mas depois de certo tempo o menino é tomado por lembranças e saudades da época em que morava na fazenda São Miguel, em Paranameri:

[...] sentiu-se dominado pelas saudades do sítio; uma grossa lágrima rolou-lhe pela face morena. Neste momento revelavam-se nele as suas primeiras inclinações, com toda a força do natural. Figurava-se longe dali: parecia-lhe ouvir o mugido do gado no curral, o cantar do japiim e o latido alegre do seu cão de caça. Como que sentia a montaria deslizar

rápida no rio, impelida pelo seu remo redondo; via perfeitamente boiarem à pequena distância enorme tartarugas e monstruosos peixes-bois (SOUSA, 2004, p. 33-34).

Como se depreende, Miguel, ainda muito jovem, aproximadamente com doze anos de idade, começa a ter uma experiência particular com a questão do tempo. No trecho citado, percebemos a primeira menção acerca da relação do personagem Miguel com o tempo e que passará a ser uma constante na obra. Ainda em relação ao fragmento, apontamos que Miguel se lembra das primeiras experiências ao lado da natureza e, mentalmente, desenha longe de Óbidos a imagem da fazenda São Miguel e seus atrativos naturais. Deste modo, o tempo é concebido como algo muito particular na vida do jovem e se expressa em lembranças e saudades de uma época em que morava com a mãe viúva na fazenda deixada pelo pai, José Faria.

De acordo com Benedito Nunes (1988), “a idéia de tempo é conceitualmente múltipla; o tempo é plural em vez de singular” (NUNES, 1988, p. 23). Assim, cabe neste estudo uma noção de tempo que se opõe ao tempo controlado pelo relógio. Diante disso, devemos perceber o tempo enquanto questão⁵⁶. Deste modo:

[...] conceito cronológico de tempo é apenas o tempo da contagem das horas. A dimensão da inevitabilidade da temporalidade não se diz no tempo cronológico. Temos um tempo vivencial que não necessariamente combina com o contar dos anos (TAVARES, 2014, p. 236).

Tal assertiva coaduna com a noção de tempo a partir da filosofia de Henri Bergson (1859-1941). A experiência temporal é o tema de onde deveremos sempre partir e para o qual sempre retornaremos ao estudarmos o pensamento bergsoniano. Importa mencionar que, quando um pensamento repousa inteiramente sobre a experiência de um fato originário, a saber, o da passagem do tempo, não é de se espantar que as respostas científicas universalmente aceitas apareçam como insuficientes, uma vez que tais explicações não esgotam o sentido originário dessa passagem e não expressem o que seria por natureza inexprimível.

Para a ciência, o tempo não possui características de duração⁵⁷ ou fluxo, o que torna possível sua medição objetiva, em quantidades não relacionadas. Na experiência qualitativa do tempo, no entanto, é possível sentir o “passar” do tempo, um “fluir” que não expressa a simples sucessão de instantes, mas que evoca algo de continuidade. Em obras como *Matéria e*

⁵⁶ Não podemos confundir questão com problema, uma vez que o homem busca para os problemas uma resposta ou solução, enquanto uma questão não se esgota em respostas, pelo contrário suscita novos questionamentos. Por isso “a questão não quer chegar a respostas que esgotem o perguntar, mas se alargar e aprofundar” (DOLZANE, 2014, p. 208).

⁵⁷ O tempo como duração trata-se de uma acepção bergsoniana do tempo como experiência concreta, em outras palavras, como aquele que escapa à mecânica.

Memória (1896), *O pensamento e o Movente* (1911) e *Duração e Simultaneidade* (1922), o filósofo Henri Bergson dedica especial atenção à qualidade do tempo na experiência humana (tempo qualitativo) e propõe que a duração é a própria realidade do tempo, que aparece como um dado imediato da nossa consciência.

Assim sendo, um fato relevante requer atenção: sabemos que Miguel cultiva um amor por Rita, principiado na infância cercada por brincadeiras e companheirismo. No entanto, com o transcorrer cronológico, ele, agora com dezessete anos de idade, vivencia a situação que envolve Rita com um pretendente vindo da capital do Pará, o alferes Moreira. Considerado um rapaz honrado e de fino trato nos modos, arrancou suspiros e elogios das moças de Paranameri e também as feições de Rita, agora com dezesseis anos. O padrinho de Rita, o tenente Ribeiro, organizou em sua propriedade um baile para recepcionar a chegada do Moreira, fato que perturbou a tranquilidade de Miguel e deixou-o pensativo “*tinha o rapaz o pensamento fixo nos acontecimentos da noite anterior, e parecia-lhe ver ainda a Ritinha sorrir para o moço do Pará*” (SOUSA, 2004, p. 75, grifo nosso). É válido ressaltar que o apego de Miguel por acontecimentos pretéritos em termos de intensidade tende a aumentar com o desenrolar da narrativa.

No capítulo VIII, Miguel faz um autoquestionamento sobre a repentina admiração que Rita desenvolveu pelo Moreira e se vê emergido em lembranças do tempo de infância:

[...] *agora passavam-lhe pela mente alguns episódios da sua vida depois que conheceu a Rita; vira-a pela primeira vez em casa do José Lopes, alguns meses antes da sua ida para Óbidos: a menina tinha ido colher umas frutas, e na volta distribuía-as pelas pessoas presentes sem querer dar a última e a melhor, que conservava no seio; perguntaram-lhe para quem a guardava e ela oferecendo-a ao Miguel dissera: “É para o meu noivo”. O filho de D. Ana ficara envergonhado e recusara o mimo que lhe fazia a pequena* (SOUSA, 2004, p. 90, grifo nosso).

Destarte, é preciso sublinhar que o sentimento de ciúmes de Miguel por Rita desencadeou lembranças antigas da relação entre os dois jovens. Ambos na época de meninice faziam juras de amor. No entanto, essas promessas ficaram apenas conservadas na memória de Miguel, visto que Rita a essa altura da narrativa está muito encantada com a eminência de um casamento promissor com o Moreira e conseqüentemente com uma vida na cidade de Óbidos, longe da rusticidade que caracteriza a localidade de Paranameri e, de algum modo, os seus moradores. No que tange a Miguel, evidenciamos que:

Miguel *parecia esquecido* da Rita e do Moreira; continuava a antiga vida, caçando papagaios, arpoando pirarucus e tartarugas, e fazendo arcos e flechas nas horas vagas. Falava até menos vezes na questão do Uricurizal. Contudo, o rapaz

nutria cada vez maior aversão ao vizinho (SOUSA, 2004, p. 121, grifo nosso).

Dessa feita, Miguel não esqueceu a rinha por causa do Uricurizal⁵⁸, nem a aversão que se intensificou pelo padrinho de Rita, que levou vitória na questão do Uricurizal e agora apoia o casamento de Rita com o Moreira. Além disso, Miguel não deixou de amar Rita e conserva por meio da memória todo um passado em que havia idealizado, juntamente com ela, uma união matrimonial. Contudo, no final do romance o casamento de Rita com o Moreira e a perda na justiça da terra do Uricurizal para o tenente Ribeiro levaram Miguel a viajar repentinamente para Belém e deixar no passado a rejeição de Rita e a humilhação por ter perdido uma faixa de terra da família. Ademais, “o rapaz ia desesperado, porque amava a filha do tenente” (SOUSA, 2004, p. 170).

Neste contexto, para um melhor entendimento, esclarecemos que a percepção do fluxo temporal tende ao futuro, mas sempre tecendo conexões de continuidade com o passado e o imediato (que logo passará) por meio da memória, a qual é distinguida pela teoria bergsoniana em três momentos⁵⁹: a memória hábito (gerada no ato da percepção, que não representa o passado, mas está automatizada com o sistema sensório-motor do nosso corpo); a memória imagem (lembranças que representam o passado e estão no consciente da pessoa); e a memória pura (lembranças que representam o passado e estão no inconsciente da pessoa). Nessa teoria, a memória tem tanto a função de “recobrir” de lembranças a percepção imediata quanto à de contrair os múltiplos momentos e condensá-los, conferindo a essa multiplicidade de momentos um aspecto de unidade (ou continuidade):

Em suma, a memória sob estas duas formas, enquanto recobre com uma camada de lembranças um fundo de percepção imediata, e também enquanto ela contrai uma multiplicidade de momentos, constitui a principal contribuição da consciência individual na percepção, o lado subjetivo de nosso conhecimento das coisas (BERGSON, 2010, p. 30).

A memória aparece, assim, como um centro unificador da experiência pessoal; ela não só representa o passado como o presentifica e adquire, por assim dizer, uma função criadora, ao estabelecer as conexões entre os múltiplos conteúdos percebidos em momentos diversos do tempo experimentado.

⁵⁸ O tenente Ribeiro vive de artimanhas para ampliar a sua fortuna e uma delas foi se apossar do terreno do Uricurizal, uma pequena faixa de terra pertencente à fazenda São Miguel, da família de Miguel. Não se conformando com o esbulho, Miguel decide contestar na justiça a invasão da propriedade. No entanto, Miguel perde a causa para o tenente Ribeiro.

⁵⁹ A divisão é somente didática, para uma melhor reflexão do fenômeno do tempo experimentado. Em “ação”, os três momentos não encontram limites definidos.

Portanto, o tempo bergsoniano, pensado como duração, é um tempo contínuo, qualitativo, inseparável da experiência da consciência, onde não se pode mais falar em presente, passado ou futuro nos moldes tradicionais, pois o que há é um constante devir, que só pode ser percebido como tal, porque a memória se encarrega de contrair em uma realidade uma os momentos múltiplos vividos pelo homem, presentificando o passado e dando sentido ao presente.

MIGUEL FARIA EM O CORONEL SANGRADO: A RELAÇÃO ENTRE O TEMPO E A MEMÓRIA

Sabemos que a narrativa tem continuidade em *O Coronel Sangrado* e de igual modo como ocorreu em *O Cacauleiro*, Miguel convive com diversas lembranças do passado. O rapaz agora com vinte e dois anos de idade, após longos anos morando em Belém, regressa a Óbidos. As situações da perda da terra do Uricurizal, as desavenças com o Ribeiro, o casamento de Rita com Moreira e principalmente o amor pela moça são fortes lembranças do passado que Miguel guarda na memória e que irão influenciar em suas atitudes no presente e até mesmo nas perspectivas futuras.

Assim que o *Madeira* (navio) ancorou no porto de Óbidos, o narrador nos dá a seguinte impressão de Miguel:

De vez em quando parava o rapaz, e levava a contemplar as casinhas da cidade que tinha diante de si, *absorto em melancólicos pensamentos*. O seu olhar, em que brilhava por vezes um fogo estranho, parecia querer abranger a cidade toda, e corria constantemente da boca do igarapé ao depósito da lenha, como se uma febril impaciência não lhe permitisse observar detidamente os diversos pontos de vistas (SOUSA, 2003, p. 41, grifo nosso).

Por meio do fragmento aludido acima, é possível cogitar a possibilidade de que no instante em que Miguel chegou ao porto de Óbidos, as cenas que formam a cidade contribuíram para que ele viesse a ser tomado por lembranças antigas. E tais lembranças lhe causaram um desconforto no espírito, talvez fossem lembranças tristes ou uma saudade que lhe deixou deprimido e impaciente, uma vez que ele foi “absorto em melancólicos pensamentos”.

Na realidade, Miguel tem planos de recomeçar a vida na sua terra natal sem dar importância aos acontecimentos que lhe foram acometidos, na época em que morava em Paranameri, com sua mãe. No entanto, por mais que fosse essa a sua vontade, Miguel não se vê livre do passado:

O rapaz, diferentemente de outros tempos, almejava agora a paz e a tranquilidade e queria esquecer as injúrias outrora recebidas, mas isto era mais que uma vitória pela cabeça sobre o coração. Homem ilustrado hoje, ele abjurava as mesquinhas idéias de outras eras, mas, mau grado seu, o coração ainda

sentia o espinho de um ressentimento vago que Miguel não ousava confessar a si mesmo (SOUSA, 2003, p. 66).

A antiga paixão por Rita não deixou de habitar o coração do filho de D. Ana "o moço pensava na afilhada do tenente Ribeiro, na mulher do alferes Moreira, na sua companheira de infância. E o seu pensamento podia resumir-se em um nome: – Rita" (SOUSA, 2003, p. 67). Neste sentido, o tempo passado permanece no tempo presente da vida de Miguel, como podemos perceber na seguinte passagem:

*Todo o passado desenrolava-se diante de Miguel, com as dores e as raras alegrias. O acre sofrer do amor-próprio espezinhado, da vaidade amesquinhada, do orgulho ofendido, o desejo rebelde de vingança, todas as tristes recordações de um passado amargurado. As esperanças mortas, os projetos dourados desaparecidos ao menor sopro da adversidade, os desenganos todos *lhe reviviam n'alma, como se tudo fosse agora!* (SOUSA, 2003, p. 67, grifos nossos).*

Os acontecimentos passados ainda agem no espírito de Miguel como se tudo estivesse ocorrendo ainda no presente "lhe reviviam n'alma, como se tudo fosse agora". Percebemos que a não correspondência amorosa de Rita e as desavenças com o Ribeiro foram as razões que levaram Miguel a viver em Belém "por aquela que recordava agora quase a medo teria feito em outro tempo as maiores loucuras. Pelo desprezo com que ela [Rita] o tratara mais do que por outra qualquer razão, abandonara a mãe, o sítio [fazenda São Miguel], a terra natal [Paranaméri], e fora viver entre estranhos, do suor do seu rosto" (SOUSA, 2003, p. 67). No entanto, a estratégia de se distanciar geograficamente daqueles que o fizeram sofrer não foi o suficiente para curá-lo das decepções antigas:

*Durante os quatro anos passados no Pará, por mais que fizesse, Miguel não conseguiu banir da mente a idéia de Rita. Em toda parte por onde andava aquele nome *lhe* estava presente à lembrança. Não o esquecera nunca durante todo aquele tempo de afanoso lidar* (SOUSA, 2003, p. 67, grifo nosso).

Em face disso, é possível cogitar que o personagem possui uma direta relação com a questão do tempo. O tempo transcorrido mantém conexões com o presente e mesmo o futuro é interferido pelo passado, por meio da manifestação da memória.

Desta forma, entendemos esse personagem como alguém que viveu uma experiência com o tempo, que foge aquele cronometrado pelo relógio ou mesmo aquele pensado pela ciência. Assim, compreendemos até o momento que a concepção de tempo nos romances inglesianos possui um toque qualitativo e considera a relação com a dimensão existencial do personagem.

FINALIZANDO POR ENQUANTO...

Assim, focalizamos Henri Bergson (2010) e Benedito Nunes (1988) que buscam pensar as questões de tempo e de memória. Com efeito, a realização de um diálogo entre os dois pensadores tem permitido ampliar nossa compreensão sobre as categorias tempo e memória em parte significativa da produção ficcional de Inglês de Sousa.

Diante desse trabalho, ressalta-se que os romances *O Cacaulista* e *O Coronel Sangrado*, tem resistido como processos de elaboração verbal, e esta sobrevivência como palavra fecundante não se deve somente à perspectiva documental sócio-político-histórica, à qual tem sido submetidas essas produções. Além disso, esta sobrevivência se deve também à inventiva estética do autor. Deste modo, tem-se mostrado extremamente relevante e inaugural em nossa pesquisa o estudo das concepções de tempo e memória relacionadas ao personagem central, Miguel Faria. Desse modo, as categorias tempo e memória apontam para uma perspectiva que qualifica esteticamente os dois romances que são o cerne desta pesquisa.

REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. **O pensamento e o movente: ensaios e conferências**. [1911] Trad. Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **Duração e simultaneidade**. [1922] Trad. de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. [1896] Trad. Paulo Neves. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DOLZANE, Harley Farias. **Questão**. In: CASTRO, Manuel Antônio de [et al.]. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p. 207-208.

FERREIRA, Marcela. As malogradas edições de *O coronel Sangrado* de Inglês de Sousa. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 26, p. 23-40, 2015.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

SALLES, Vicente. **Cronologia**. In: SOUSA, Inglês de. *História de um Pescador (Cenas da Vida do Amazonas)*. 2. ed. Belém: EDUFPA, 2007, p. 31-34.

SOUSA, Inglês de. **O Missionário**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1992.

_____. **O Coronel Sangrado** (Cenas da Vida do Amazonas). Belém: EDUFPA, 2003.

_____. **O Cacaulista** (Cenas da Vida do Amazonas). 2. ed. Belém: EDUFPA, 2004.

_____. **Contos Amazônicos**. Belém: EDUFPA, 2005.

_____. **História de um Pescador** (Cenas da Vida do Amazonas). 2. ed. Belém: EDUFPA, 2007.

TAVARES, Renata. **Tempo**. In: CASTRO, Manuel Antônio de [et al.]. *Convite ao pensar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p. 235-236.

PARA ALÉM DAS LETRAS: INTERSEMIOSE NA ADAPTAÇÃO EM QUADRINHOS DE “DOIS IRMÃOS” DE MILTON HATOUM

Fabício de Miranda Ferreira (UFPA)
fmferreira815@gmail.com

Luis Heleno Montoril del Castillo (UFPA)
heleno@ufpa.br

RESUMO: Um fenômeno relativamente recente é a adaptação de obras da literatura em quadrinhos, buscando, com isso, aproximar o jovem leitor, de obras literárias. No entanto, sabe-se que as Histórias em Quadrinhos (HQ) possuem linguagem própria, recursos e elementos que lhe são únicos. Portanto, faz-se necessária uma análise dessas adaptações que leve em conta seus aspectos intrínsecos, ao mesmo tempo em que permita perceber as diferenças entre os dois sistemas semióticos – literatura e quadrinhos. Por outro lado, as adaptações estão relacionadas às revoluções tecnológicas que marcaram as expressões culturais do mundo contemporâneo. Não se pode deixar de destacar que as adaptações obedecem a uma lógica de massificação, em que a arte passa a ser “adaptada” para outros meios mais “reproduzíveis”, que têm um alcance maior de massificação. Este trabalho visa contribuir para a compreensão de elementos que as histórias em quadrinhos se utilizam, relacionando-os com a produção literária, propondo uma análise comparativa das inter-relações da literatura com outra forma de expressão artística, por meio da adaptação para os quadrinhos do romance “Dois Irmãos”, de Milton Hatoum.

