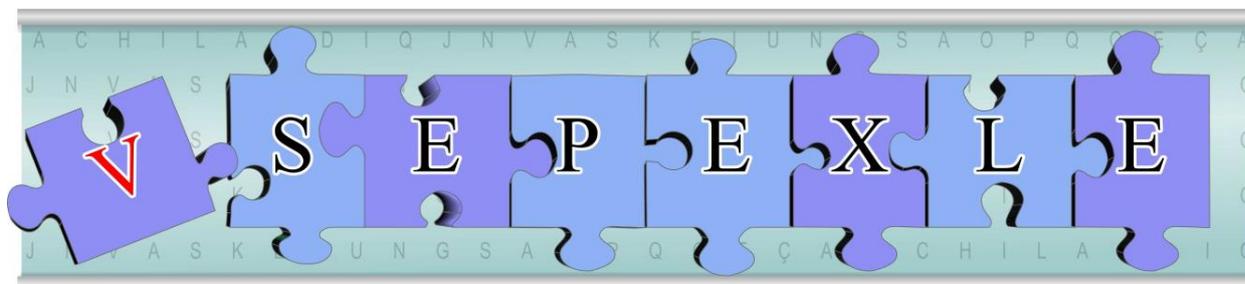


SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Campus Soane Nazaré de Andrade
15 a 16 de abril de 2013

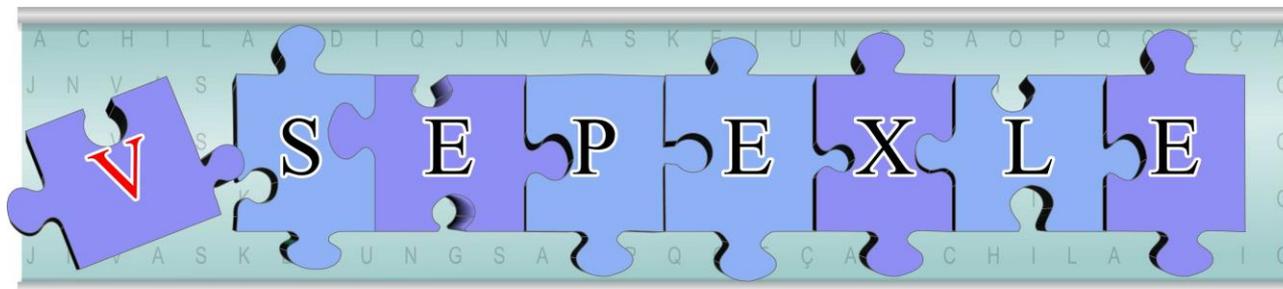


SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

Ensino e Pesquisa no Curso de Letras

Anais

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Campus Soane Nazaré de Andrade
15 a 16 de abril de 2013



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

CRÉDITOS

COMISSÃO ORGANIZADORA

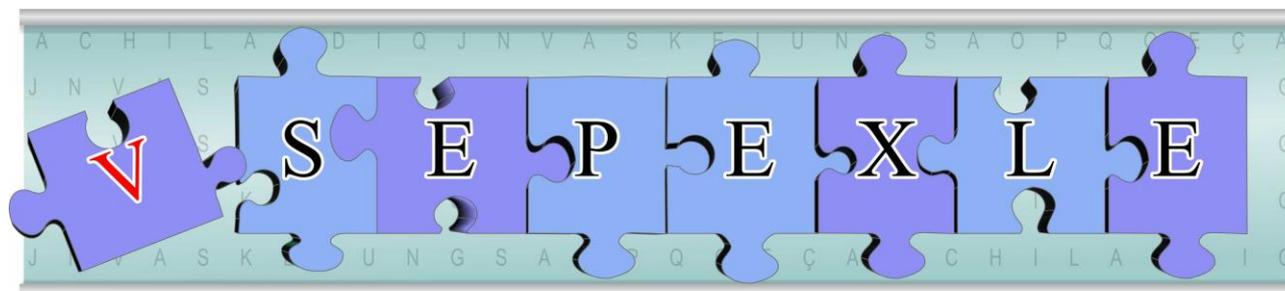
Prof. Dr. Eduardo Lopes Piris
Profa. Dra. Cláudia Paulino de Lanis Patrício
Prof. Msc. Jorge Onodera
Bárbara de Souza Freitas
Deise Ferreira Souza
Giselle Bomfim Cerqueira
Ingrid Bomfim Cerqueira
Lorena Dantas Rodrigues
Marta Virgínia Vasco Bispo

COMITÊ CIENTÍFICO

Prof. Dr. André Luís Mitidieri Pereira
Profa. Dra. Cláudia Paulino de Lanis Patrício
Prof. Dr. Claudio do Carmo Gonçalves
Profa. Msc. Cristina do Sacramento Cardôso de Freitas
Prof. Dr. Eduardo Lopes Piris
Profa. Dra. Elida Paulina Ferreira
Prof. Dr. Isaías Francisco de Carvalho
Profa. Msc. Ludmila Scarano Coimbra
Profa. Dra. Maria D'Ajuda Alomba Ribeiro
Profa. Msc. Maria das Graças Teixeira de Araújo Góes
Profa. Dra. Nair Floresta Andrade Neta
Profa. Msc. Patrícia Argôlo Rosa
Profa. Dra. Vânia Lúcia Menezes Torga