PALAVRAS-CHAVE: Intersemiose. Literatura. Quadrinhos. Dois Irmãos.

INTRODUÇÃO

As Histórias em Quadrinhos (HQ) são frequentemente relacionadas ao entretenimento para crianças e adolescentes, cultura de massas ou no máximo um recurso didático sem muita profundidade, um mero texto ilustrado. Porém, já há também certo movimento em direção a uma nova visão das HQ, sendo objeto de diversos estudos acadêmicos em todo o mundo. Nesse sentido, já não são mais consideradas leitura exclusiva de crianças, mas, sim, como uma forma de entretenimento e transmissão de conhecimento, deixando “de ser vistas de forma pejorativa ou preconceituosa” (VERGUEIRO; RAMOS, 2009) nas mais diversas esferas sociais.

Um fenômeno relativamente recente é a adaptação de obras da literatura em quadrinhos, buscando, com isso, aproximar o jovem leitor, dos clássicos. Observa-se, no entanto, que as HQ possuem linguagem semiótica própria, recursos e elementos que lhe são peculiares. Nesse sentido, como afirma Zeni, “as produções em quadrinhos baseadas em obras literárias devem ser avaliadas por seu valor como arte autônoma e não à sombra da produção original” (2009; p. 127). Portanto, faz-se necessária uma análise

dessas adaptações que leve em conta seus aspectos intrínsecos, ao mesmo tempo em que permita perceber as diferenças entre as duas linguagens semióticas.

Por outro lado, as adaptações estão relacionadas às revoluções tecnológicas que marcaram as expressões culturais do mundo contemporâneo. Não se pode deixar de destacar que as adaptações obedecem a uma lógica de massificação, em que a arte passa a ser “adaptada” para outros meios mais “reproduzíveis”, que têm um alcance maior de massificação. Por isso, segundo Cunha & Baseo (2014), no âmbito do estudo das linguagens, torna-se fundamental perscrutar relações que se estabelecem na contemporaneidade, onde as interfaces criadas entre a arte, a ciência e a tecnologia, cada vez mais, providenciam mídias de informação e comunicação e multiplicam, em dimensões incalculáveis, a mistura de signos. Essa fusão de linguagens, a partir das adaptações iniciou-se primeiramente no cinema e atualmente se distribui entre tantas outras expressões, como animações, televisão e quadrinhos.

Pelo lado da literatura, sabe-se que ela se relaciona diretamente com as manifestações existenciais do homem, assim como outras expressões artísticas, como o cinema e os quadrinhos, que, através de sua linguagem própria e seu caráter visual, exprime não apenas situações que um indivíduo pode ou não experimentar, mas também a interioridade e o fluxo de consciência de uma pessoa, dependendo da obra (REHM, 2010).

Portanto, é sob a perspectiva da Literatura Comparada e, de maneira mais específica, dos Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, que se pretende trabalhar nesta pesquisa, de forma a estabelecer uma análise crítica interdisciplinar, estendendo-se o estudo da literatura às diferentes áreas do conhecimento e as outras esferas da expressão humana. Com essa perspectiva, pretende-se aproximar das mais atuais conceituações da atividade comparativista, sendo esta considerada:

[...] o estudo da literatura além das fronteiras de um país em particular, e o estudo das relações entre literatura de um lado e outras áreas do conhecimento e crença, como as artes (pintura, escultura, arquitetura, música), a filosofia, a história, as ciências sociais (política, economia, sociologia), as ciências, as religiões, etc., de outro. Em suma, é a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana. (REMAK, 2010 apud CARVALHAL, 2006, p.74).

Portanto, este trabalho visa a contribuir para a compreensão de elementos que as histórias em quadrinhos se utilizam, relacionando-os com a produção literária, propondo uma análise das inter-relações da literatura com outra forma de expressão artística, por meio da adaptação para os quadrinhos do romance “Dois Irmãos”, de Milton Hatoum. Ressalte-se que tal análise partirá do pressuposto que a adaptação é uma obra de arte autônoma, uma recriação e reinterpretação da obra original.

Como problema da pesquisa, levantou-se a seguinte questão: quais relações intersemióticas e de intertextualidade as adaptações em quadrinhos de obras literárias fornecem, como forma de expressão autônoma de arte?

Compreende-se a adaptação como uma forma de intertextualidade: o texto baseia-se em outros textos para se criar, existindo completamente por meio de uma relação intertextual com os primeiros (HUTCHEON, 2006). Dessa forma, a análise dessa adaptação levaria em conta as relações de intertextualidade que o texto adaptado tem com outros textos, e como a adaptação em quadrinhos recria essas relações por meio de sua linguagem própria, no caso, a linguagem dos quadrinhos.

QUADRO TEÓRICO

ADAPTAÇÕES

A prática da adaptação teve seu início quase simultaneamente ao surgimento da chamada sétima arte – o cinema, no século XIX, vindo a intensificar-se e popularizar-se a partir da tentativa, por parte dos produtores, de se atingir a camada burguesa da população no final da década de 1920 (SKYLAR apud AMORIM, 2013). Atualmente, filmes adaptados de obras preexistentes – literatura, quadrinhos, pintura etc. – já dominam boa parte da produção do cinema mundial, ganhando destaque, até mesmo, em importantes premiações como o Oscar, o Globo de Ouro e o Emmy (HUTCHEON, 2006).

Na academia, a adaptação vem sendo estudada em diversas frentes e linhas de pesquisa. Dentre os autores, destacamos Barthes (2010) que defende a adaptação como uma forma de ler a obra, Stam (2006) que põe em cheque a questão da fidelidade em relação à crítica das adaptações, e Linda Hutcheon (2006), que sistematizou uma teoria da adaptação.

Apesar de não falar especificamente sobre adaptação, o filósofo francês Roland Barthes aborda em uma série de estudos às relações entre as linguagens semióticas (literatura, cinema, pintura, música, fotografia). Em *Image – Musique – Texte*, de 1977, o autor desenvolve ideias aplicáveis a este campo. Para Barthes, ao nível da denotação, dos signos, é impossível obter uma correspondência; imagem e palavra são irreduzíveis. Ao nível da conotação, porém, é possível, através de signos diferentes, veicular ideias semelhantes (Barthes, 1977, p. 36).

Assim para Barthes (1977 apud SOUSA, 2010) adaptar seria uma forma de analisar ou ler a obra literária e isso não a define como inferior ao seu texto-base pela capacidade plurissignificativa das obras literárias, sendo possíveis infinitas adaptações geradas a partir de uma mesma fonte. Essa visão remete a ideia de reconhecimento-compreensão, acrescentando-se o movimento (re)interpretação- (re)criação. Seria um filme adaptado, assim, uma leitura do texto literário, construído sobre sentidos elencados por leitores do texto-base, ou ainda em (co)construção com a própria arte cinematográfica, sendo o filme realizado a partir dessas leituras, permitindo

ainda novas interpretações, novos sentidos a serem construídos pelo público espectador.

Robert Stam (2000) propõe uma linguagem alternativa para discutir a questão da adaptação de obras literárias para o cinema – e, por consequência, a questão do processo de adaptação como um todo. Para esse autor, a crítica especializada lida com as adaptações de uma forma extremamente moralista, usando termos como infidelidade, traição, violação e vulgarização para descrever adaptações que, segundo os críticos, não alcançam seu objetivo: ser “fiel” ao texto original (STAM, 2006).

De acordo com Stam (2006), para superarmos a crítica da fidelidade, é necessária a percepção de que quando classificamos uma obra como infiel ao original expressamos, na verdade, nosso desapontamento ao sentirmos que a adaptação falha ao captar o que nós, como leitores, consideramos os aspectos fundamentais da narrativa, temática e estética da fonte literária. A palavra infidelidade é, então, uma forma de exteriorizar nossos sentimentos em relação à obra de chegada (adaptação) que, por vezes, consideramos inferior ao texto de partida (obra adaptada).

Assim, para Stam (2006), é necessário enxergarmos a adaptação não como subordinada à obra de partida, mas sim entendê-la como uma nova obra, produto de outro ato criativo, com suas próprias especificidades. Uma das formas consideradas pelos estudiosos é, dessa maneira, a percepção do texto de chegada como a leitura de um romance, poesia ou drama fonte, um texto de partida, leitura essa que “[...] é inevitavelmente parcial, pessoal e conjectural”. Stam (2006) propõe, então, que entendamos o processo de adaptação como uma forma de dialogismo intertextual, sugerindo que todas as formas de texto são, na verdade, intersecções de outras faces textuais.

Linda Hutcheon (2006) defende que as adaptações, de qualquer espécie, estão em todo lugar nos dias atuais. Considerando tal pressuposto, a autora promove um questionamento sobre a prática de se classificar as adaptações como secundárias, como trabalhos derivados. Para a autora, a rotulação da obra adaptada como inferior ou cópia da original é derivada de uma concepção pejorativa sobre o próprio processo de adaptação (HUTCHEON, 2006).

Para a Hutcheon (2006) é necessária, dessa forma, a percepção de que adaptar não significa ser fiel, e bem como Robert Stam, a autora defende que fidelidade não deve ser um critério de julgamento ou foco de análise para as obras adaptadas. Hutcheon (2006) lembra ainda que, de acordo com o dicionário, adaptar se refere a ajustar, alterar, o que pode ser feito de diferentes maneiras, já que, para adaptar uma obra literária para o cinema, por exemplo, deve-se considerar a transposição aí realizada como uma apropriação e interpretação criativa, além de uma atividade de engajamento intertextual.

Em sua obra, Hutcheon (2006), a partir da tentativa de compreender o quê?, Quem?, Por quê?, Como?, Onde? e Quando? da adaptação, propõe o estudo dessa prática sob três diferentes perspectivas: (1) como uma entidade ou um produto formal; (2) como um processo de criação; ou (3) como um processo de recepção. Por entidade formal ou produto,

entenderíamos a adaptação como transposição particular de uma obra ou obras, uma espécie de transcodificação. Pode-se, então, contar uma história sob um ponto de vista diferente ou ainda expor (transpor) uma nova interpretação. Como processo de recriação, entende-se a adaptação por meio de um processo de (re)interpretação e (re)criação, processo no qual primeiramente se apropria do texto fonte para depois recriá-lo. E, por fim, como processo de recepção, entende-se a adaptação como uma forma de intertextualidade: o texto baseia-se em outros textos para se criar, existindo completamente por meio de uma relação intertextual com os primeiros (HUTCHEON, 2006).

HISTÓRIAS EM QUADRINHOS: NARRATIVA SEQUENCIAL

História em quadrinhos é definida por Silva (2001) como um tipo de linguagem que, utilizando-se da combinação de textos e desenhos, conta uma história. Nesse sentido, as histórias em quadrinhos são uma forma de arte que combina imagem e texto que, através do encadeamento de quadros, narra uma história ou ilustra uma situação (SILVA, 2001).

Nos quadrinhos se observa a utilização de dois códigos: o linguístico e o das imagens (SILVA, 2001). Estes podem ser analiticamente separados, mas são complementares para a leitura dos quadrinhos. Entretanto, em alguns momentos pode haver predominância de uma ou outra linguagem. Cagnin (*apud* SILVA, 2001) destaca que a relevância na linguagem das histórias em quadrinhos se encontra nas imagens; como, por exemplo, nas cores, as ambiências criadas pelas sombras, pelos enquadramentos, que nos informam sobre as características das personagens e do desenvolvimento da ação.

Sobretudo, o que dá a marca da linguagem dos quadrinhos são os balões, o espaço onde a fala ou pensamentos dos personagens são inseridos. O uso dos balões delimita a diferença entre quadrinhos e qualquer outra forma de narrativa (SILVA, 2001). Ao lado disso, algumas ferramentas linguísticas são criadas para superar limitações específicas tais como a falta de som (ACEVEDO *apud* SILVA, 2001); por exemplo, como o tamanho das letras e tipos de balões que indicam a intensidade da voz. Isto permite que os leitores possam 'escutar' sem que nenhum som seja emitido. Outro traço característico são as onomatopeias: palavras, letras, sinais e desenhos que procuram reproduzir os sons, os ruídos, as ideias etc.

Outra característica importante dos quadrinhos, segundo Silva (2001) é a linguagem visual. A linguagem visual compõe-se dos elementos que compõem os quadros. O desenhista tenta adequar a realidade ao papel, este elemento é chamado de enquadramento. E de acordo com o espaço que representam, os enquadramentos são denominados de plano. Os planos se dividem em seis principais: o plano geral que é um enquadramento em que é possível se observar todo o ambiente em que se desenvolve a ação; o plano total em que o enquadramento coloca as dimensões do espaço próximas ao personagem; plano americano que recorta as personagens a partir dos joelhos; o plano médio que mostra a personagem acima da cintura; o primeiro plano que limita o espaço aos ombros; o plano de detalhe em que

é mostrado apenas uma parte do corpo ou de um objeto qualquer; e por último o close, que mostra apenas o rosto da personagem. Cada um, desses planos, são vinculados a uma carga de expressividade. A utilização de um deles por parte do desenhista depende do que pretende comunicar no momento.

Por fim, é preciso analisar os balões, que são o espaço em que se inserem as falas das personagens e as metáforas visuais. Neste ponto não se pode traçar qualquer paralelo com outra linguagem, porque os balões são típicos dos quadrinhos. Os balões são de acordo com o sentido que o autor quer dar à leitura; novamente aqui se observa uma relação entre as formas das linhas que delimitam os balões e a expressividade das imagens (SILVA, 2001).

Em relação aos textos dos quadrinhos, nota-se que os tipos de letras também informam a respeito do andamento das ações. Geralmente se utiliza as letras de imprensa, mas também se usa a letra escrita à mão, que indica uma maior aproximação com a psicologia da personagem. O tamanho das letras informa diferentes intensidades de voz. Dessa maneira, letras maiores indicam uma voz dita num tom mais alto, enquanto letras menores indicam o oposto. Outras possibilidades de expressão ocorrem quando a forma da letra é ondulada, imitando o som de uma música; ou quando as letras saem dos balões e invadem todo o texto indicando que aquele som tomou conta de todo o ambiente.

BREVE HISTÓRICO DA LITERATURA EM QUADRINHOS

Embora as histórias em quadrinhos impliquem na leitura, não é correto dizer que elas constituem uma forma literária. No entanto, por compartilharem elementos narrativos típicos do texto literário, os quadrinhos têm-se prestado para a adaptação de contos ou de romances. Lielson Zeni (2009, p. 128) identifica a origem da quadrinização da literatura, a saber:

Ela começou no final da primeira metade do século passado, com a coleção *Classics Illustrated*, título da revista norte-americana voltada para a publicação de clássicos da literatura mundial em quadrinhos. Inicialmente chamada de *Classic Comics*, a revista surgiu em 1941 e durou até 1971, tornando-se cultuada na área e abrindo espaço para quadrinizações de romances [...]

No Brasil, a Editora Brasil-America Ltda. (EBAL) publicou por mais de uma década a revista *Edição Maravilhosa* e, por algum tempo, o título *Álbum Gigante*, ambos dedicados às adaptações de obras literárias para os quadrinhos. Além de traduzir o material da *Classics Illustrated*, essas publicações também ofereciam ao leitor quadrinizações de romances brasileiros, a exemplo de *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães (1954), *O Guarani*, de José de Alencar (1950), entre outros. No início do século XXI, com a compra de publicações de quadrinhos por meio do PNBE, várias editoras

passaram a produzir álbuns com quadrinizações literárias (VERGUEIRO; RAMOS, 2009).

O mais importante, entretanto, não é a qualidade da transcodificação da literatura para a narrativa gráfica sequencial, mas a maneira como o educador emprega esse material, que não deve substituir o texto literário. Nesse sentido, Zeni (2009, p. 131, grifo do autor) adverte:

Mas, tratada sob o ponto de vista paradidático, é bastante importante recuperar a leitura em relação à obra original proposta pela adaptação, pois nosso foco de interesse está no original. A adaptação aqui é um apoio, uma ferramenta, uma outra leitura. E não podemos nos esquecer disso: a adaptação traz apenas uma leitura da obra original e não a solução ou a interpretação definitiva para ela.

A história em quadrinhos, por seu caráter icônico, acrescenta informações visuais ao elemento verbal. Por meio de sua iconicidade, a história em quadrinhos pode oferecer ao leitor elementos que o texto literário apenas descreve ou não apresenta: na mesma adaptação, podem ser vistos o vestuário, o mobiliário, a decoração das casas e o estilo arquitetônico daquele período.

CONSIDERAÇÕES SOBRE A ADAPTAÇÃO DE “DOIS IRMÃOS” DE MILTON HATOUM

O romance do escritor amazonense Milton Hatoum, *Dois irmãos*, publicado em 2000, narra a trajetória de uma família de imigrantes árabes, que tem como pano de fundo a história da cidade de Manaus, atravessando o século XX. Por meio da narrativa, podemos perceber o crescimento da cidade, a chegada de imigrantes, a variada população local, resultando em um amplo hibridismo cultural, social e religioso. Ao mesmo tempo, vemos o avanço da modernização e integração da região ao resto do país. O tom do romance é de evocação de um passado longínquo e nostálgico em contraste com o presente frio e de solidão.

O narrador do romance, não só narra os fatos, mas os viveu, na condição de integrante da família (como filho bastardo, vive maior parte da vida em um quarto dos fundos com a mãe, uma índia que é criada da família durante quase toda a sua vida. O pai é um mistério para ele, mas desconfia de um dos irmãos do título): Nael, que fica a cargo de narrar a história. O romance é costurado pelas idas e vindas da memória do narrador, de forma não linear, sendo ele mesmo feito a partir de relatos dos demais personagens.

Tendo como cenário a Amazônia e evocando as lembranças do oriente e da cidade de *Biblos*, cidade natal de Halim e Zana, imigrantes libaneses, a trama principal é a batalha incessante dos dois irmãos gêmeos, Yaqub e Omar, que disputam constantemente o mesmo espaço, seja o amor da mãe, da irmã, de uma mesma mulher desde a adolescência, entre outros conflitos. Tal batalha será o epicentro da ruína que se abaterá sobre toda a

família, desconfigurando não só a família, como o espaço habitado no passado, ficando somente as lembranças, matéria da narrativa.

Na adaptação dos premiados quadrinistas paulistas Fábio Moon e Gabriel Bá para os quadrinhos do romance de Milton Hatoum percebe-se uma preocupação em ser o mais próximo possível do romance, principalmente na parte narrativa. Sabe-se, como vimos, que uma adaptação é uma obra de arte autônoma, independente da obra original, isso porque é impossível uma adaptação total. No entanto, percebe-se esse cuidado em procurar narrar os acontecimentos analogamente ao livro, mantendo inclusive a voz do narrador em off, recurso largamente usado em cinema e quadrinhos. No entanto, a narração em off utilizada na adaptação não é simplesmente uma transcrição do texto original do romance. Antes, na *graphic novel*, há uma seleção de falas do livro, que, sabemos é narrada por Nael, que servem como complementares ao que aparece nos enquadramentos. Tais falas, inclusive, são usadas com bastante parcimônia, a fim de dar uma dinamicidade e leveza à obra, característica de histórias em quadrinhos.

Visualmente, a *graphic novel* foi desenhada em um preto e branco que valoriza um jogo intenso de sombras, claro e escuro, que dá contornos dramáticos a momentos de grande importância para a trama. As páginas estão recheadas de imagens amplas do cenário da cidade de Manaus, evidenciando de forma icônica o que no romance é descrito verbalmente, em um processo de intersemiose que permite a visualização, a partir da recriação, dos espaços, elemento narrativo de grande importância no romance.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora breve, a análise da adaptação a que nos propusemos deixa claro que o processo de tradução intersemiótica a partir de uma obra literária para quadrinhos se utiliza de elementos próprios para recriar os elementos da obra original, a partir da interpretação dos artistas adaptadores. Tal processo se apropria de elementos narrativos do texto original e os transmuta em signos de um sistema semiótico diferente, do qual tem pleno domínio. Além disso, o adaptador procede em uma seleção desses elementos, para não sacrificar as características de seu sistema sógnico, fazendo com que a narrativa perca elementos da literatura e ganhe contornos novos, a partir de uma iconização.

Portanto, podemos inferir que qualquer adaptação, por mais próxima que esteja do original, narrativamente falando, sempre vai incorrer em uma seleção de elementos pelo artista adaptador. Essa seleção é própria desse processo. E isso resulta em uma obra de arte autônoma e independente, que recria a obra original sem empobrecê-la ou vulgarizá-la, mas valoriza os dois lados combinados nesse processo de intersemiose.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Marcel Alvaro de. Da tradução intersemiótica à teoria da adaptação intercultural: estado da arte e perspectivas futuras. **Itinerários**, Araraquara, n. 36, p.15-33, jan/jun. 2013. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/5652>. Acesso em: 23 abril 2015.

BARTHES. Roland. Image – Music – Text. Essays selected and translated by Stephen Heath. **Fontana Press**, Londres, 1977. Disponível em: <http://dss-edit.com/prof-anon/sound/library/Barthes__Roland_Image_Music_Text.pdf>. Acesso em 22 jan. 2015.

COSTA, Robson Santos. As histórias em quadrinhos como gênero discursivo. **Anais do SILEL**. Volume 1. Uberlândia: EDUFU, 2009.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Adaptação**. Santa Catarina: Editora UFSC, 2006.

NEPOMUCENO, Terezinha. **Sob a ótica dos quadrinhos**: uma proposta textual-discursiva para o gênero tira. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de Letras e Linguística, Uberlândia, 2005.

SIECZKOWSKI, Izadora Netz. **Para Além dos Quadrinhos e Graphic Novels**: os estudos literários e visuais em diálogo, Porto Alegre, 2011. Monografia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRG.

SILVA, Nadilson M. da. **Elementos para a análise das Histórias em Quadrinhos**. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação 2001 – Campo Grande. **Resumos**. Campo Grande: UFMS, 2001.

SOUSA, Marta Noronha e. **A Narrativa na Encruzilhada**: A Questão da Fidelidade na Adaptação de Obras Literárias ao Cinema. Edição Electrónica. Braga: Centro de Estudos em Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho, 2012.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. Ilha do Desterro - **A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies**, Florianópolis, nº 51, p. 019- 053, jul./dez. 2006.

Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19> . Acesso em: 22 fev. 2014.

VERGUEIRO, Waldomiro e RAMOS, Paulo (orgs.). **Quadrinhos na educação: da rejeição à prática**. São Paulo: Contexto, 2009.

ZENI, Lielson. Literatura em quadrinhos. In: VERGUEIRO, Waldomiro e RAMOS, Paulo (orgs.). **Quadrinhos na educação: da rejeição à prática**. São Paulo: Contexto, 2009.

“PARA AMAR/MORRER OS CORPOS FALAM/FALHAM”: O INTERLÚDIO DE EROS E THÁNATOS

Natália Lima Ribeiro (UFPA/CNPq)
natalia.limar21@gmail.com

Antônio Máximo von Söhsten Gomes Ferraz (UFPA)
maximoferraz@gmail.com

RESUMO: O presente trabalho teve como objetivo principal pesquisar de qual maneira Eros e Thánatos (ou Amor e Morte, tradução mais comum sobre esses mitos em nossa era) aparecem na obra poética de Max Martins (1926 – 2009). Percebemos, ao longo da pesquisa empreendida que, apesar de Max Martins ser um dos poetas paraenses mais conhecidos no Brasil, a poética martiniana ainda caminha para uma maior inserção no cânone nacional. Devido à distância geográfica dos grandes centros culturais do Brasil, sua poesia ainda é pouco lida. A obra poética de Max Martins constitui uma das mais intrigantes no cenário nacional, pelo uso de uma linguagem própria e sua postura de pensar sobre as questões existenciais de maneira inaugural. Nesse sentido, partimos do pressuposto de que essas experiências, em suas manifestações ontológicas, articulam-se em interlúdio. A palavra interlúdio significa, nesse trabalho, um jogo entre, pois a raiz etimológica do termo nos mostra esse sentido. Dessa forma, será desenvolvida uma interpretação que abarque novos rumos de pensar e interpretar o Amor e a Morte fora de uma tradição metafísica, que configura a era moderna, ou para fora dos paradigmas os quais foram empregados para esses fenômenos que excedem o humano. Por meio de uma abordagem hermenêutica, a proposta que aqui se apresenta suscita o desenvolvimento de um percurso interpretativo em torno da poética de Max Martins nas obras *Poemas Reunidos 1952 – 2001* e *Para ter onde ir*.

PALAVRAS-CHAVES: Poesia; Max Martins. Amor. Morte. Interlúdio.

INTRODUÇÃO

Na poesia de Max Martins sempre foi flagrante a temática do Amor erótico. Em todas as suas obras, existe uma dinâmica que traz em voga um movimento, uma mudança constante de estilo, forma e abordagem. Dentro de sua linguagem, Eros aparece como uma questão permanente. Porém, outra faceta de sua poesia é a passagem do tempo, a destruição gradativa que o homem e a natureza sofrem. Por esse motivo, o presente trabalho tem como objetivo fazer uma interpretação desses dois fenômenos que aparecem interligados em sua poesia, porém não somente relacionados como oposição, mas como um jogo, um interlúdio de Eros e Thánatos em sua obra. Na obra de Max Martins, que diverge totalmente do pensamento da

tradição metafísica⁶⁰, Eros e Thánatos remontam ao traço questionador que deles já lhes é intrínscico. Essa época que a obra de Max Martins foi concebida é fundada na conceituação que leva ao esquecimento das questões, a partir do predomínio das ciências no estabelecimento da verdade das coisas. Passa a prevalecer o que o homem, antropocentricamente, diz o que são as coisas, não o que elas são, como questões que não se esgotam em definições. Por isso mesmo, o Amor e a Morte acham-se balizados por conceitos: aquele se limita à dimensão romântica, e esta é tida somente como fim, como término e esgotamento. Na obra de Max Martins, podemos notar que não há um conceito sobre o Amor ou a Morte, pois esses são postos em interlúdio, num jogo que se dá na própria linguagem poética.

Max Martins percorreu um caminho de dúvidas e incertezas, de questões, elaborando uma poética de dissolução de limites, buscando sempre o interstício a fresta erótica para seu poeatar:

Exílio 1

Para Angelita Silva

A casa está habitada pelo hálito

Sexual das paredes alvas

Pela sombra

Da mulher ruiva

o sangue amordaçado

Nas entre-palavras ávidas (brechas

Abertas nas veias para quando) escrevo

(escuto) as minhas quedas, ouço-me

Num estilhaçar de ecos

Secos

Em vitrais traindo-me

Olho-me

Como um bar de exílio aos sábados

A lepra pelos espelhos devorando restos

Dum copo de mim sabendo a vício

Solitário

Mas

-mistério adunco-

Murmúrios lúdicos atravessando as frestas

Crescem no tempo

E o tempo

Cria um tempo-templo com o meu nome: Lume

Para lágrimas

Amemo-nos neste instante, minha alma

Neste corpo. Chama-me

Neste nome

Que não conheço mas adoro

⁶⁰ Em linhas gerais, a tradição metafísica é um "manual de conhecimentos, ensinados já dentro da verdade lógica como disciplina" (CASTRO, 2014, p. 151). A interpretação vigente do real, da natureza e do homem busca instrumentalizar e converter tudo em recursos naturais e humanos. Como consequência, transforma tudo em objetos, engessando as questões e o Ser.

Ardoro.

Na abertura do mundo, a erotização dos espaços e das coisas acontece de maneira natural: “A casa está habitada pelo hálito/Sexual das paredes alvas/Pela sombra /Da mulher ruiva/o sangue amordaçado”. A “casa” transpira o sexo, pois é fruto de Eros. Além disso, a erotização se dá pelo viés feminino, da corporificação do ambiente. Na poesia, há o retorno da dinâmica da *phýsis*, em que todos os entes se dispõem como lugar para questionar e fazer a travessia da vida. Nesse mundo realizado pela força nascente de Eros e o desfalecer da Morte, nesse ciclo contínuo, a vida é sempre renovada, reelida, reescrita, pois não existem palavras-conceitos, mas sim palavras-questões. Essas “entre-palavras” dão força à poesia, concretizando seu poder gerador, do brotar contínuo de interpretações. Dentro do entre, as “brechas” dão ao poeta um caminho do desaprender e aprender do humano. O fazer poético maxmartiniano congrega de maneira lúdica os opostos, pois resguarda nas palavras seu vigor originário, do mover incessante da linguagem. Dentro desse panorama, as palavras remetem ao homem a experiência inefável de ser interpretante do mundo, e não dono, caindo e estilhaçando seu eu. Essa fragmentação encontra nas frestas o caminho para o jogo entre o Amor e a Morte. Além disso, o tempo vira “tempo-templo”, lugar de experimentar a temporalidade e não submetê-la aos conceitos antropocêntricos.

Ao se inserir nesse entre, a poesia de Max Martins aproxima e afasta, mas não de maneira estática os paradoxos, mas sim na ludicidade poética, que resgata o sentido originário das coisas e do humano. Esse vive na alma e no corpo, não correspondendo unicamente à uma esfera. “Amemo-nos neste instante, minha alma/Neste corpo. Chama-me /Neste nome /Que não conheço mas adoro/Ardoro”. A erotização da palavra e do mundo são figuras centrais da poética de Max Martins, como nos atenta Benedito Nunes:

Com o substrato orgânico das imagens prediletas do nosso autor, a carnalidade do mundo – corpo único, feminilizado, de que as coisas são as zonas erógenas, e que tende a fundir num só espaço a diferença entre o interior e exterior anteriormente referida (2001, p. 36).

São esses paradoxos que fazem do humano ser questionador, no limite e deslimite do viver. A travessia experiencial de Max Martins busca resgatar a unidade das coisas, não limitando-as em opostos, mas em jogo, numa dinâmica entre viver e morrer, entre Eros e Thánatos dentro, divergindo da tradição metafísica. De tal forma, como já foi abordada, a era moderna foi fundada na conceituação que leva ao esquecimento das questões. A partir do predomínio das ciências no estabelecimento da verdade das coisas, passa a prevalecer o que o homem, antropocentricamente, diz que são as coisas, não o que elas são de fato, como questões que não se esgotam em definições. Por isso mesmo o Amor e a Morte acham-se balizados por conceitos: aquele se limita à dimensão romântica, e essa é tida somente como fim, como término e esgotamento. Porém, restritos à expressão afetiva

ou à determinação antropocêntrica da verdade do que são, esses horizontes de realização existencial são esquecidos como questões. Na obra de Max Martins, podemos notar que não há um conceito sobre o Amor ou a Morte, pois são postos em interlúdio, num jogo que se dá na própria linguagem poética.

Desde a antiguidade clássica, muito se foi feito no intuito de aprisionar a questão da existência. As problemáticas existenciais também se encontram objetificadas na era moderna. No afã de descobrir e conseguir chegar a uma resposta, as ciências mostram-se como um caminho a ser percorrido no intuito de esquecer a problematização. A ciência busca uma resposta imediata e absoluta sobre o mundo e o humano. Essas verdades absolutas se encontram de maneira latente na modernidade, e as ciências se mostram um arauto do que é verdadeiro ou falso, lógico ou ilógico.

As questões, na esteira desse pensamento totalizante e mecanicista, tornam-se paradigmas. Tais modelos de pensamento encontram-se mergulhadas em uma profunda crise, de tal forma que o mundo vive sob a ameaça de guerras ou doenças que podem dizimar parte da população mundial. Segundo Frijot Capra, a crise mundial que vivemos advém dessa segmentação oriunda de uma maneira mecanicista da vida, pautada pela ciência cartesiana:

O fato de a maioria dos intelectuais que constituem o mundo acadêmico subscrever a percepções estreitas da realidade, as quais são inadequadas para enfrentar os principais problemas de nosso tempo. Esses problemas, como veremos em detalhe, são sistêmicos, o que significa que estão intimamente interligados e são interdependentes. Não podem ser entendidos no âmbito da metodologia fragmentada que é característica de nossas disciplinas acadêmicas e de nossos organismos governamentais. Tal abordagem não resolverá a nenhuma de nossas dificuldades, limitar-se-á a transferi-las de um lugar para outro na complexa rede de relações sociais e ecológicas. [...] Quando examinamos as fontes de nossa crise cultural, ficará evidente que a maioria de nossos principais pensadores usa modelos conceituais obsoletos e variáveis irrelevantes (CAPRA, 1982, p. 23).

O fenômeno da segmentação e separação das disciplinas acontece também nas questões existenciais. A construção de conceitos acima das questões humanas, como o Tempo, o Destino, a Morte e o Amor, tornou-se a grande marca da consumação da tradição metafísica na era moderna⁶¹. De tal forma, o pensamento está totalmente enraizado no ente, na esfera do

⁶¹ Segundo o filósofo alemão Martin Heidegger (1889 – 1976), a consumação da tradição metafísica constitui na superpotencialização do ente em detrimento do Ser. Dessa forma, o que constitui a modernidade seria o esquecimento da questão do Ser e a entificação do mesmo. Diante disso, o ente é enquadrado como instância maior, estático e absoluto. A tradição metafísica tem seu objetivo alcançado nesse período, já que a cisão proposta entre o Ser e os entes acontece de maneira drástica na modernidade.

ôntico, e o esquecimento do ser, do ontológico. Para Martin Heidegger, o domínio do conceito está em contramão com o questionar e a essência do ser:

A consumação traz consigo o que há de derradeira e extremamente estranho no interior da época, que não termina com ela. Ao contrário, é com ela que começa o domínio da essência. A consumação da época metafísica eleva o ente no sentido da maquinação para um "domínio" tal que, nesse domínio, o ser é em verdade esquecido e, contudo, o ente de tal essência é posto em ação como o único sendo trazido para a representação e produção incondicionadamente seguras (HEIDEGGER, 2010b, p. 27-28).

Segundo Martin Heidegger, o ente, na modernidade, configura-se como totalidade que apreende o Ser. O Ser, então, é esquecido. Consequentemente, as questões também são esquecidas. As questões⁶² tem sua essencialização no mover incessante, promovido pelos vários horizontes de manifestação do Ser. De tal forma, na modernidade as questões também são enquadradas em conceitos. Na esfera da tradição metafísica, o Amor e a Morte tornam-se conceitos de uma determinada ideologia, paradigma holístico e ocidentalizado.

Sempre que se pensa em Amor e Morte, ambos aparecem ligados de alguma forma, de tal maneira que a literatura erige dentro destes dois horizontes da vida. Então, o que há entre Eros e Thánatos que nunca é respondido? O entre e as questões existenciais consistem em conceitos, que transformou a maneira pela qual experimentamos esses acontecimentos na era moderna. No entanto, essa atitude afasta cada vez mais esses fenômenos de seus sentidos originários, pois são complexos e não recaem apenas em conceitos. De tal forma, os discursos estão impregnados por uma "verdade" que pouco nos mostra o seu sentido primordial, em que a pluralidade ensinada pelo entre não é legitimada em nossa época.

Na tentativa de abarcar o entre em um modelo, há uma tendência da interdisciplinaridade. O inter é o entre das disciplinas, porém, o que acontece na prática não é uma cooperação entre as diversas ciências. O uso do inter é apenas uma maneira de abarcar outros paradigmas dominantes, e nunca se debate o que é esse entre. Essa tentativa de dialogar as ciências é uma das

⁶² Segundo Antônio Máximo Ferraz (2010), "a palavra "questão" possui a mesma procedência do verbo "querer". "Questão" vem de quaestionis, que significa "busca", "procura". "Querer", por sua vez, vem do verbo quaerere, que igualmente significa "buscar", "procurar". Ambas as palavras – "questão" e "querer" – provêm do verbo queror, que significa "soltar gritos de lamentação, gemer, suspirar, murmurar, sentir". Perguntamos: quando alguém sente algo – e por isso se lamenta, grita e geme –, o faz porque decidiu sentir ou porque foi tomado pelo sentimento? Quando alguém se apaixona, o faz porque decidiu se apaixonar ou porque foi invadido pela paixão? Ora, quem grita, geme ou se lamenta é invadido pelo sentimento (páthos), por algo que nele se manifesta, mas que o excede, porque não foi ele quem decidiu sentir. Sentir não é ato da deliberação humana, porque o sentimento, em que as questões se manifestam, nos arrasta" (p. 4-5). Dessa forma, as questões não podem ser enfeitadas ou assolapadas por conceitos. Elas constituem o que é além do humano e sua vã filosofia colonizada.

maneiras de superar a crise cultural moderna, em que conceitos já se mostram esgotados e há uma urgência no que tange ao recolhimento das diferenças. Tendo essa prática de composição nova das disciplinas, a solução para a crise da era moderna mantém-se mais afastada, já que o pensamento apresenta-se engessado por constructos de uma realidade que pouco se assemelha ao seu traço verbal. É preciso resgatar o pensamento originário, em que as questões regem o homem, e não há colonização das mesmas, oriundas de um modelo ideológico.