CRIAÇÃO DO LOGOTIPO "V SEPEXLE"

Elaborado por Filipe César



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

EQUIPE DE MONITORES

Alinglhidis Muriella Sobral Leite
Andressohn Almeida
Cláudia Célia Moreira dos Santos
Cleudes Cotias Santos
Flávia Conceição de Oliveira
Jéssica Lúcia de Oliveira
Lucileia dos Santos Couto
Maise Nascimento dos Santos de Jesus
Marcel Souza Sepúlveda
Margarete Bispo Póvoas Lau
Maria Clara de Jesus Reis
Nahendi Almeida Mota
Naiane Ferreira da Silva
Nilzete Silva Souza
Raphael Marques Lima
Suzeli Santos Santana
Tales Santos Pereira
Talma Oliveira Velloso
Tâmara Macedo de Sousa
Victor Leandro Aranha Pereira
Viviane Carvalho Lopes
Yasmin Evellin dos Santos Barbosa
Yuri Andrei Batista Santos
Werlaine Miranda Oliveira

PROMOÇÃO

Colegiado do Curso de Letras–UESC

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

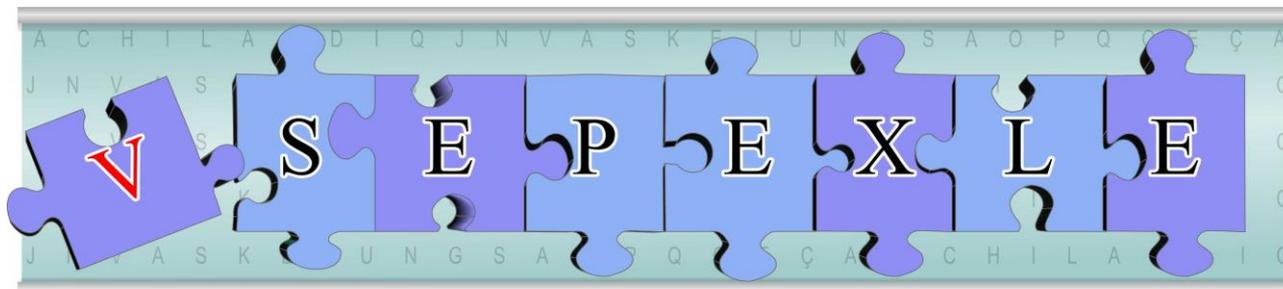
Reitora: Adélia Maria Carvalho de Melo Pinheiro

Vice-Reitor: Evandro Sena Freira

Pró-Reitor de Graduação: Elias Lins Guimarães

Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação: Élide Paulina Ferreira

Pró-Reitor de Extensão: Raimundo Bonfim dos Santos



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

BOAS VINDAS

Caros e caras participantes,

A comissão organizadora do V SEPEXLE – Seminário de Pesquisa e Extensão em Letras-tem o prazer de dar as boas-vindas a todos os participantes que vieram prestigiar este evento.

O objetivo do SEPEXLE é, sobretudo, reafirmar o compromisso da comunidade acadêmica com a pesquisa e como ensino, neste evento que desponta como fruto do comprometimento dos alunos e dos professores do curso de Letras da Universidade Estadual de Santa Cruz.

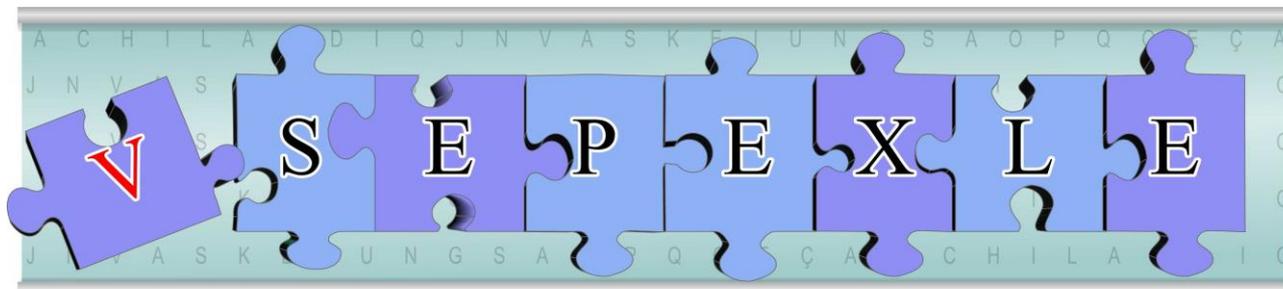
Nós, organizadores do V SEPEXLE, dedicamos os nossos agradecimentos a todos os alunos, funcionários e professores do curso de Letras, representados pelo coordenador de seu Colegiado, o Prof. Dr. Isaías Francisco de Carvalho, e pelo seu vice-coordenador, o Prof. Dr. Eduardo Lopes Piris.

Por toda a contribuição e envolvimento, o nosso sincero agradecimento a toda a equipe de profissionais do DLA - Departamento de Letras e Artes, representada pelo seu diretor, o Prof. Msc. Samuel Leandro Oliveira de Matos.

Agradecemos também, a todos os que contribuíram para a realização deste evento, que chega à sua quinta edição; aos monitores, por seu esforço e trabalho; aos docentes que integraram o Comitê Científico e que contribuíram com seus pareceres e àqueles que cooperaram direta ou indiretamente para o sucesso do nosso evento.

Por fim, reiteramos o compromisso do V SEPEXLE com a comunidade acadêmica, através da divulgação de pesquisas desenvolvidas por alunos e professores da área de Letras.

Comissão Organizadora do V SEPEXLE



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

ARTIGOS COMPLETOS

Reler Bakhtin para bem ler a prosa romanesca

André Luis Mitidieri (UESC)

A oralidade como instrumento de afirmação identitária: análise do romance angolano *A muxiluanda*

Bianca Magalhães Wolff (UESC/ CNPq)

Inara de Oliveira Rodrigues (UESC)

Panorama histórico da literatura cabo-verdiana: questões identitárias e resistência

Cecília Souza Santos Sobrinha (UESC)

Mariana Duarte Félix (UESC)

Inara de Oliveira Rodrigues (UESC)

Outrização produtiva em *A casa dos budas ditosos*

Danillo Mota Lima (UESC/ FAPESB)

Isaías Francisco de Carvalho (UESC)

As formações imaginárias no discurso da campanha publicitária “Coca-cola 125 anos”

Deise Ferreira Souza (UESC)

Eduardo Lopes Piris (UESC)

Identidade, resistência e oralidade no conto guinnense “Fogo fácil”

Ellen Caroline Oliveira Lima (UESC)

Inara de Oliveira Rodrigues (UESC)

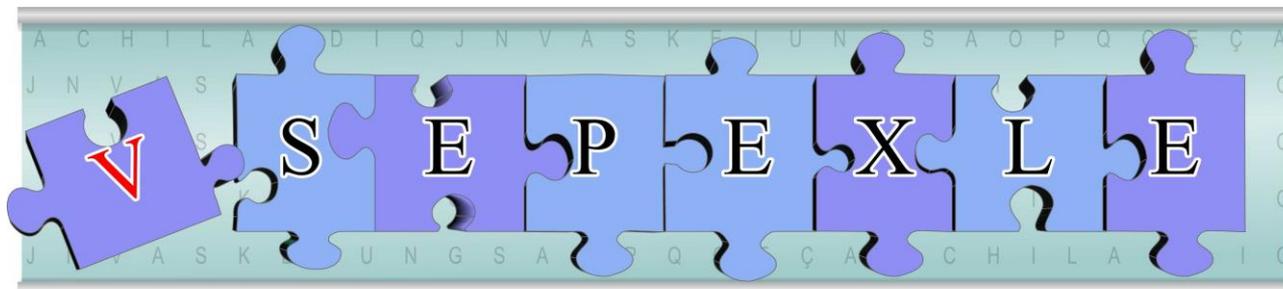
As representações sociais de professores do curso de Letras com licenciatura em língua inglesa

Flávia Cristina Martins de Oliveira (UFBA)

Domingos Sávio Pimentel Siqueira (UFBA)

A mulher e sua posição na sociedade: moralidade versus autonomia

Iara Sandra Ferraz Brito de Oliveira (Ead/UESC)



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

As cenas enunciativas na construção de sentidos em uma sentença judicial: um caso exemplar

Ingrid Bomfim Cerqueira (UESC)

Eduardo Lopes Piris (UESC)

Impactos do projeto PIBID/Inglês nos alunos da oitava série

Jadlla Cruz do Amparo (UESC)

Laura de Almeida (UESC)

***Iaiá Garcia* e a formação de leitoras (es)**

Josimare Francisco dos Santos (UESC)

A variante *Black English* no Blues e na língua inglesa

Luana Isabel Silva de Assis (UESC)

Marcell Souza Sepúlveda (UESC)

Laura de Almeida (UESC)

Fantástico ou realismo maravilhoso em *Sagrado*, de Tomas Eloy Martinez?