A atitude do pensar originário encontra-se de maneira latente na obra de Max Martins, pois, em sua vasta obra, o humano é sempre questionado e o Ser permanece no horizonte do mistério, do fundar contínuo. Ao interpretar sua poesia, nota-se a dinâmica de sua tessitura poética construída por duas instâncias norteadoras da vida humana: o Amor e a Morte.

Sendo assim, este capítulo parte do viés interpretativo que apresenta como a poesia de Max Martins é regida. Em tal poesia, a dinâmica apresenta-se como um jogo dentro destas questões e não se esgota em apenas uma interpretação. Mostraremos como os mitos gregos que deram origem ao Amor e à Morte se articulam em um jogo, no qual o homem faz sua travessia experimental no mundo em que habita.

O ERÓTICO-EROSIVO DA MORTE: NA VIGÊNCIA DOS MITOS

Eros e Thánatos aparecem na mitologia grega como deuses e fenômeno do Amor e da Morte. Segundo Junito Brandão, pesquisador da mitologia e etimologia grega, Eros e Thánatos são partes de um mesmo, pois “a Morte e o Amor são dois aspectos de um mesmo poder, como no mito de Helena e de Pérsefone” (BRANDÃO, 1991, p.399). Desapossados de conceitos, essas instâncias configuram um poder inesgotável, que vai além do homem. Elas não se separam, mas aparecem em horizontes de realização.

Uma bandeira turva
Eis em linho corrompido amortalhando a ilha
Amordaçando a chaga, aliciando a carne
Anavalhada
A lua
Negra na pele
Eis
Erótico-erosivo ideograma da morte [...]
(MARTINS, 2001, p. 157).

No poema “Uma bandeira turva”, a imagem-questão do título nos evoca ao movimento, o que podemos olhar, mas não ver ou compreender completamente, assim como os mitos. Na configuração lírica, a palavra “amortalhando” resguarda Amor e Morte, o qual corresponde ao envolver ou vestir com mortalha. Reside nessa imagem uma erotização do morrer, pois envolve, chama, convida o homem a se conjugar á Thánatos. Percebemos nos versos “aliciando a carne/anavalhada” uma sexualidade pungente da dor, da chaga que amordaça, que é incompreendida, dentro dos paradoxos

usados pelo poeta, justamente porque há nessa dinâmica a vigência de Eros e Thánatos em um constante jogo.

Na parte derradeira do poema, o poeta nos mostra de maneira mais perene essa relação entre Amor e Morte nos versos "Eis/erótico-erosivo o ideograma da morte". Esse erótico é o provocativo, que não se mostra em totalidade, mas reluz ao outro um pouco de sua totalidade. Tal imagem-questão nos aponta para um erotismo da Morte, pois Eros é erosivo, corrói, assim como Thánatos, em sombras. Max Martins transforma ambos em um ideograma, um sinal que não exprime som ou letra, mas resgata uma imagem. A imagem da consumação da união dos mitos. Na poesia martiniana perdemos o retorno ao originário, decorrente do emprego de uma linguagem que dissolve as barreiras entre morrer e amar, o que foi esquecido durante anos pelo pensamento da tradição metafísica, e que mudou para a modernidade.

Na esteira desse pensamento moderno, em que o homem permanece na tarefa do construir e objetificar, a Morte tornou-se mais um instrumento do homem. Thánatos apresenta-se na mitologia grega como fenômeno que arrebatava as vidas em seu fim, no *télos* grego. O *télos* é a plenificação, momento em que a vida está disposta em seu ponto mais alto. Além disso, Thánatos representava a passagem para uma nova vida, para a transformação contínua do mundo. Segundo Alexandre Costa, em contraponto ao conceito vigente da Morte, Thánatos está sempre à frente do homem:

Em sua faticidade a morte estabelece uma finitude temporal para o ente, delimitando o tempo de duração de sua vida e também uma finitude espacial em função de seu desaparecimento, o seu fim enquanto ente, completando o imperativo imposto pela própria *phýsis*. Por outro lado, em sua intromissão no seio do próprio devir e em meio à vida, constitui-se a morte como elemento que concilia presença e vocação. Nessa conciliação encontra a dinâmica do *kósmos* a sua direção ou sentido: o devir para a morte (COSTA, 1999, p. 68).

A Morte sempre está acontecendo, em sua contínua manifestação no mundo. Porém, determina-se que Thánatos é um conceito na era moderna. Este fenômeno de padronização do pensamento acontece também com Eros. No âmbito moderno, o Amor é considerado apenas como um encontro amoroso, em que a subjetividade e o romantismo sobrecarregam esta questão. Dentro deste discurso desgastado e que apreende apenas o falatório de uma época, Eros aparece apenas como mais um elemento a favor do homem, mais um constructo moderno. Para Octávio Paz (1994), "a reflexão sobre o amor se converte na ideologia de uma sociedade; então estamos diante de um modo de vida, de arte de viver e morrer" (p. 35). Entretanto, a ideologia é passageira e os "ismos" não apreendem a manifestação do Amor em sua totalidade. Eros originário é a operação de regresso do homem para a abertura inaugural que o dispõe livremente, correspondendo ao apelo de já estar lançado nas possibilidades de

natureza, entre as margens. Esse entre se torna a essência do ser humano, pois ele está entre céu e terra, "pois o homem habita em medindo o 'sobre esta terra' e o 'sob o céu'. Esse sobre e esse sob se pertencem mutuamente. Esse seu imbricamento é uma medição que o homem está sempre a percorrer, sobretudo porque o homem é como o que pertence à terra" (HEIDEGGER, 2012b, p. 175).

O mundo, então, erigido pelo antropocentrismo, é um compêndio de conceitos e paradigmas, tornando o homem consumidor de um modelo preestabelecido. Diz-se que a modernidade está fundamentada na liberdade e nas diversas possibilidades de realizações existenciais, devido aos avanços tecnológicos proporcionados no pós II Guerra Mundial e a liberdade conquistada pelos movimentos sociais. Porém, com os desastres naturais, as guerras no oriente, as drogas, os preconceitos e a ideologia capitalista, o homem tornou-se servo de sua própria liberdade. Então, onde habita a liberdade do homem? O estar liberto é mover-se contínuo proporcionado pelo devir que vigora o entre. Na esfera do entre, o Ser encontra-se no centro da realidade, articulando Eros e Thánatos. Segundo Fábio Santana Pessanha, "estar entre é vigorar no limite do Ser e do não-ser, pois em sua força há um abismo tensional que articula dois modos de presença e que, embora evidentes em sua realização, são indiscerníveis quando se tenta medir seus pontos de início e de fim" (PESSANHA, 2013, p. 73). Os limites são dissolvidos na poesia de Max, já que a questão central de sua obra está no entre:

Mar-ahu
Não
é a ilha
Não
é a praia
E o mar
(de nos fazermos ao)
É só um nome
Sem
A outra margem

A constância da temática de Marahu, lugar em que o poeta se refugiava da cidade, mostra-nos o afastamento do mundo conceitual. Em Mar-ahu, que não é praia ou ilha, mas sim um lugar em que a poesia brota, nessa possibilidade de possibilidades engendradas pela não definição do que seja esse ambiente. Marahu é a outra margem, é o entre que aparece em sua poesia. Por esse motivo, podemos depreender o uso contínuo de metáforas e paradoxos que a poesia maxmartiniana traz, justamente para lançar-nos nesse espaço de questionar.

A própria tessitura da obra maxmartiniana permanece em constante devir. Na poesia de Max Martins percebemos um movimento de retorno contínuo. É comum encontrar em seus poemas trechos de tessituras anteriores, e há momentos em que até mesmo o poeta refaz seus poemas. Na obra de Max Martins há uma naturalização da transformação: não ocorre de maneira violenta, mas sim de maneira circular. O entre é a vida se

manifestando no movimento constante do devir, disposto na *phýsis* (CASTRO, 2006). Estar no movimento é abarcar a dádiva do mistério e do questionar. O movimentar é o traço do jogo. Há no jogo algo que transcende a vida cotidiana, que de certa forma lança o homem aos des-limites, pois na tensão do jogo o homem está na incerteza, no seio do mistério (HUIZINGA, 2000). Na poesia de Max Martins, o jogo apresenta-se como o movimento incessante do devir, que origina as questões e a vida. Na obra “Para ter onde ir”, de 1992, a tessitura poética foi feita a partir do jogo oriental *I Ching*. Porém, a feitura não conseguiu se limitar às regras e determinações. No poema “Revide”, acontece essa configuração poética:

A cada fim
Seu recomeço: Um broto
no galho morto

(MARTINS, 2016, p. 61).

Nota-se a construção poética pautada no Haikai japonês. Estrutura essa surgida no século XVI, bastante conhecida no Japão. Esse estilo retoma a filosofia e o simbolismo Taoísta e do Zen-budismo. Na filosofia Zen, assim como no Haikai, é preciso introspecção e interpretação em comunhão com a natureza, descobrindo as várias minúcias naturais, capturando momentos de beleza, dinâmica, cor e transformação. É uma forma bastante concisa de poesia.

Em “Revide” é possível notar que o título já traz ao leitor o movimento da vida. Revidar é dar a vida novamente e um ato de resposta para alguma ação. A ação manifesta-se no envolvimento da vida e morte. A ambiguidade contida no signo do revide mostra a fulguração temporal que constitui o pleno vigor da *phýsis*, em que há um devir constante. De tal maneira, o projeto literário de Max Martins está presente no poema, já que o mesmo trabalha dentro de uma poética de reconstrução e construção de sua própria poesia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na poética sobre a natureza, Max Martins faz uma dissolução das fronteiras, de maneira natural e não violenta. Em “cada fim” há uma passagem para um novo começo, ou um “recomeço”. Vida e morte – embora não correspondam à manifestação de um mesmo fenômeno na modernidade – compõem na figuração poética um diálogo, não uma dicotomia. E nesse diálogo há o movimento, pois ambas as instâncias de Eros e Thánatos coabitam o mesmo manancial, até porque são inseparáveis, pois o *télos* proporcionado pela Morte dá a Eros uma nova *arkhé* – “um broto/ no galho morto”. Há uma autofecundação em que o mover incessante faz o nascer e mover contínuo da existência. Há uma dinâmica entre Eros e Thánatos em Max Martins, que se configura em toda sua obra poética.

Na poesia de Max Martins, a linguagem convoca o homem para a ação originária. É devido à ela, por ser apelo e doação da linguagem, que o

homem pode questionar, poetizar e criar. É pela e na linguagem que o homem pode voltar ao traço mais humano: travessia. A linguagem é a convocação ao homem para reunir-se novamente ao vigor originário. Percebemos que dentro da poesia de Max Martins é na linguagem que o homem volta à possibilidade inaugural de interpretar a realidade, de perceber o devir contínuo e aceitar a vida como passagem, percebendo, assim, a existência como movimento cíclico, o brotar incessante da *phýsis* e o velo e desvelo contínuo da realidade que nunca se esgota. Morando na linguagem, o homem retorna, então, para sua possibilidade originária: a existência como poesia, como criar.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1991.

CAPRA, Frijot. **O ponto de mutação**. Tradução de Álvaro Cabral. – São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

CASTRO, Manuel Antônio (Org). **Convite ao pensar**. 1 ed. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

_____. **Interdisciplinaridade poética: o “entre”**. In: *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, 164: 7/36, jan.-mar, 2006.

COSTA, Alexandre. **Thanatos: da possibilidade de um conceito de morte a partir do logos heráclítico**. Rio Grande do Sul: EDIPUCRS, 1999.

FERRAZ, Antônio Máximo. O que é uma questão?. **Revista Litteris** - Ciências Humanas – Filosofia. Número 6. Niterói, RJ: UFF- Universidade Federal Fluminense, 2010.

HEIDEGGER, MARTIN. **Ensaio e conferências**. Tradução de Emanuel Carneiro Leão, Gilvan Foge, Marcia Sá Cavalcante Schuback. - 8. ed. - Petrópolis : Vozes ; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012b.

_____. **Meditação**. Tradução de Marco Antônio Casanova. – Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2010b.

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

MARTINS, MAX. **Para ter onde ir**. – Belém: ed.ufpa, 2016.

_____. **Poemas Reunidos 1952-2001**. – Belém: ed.ufpa , 2001.

NUNES, Benedito. **Max Martins, mestre-aprendiz**. IN: MARTINS, Max. *Poemas Reunidos 1952-2001*. – Belém: ed.ufpa, 2001.

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

PESSANHA, Fábio Santana. **A hermenêutica do mar – Um estudo sobre a poética de Virgílio de Lemos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2013.

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA DE O CORVO, DE EDGAR ALLAN POE

Deynea Fabíola Ferreira de Souza(UFPA)
deyneafsouza@gmail.com

RESUMO: Utilizando referenciais teóricos da semiótica, da adaptação e dos quadrinhos, este artigo discorre sobre a relação entre a transposição do poema *O corvo* para a linguagem da banda desenhada em fanzine e HQ, produzidas pelo artista gráfico Luciano Irrthum. No ensaio *A filosofia da composição*, publicado em 1846, um ano depois do poema, de Edgar Allan Poe fala sobre suas escolhas para a elaboração do poema, como o “efeito”, o tom, a extensão, o ritmo etc, pormenorizando o *modus operandi* de sua obra, que alcançou públicos no mundo a partir de suas traduções, principalmente as de Baudelaire e Mallarmé. Em português, renomados escritores enfrentaram o desafio de traduzir o trabalho minucioso de Poe, entre eles, Machado de Assis, cuja tradução serviu de texto fonte para o quadrinista. Interessa-nos discutir como o texto se adequou à imagem, analisando a semiótica da linguagem da arte sequencial, procurando observar também se o trabalho gráfico atinge o efeito de que Poe fala em seu ensaio. Discorreremos ainda sobre questões inerentes às adaptações, como o modo de engajamento que ocorre na tradução intersemiótica e a influência da indústria cultural sobre a criação gráfica.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução intersemiótica. Quadrinhos. Indústria cultural.

INTRODUÇÃO

O estudo de tradução é abordado a partir de inúmeros conceitos, entre eles o de fidelidade, originalidade, transgressão e os seus opostos, que lidam com a tradução como um processo de criação e recriação. Muitos teóricos, pensadores, filósofos e escritores renomados, além de traduzirem, teorizaram sobre o que vem a ser tradução e sua relação com a sociedade a partir de suas implicações na história, na Literatura, na Linguística e no discurso político e ideológico. Dessa forma, as discussões acerca desta disciplina se estendem para além da transposição de idiomas. A fim de delimitar o estudo para o presente artigo, iniciamos com uma breve exposição de conceitos sobre o ato tradutório contextualizado ao processo de tradução intersemiótica. A partir dessa contextualização construímos uma análise dos quadrinhos do poema *O corvo*, conciliando a linguagem gráfica à proposta de Edgar Allan Poe no ensaio *A filosofia da composição*. Buscando uma convergência entre os estudos, examinaremos ainda, a obra por parte do público, relacionando esse processo de tradução ao que Linda Hutcheon (2013) postula como os processos ligados à adaptação no que se refere à interação público-obra nos modos de engajamento: contar, mostrar e interagir.

TRADUÇÃO COMO ATO CRIATIVO

Segundo André Lefevere (2007), a tradução é uma reescritura e que essa manipula a literatura, longe de ser um aspecto negativo, como pensavam os teóricos ligados aos conceitos românticos de tradução e fidelidade, ele fala da manipulação como uma ferramenta modeladora, que será utilizada de acordo com o que se pretende, dos fins comerciais aos ideológicos, mas também como uma ferramenta capaz de viabilizar uma evolução:

A tradução é, certamente, uma reescritura de um texto original. Toda reescritura, qualquer que seja sua intenção, reflete uma certa ideologia, uma poética e, como tal, manipula a literatura para que ela funcione dentro de uma sociedade determinada e de uma forma determinada. Reescritura é manipulação realizada a serviço do poder [...]. Reescrituras podem introduzir novos conceitos, novos gêneros, novos artifícios e a história da tradução é também da inovação literária. (LEFEVERE, 2007, p. 11-12)

De forma objetiva o autor encara as questões de fidelidade e originalidade apenas como uma estratégia de tradução e, que traduções tidas como fieis são normalmente uma inspiração amparada em uma ideologia conservadora. Tal conceito nos interessa, uma vez que, propõe o estudo da tradução livre das amarras do juízo de valor e nos permite encontrar um elo com a abordagem que Julio Plaza faz sobre o tipo de tradução, a intersemiótica, com a qual trabalhamos neste estudo. Plaza (2010), a partir de referências de Roman Jakobson e Charles Peirce, aborda a tradução intersemiótica como um processo criativo, como uma forma de arte, tratada como uma prática própria da nossa contemporaneidade e segundo o qual “a operação tradutora como criativo trânsito de linguagens nada tem a ver com fidelidade” (PLAZA, 2010, p. 2).

Em seu trabalho *Uma teoria da adaptação*, a autora trata sobre questões acerca da hierarquização do texto em relação ao original, afirmando uma postura reflexiva sobre o assunto, buscando respaldo nas teorias para desvincular o tema da conceituação depreciativa. Assim como André Lefevere e Julio Plaza, Linda Hutcheon procura abordar a tradução e suas expressões de uma forma livre dos juízos de valor, como uma manifestação de um ato criativo e, sobretudo, evolucionário. Hutcheon (2013, P. 40) define adaptação com conceitos próximos ao de Julio Plaza sobre tradução intersemiótica: como transmutação ou transcodificação, ou seja, como necessariamente uma recodificação num novo conjunto de convenções signos.