Luciana Helena Cajas Mazzutti (UESC)

André Luis Mitidieri (UESC)

A orientação argumentativa em notícias de assunto policial

Marise Rodrigues Guedes (UESC)

Eliuse Sousa Silva (UESC)

A presença da lei 10.639/03 no ensino de LE

Nahendi Almeida Mota (UESC)

Laura de Almeida (UESC)

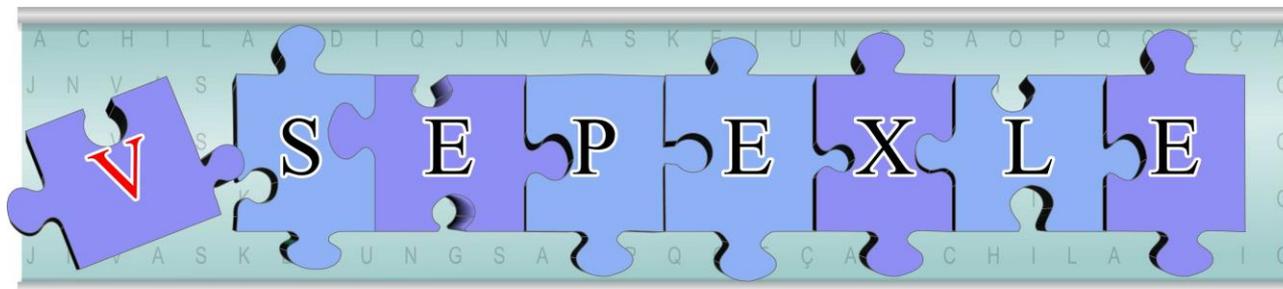
A representação do etnocentrismo em *Iracema*, de José de Alencar: uma tentativa de um projeto de nação a partir da imagem feminina

Ramaiane Costa Santos (UESC)

A versão cultural de orixás na tradução do romance *Gabriela, Cravo e Canela*

Rita de Cássia Freire dos Santos (UESC)

Laura de Almeida (UESC)



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

A literatura como suporte para o ensino de língua inglesa: aspectos sociais e culturais

Sérgio Machado de Araújo (UESC)

Isaias Francisco de Carvalho (UESC)

Mulher pobre, mulher rica: desmitificação de arquétipos femininos no romance machadiano

Tatiana da Silva Santos (UESC)

Vanessa Rodrigues de Souza (UESC)

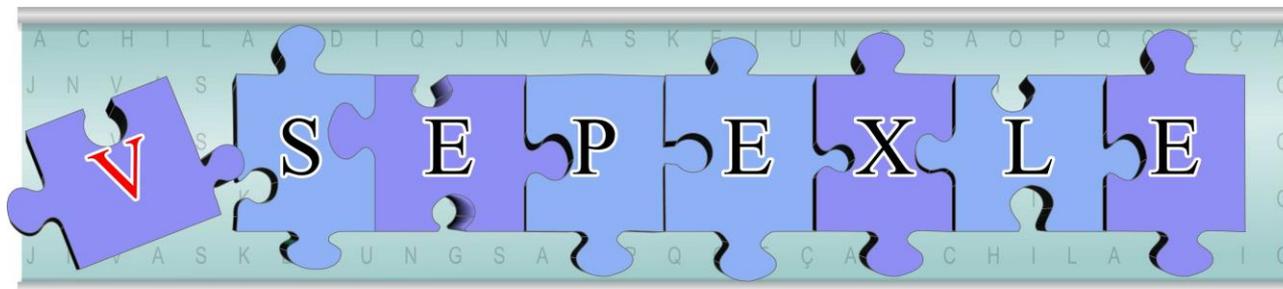
Sandra Maria Pereira do Sacramento (UESC)

RELER BAKHTIN PARA BEM LER A PROSA ROMANESCA

André Luis Mitidieri (UESC)*

Resumo: Buscaremos situar, dentro do pensamento de Mikhail Bakhtin, o conjunto de textos nos quais podemos encontrar formulações acerca de formas e gêneros que firmam os mais diversos diálogos com a prosa romanesca. Tais aportes encontram-se, sobretudo naqueles escritos relativos à noção de “cronótopo” que, junto a outros conceitos bakhtinianos, dentre os quais, destacamos os de “dialogismo”, “discurso”, “enunciação”, “enunciado” e “estilização”, permitem situar esses pontos de contato. As categorias em grifo vinculam-se com as noções de “alteridade” e “exotopia”, assim como se interligam continuamente, revelando-se fundamentais à identificação das articulações que possibilitam entender o romance como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue (ou heteroglóssico) e plurivocal. Destacamos como principais espécies de materialização do pluriestilismo as estilizações da escrita semiliterária e de discursos de outras esferas da atividade humana. Dentre as variadas formas que assinalam o plurilinguismo no romance, sublinhamos as alusões, paródias e pastiches. Tais

*Professor Adjunto da Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC/BA, Ilhéus, Bahia, Brasil; CNPq, Proc. 151369/2009-7; mitidierister@gmail.com.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

procedimentos dialógicos aliam-se ao caráter plurivocal do gênero romanesco para assim justificá-lo por intermédio da compreensão do diálogo, em seu interior, como arena privilegiada de enfrentamento das vozes sociais conflitantes ou, de algum modo, concordantes. Assim, a dialogicidade do plano romanesco vincula-se a outras linguagens, a outros discursos, gêneros e modalidades híbridas na “prosaica” bakhtiniana.

Palavras-Chave: Dialogismo. Mikhail Bakhtin. Plurivocalidade. Prosaica.

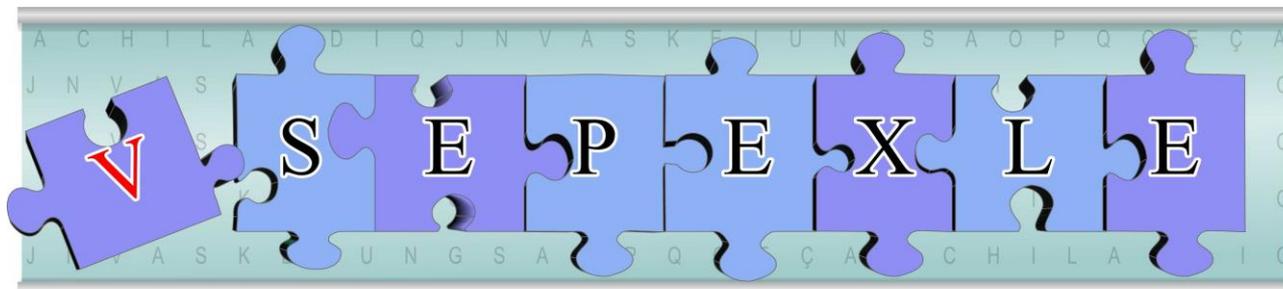
A fim de identificar as linhas da reflexão conduzida por Mikhail Bakhtin, elegemos os conceitos de cronótopo, diálogo e dialogismo, discurso, enunciação, enunciado e estilização para melhor conduzirmos suas discussões em torno do gênero romanesco. As categorias em grifo vinculam-se intimamente com as noções de alteridade e exotopia, assim como se interligam continuamente. Por intermédio dos cronótopos, firmam-se interconexões de “caráter dialogístico, mas esse diálogo não pode ser incorporado ao mundo representado, já que se encontra fora dele, no mundo do autor e do intérprete, dos ouvintes e dos leitores. Para Bakhtin, cada estilo está ligado à enunciação e aos gêneros do discurso” (ZAVALA, 2009, p. 159).

Tópicos fundamentais ao pensamento bakhtiniano, apresentados no manuscrito realizado entre 1919 e 1924, *Para uma filosofia do ato responsável* (BAKHTIN, 2010b), mais tarde seriam desenvolvidos em outras bases, não mais neokantianas nem fenomenológicas, mas sob o impacto dos estudos linguísticos e sociológicos. É o caso da noção de dialogismo, esboçada nesse livro acerca do ato que se faz “responsável” (simultaneamente, responsável e respondível) por si mesmo e se concretiza depois que o sujeito toma consciência de seu papel no mundo.

Em 1925, Bakhtin já começava a elaborar a noção de cronótopo, contando entre suas fontes com as perspectivas sobre espaço e tempo do fisiólogo russo Alexei Alexeievich Ukhtomski, do filósofo alemão Immanuel Kant e do neokantiano Ernst Cassirer. O pensador advertiu, entretanto, que não se valia do termo no sentido utilizado pela física, como integrante da teoria einsteiniana da relatividade, mas revestido de historicidade e transmutado “para a crítica literária quase como uma metáfora (quase, mas não totalmente). Nessa perspectiva, tempo e espaço constituem um todo inseparável, só distintos numa análise abstrata” (CAMPOS, 2009, p. 130-131).

Mônica Graciela Zoppi-Fontana (2005) relembra o imbricamento dessas categorias com a do excedente de visão, observando

um deslizamento de um sentido metafórico que o caracterizaria como ‘ponto de vista ou visão de mundo’, o que supõe uma mediação representacional, para um sentido que se



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

refere à presença empírica do sujeito falante e sua atividade perceptual. O conceito de *extraposição*, por sua vez, apóia-se em uma categorização física das coordenadas espaço-temporais, a partir da qual se impõe o conhecido princípio de que dois corpos não podem ocupar um mesmo espaço ao mesmo tempo (p.112).