COMPOSIÇÃO DE O CORVO COMO TRADUÇÃO DO PENSAMENTO POESCO

Um dos aspectos mais interessantes para esse estudo provém da semiótica peirceana abordados por Julio Plaza como a tradução do pensamento, relacionando a transformação de signos em signos a um processo contínuo e ininterrupto. Remetendo ao poema *O corvo* imediatamente, como o próprio título sugere captamos uma imagem, um signo que ancora toda a estrutura da obra, o pássaro. Assim como afirma Peirce (2005) sobre a continuidade e transformação das relações sógnicas, com a imagem da ave articulamos uma cadeia de outras imagens, de signos se transformando em signos. Uma vez que, à ave relacionamos o mau presságio, mau agouro, e como símbolo mais evidente, a morte. Assim por diante, é possível construir uma sequência de outras representações. Peirce (apud PLAZA, 2010) reafirma a teoria peirceana quanto ao pensamento ser um processo manifesto por signos, inserido em uma cadeia semiótica e como ação tradutória:

Por seu caráter de transmutação de signo em signo, qualquer pensamento é necessariamente tradução. Quando pensamos, traduzimos aquilo que temos presente à consciência, sejam imagens, sentimentos ou concepções (que, aliás, já são signos ou quase-signos) em outras representações que também servem como signos. Todo pensamento é tradução de outro pensamento. (PLAZA, 2010, p. 18)

Plaza continua seu posicionamento acerca da tradução de pensamento compartilhando com Peirce a concepção de que o pensamento válido como um processo cognitivo advém das representações dos pensamentos subsequentes, atribuindo ao pensamento imediato um valor emotivo, subjetivo. Para ele, o pensamento não se processa de forma imediata, mas por etapas, sendo necessária, para essa operação, a existência de um outro ser que dialoga com o primeiro, formando assim, um encadeamento lógico, ainda que, segundo ratifica Plaza seja livre das normas convencionadas pela sintaxe ou quaisquer outras explicações, mas ainda assim, forma uma cadeia de representações dentro do universo dos signos.

Quando a operação do pensamento se aperfeiçoa ela se estabelece em outro plano, o qual envolve, não mais apenas um ser e o seu “virtual” com quem dialoga interiormente, mas agora, dois seres distintos, emissor e receptor, que participam do processo de tradução do pensamento, materializado por meio da linguagem. Dessa forma, temos o pensamento como uma ação tradutória, que contém o princípio de toda a codificação, a qual, posteriormente, vem a se transformar em linguagem, em signo verbal, que por sua vez, poderá ser transformado em outro signo sucessivamente.

Em *A filosofia da composição* Poe se dispõe a mostrar o *modus operandi* de seu trabalho em *O corvo*. Ele destece fio a fio o poema, desnuda sua poética e nos mostra com a precisão de um problema

matemático que sua obra-prima não foi feita a partir de um acaso, tão pouco de emoções ou sentimentos sugestivos. O ensaio se apresenta como a tradução do pensamento de Poe, que se ancora numa imagem: o corvo, para causar o efeito poético que ele pretende.

Poe inicia o ensaio falando sobre a sua intenção de causar um efeito sobre o leitor. Ele quer construir um poema apreciável por todos, tanto o público comum, quanto o crítico. Assim, segue seus passos buscando a extensão, o tom, a estrutura e, dentro dessa estrutura, o refrão, que marcará toda a cadência do poema, o tema. Como tom, ele escolheu a tristeza, a melancolia; como tema, a morte. Quando visualiza a repetição do estribilho, percebe que o caráter monótono da pronúncia alcançaria um efeito melhor se pronunciado por um ser não racional, o corvo.

A sequência de pensamentos do poeta o leva a uma imagem. A partir de então, o poema todo se ancora na projeção dessa imagem, que simboliza o mau agouro, a tristeza, a desolação. Quando examinamos o poema observamos que sua evolução nos remete a essas interpretações, que são sugeridas, obviamente, pelas palavras, mas que também, surgem da imagem do corvo, como um ícone. Tanto para os leitores, quanto para o próprio poeta, essa associação de signos produz o pensamento, que Plaza, citando Peirce, confirma como intersemiótico: Os pensamentos são conduzidos por três espécies de signos, sendo, na sua maioria, “aqueles da mesma estrutura geral das palavras”, tendo, por isso mesmo, um caráter simbólico. Mas o que não são assim, são signos que servem para complementar ou melhorar a incompletude das palavras. (PLAZA, 2010, p. 21)

Segundo Julio Plaza o signo é como um objeto que representa algo para alguém ou que se dirige para alguém. Dessa forma, quando confrontada com um signo, a pessoa, cria um signo que se equivale ao primeiro, ou cria um signo mais desenvolvido. Observamos que, em nenhum momento ele cita diretamente a morte, nem mesmo no poema integral, mas podemos dizer que o encadeamento dos signos nos remete a um signo mais evidente: a morte. Obviamente, esse interpretante se trata de um senso comum, que posteriormente se envolverá em outra cadeia mais elaborada, a qual dependerá do repertório do receptor.

Traduzir um poema é uma tarefa viável, mas não fácil, uma vez que, exige do tradutor não só o conhecimento do idioma, do objeto, mas também de uma série de conhecimentos acerca do fazer poético. Em certos casos, as particularidades de um poema inviabilizam uma tradução que alcance a virtuosidade do texto primeiro. Seguindo a linha teórica utilizada por Plaza, esse “problema” pode ser resolvido abordando a tradução como uma transposição criativa. Uma forma de recriação o poema. Plaza, citando Haroldo de Campos, confirma a viabilidade de uma tradução poética a partir da tradução da forma, como critério fundamental. A esse conceito, liga-se o de criação paralela.

O poema *O corvo* foi traduzido para vários idiomas. Em português, Fernando Pessoa e Machado de Assis são os tradutores mais famosos da obra. Por todo seu preciosismo e riqueza provenientes da poética de Poe, ao compararmos as traduções em português, não é difícil de perceber, mesmo

para os leitores não especializados, que há diferenças, tanto nas escolhas lexicais, quanto na estrutura formal do poema, que, em algumas traduções, foi ampliada para muitos versos, além dos cento e oito de Poe, ou, mesmo, encurtada. Trata-se de estratégias e procedimentos distintos, escolhidos por seus tradutores de acordo com suas tendências e afinidades teóricas. Mas, mesmo que sejam diferentes elas convergem para o ponto que Plaza se apoia, a tradução criativa, a transcrição, um processo de reescritura que desemboca numa nova obra, como um reprojeto isomórfico do poema originário.

Machado de Assis traduziu *O corvo* em 1883. Mesmo para um escritor de porte substancial como ele encontrou desafios na sua tarefa de traduzir o poema. Dos cento e oito versos de Poe, distribuídos em dezoito estâncias, Machado os multiplicou para cento e oitenta. Já na décima primeira estrofe poema, Machado estourou a extensão que Poe buscou precisamente:

Se alguma obra literária é longa demais para se lida e uma assentada, devemos resignar-nos a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade de impressão, pois, se se requerem duas assentadas, os negócios do mundo interferem [...] Dentro desse limite, a extensão de um poema deve ser calculada para conservar relação matemática com seu mérito.⁶³

Não nos compete aqui suscitar discussões acerca da tradução machadiana, pois não é nossa intenção. Os percalços da tradução de Machado, expostas por Ivo Barroso nos contrapõe à linha teórica – que evidencia a reescritura, a recriação, transcrição – abordada no presente artigo. Porém, como texto fonte para a criação dos quadrinhos que examinaremos adiante, serve como exemplificação do que tratamos até aqui: a tradução com atividade criadora, uma vez que, Machado altera a forma original, altera as informações estéticas do original, criando uma nova obra, mas que, ainda assim, está conectada à primeira dentro de um mesmo sistema, que contempla o original.

INTERSEÇÃO DE LINGUAGENS ENTRE A TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA E A BANDA DESENHADA

Luciano Irrthum é um artista plástico, designer gráfico e quadrinhista, em 1994, fez sua primeira transposição de *O corvo* para a arte visual. Em formato de fanzine, Luciano fez um resumo do poema em onze páginas que ele quadrinhizou. Essa primeira adaptação foi confeccionada em preto e branco, com uma tiragem de quinhentas cópias, em parceria com Petter Baiestorf, *videomaker* fundador da Canibal Produções, que distribuiu as cópias do fanzine de Irrthum no Brasil e na Europa. Em 2009, Irrthum foi

⁶³ POE, Edgar Allan. **A filosofia da composição**. Tradução de Milton Amado. In: **O corvo e suas traduções**. Org. Ivo Barroso. 3 ed. São Paulo: Leya, 2012.

convidado para quadrinhizar o poema para uma coleção de clássicos em quadrinhos.

Ao adaptar o poema para história em quadrinhos o ilustrador teve de montar seus passos a partir de sua interpretação do poema. A passagem, uma codificação dos signos verbais para os visuais. Observamos nos traços o artista sua conexão com o poema, como fica nítido que as imagens mentais conduziram seu processo de criação. Ao desnudar seu *modus operandi*, Luciano Irrthum nos deu uma prova material de todo o processo que mencionamos até aqui: a tradução como um processo intersemiótico, que perpassa o pensamento, a extrojeção em forma de signo verbal, até sua transcodificação em outros signos, neste caso, o visual.

De acordo com a teoria de Peirce, citada por Julio, a cadeia de tradução do pensamento tende à infinitude e que se traduz naquilo que está preso à consciência. Dessa forma, se traduzimos aquilo que está preso à consciência, logo, a atividade de quadrinhização de Luciano Irrthum pode ser considerada uma tradução intersemiótica que sequencia signo verbal, pensamento, tradução criativa. Nas imagens dos quadrinhos percebemos a esquematização dos signos em palavras/imagens, imagens/palavras. Observamos a construção da percepção pelas relações entre linguagens e os sentidos, das representações mentais captadas pelos sentidos, neste caso, pela esquematização visual. Quando quadrinhizado, o poema entrou no campo da comunicação visual, agregando a ele elementos básicos como forma, linha, traço, dimensão, textura, cor etc.

Na primeira edição, o preto sobressai. A cor é sempre associada a uma série de informações que se ligam ao desenho e juntos constituem uma representação do que se vê. O preto está associado à ausência de luz, que por sua vez, está associada ao obscuro, desconhecido, aquilo que causa estranheza e até mesmo, medo. No poema, o corvo se apresenta em uma hora em que há ausência de luz, à noite, dando início à primeira construção mental: o clima de pavor que se associa à madrugada, exposto no segundo verso "Da meia-noite que apavora", apresentado na fanzine de 1994 com o rosto assustado de um homem caricato de Poe.

Na edição de 2009, o poema foi quadrinhizado na íntegra, tendo também como fonte a tradução de Machado de Assis. Além do poema completo, a edição foi produzida em cores. Desta vez, Luciano Irrthum desenhou de forma mais clara, diferente do tom caótico e anárquico da primeira. Além de abordar o tema do poema por uma perspectiva que inclui o humor, observado na postura, gestos e fisionomia do personagem. O poema enquadrado nos balões dialoga com os objetos, com o corvo e os elementos da noite. A composição dos quadros é feita com a ausência do requadro, a sequência está disposta em páginas inteiras. Em alguns quadros os objetos "vazam" para fora do requadro. Quanto ao tratamento dado ao letreiramento, Luciano aumenta o tamanho e o engrossa o traço da tipologia para determinar o sentimento, a emoção do quadro, como quando o eu-lírico do poema (o personagem da HQ) grita assustado irrompendo o silêncio da madrugada. Os traços da fonte e a iluminação atmosférica contribuem para formar o tom sombrio, melancólico.

O artista alterna páginas em que a ação ocorre em um único quadro, preenchido por balões. Em alguns quadros, Irthum enquadra o personagem com enfoque na figura inteira do personagem; outros momentos utiliza o *close-up* quando o personagem dá sinais de maior angústia, desespero ou medo. O requadro utilizado na fanzine não tem a função de conter os quadrinhos, mas emoldurar a narrativa, além de provocar – por meio do traço grosso preto – a sensação de escuridão de lado de “fora”.

RECEPÇÃO E ENGAJAMENTO NA HQ: INTERSECCIONISMO DE SENTIDOS E LINGUAGENS

Embora, os elementos básicos da comunicação visual possam atuar de forma distinta nas pessoas, provocando reações e, talvez, interpretações diferentes, é a construção do olhar a partir da organização significa que nos deslinda a recepção, que mais adiante, também encontraremos na teoria de Hutcheon sobre o engajamento com a obra.

A percepção visual atua recebendo informações sob a forma de textos, imagens, cores em termos de “imagens mentais” [...] quando organizamos o signo, estamos também organizando a construção do olhar. Assim, o olho não é somente um receptor passivo, mas formador de olhares, formador de objeto imediatos da percepção. (PLAZA, 2010, p. 52)

Linda Hutcheon (2013) concebe a adaptação, entre outras definições, como um processo de reinterpretação criativa. Em seu livro *Uma teoria da adaptação*, a autora propõe o estudo da adaptação sob um viés que se expande para além dos estudos comparativos de casos e particularidades midiáticas, como as adaptações para o cinema, por exemplo. No tópico sobre os modos de engajamento – a interação do público de modo específico para cada tipo de adaptação e seu suporte – Linda nos dá o aporte teórico necessário para a conclusão do raciocínio para este artigo: a adaptação do HQ como um processo de tradução intersemiótica e que carrega a experenciação dos sentidos como construção da cadeia signica.

Nos modos de engajamento: contar, mostrar, interagir, Linda explica como as adaptações fazem as pessoas contar, mostrar ou interagir com as obras adaptadas. O modo como elas se engajam com as histórias dependerá do meio em que circulam, os suportes midiáticos e, caracterizam-se como um processo em que o indivíduo imerge nas histórias, mas de formas diferentes. Por exemplo, na passagem de um romance para um filme ou peça de teatro, o indivíduo imerge por meio da percepção áudio visual; as imagens e trilhas sonoras provocam reações afetivas no público. Outros meios permitem ao público experenciar uma relação mais interativa e física com a obra, como ocorre nos casos dos jogos de vídeo games ou em RPG, por exemplo.

No caso do HQ, o modo contar se entrelaça ao mostrar. Nessa passagem – do sistema de signo verbal para o visual - a poesia de Poe é

contada com o suporte da imagem concretizada nos quadrinhos. O engajamento começa pela imaginação e encontra auxílio para sua realização nas ilustrações. As mídias e os suportes pelos quais nos deparamos com uma adaptação influenciam o modo como nos engajamos, contudo, Linda ressalta que o contexto comunicativo, tanto de criação quanto de recepção deve ser considerado como forma influenciadora do modo.

OS CLÁSSICOS E AS REESCRITURAS NO CENÁRIO DA INDÚSTRIA CULTURAL

Desde os textos de Adorno e Horkheimer muitos pensadores se propuseram a pesquisar e estudar a Indústria cultural e sua influência sobre a sociedade. Diferentemente destes teóricos, buscaram um caminho que foge da visão carregadamente negativista; e, embora, as comparações sempre apareçam, procuram evitar a simplificação do discurso dos binômios: “bom” e “mau”, “certo” e “errado”, “cultura inferior” e “cultura superior”, entre tantos.

As discussões em torno de juízos de valor não são frutíferas quando o que é relevante é compreender o processo como todo, é compreender que a sociedade, de um modo geral, está alienada do processo de escolha dos seus próprios valores. Mais do que discutir a indústria cultural quanto ao que é bom ou mau, a partir de uma visão maniqueísta, que de saída já configura como a personificação do mal para a formação do indivíduo, interessa compreender que, apesar de suas inconveniências e distorções, faz parte do cotidiano de todos sem distinção de classe ou outras acepções. Resta-nos procura entender o que fazer com ela e suas produções. Não pretendemos aqui discutir as relações de mercado com a sociedade nos diversos setores econômicos, mas sim, as questões que envolvem a arte e a literatura.

Quando Edgar Morin (2003), por exemplo, questiona os valores da “alta cultura” diante dos valores da cultura de massa, não está a defender esta última. Em várias passagens de sua obra *Cultura de massas no século XX*, ele põe em xeque as duas vertentes da sociedade. Se por um lado uma arrasta a cultura ao princípio do lucro capitalista, a outra está presa a seus dogmas e valores, em que os “cultos” vivem, segundo Edgar Morin “em uma concepção valorizante, diferenciada, aristocrática, da cultura”. O teórico chama atenção para o debate em campo aberto, em que, antes de depreciarmos uma ou outra, precisamos observar com um olhar imparcial as distorções que ocorrem tanto na cultura cultivada, quanto na cultura de massa, já que, o processo de inversão, aglutinação cultural é dinâmico e está em constante interação:

Foi a vanguarda da cultura que, primeiramente, amou e integrou Chaplin, Hamlet, o jazz e a canção das ruas. Inversamente, desdenha-se com altivez a cultura de massa nos lugares onde reinam os esnobismos estéticos, as receitas literárias, os talentos afetados, as vulgaridades convencionais. Há um filistinismo dos “cultos” que tem origem na mesma estereotipia vulgar que os padrões desprezados da cultura de

massa. E é justamente quando elas parecem opostas ao máximo, que “alta cultura” e “cultura de massas” se reúnem, uma pelo seu aristocratismo vulgar, outra pela sua vulgaridade sedenta de *stading*. (MORIN, 2003, p. 9)

Segundo Décio Pignatari (1985) a aristocracia se reencarna na burguesia. A classe média busca “envernizar” o que para eles é vulgar. As classes vivem uma constante tarefa de manter o equilíbrio entre seus repertórios. Toda vez que a classe média ou de trabalhadora canibaliza, deglute o repertório mais alto, a alta burguesia procura defender seus interesses e valores, combatendo as transformações e, à medida que toma consciência disso, busca preservar seus valores, não por meio da massificação da cultura, mas culturalização das massas, processo que, segundo Décio Pignatari (1985, p. 74) ocorre principalmente no seio das universidades: “O modo pelo qual julga poder solucionar o problema não é via massificação da cultura e sim via culturalização das massas, ou seja, levar cultura às massas”.