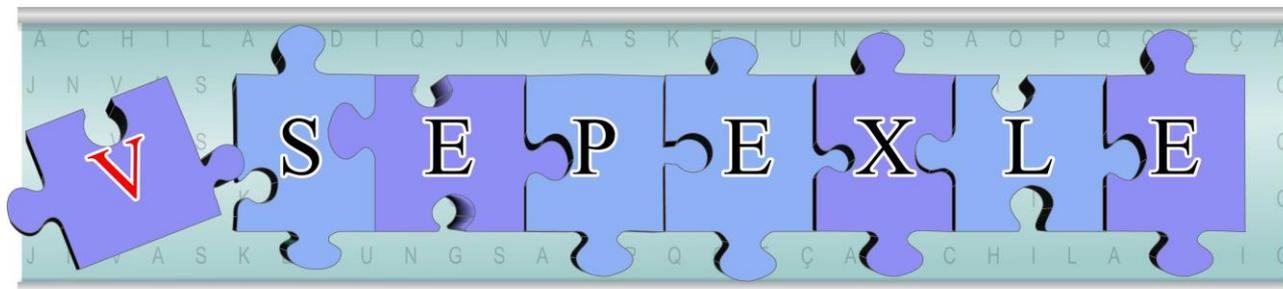
Frágeis na reflexão de Bakhtin durante os anos 1920, as aproximações em torno ao diálogo, em termos mais metafóricos do que conceituais, se manifestavam nas referidas abordagens às relações subjetivas, então marcadas pela visão fenomenológica. Seus textos dessa época demonstram “uma espécie de metafísica da interação, em que as relações um/outrem são ainda fundadas num jogo que passa pela visão (o olhar de fora e o excesso de visão são categorias centrais aqui) e não propriamente pela linguagem” (FARACO, 2009, p. 73). Apresentados em *Para uma filosofia do ato responsável* (BAKHTIN, 2010b), mais visíveis, porém, no ensaio posterior, O autor e a personagem na atividade estética (BAKHTIN, 2010a, p. 3-192), os inter-relacionamentos eu-para-mim, eu-para-o-outro e outro-para-mim seriam constantemente reapreciados, dando lugar à “não-coincidência do sujeito consigo mesmo”.

Viabilizada por essa ideia do não-eu-em-mim, uma nova dimensão para as relações dialógicas apareceria no livro *Problemas da obra de Dostoiévski* (1929). Representações do sujeito nas funções simultâneas de espectador e autor dos atos discursivos, em inter-relação com sua exterioridade através de metáforas relacionadas aos verbos olhar e ver, levariam a um conceitode dialogismo apoiado nas vozes que se encontram e se defrontam num mesmo enunciado, representando “os diferentes elementos históricos, sociais e lingüísticos que atravessam a enunciação. Assim, as vozes são sempre vozes sociais que manifestam as consciências valorativas que reagem a, isto é, que compreendem ativamente os enunciados” (ZOPPI-FONTANA, 2005, p.111).¹

É a partir da tensão entre o eu que se faz outro do outro a bem da configuração de sua personagem, retirando-se da escrita como um não-eu-em-mim, ou seja,

entre a autoria como instância monológica que cria personagens concluídos e a autoria enquanto espaço que se abre para que o personagem ganhe, como sujeito, a possibilidade de não coincidir consigo mesmo e de permanecer inconcluso, que emerge

¹ Para o Círculo de Bakhtin, ou de Leningrado, a consciência se revela sempre como social. Sendo assim, a expressão repetida em diversos textos produzidos por seus membros – *consciência individual* – “tomada em sentido absoluto contém uma *contradictio in adjecto* [...]. No entanto, o Círculo não negava a singularidade e, desde os primeiros textos de Bakhtin, insistia em afirmar que cada ser humano ocupa um lugar único e insubstituível, na medida em que cada um responde às suas condições objetivas de modo diferente” (FARACO, 2009, p. 86).



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

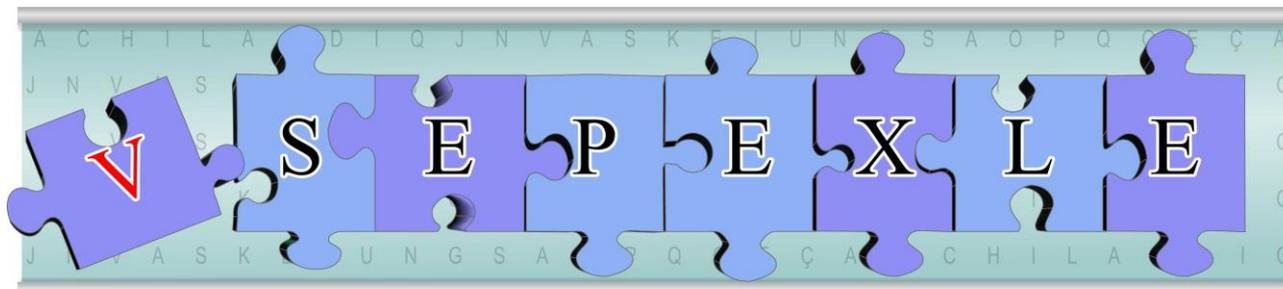
no livro sobre Dostoiévski a oposição entre romance monológico e romance polifônico (LEMOS, 2003, p. 42).