Quanto à Literatura clássica e o papel da reescrita, de acordo com Lefevere (2007) a reescritura tem uma relevância substancial para a canonização de obras literárias, sobrevivência e posteridade dessas obras. Como reescritura incluem-se a tradução, antologização, historiografia, entre outras, além do tipo de reescritura mais utilizada pela Indústria Cultural: a adaptação. Como conceito de adaptação entende-se como um recurso utilizado em que se adequa uma obra para um determinado fim, seja ele ideológico ou poetológico.

Outro conceito importante para a compreensão da obra clássica enquanto adaptação refere-se à questão da imagem. Lefevere (apud AMORIM, 2005, p. 110) conceitua a imagem como a “projeção de um trabalho original ou de um autor em uma dada cultura e que frequentemente exerce mais influência que o original”. Desse modo, pode-se dizer que a tradução – ou no caso a adaptação – recontextualiza a obra original, gerando outras imagens, reinscrevendo-a em outra realidade. Essa recontextualização, notadamente, é relevante para o processo de identificação do público hodierno com uma obra escrita séculos atrás.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Harmonizando os conceitos abordados, observamos que a adaptação do poema *O corvo* para HQ se constitui como um processo intersemiótico, como demonstrado, desde sua origem mental até a sua concretização em imagem ilustrada. Observamos ainda que, passagem do sistema verbal para o visual repercute no modo como o público se relaciona com a obra. A adaptação como reescritura ou a tradução intersemiótica são fenômenos dinâmicos, que se inscrevem e reinscrevem no comércio de códigos e signos, constantemente em evolução, assim como se reinscrevem na sociedade por meio dos processos de transcodificação para as diversas mídias. Ainda que, em forma de um produto da indústria cultural, mais precisamente como um

midcult, é importante para a retomada da obra e até mesmo para o conhecimento e um novo público.

REFERÊNCIAS

BARROSO, Ivo. **O corvo e suas traduções**. 3. ed. São Paulo: Leya, 2012.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. 2 ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. São Paulo: Edusc, 2007.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: Neurose**. 3 ed. São Paulo: Forense Universitária, 2003.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PIGNATARI, Décio. **Informação, linguagem, comunicação**. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

TRAVESSIA POÉTICA: O PACTO ENTRE CRÍTICA E ESCUTA EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Taís Salbé Carvalho (UFPA)
t.salbe@gmail.com

Antônio Máximo von Söhsten Gomes Ferraz (UFPA)
maximoferraz@gmail.com

RESUMO: O presente trabalho reflete sobre a relação entre Filosofia e Literatura, com foco na área da Crítica Literária, propondo um exercício de crítica como escuta em Grande sertão: veredas. A pesquisa visa abertura de pensamento, a partir da desconstrução da tradição mimética, que vê a arte como mera representação da realidade, e não mais como encenadora de questões do real. Portanto, focamos em um tipo de hermenêutica que questiona os conceitos de crítica aprisionantes da obra literária – que as analisa a partir de teorias pré-determinadas – e nos doamos ao exercício de crítica como escuta: pensando o não-pensado do pensamento e deixando com que a própria obra nos solicite sua teoria. Para este tipo de exercício crítico, fez-se necessário o questionamento das questões originárias postas em obra pelo romance de Rosa, como: Linguagem, Arte, Verdade (desvelamento), Ser, Ser-no-Mundo, Travessia, Diálogo e Pacto com o Diabo. Dialogamos com Heráclito (1991), quando este trata da questão da linguagem, refletindo que o movimento originário de escuta das questões do ser nos leva de volta ao momento em que não nos encontrávamos tão distantes assim da essência do que somos como homem humano, e que só podemos chegar a este movimento, porque somos doação da linguagem (*logos*). Por fim, demonstramos, também a partir do exercício de escuta crítica, como se dá a aprendizagem do humano como doação das questões do ser.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica literária. Escuta crítica. Literatura. Filosofia. *Grande sertão: veredas*

INTRODUÇÃO

O presente trabalho reflete sobre a relação entre Filosofia e Literatura, com foco na área da Crítica Literária, propondo um exercício de crítica como escuta em Grande sertão: veredas. A pesquisa visa abertura de pensamento, a partir da desconstrução da tradição mimética, que vê a arte como mera representação da realidade, e não mais como encenadora de questões do real. Portanto, focamos em um tipo de hermenêutica que questiona os conceitos de crítica aprisionantes da obra literária – que as analisa a partir de teorias pré-determinadas – e nos doamos ao exercício de crítica como escuta: pensando o não-pensado do pensamento e deixando com que a própria obra nos solicite sua teoria. Para este tipo de exercício crítico, fez-se necessário o questionamento das questões originárias postas em obra pelo

romance de Rosa, como: Linguagem, Arte, Verdade (desvelamento), Ser, Ser-no-Mundo, Travessia, Diálogo e Pacto com o Diabo. A partir de então, dialogamos com Heráclito (1991), quando este trata da questão da linguagem, refletindo que o movimento originário de escuta das questões do ser nos leva de volta ao momento em que não nos encontrávamos tão distantes assim da essência do que somos como homem humano, e que só podemos chegar a este movimento, porque somos doação da linguagem (*logos*). No que diz respeito às questões acerca da obra de arte e da verdade (*aletheia*), o diálogo principal deu-se com Heidegger (1964, 2009, 2010, 2012), quando o pensador reflete ser a verdade da obra o movimento constante de velamento-desvelamento-velamento de suas questões, possível de alcançar somente a partir de um deslocamento radical à escuta, que conduz ao originário da obra, ao seu fundar, e não mais ao seu fundamento. O diálogo se deu, ainda, com o próprio romance Grande sertão: veredas (2016) no que tange as suas questões. Para se chegar ao objetivo principal dessa pesquisa, foi necessário percorrer alguns caminhos que permitiram a abertura ao livre-pensamento crítico: um estudo cuidadoso das questões acima referidas, a fim de esclarecer que uma crítica que preze pelo desvelar das questões da obra não, nem nunca, poderá ser a aplicação de teorias prévias ao acontecer da obra de arte, mas, sim, a percepção da ação originária das questões que conduzem ao entendimento de a literariedade da obra ser o operar de suas questões, e que a teoria solicitada pela obra literária só pode ser alcançada por meio da doação à essa escuta. Outro ponto importante é mostrar que Grande Sertão: Veredas, por si só, já vigora tanto na desconstrução da tradição metafísica, a partir da re-posição da questão do ser (que é o manifestar das questões originárias: Vida, Morte, Tempo, Verdade, Sentido do Ser, Linguagem), quanto na desconstrução da tradição mimética, quando não age como obra que imita a realidade, ao contrário, no romance temos a própria realidade se dando por meio das inúmeras e infinitas doações da obra enquanto operar de questões (*opus, operare, obrar*), e também por meio das múltiplas leituras permitidas por ela, a partir do movimento de doação do leitor/intérprete. Por fim, demonstramos, também a partir do exercício de escuta crítica, como se dá a aprendizagem do humano como doação das questões do ser.

INTERPRETAR: O EXERCÍCIO DA CRÍTICA COMO ESCUTA

No fragmento 50, Heráclito diz: “Auscultando não a mim mas o Logos, é sábio concordar que tudo é um” (HERÁCLITO *apud* ANAXIMANDRO, 1991, p. 71). Talvez, essa referência ao *logos* como escuta se dê pelo fato de que *leguén*, além de significar reunir, também pode ser falar, e para todo falar é necessário que haja uma escuta. Contudo, no mundo no qual impera a tradição metafísica, e que escutar quer dizer ouvir algum ruído externo que lhe responda o ato, não conseguimos entender que a verdadeira escuta é aquela que, na sua essência, silencia para ouvir o nada. E “quando nada está acontecendo, há um milagre que não estamos vendo”, já dizia Guimarães Rosa, no conto *O espelho* (2005).

Manuel de Castro refere-se à escuta, afirmando que nesta existe tanto a fala quanto o apelo, e que por apelo entende-o como a fala originária, a abertura liminar para o novo, o além-limite. “Por isso, toda interpretação só é hermenêutica enquanto desvelo do apelo. O apelo é a eclosão da linguagem em língua poética, na medida em que toda língua é filha da linguagem” (CASTRO: Interpretação 5).

Benedito Nunes, em um de seus textos críticos sobre *Grande Sertão Veredas*, repousou seu pensamento reflexivo sobre como Guimarães Rosa pensa a questão da linguagem em seu romance, e chegou a dizer que o escritor lança mão da linguagem narrativa para fazer questionamentos filosóficos em torno da existência humana. Para o intérprete, existem alguns proveitos que o jagunço Riobaldo, personagem principal da história, espera tirar daquele com quem dialoga: “a versão escrita de seu relato, a suma textual do narrado, como repensamento em forma de letra que o subtraia do entrançado dos acontecimentos e da contingência dos atos que lhe deram origem, configurando o traçado do Destino” (NUNES, 1983, p. 19-20).

O filósofo chama a atenção para o diálogo que acontece, ao longo do romance, entre Riobaldo e o seu interlocutor, que não tem nome. Nunes diz que o jagunço narra sua história, por meio de um relato um tanto quanto lacônico, espaçado, criando uma espécie de estrutura labiríntica, pelo vai-e-vem da narrativa para um interlocutor, que o escuta, mas não fala. “Um puro reconto articulado sob o ritmo de imitação oral” (NUNES, 1983, p. 19). A esse alguém que ouve, Riobaldo chama de várias maneiras: “olhe... senhor pergunte..., o senhor vê... explico ao senhor... o senhor ouvia... eu lhe dizia... o senhor mire e veja...” (NUNES, 1983, p. 19).

Refletindo sobre essa questão, arriscamos dizer que todo o diálogo da narrativa nos parece sedimentado numa escuta silenciosa de alguém que ganha o papel de intérprete da travessia na qual se encontra o jagunço. Travessia essa que vai além do campo geográfico do sertão, adentrando numa esfera filosófica sobre o sentido da vida, por isso poética. “Eu sei que isso que estou dizendo é muito dificultoso, muito engraçado... Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a *matéria vertente*” (ROSA, 2006, p. 96).

Logo, podemos crer que o romance de Guimarães Rosa nos leva a refletir, além de a travessia poética de Riobaldo, também acerca da escuta das questões que se dão em obra, ao nosso ver, em três níveis: a do interlocutor, no momento em que ouve a história do jagunço; a do próprio Riobaldo, quando pelo fato de narrar se coloca novamente em doação para as questões que lhe chegam; e a do leitor/intérprete, no momento do confronto com a obra, e que, a partir daí, sua escuta pode tomar duas direções: a da obra e a dele mesmo. “Escutar é deixar-se invadir pelo real acontecendo” (CASTRO: Escuta 1).

Sobre escuta e interpretação, o próprio Riobaldo já tratava, e sabia muito bem a quem direcionar o seu narrar. Em certo momento do romance, o jagunço solicita mais uma vez a atenção do seu interlocutor e diz:

Sendo isto. Ao doido, doideiras digo. Mas o senhor é homem sobrevivendo, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda. Assim, é como conto. Antes conto as coisas que formaram meu passado para mim com mais pertença. Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas — e só essas poucas veredas, veredazinhas. O que muito lhe agradeço é sua fineza de atenção (ROSA, 2016, p. 100).

A que será que Riobaldo refere-se quando diz que irá falar de algo que ainda não sabe? Vejamos, com essas palavras, o jagunço nos solicita a pensar que o ato de questionar é natural ao homem desde sempre, visto que somos o ser do entre-acontecer, e vivemos no paradoxo (que não deixa de ser o interlúdio) entre o saber e o não saber, e só porque já sabemos o que não sabemos, e que estamos buscando, é que nos questionamos, pois já vivemos/somos na/a liminaridade das possibilidades do ser.

Contudo, é preciso entender que esse movimento de afastamento do que lhe é próprio, feito pelo homem, vem acontecendo há muito tempo. Começamos a nos esquecer que somos o entre-ser do acontecer da realidade, e nos perdemos (melhor dizer, nos em-cerramos) em conceitos lógicos do mundo técnico-científico, nos distanciando de uma ação originária do humano que é o pensar/questionar.

Para continuarmos nesse dialogar, é preciso questionar o sentido originário de crítica como escuta, pensando em escuta como o se deixar invadir pelo real acontecendo, como já nos contou o pensador Manuel de Castro, e diferenciá-la de outros modos de crítica, estes fincados na representatividade da tradição metafísica.

Manuel de Castro nos diz que o conceito de crítica é tanto antônimo como sinônimo de teoria literária e que a percepção de sua relação mais nítida só acontece num movimento de aprofundamento. Se pararmos para pensar, percebemos que a palavra “crítica” possui um valor negativo, em que criticar significa emitir um juízo de valor negativo sobre determinada coisa, conceito este que nasceu do mundo da representação técnico-científica do real. Contudo, o autor afirma que o juízo de valor é parte integrante da crítica, desde que se mova num mesmo nível ético, e para tal baseia-se no que diz Emmanuel Carneiro Leão, em *Aprendendo a pensar* (1977).

Etimologicamente, crítica provém do verbo grego *krinein*, cujo primeiro sentido é “separar para distinguir” o que há de característico e constitutivo. Essa separação distinta se exerce, remontando à ordem fundamentos constituintes e por isso elevando-se a uma ordem superior, à originária (LEÃO, 1977, 164).

Então, o que seria esse exercício do interpretar como escuta do silêncio da obra. Para que possamos obter opinião, a coisa carece de nós um

exercício de pensamento radical, num movimento para dentro do ser, para que consigamos nos afastar do turbilhão de sons emitidos pelo mundo técnico-científico em que estamos inseridos e possamos penetrar no silêncio das palavras, no silêncio da linguagem, para ouvirmos o silêncio do sentido do ser, o qual buscamos veementemente.

O exercício de crítica como escuta quer menos achar verdades conceituais, aprisionadas a teorias canônicas herméticas, pois assim estaria aprisionando uma obra de arte, que se faz repleta das questões que fazem o humano. Pelo contrário, o trabalho do intérprete deve querer se aproximar da obra e se doar a ela, com o intuito de des-velar sua verdade originária e poder “ver” como se manifesta, tanto na obra quanto nele próprio, no momento de sua leitura/travessia, a questão da verdade. É essa a vertente do viver do humano.

E sobre essa questão da verdade, não estamos falando daquela verdade judicativa da tradição metafísica, que se vê como adequação da proposição ao objeto/coisa. Mas, sim, da verdade desvelo (*aletheia*) da obra de arte, que se manifesta num movimento cíclico e infinito do velar–desvelar–velar, para logo em seguida desvelar novamente: a verdade como manifestação do acontecer poético. E isso acontece, porque a arte tem sua origem na *phýsis*⁶⁴, enquanto brilha, encobrendo-se, e se manifesta, dizendo o que é; e a *phýsis* se completa na arte, num jogo de espelho em que uma e outra se completam, e aí se dá a verdade da obra, que possui a capacidade de reinaugurar mundo. Como bem disse Riobaldo sobre o nascimento de uma criança: “‘Minha Senhora Dona: um menino nasceu — o mundo tornou a começar!...’ — e saí para as luas.” (ROSA, 2006, 468).

A ESCUTA CRÍTICA DAS QUESTÕES: O DIABO EXISTE OU NÃO EXISTE?

Grande Sertão: Veredas é um romance que se apresenta como uma travessia existencial, no qual os problemas centrais estão fincados na relação entre o bem e o mal; o ser e o não-ser; a existência ou não do diabo, sendo que este último torna-se o mais contundente, na medida em que está ligado

⁶⁴ A *phýsis* no pensar de Heráclito é “o surgir incessante” (1), “o que literalmente significa: surgir no sentido de provir do que se acha escondido, velado e abrigado. Esse surgir torna-se imediatamente visível quando pensamos no surgimento da semente escondida dentro da terra, no rebento, no surgir dos brotos. A visão do nascer do sol também pertence à essência do surgimento. Podemos ainda pensar o surgir como quando o homem, concentrando o olhar, surge para si mesmo, como no discurso o mundo surge para o homem e com ele se reúne a fim de que o próprio homem se revele, como o ânimo se desdobra nos gestos, como sua essência persegue o desvelamento num jogo, como sua essência se manifesta na simples existência. Em toda parte – para não se falar do aceno dos deuses – dá-se um vigor recíproco de todas as essências, e em tudo isso o aparecimento, no sentido de mostrar-se a partir de e dentro de si mesmo. Isso é a *phýsis* (2). Referências: (1) CASTRO, Manuel Antônio de. “Poiesis, sujeito e metafísica”. In: _____ (org.). A construção poética do real. Rio de Janeiro: 7letras, 2004, p.28. (2) HEIDEGGER, Martin. Heráclito. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998, p. 101. (CASTRO, “Phýsis 1” IN: CASTRO, Manuel Antônio de. Dicionário de Poética e Pensamento. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Ph%C3%BDsis>>. Acesso em: 23 ago. 2016.

diretamente aos dois primeiros. A dúvida sobre o pacto com o diabo irá permear todo romance, configurando-se em contínuos e diferentes questionamentos existenciais sobre o homem e sua relação com o real. E todas essas perguntas, além de supor um conhecer e um não-conhecer da manifestação da realidade, vão se confirmar na eterna procura da essência do ser – demanda não exclusiva ao jagunço Riobaldo, mas a todo e qualquer homem. “O que existe é homem humano... travessia” (ROSA, 2006, p. 608).

Mas enfim, existe ou não o diabo? O pacto foi feito ou não? Riobaldo, narrando, parte desse fato central para realizar a sua travessia existencial pelo árido sertão dos Gerais, e, embora analise fatos anteriores e posteriores, não consegue achar um fato concreto que comprove tal pacto. Logo, surge a dúvida.

O senhor acredita, acha fio de verdade nessa parlandia, de com o demônio se poder tratar pacto? Não, não é não? Sei que não há. Falava das favas. Mas gosto de toda boa confirmação. Vender sua própria alma... (ROSA, 2006, p. 24).

E segue questionando-se, a fim de se conhecer e de chegar à essência do seu ser:

Invencionice falsa! E alma o que é? Alma tem que ser coisa interna supremada, muito mais do de dentro, e é só, do que um se pensa: Ah, alma absoluta! Decisão de vender alma é afoitez vadia, fantasiado de momento, não tem a obediência legal (ROSA, 2006, p. 25).