Nesse texto de Bakhtin e em *Marxismo e filosofia da linguagem* (VOLOCHINOV, 1992), lançados a público no mesmo ano, a metáfora do diálogo surgia pela primeira vez entre os trabalhos do Círculo de Leningrado. O último dos livros citados expressa, como uma de suas concepções, que o signo se materializa entre sujeitos com algum nível de organização social, a “lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação semiótica de um grupo social” (VOLOCHINOV, 1992, p. 36). Sintonizada com os debates promovidos pelo Círculo, essa concepção vincula-se ao pensamento de Medvedev em *O método formal nos estudos literários* bem como aos fragmentos publicados como um capítulo da *Estética da criação verbal*: A respeito de problemas da obra de Dostoiévski (BAKHTIN, 2010a, p. 195-201). Trata-se de material que não constaria da mesma forma na segunda versão do livro bakhtiniano apresentada em 1963 com o título *Problemas da poética de Dostoiévski* (BAKHTIN, 2002a).

Naquelas seis páginas, o estudioso afirma que uma análise estritamente formal “deve tomar cada elemento da estrutura artística como ponto de vista da refração de forças sociais vivas, como um cristal artificial cujas facetas foram construídas e lapidadas a fim de refratar determinados raios de avaliações sociais, e refratá-los sob um determinado ângulo” (BAKHTIN, 2010a, p. 195-196). Mais adiante, quando aborda o diálogo em Dostoiévski, pondera que, na obra desse romancista,

há certa interseção, consonância ou intermitência de réplicas do diálogo aberto com réplicas do diálogo interior das personagens. Em toda parte certo conjunto de idéias, pensamentos e palavras se realiza em várias vozes desconexas, ecoando a seu modo em cada uma delas. O objeto das intenções do autor não é, de maneira alguma, esse conjunto de idéias em si como algo neutro e idêntico a si mesmo. Não, o objeto das intenções é precisamente a realização do tema em muitas e diferentes vozes, a multiplicidade essencial e, por assim dizer, inalienável de vozes e a sua diversidade (BAKHTIN, 2010a, p. 199).

Já que a dialogização de múltiplas vozes faz-se notar particularmente no romance, o texto datado de 1934-1935, *O discurso no romance* (BAKHTIN, 2002b, p. 71-163), começa por afirmar que, não havendo relação direta, mas sempre mediada, do discurso com o mundo, o gênero romanesco se caracteriza como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal. Se o primeiro e o último adjetivos podem ser entendidos a partir de seus compósitos (os estilos e as vozes plurais), o segundo extrapola o aspecto da pluralidade lingüística implicado no conceito de plurilinguismo, equivalente a heteroglossia no vocabulário bakhtiniano. Ambos os termos concernem à mesma noção de uma rede ampla, formada por línguas e linguagens sociais, às



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

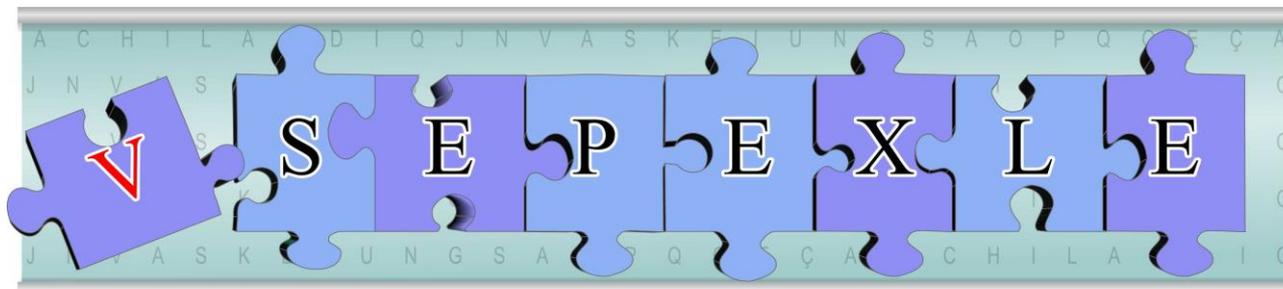
vezes, individuais. Ao ganhar representação nos gêneros discursivos, a diversidade heteroglóssica, ou plurilíngue, traz consigo interpretações das mais distintas sociedades, juízos de valor, potenciais nomeantes ou qualificativos, procedimentos classificatórios e visões do mundo.

Entre as principais espécies de unidades estilísticas das quais o romance em geral se vale, as que nos interessam de perto são as estilizações, apresentadas sob as mais variadas “formas da narrativa (escrita) semiliterária tradicional (cartas, diários etc.) [...] Diversas formas literárias, mas que estão fora do discurso literário do autor: escritos morais, filosóficos, científicos, declamação retórica, descrições etnográficas, informações protocolares etc.” (BAKHTIN, 2002b, p. 74). O pensador russo alerta ao papel desempenhado pelas formas retóricas na compreensão da prosa literária em todos os tempos, informando que, no caso específico do romance,

a sua profunda interação (tanto pacífica, quanto hostil) com os gêneros retóricos vivos (jornalísticos, morais, filosóficos e outros), não se interrompeu e não foi, talvez, tão interrompida quanto a sua interação com os gêneros literários (épicas, dramáticos e líricos). Porém, nesta constante inter-relação mútua o discurso romanescos conservou sua originalidade qualitativa irreduzível à palavra retórica (BAKHTIN, 2002b, p. 80).