Guimarães Rosa constrói sua narrativa usando da matéria vertente que possibilita tal ação: a linguagem. E, levando em conta de que a linguagem é a *poiésis* ou o real no seu mais pleno e livre manifestar, podemos, então, afirmar que Rosa concretiza seu questionar no discurso, ou no sistema de signos em que o ato de narrar possibilita o seu vir a ser. Contudo, sabemos que a linguagem excede o sistema de signos comunicacionais que a ela serve, tanto é que, dentro do romance, a dúvida persiste, pois mesmo sendo trazido ao “concreto” da escrita, não é possível ter certeza da existência do diabo. E “na tentativa de vencer o impasse, resolve-se pelo pacto na esperança de apoderar-se da força da língua, isto é, da linguagem, de que é símbolo o diabo” (CASTRO, 1976, p. 14).

E se a dúvida do pacto é a grande certeza do romance de Rosa, faz-se primordial entendermos como se dá essa problemática do homem dentro da obra. Se pensarmos em como foi construído a narrativa, temos dois núcleos dialógicos presentes: narrador/escritor e interlocutor/leitor, este último sem ter nunca se manifestado verbalmente dentro do romance.

Os diálogos são construídos num ir e vir de perguntas e respostas e perguntas, em que Riobaldo vai contando fatos de alguns períodos de sua vida, misturando passado, presente e futuro, num diálogo frenético, o que o faz entrar no campo do conhecer e do não-conhecer, de onde advém toda

pergunta. Rosa chega mesmo a levar o narrador à perplexidade de quem nem sabe mais por que está se questionando.

Chefe é chefe. Será que eles não sabiam que eu não sabia aonde ia? Isto é – digo – isto é. Não soubessem os começos e os finais. Dalgum modo, eu estava indo e sabendo (ROSA, 2006, p. 485).

Como trovão. Trovoadão nos Gerais, a rôr e rodo... Dali de lá, eu podia voltar, não podia? Ou será que não podia, não? Bambas assas, me não sei. Bambas asas... Sei ou o senhor sabe? Lei é asada é para as estrelas. Quem sabe, tudo o que já está escrito tem constante reforma – mas que a gente não sabe em que rumo está – em bem ou mal, todo-o-tempo reformando? (ROSA, 2006, p. 542).

De acordo com Manuel de Castro, Rosa “penetra tanto no mistério do especular” (CASTRO, 1976, p. 26), que usa a pontuação para marcar a importância do questionar. Em dado momento, quando se refere à vitória sobre Hermógenes, destaca o ponto de interrogação, isolado entre dois travessões, como símbolo da interrogação pura e total, chegando ao limite do questionamento. Diz Riobaldo: E ele, ele mesmo, não era que era o realce meu — ? — eu carecendo de derrubar a dobradura dele, para remedir minha grandeza façanha! (ROSA, 2006, p. 540).

Mas todo esse questionar tem um propósito central dentro do romance, que tomado como possibilidade de conhecimento do ser do homem e de sua relação com o real, se desenha na figura do diabo e do provável pacto feito por Riobaldo. Vejamos como Rosa constrói a questão do pacto.

Toda dúvida gera uma pergunta, esta, por sua vez, possibilita um conhecer e um não conhecer. Logo, pensamos, que no momento de perguntar, estamos negando a dúvida, certo? Entretanto, esta premissa só é válida no exercício do perguntar. “Ao perguntar e por perguntar a dúvida é ultrapassada. Isto não quer dizer que seja radicalmente desfeita” (CASTRO, 1976, p. 23). Melhor dizendo, é necessário que façamos uma distinção entre o ato de perguntar como condição de possibilidade e o que responde como realização concreta da pergunta. Só pode existir pergunta, porque existe o exercício do perguntar, e é este que possibilita que qualquer pergunta nunca se esgote. Isso diz respeito ao acontecer poético do ser, que também não se esgota em respostas e conceitos herméticos.

O homem é um eterno questionar, ele o faz desde o momento em que nasce até a sua morte. E essa possibilidade de o homem questionar está relacionado com sua condição privilegiada dentro do real. O homem questiona para conhecer o que ainda não sabe, mas acha que sabe. Enquanto questiona, busca a verdade, a essência das coisas do real, a sua própria essência, que está no âmbito do manifestar originário (*aletheia*).

Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo mundo... Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa. O senhor concedendo eu digo: para pensar longe, sou cão mestre – o

senhor solte em minha frente uma ideia ligeira, e eu rastreio essa por fundo de todos os matos amém. (ROSA, 2006, p. 15).

Para dar vazão a ação do questionar, Rosa constrói sua narrativa em primeira pessoa, em forma de pergunta. Riobaldo narra para perguntar e pergunta para narrar. Podemos refletir que Rosa, na verdade, ao reafirmar sua ideia de que mestre não é quem ensina, mas muito mais quem aprende, vem nos mostrar, por meio do seu jagunço-pensador que o mais importante durante a travessia existencial não é chegar às respostas, mas permanecer na travessia, no entre o saber o e não-saber. E como podemos ver, Riobaldo questiona-se o tempo todo, adentrando no misterioso especular das ideias:

Por que não ficamos lá? Sei e não sei? (ROSA, 2006, p. 70).

Razão por que fiz? Sei ou não sei. (ROSA, 2006, p. 123)

Porque eu estava achando que, se contasse, perfazia ato de traição. Traição, mas por que? Dei um tunco. A gente não sabe, a gente não sabe. (ROSA, 2006, p. 134).

E todo esse questionar, ao homem como questão que também é, tem apenas um propósito: o entendimento do ser das coisas e do seu próprio ser. Guimarães Rosa trabalha sua narrativa visando essa questão da qual o homem é doação: a essência do ser.

Como já dissemos, todos os questionamentos feitos pelo narrador de *Grande Sertão: Veredas*, na verdade, visa apenas a uma questão central: a existência do ser e sua relação com o real. Questões sobre vida e morte, amor e ódio, coragem, esperança e vingança, todas estão interligadas a questão central do romance: existe ou não diabo? Houve ou não pacto? A maioria das histórias contadas por Riobaldo, sendo dele ou do bando a que ele pertencia, giram em torno dessa questão central.

Logo, essas questões aparecem representadas pela existência ou não do diabo e pela dúvida do pacto. “O núcleo gerador é o diabo, fato que justifica o subtítulo da obra: ‘O diabo na rua, no meio do redemoinho...’” (CASTRO, 1976, p. 29). Ao colocar o diabo como problemática central, segundo Manuel de Castro, surgem, imediatamente, mais duas facetas que se configuram em bem e mal, ser e não-ser. E todas essas questões reunidas são possibilidades de vigor do ser da obra: da sua literariedade (*poiésis*). Cabe-nos, agora, outro questionamento: o que é o diabo e o que ele significa dentro do romance?

Falamos há pouco que o homem, ao se relacionar com o real, tenta compreendê-lo por meio de questionamentos sobre o ser das coisas. Pensemos, então: algo só é conhecido na medida em que é, porém, não há, no conhecimento, certeza, visto que o que é pode manifestar-se como não sendo ou como possibilidade de vir a ser. Existe aí uma ambiguidade profunda do que pode ser o real, e que o homem irá perseguir por todo percurso de sua travessia. No romance de Guimarães Rosa, essa procura do significado do real se dá no patamar da existência do diabo e por duas formas distintas e correlacionadas.

A primeira, quando Riobaldo destaca essa temática presente no manifestar da realidade e nas histórias de terceiros, como podemos perceber abaixo:

Melhor se arrepare: pois, num chão, e com igual formato de ramos e folhas, não dá a mandioca mansa, que se come comum, e a mandioca-brava, que mata? Agora, o senhor já viu uma estranhez? A mandioca doce pode de repente virar azangada – motivos não sei; às vezes se diz que é por replantada no terreno sempre, com mudas seguidas, de manaíbas – vai em amargando, de tanto em tanto, de si mesma toma peçonhas. E, ora veja: a outra, a mandioca-brava, também é que às vezes pode ficar mansa, a esmo, de se comer sem nenhum mal. E que isso é? (ROSA, 2006, p. 11).

A segunda forma, aparece nos questionamentos de Riobaldo sobre a existência ou não do diabo, tomando como foco a sua própria vida. Como podemos ver a seguir:

Narrei miúdo, desse dia, dessa noite, que dela nunca posso achar o esquecimento. O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não Fui! – porque não sou, não quero ser. (ROSA, 2006, p. 216).

O que vemos nos trechos acima é que a manifestação do real enquanto ser e não-ser é atribuída à figura do diabo. E “ele vem no maior e no menor, se diz o grão-tinhoso e o cão-miúdo. Não é mais finge ser” (ROSA, 2006, p. 302). Mas, então, quem ou o quê é o diabo, que aparece costurado no romance com um todo? No estudo que fez sobre *Grande Sertão: Veredas*, Manuel de Castro conta que esta é a grande pergunta tematizada por toda a narrativa. E que sobre ela, paira a dúvida, que não se desfaz nunca, na medida em que a dúvida retorna à pergunta, esta, por sua vez, ao conhecimento, e o conhecimento ao que é. Porém, o que é pode deixar de ser, revelando a parcialidade do conhecimento, e, por fim, há sempre um não-conhecimento que fica, o que gera mais uma vez a dúvida. E aí, voltamos ao ponto de partida.

Estamos vendo o quanto a presença do diabo e a possibilidade do pacto entre este e Riobaldo se confirma com algo que existe dentro do homem e que o excede, pelo simples fato de o diabo ser. Arriscamos dizer que a presença de toda essa mística em torno da figura do demônio (em contrapartida, de Deus), da presença do bem e do mal e do ser e não-ser, questões arraigadas pela problemática da presença do diabo no homem, ou melhor dizendo, pela relação que o homem trava com a sua própria existência, tudo isso configura a existência do homem no real, sua concepção de realidade e seus questionamentos em busca da essência do ser das coisas, e do seu próprio ser. E é aí que, provavelmente, reside a essência da poesia de Guimarães Rosa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que acabamos de tratar nos parágrafos anteriores tem a ver com a relação que se dá entre o intérprete e a obra. E essa relação não é apenas unilateral, baseada no homem como sujeito. Refletindo sobre o que ocorre no ato de leitura de cada intérprete, talvez a mais assertivo seja que a cada leitura de um texto, por leitores diferentes, esta se faça pelo diálogo (está entre o *logos*) entre ser e linguagem. Sobre isso, Manuel de Castro nos diz que “Dialogar não é monologar, é exercitar a difícil disciplina da escuta, onde acontecem as diferenças. Isso é aprender a pensar. Quando este se aprende, ler e escrever obtêm o seu máximo desempenho” (CASTRO, 2015, p. 26).

Dentro desta perspectiva, cada leitor, como ser originário que é, fará seu percurso originário pelo texto, colocando-se à terceira margem, para que possa copular com as palavras, num balé de questões que se propõe chegar à sua essência: à sua *aletheia*.

Após esse percurso de abertura para o pensamento originário sobre o que é o exercício de crítica de arte como escuta silenciosa das questões que nela se dão, não se admite mais pensar que uma obra de arte tenha que ficar acorrentada a teorias prévias para se manifestar. Até mesmo porque a palavra teoria, em seu sentido originário, quer dizer “ver o que se manifesta, fazer a travessia interpretativa do fenômeno, e não a formulação prévia de estruturas epistemológicas, submetendo a obra à postura analítica” (FERRAZ, 2014, p. 127).

Dito isso, nosso entendimento sobre o sentido originário de crítica como escuta, perpassa por uma escuta que se deixar invadir pelo real acontecendo. Além do mais, a verdadeira crítica não se deixa aprisionar por nenhuma teoria, pelo contrário, ela sempre se dá de maneira a reinaugurar as questões, a reinaugurar mundo – “uma criança nasceu, o mundo tornou a começar”. Criticar não é trazer algo do escuro para o claro, muito menos é pensar o já pensado. Um estudo crítico originário traz à tona a necessidade do diálogo que não se esgota, não se encerra em respostas. “A crítica originária não envelhece ou se cristaliza, pois ela é um caminho como princípio que a si mesmo se reinaugura na procura incessante da manifestação da verdade” (JUNQUEIRA, 2014, p. 50).

Por fim, queremos deixar claro que a reflexão que propomos neste ensaio tem como foco central o trabalho do intérprete sobre toda e qualquer manifestação do homem como ato poético, como travessia poética. Para tanto, trouxemos ao exercício do pensar algumas questões que pudessem nos esclarecer sobre tal tema, como: o que é escuta? O que é interpretação? O que é o entre-caminho poético? O que é crítica? Contudo, o nosso objetivo maior não foi o de encerrar em respostas tais questionamentos, mas propor uma abertura para que outras questões se façam presentes a outros intérpretes que queiram se arriscar ao interlúdio da travessia poética do ser.

REFERÊNCIAS

ANAXIMANDRO. PARMÊNIDES. HERÁCLITO. **Os pensadores originários**. Trad. Emmanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewski. Petrópolis: Vozes, 1991.

CASTRO, Manuel Antônio de. **O homem provisório no grande sertão: um estudo de Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1976.

_____. **O acontecer poético: A história literária**. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1982.

_____. "Interdisciplinaridade poética: o 'entre'". In: Interdisciplinaridade: questões poéticas. **Revista Tempo Brasileiro**, nº 164. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 2006.

_____. **Dicionário de Poética e Pensamento**. Internet. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letas.ufrj.br>>. Acesso em: 28 jan. 2016.

FAGUNDES, Igor. **"Interpretar"**. In: Convite ao Pensar. Org. Manuel Antonio de Castro et. al. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p. 125-126.

FERRAZ, Antônio Máximo. "O que é uma questão?" In: **Revista Litteris**, vol. 6, Nov/ 2010. Disponível em: <http://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/OQUE_EH_UMA_QUESTAO_ANTONIO_FERRAZUFPA.pdf>. Acesso em: 28 jan. 2016.

_____. **"O homem e a interpretação: da escuta do destino à liberdade"** In: O Educar Poético. Org. Manuel Antônio de Castro et. Al. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p. 103- 135.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. São Paulo: Edições 70, 2010.

_____. **A caminho da linguagem**. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. 6ª Ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Petrópolis, RJ: Vozes, Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2012.

JUNQUEIRA, Leandro Gama. **"Crítica"**. In: Convite ao pensar. Org. Manuel Antônio de Castro et. al. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p. 49-50.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. **Aprendendo a pensar**. Petrópolis: Vozes, 1977.

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

PESSOA, Fernando. **Ficções do interlúdio, 1: poemas completos de Alberto Caeiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

UMA HISTÓRIA DA PROSA DE FICÇÃO DA AMAZÔNIA EM PERIÓDICOS BELENENSES OITOCENTISTAS (1880-1900)

Alan Victor Flor da Silva (UFPA/CAPES)
alan.flor@hotmail.com

Germana Maria Araújo Sales (UFPA/CNPq)
gmaa.sales@gmail.com

RESUMO: Objetivamos, com este trabalho, expor todos os processos teórico-metodológicos para a elaboração de uma história da prosa de ficção ambientada na Amazônia, assinada por ficcionistas nascidos na Amazônia, publicada durante o século XIX e divulgada em periódicos belenenses oitocentistas. Para tanto, estabeleceremos os critérios para a escolha de periódicos que circularam pela capital paraense durante o século XIX a fim de constituirmos o *corpus* deste trabalho; apresentaremos também os parâmetros elencados para a seleção e, conseqüentemente, para a exclusão dos ficcionistas a serem inseridos na história literária que estamos propondo elaborar; discorreremos ainda sobre a relevância deste estudo para justificar a escrita de uma história da prosa de ficção ambientada na Amazônia, assinada por prosadores nascidos na Amazônia, divulgada durante o século XIX e publicada em periódicos belenenses oitocentistas.

PALAVRAS-CHAVE: História literária. Prosa de ficção. Periódicos. Belém. Século XIX.

Assim, num livro de história da literatura, em vez dos raciocínios abstratizantes de um tratado de teoria, acompanhamos a movimentação de um enredo, no qual se vê um efeito semelhante ao de um romance: não faltam personagens – os autores e obras – nem um conflito – a luta de uma cultura literária em busca de sua autenticidade nacional –, tudo isso narrado sob a forma de episódios – os períodos ou épocas –, configurando uma progressão em que há início, meio e fim, dos prenúncios da literatura de um país à consumação de seu destino.

(Roberto Acízelo de Sousa)

A partir de uma pesquisa que realizamos em diversas histórias literárias, verificamos que os únicos escritores de “prosa de ficção da Amazônia do século XIX”⁶⁵ que ocupam um lugar nessas obras – por menor que seja – são Herculano Marcos Inglês de Sousa (1853-1918), João Marques de Carvalho

⁶⁵ Para este trabalho, estamos considerando como “prosa de ficção da Amazônia do século XIX” narrativas ficcionais não apenas escritas por ficcionistas nascidos na Amazônia, como também ambientadas nessa região e publicadas durante o Oitocentos.

(1866-1900) e José Veríssimo Dias de Matos (1857-1916).⁶⁶ A pesquisa em coleções biobibliográficas (dicionários e enciclopédias) e antologias, por sua vez, revelou, além do nome dos ficcionistas inseridos nas histórias literárias, um número um pouco mais expressivo de autores nascidos na região amazônica durante o século XIX, embora nem todos esses tenham se aventurado pela escrita de prosa de ficção ambientada na Amazônia: Agostinho Vianna (?-1916), Alfredo Bastos (1854-?), José Olyntho Barroso Rebello (1868-1946), Bruno Henrique de Almeida Seabra (1837-1876), José Eustáquio de Azevedo (1867-1943), Gustavo Adolfo Cardoso Pinto (1850-?), José Quintino Cunha (1873-1943), Luiz Demétrio Juvenal Tavares (1850-1907), Teodorico Francisco de Assis Magno (1866-1885), Paulino de Almeida Brito (1858-1919) e João Paulo de Albuquerque Maranhão (1872-1966).⁶⁷

À exceção de Inglês de Sousa, os outros nomes que apresentamos anteriormente são muito pouco conhecidos ou totalmente desconhecidos, de tal modo que as informações referidas nas minibiografias sobre esses escritores, contidas nas coleções biobibliográficas e nas antologias em que realizamos pesquisa, são muitas vezes escassas. A produção ficcional desses autores, por sua vez, pode ainda ser encontrada, na melhor das hipóteses, em páginas encanecidas de livros desgastados pela ação do tempo, resguardados em bibliotecas ou em arquivos públicos, ou esparsa em páginas de periódicos do século XIX, atualmente disponíveis apenas em rolos de microfilme ou digitalizados na Internet. Esse fato, portanto, contribui para que essas narrativas ficcionais ambientadas na Amazônia, assinadas pela pena de escritores amazônicos e publicadas durante o século XIX não sejam atualmente lidas, visto que são muito pouco acessíveis aos leitores deste século.

⁶⁶ Para chegarmos a essa constatação, verificamos as seguintes histórias literárias: *História da literatura brasileira*: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908) (1916), de José Veríssimo; *Pequena história da literatura brasileira* (1919), de Ronald de Carvalho; *História da literatura brasileira* (1938), de Nelson Werneck Sodré; *História da literatura brasileira*: Prosa de ficção (de 1870 a 1920) (1950), de Lúcia Miguel Pereira; *História da literatura brasileira* (1955), de Antônio Soares Amora; *A literatura no Brasil* (1955-1959), de Afrânio Coutinho; *História concisa da literatura brasileira* (1970), de Alfredo Bosi; *Breve história da literatura brasileira*: de Anchieta a Euclides (1977), de José Guilherme Merquior; *História da literatura brasileira* (1983), de Massaud Moisés; *História crítica do romance brasileiro* (1987), de Temístocles Linhares; *Breve história da literatura brasileira* (1995), de Érico Veríssimo; *História da literatura brasileira* (1997), de Luciana Stegagno-Picchio; *A literatura brasileira: origens e unidade* (1500-1960) (1999), de José Aderaldo Castello; *História da literatura brasileira* (2011), de Carlos Nejar.

⁶⁷ Para obtermos esses nomes em coleções biobibliográficas e antologias, realizamos pesquisa nas seguintes obras: *Dicionário bibliográfico brasileiro* (1883-1902), de Augusto Victorino Alves Sacramento Blake (1827-1903); *Dicionário literário brasileiro* (1969), de Raimundo de Menezes (1903-1984); *Enciclopédia de literatura brasileira* (1990), de Afrânio Coutinho (1911-2000) e José Galante de Sousa (1913-1986); *Antologia amazônica* (1904), de José Eustáquio de Azevedo (1867-1943); *Lira amazônica* (1965), de Anísio Thaumaturgo Soriano Mello (1927-2010); *Seleção literária do Amazonas* (1966), de José dos Santos Lins (?-?); *Antologia da cultura amazônica* (1970), de Carlos Alberto Rocque (1938-2000); *Introdução à literatura no Pará* (1990-1997), de Clóvis Olinto de Bastos Meira (1917-2002), José Favacho Soeiro Ildone (1942) e Acyr Paiva Pereira de Castro (1934).

Além da dificuldade de acesso, esses ficcionistas, como demonstramos no início deste trabalho, não se encontram presentes em histórias literárias, consideradas uma das mais importantes instâncias de legitimação, e, portanto, estão distantes do cânone literário. Esse estatuto do qual desfrutam atualmente está relacionado ao suporte material onde esses escritores publicaram os seus escritos – os periódicos.

Conforme Robert Darnton, “a velha história literária dividia o tempo em segmentos demarcados pelo surgimento de grandes escritores e grandes livros” (DARNTON, 2010, p. 150). Nesse excerto, percebemos que Darnton atenta para o domínio absoluto do livro no âmbito da história literária. Em contrapartida, o jornal, embora seja um espaço de pluralidade e heterogeneidade e ainda um suporte fundamental na constituição de uma cultura letrada no Brasil, não é considerado como fonte para a história literária, visto que a imprensa periódica, de modo geral, é compreendida como um arquivo morto e um depósito de textos e obras esquecidas.

A partir, então, do exame das antologias que selecionamos para este estudo, observamos que poucos escritores da Amazônia do século XIX puderam publicar seus trabalhos em livro. Muitos apenas conseguiram oferecer o que produziram à apreciação dos leitores por meio da imprensa periódica. Nesse sentido, os poemas, as crônicas, os contos, as novelas e os romances da maioria desses literatos encontram-se esparsos em páginas de vários jornais e revistas. Esse fato contribuiu para que os historiadores da literatura brasileira, concentrados sobretudo no sudeste do Brasil, não tomassem conhecimento acerca de uma produção literária localizada no norte do país e, ainda por cima, dispersa em diversos periódicos locais. Para termos somente uma noção, segundo Carlos Rocque (2001), circularam apenas na cidade de Belém do século XIX aproximadamente 150 periódicos.

Muitos escritores que conseguiram publicar os seus trabalhos em volume também não obtiveram um lugar nas obras de história da literatura brasileira. Os livros desses autores, atualmente, são considerados verdadeiras raridades bibliográficas, visto que são difíceis de serem encontrados até mesmo em bibliotecas públicas. É possível, inclusive, que de algumas dessas produções – tanto ficcionais, quanto poéticas – não haja mais nenhum exemplar para contar história. Se não fossem os dicionários, as enciclopédias e as antologias (fontes secundárias), não haveria mais nenhum rastro desses textos e, portanto, deles nem sequer tomaríamos conhecimento.

A ausência de reedições dessas obras também é uma das razões pelas quais os historiadores da nossa literatura não tomaram conhecimento do que se produziu na região amazônica oitocentista. O motivo maior, no entanto, talvez esteja relacionado ao fato de que esses livros ficaram restritos a uma circunscrição regional, estadual ou até mesmo local e, conseqüentemente, não chegaram a circular em todo território nacional ou, pelo menos, no domínio dos grandes centros político-culturais do país.

Como já aludimos anteriormente, os nossos literatos, quase todos envolvidos com a atividade jornalística, publicaram também muitos dos seus trabalhos na imprensa periódica. Alguns nunca chegaram a reunir o que

produziram em volume. Os jornais do século XIX, portanto, são o único meio pelo qual podemos entrar em contato com os escritos desses autores.

No Brasil, sabemos que a imprensa periódica foi responsável pela divulgação da produção literária de muitos escritores no século XIX. Até mesmo autores que alcançaram posteriormente o estatuto canônico chegaram a publicar poemas, crônicas, contos e romances primeiramente nas páginas de jornais e revistas para depois editá-los em livro, a exemplo de Joaquim Manoel de Macedo, Teixeira e Sousa, José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Visconde de Taunay, Machado de Assis, Raul Pompéia e Aluísio de Azevedo (NADAF, 2009).

Seguindo a mesma tendência que se arrolava no restante do Brasil, diversos escritores da Amazônia no século XIX também deixaram uma parte significativa de sua produção literária lançada em periódicos. De acordo com Clóvis Meira, José Ildone e Acyr Castro (1990), Marques de Carvalho, por exemplo, não apenas publicou o que produziu em livro, como também atuou como colaborador de diversos jornais belenenses oitocentistas, sobretudo na *Província do Pará*, no *Diário de Belém* e no *Diário do Grão-Pará*, nos quais divulgou vários trabalhos, tanto em verso quanto em prosa. Segundo ainda os antologistas, Paulino de Brito, escritor e jornalista amazonense radicado em Belém, assim como Marques de Carvalho, publicou trabalhos em livros (romances, poemas e gramáticas) e ainda deixou muito do que escreveu esparso pelos jornais da época.

Conforme os organizadores da *Introdução à literatura no Pará*, alguns autores, em contrapartida, nunca chegaram a publicar nenhum dos seus trabalhos em livros. Como já mencionamos antes, os seus escritos, tanto em prosa quanto em verso, foram divulgados apenas em páginas de periódicos oitocentistas. Poeta e jornalista paraense, Antônio Marques de Carvalho (1867-1915), por exemplo, “não deixou livros publicados. Seus trabalhos encontram-se nas páginas dos jornais e revistas da época em que viveu. [...] esqueceu de colecionar o que produzia” (MEIRA; CASTRO; ILDONE, 1990, vol. 3, p. 69). Do mesmo modo, Frederico Rhossard (1868-1900), poeta e jornalista paraense, não reuniu seus versos em livros. Segundo Clóvis Meira, José Ildone e Acyr Castro, Rhossard é “hoje desconhecido das novas gerações paraenses, inclusive pela falta de um livro que desse corpo ao que produziu” (MEIRA; CASTRO; ILDONE, 1990, vol. 4, p. 272). O poeta militou na imprensa paraense da época como redator do *Diário do Grão-Pará*, *Diário de Belém*, *A Arena* e *Comércio do Pará*. Nesses jornais, publicou todos ou quase todos os poemas que escreveu. Poeta e jornalista amapaense, Múcio Javrot, pseudônimo de Joaquim Francisco Mendonça Júnior, também “deixou nos jornais a maior parte do que produziu, muita coisa ainda inédita” (MEIRA; CASTRO; ILDONE, 1990, vol. 5, p. 256).

Na *Literatura Paraense*, José Eustáquio de Azevedo enumera alguns outros fatos que contribuíram para relegar a produção literária paraense a lugar periférico no âmbito das letras no Brasil. Verifiquemos:

O defeito [...] é nosso... Vem da nenhuma divulgação de nossas letras; da nossa tradicional indolência provinciana; do nosso

retraimento inato à expansão de nosso mérito próprio e, também, com verdade maior, da falta de recursos dos nossos intelectuais, ricos de espírito, porém pobres de pecúnia para a publicação e expansão de seus livros. (AZEVEDO, 1990, p. 11)

Como podemos observar, Eustáquio de Azevedo, nesse excerto, afirma que a publicação de livros na região amazônica era um prazer do qual poucos escritores poderiam desfrutar, pois muitos não possuíam recursos financeiros suficientes para divulgar os seus trabalhos literários nesse formato de suporte. Nas biografias da *Introdução à literatura no Pará*, por exemplo, é possível percebermos que nenhum prosador e/ou poeta sobreviveu da própria pena. Além da atividade da escrita, esses intelectuais, muitas vezes, também eram jornalistas, professores, advogados, médicos, políticos e funcionários públicos. Esse fato nos leva a acreditar que na região amazônica, assim como no restante de todo o nosso país, a produção poética ou ficcional não era lucrativa. O jornal, portanto, era o meio muito mais acessível para que os poetas e os prosadores da Amazônia do século XIX disponibilizassem os seus escritos, pois esse suporte, em relação ao livro, apresenta um custo de produção mais baixo e, conseqüentemente, oferece um preço mais atrativo aos olhos dos leitores.

A partir de tudo o que expusemos até o momento, acreditamos que não poderíamos deixar de considerar o estudo dos periódicos para realizar a escrita de uma história literária onde pudéssemos ler uma narrativa histórica a respeito da prosa de ficção ambientada na Amazônia e produzida por escritores da Amazônia do século XIX.⁶⁸ Se ignorássemos, portanto, os periódicos, muitos escritores continuariam desconhecidos, assim como também as suas narrativas ficcionais, esparsas e esquecidas em páginas de jornais e revistas.

Para elaborarmos essa história literária que estamos propondo, dedicarmos-nos ao estudo da prosa de ficção da Amazônia do século XIX, compreendida, neste trabalho, como um conjunto de narrativas ficcionais não apenas escritas por autores nascidos nessa região, como também ambientadas na Amazônia e publicadas durante o século XIX. Além desse fato, consideraremos também a prosa de ficção divulgada em periódicos belenenses.⁶⁹ Para realizarmos, portanto, a nossa pesquisa, selecionamos A

⁶⁸ Ainda que utilizemos a expressão "prosa de ficção da Amazônia do século XIX" durante o desenvolvimento da tese, é válido ressaltarmos que estamos delimitando como recorte temporal deste estudo o período que corresponde às duas últimas décadas do século XIX, pois é quando percebemos um número significativo de escritores amazônicos se aventurando pela escrita de narrativas ficcionais em periódicos que circularam por Belém.

⁶⁹ Enquanto o primeiro jornal que circulou em Belém – *O paraense* – surgiu em 1822, esse marco em Manaus ocorreu apenas em 1851 com a publicação do *Cinco de Setembro* – posteriormente transformado na *Estrela do Amazonas* (PINHEIRO, 2010). É válido ressaltarmos, no entanto, que, durante a segunda metade do século XIX, a imprensa no Amazonas desenvolveu-se de maneira modesta, em razão de diversos fatores: a escassez de recursos financeiros e materiais necessários para implementação de tipografias, a ausência de trabalhadores especializados no ofício de impressão, a repressão política exercida por grupos políticos e econômicos locais, o baixo índice demográfico da capital e do seu relativo

Arena, *A Província do Pará*, *Diário de Belém*, *Diário de Notícias*, visto que essas folhas periódicas, que circularam por Belém durante a segunda metade do século XIX, apresentam um número significativo de narrativas ficcionais assinadas por escritores amazônicos.⁷⁰

Com o desenvolvimento da nossa pesquisa, objetivamos demonstrar que, durante as duas últimas décadas do século XIX, houve uma prosa de ficção de feição amazônica dentro das delimitações que estabelecemos para caracterizá-la – ambientação, autoria e período – circulando em periódicos belenenses oitocentistas.

REFERÊNCIAS

AMORA, Antônio Soares. **História da literatura brasileira**. 8. ed. São Paulo: Saraiva, 1973.

AZEVEDO, José, Eustáquio de. **Literatura paraense**. 3. ed. Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves; Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

BLAKE, Sacramento. **Dicionário bibliográfico brasileiro**. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1883-1902. 7. vols.

isolamento geográfico e a predominância de falantes do nheengatu, fato que inviabilizava o consumo de escritos em língua portuguesa (PINHEIRO, 2010). Os poucos jornais que circularam em Manaus no século XIX – datilografados ou manuscritos – não chegavam a ultrapassar os primeiros números. Entre 1851 e 1908, por exemplo, circularam mais de duas dezenas de jornais manuscritos, cujo principal traço consistia em temas do cotidiano e focos difamatórias (PINHEIRO, 2010). Em contrapartida, havia na capital paraense da segunda metade do século XIX jornais que alcançaram mais de uma década de existência. Além de a imprensa ser modesta no Amazonas do Oitocentos, é preciso assinalar o predomínio de poemas produzidos por escritores locais em jornais impressos que circulavam no final do século XIX em Manaus (PINHEIRO, 2010). Em jornais paraenses, é possível observarmos um número significativo de prosa de ficção assinada pela pena de escritores locais. Desse modo, optamos por privilegiar os periódicos que circularam pela capital paraense para obter o *corpus* da nossa pesquisa.

⁷⁰ Para chegarmos à escolha desses periódicos, contamos com as catalogações realizadas por membros do Grupo de Estudos em História da literatura (GEHIL), coordenado pela Profa. Dra. Germana Maria Araújo Sales (UFPA). *O Liberal do Pará* e *o Diário do Gram-Pará* foram catalogados pela aluna de Iniciação Científica PIBIC/CNPq Amanda Gabriela de Castro Resque. *A Província do Pará*, por sua vez, foi catalogada por Sara Vasconcelos Ferreira, atualmente aluna de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA), no período da vigência do plano de IC: “*A leviana: história de um coração e outras histórias n’A Província do Pará*” (PIBIC/CNPq/2011). *O Jornal do Pará* foi catalogado pela aluna de Mestrado Juliana Yeska Torres Mendes, que atualmente está desenvolvendo a dissertação “*Autores brasileiros no Jornal do Pará*”. *O Diário de Notícias* foi catalogado por Lady Ândrea Carvalho da Cruz, que defendeu, em 2012, a dissertação de Mestrado intitulada “*A coluna folhetim no Diário de Notícias, nos anos de 1881 a 1889*”. *A Arena* e *o Diário de Belém* foram catalogados pelo aluno de Doutorado do PPGL/UFPA Alan Victor Flor da Silva. *O Gazeta Oficial* foi catalogado por Maria Lucilena Gonzaga Costa para obter o *corpus* necessário para realizar a escrita da Dissertação de Mestrado intitulada “*Gazeta Oficial: periódico noticioso e literário*”, defendida em 2008. *A Folha do Norte* foi catalogada pela Profa. Dra. Germana Maria Araújo Sales.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira**: história e antologia. 13. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008. 2. vols.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos (1750-1880). 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira**: origens e unidade (1500-1960). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. 2. vols.

CARVALHO, Ronald de. **Pequena história da literatura brasileira**. 13. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.

COUTINHO, Afrânio (Organizador). **A literatura no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Global, 2004. 6. vols.

_____; SOUSA, José Galante de (Organizadores). **Enciclopédia de literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Global Editora; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/DNL: Academia Brasileira de Letras, 2001. 2. vols.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

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

LINS, José dos Santos. **Seleção literária do Amazonas**. Manaus: Governo do Estado do Amazonas, 1966.

MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr (Organizadores). **Introdução à literatura no Pará**: antologia. Belém: CEJUP, 1990. 8. vols.

MELLO, Anísio. **Lira amazônica**: antologia. São Paulo: Correio do Norte, 1965.

MENEZES, Raimundo de. **Dicionário literário brasileiro**. São Paulo: Saraiva, 1969. 5. vols.

MERCHIOR, José Guilherme. **Breve história da literatura brasileira**: De Anchieta a Euclides. 4. ed. São Paulo: Realizações, 2014.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1985-1989. 5. vols.

NADAF, Yasmin Jamil. **O romance-folhetim francês no Brasil**: um percurso histórico. Letras (UFSM), v. 39, p. 119-138, 2009.

NEJAR, Carlos. **História da literatura brasileira**: Da Carta de Caminha aos contemporâneos. São Paulo: Leya, 2011.

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

PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. Hileia das letras: periodismo e vida literária em Manaus. In: ABREU, Márcia; BRAGANÇA, Aníbal (Organizadores). **Impresso no Brasil**: dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: UNESP, 2010.

ROQUE, Carlos. **História geral de Belém e do Grão-Pará**. Belém: Distribel, 2001.

_____. **Antologia da cultura amazônica**. Belém: Amazônia Edições Culturais Ltda. (AMADA), 1970. 9. vols.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1980. 5. vols.

RONCARI, Luiz. **Literatura brasileira**: dos primeiros cronistas aos últimos românticos. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. 10. ed. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Introdução à historiografia da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. **História da literatura brasileira**. Trad. Pérola de Carvalho e Alice Kyoko. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

VERÍSSIMO, Érico. **Breve história da literatura brasileira**. Trad. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1995.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira**: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). São Paulo: Letras & Letras, 1998.