Combatendo os mecanismos centrípetos da unificação axiológico-verbal, as forças centrífugas do pluringuismo real se materializam nos gêneros literários e prosaicos, em especial, no romance, através de procedimentos dialógicos observados, por exemplo, “nas estilizações, no *skaz*, nas paródias, nas várias formas da máscara verbal, do ‘falar alusivo’ e nas mais complexas formas artísticas de organização do plurilinguismo” (BAKHTIN, 2002b, p. 84). Interligada aos traços pluriestilísticos e plurilíngues, a característica plurivocal do plano romanescos se justifica pela compreensão do diálogo como arena privilegiada de enfrentamento das vozes sociais conflitantes ou, de algum modo, concordantes.

Ao diferenciar a poesia do romance, Bakhtin veicula uma premissa constante em *Para uma filosofia do ato responsável* (BAKHTIN, 2010b) e nas produções do Círculo de Leningrado: a inatingibilidade via experiência, do “dado “puro”. O autor reafirma tal pressuposto em *O discurso no romance* (BAKHTIN, 2002b, p. 71-163) ao considerar que o objeto traz algo já visto ou pronunciado, sempre presente, na voz de quem o enuncia. A relação dialógica mutuamente orientada, envolvendo o conjunto discursivo e as vozes plurais que o compõem, essa dialogicidade interna do discurso, não se confunde com a noção “tradicional de ‘diálogo’, entendido ‘apenas como forma composicional da construção do discurso’” (CAMPOS, 2009, p. 122) “nem apenas no objeto ela encontra o discurso alheio. Todo discurso é orientado para a resposta e ele não pode esquivar-se à influencia profunda do discurso da resposta antecipada (BAKHTIN, 2002b, p. 89).



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

É no gênero romanesco que a dialogicidade interna se transforma em um dos traços fundamentais do estilo prosaico, especificamente formatado como literário, entretanto,

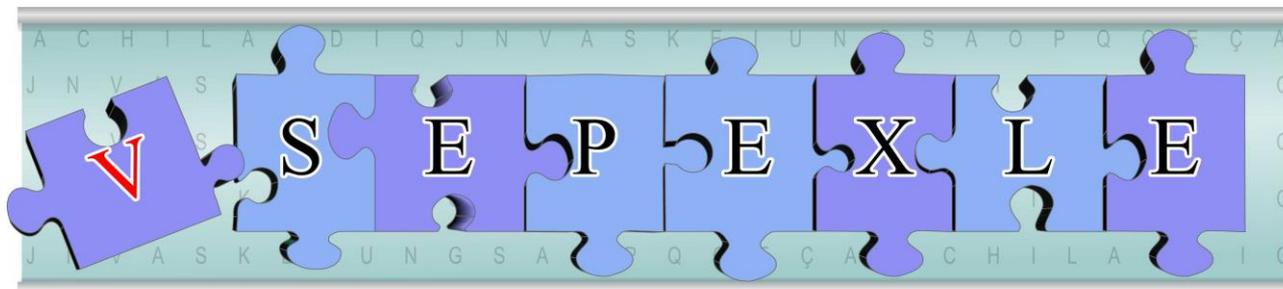
só pode se tornar esta força criativa e fundamental apenas no caso em que as divergências individuais e as contradições sejam fecundadas pelo plurilingüismo social, apenas onde as ressonâncias dialógicas ressoem não no ápice semântico do discurso (como nos gêneros retóricos), mas penetrem em suas camadas profundas, dialogizando a própria língua, a concepção lingüística do mundo (a forma interna do discurso), onde o diálogo de vozes nasça espontaneamente do diálogo social das 'línguas' (BAKHTIN, 2002b, p. 93).

A linguagem romanesca demonstra uma estratificação plurilíngue, obtida através dos vínculos que fixa com "a orientação intencional e com o sistema geral de acentuação de diversos gêneros" (BAKHTIN, 2002b, p. 96), sejam eles oratórios, publicitários, de imprensa, jornalísticos, da literatura então considerada inferior (como o romance de folhetim) e os diversos gêneros da alta literatura. A tessitura romanesca reúne paródias, distintos aspectos da estilização e de apresentação das linguagens profissionais, orientadas, de gerações, dos grupos sociais etc. "invocadas pelo romancista para orquestrar os seus temas e refratar (indiretamente) as expressões das suas intenções e julgamentos de valor" (BAKHTIN, 2002b, p. 99).

No momento em que a linguagem bakhtiniana se desvencilhava do substrato neokantiano e imergia "diretamente na vida social da linguagem, usando as armas – ou a nomenclatura – da lingüística para melhor combatê-la" (TEZZA, 2003, p. 252), reapareceu a distinção entre autor-pessoa e autor-criador, feita no ensaio O autor e a personagem na atividade estética (BAKHTIN, 2010a, p. 3-192). O estudioso nos relembra mais tarde, em O discurso no romance, que um romancista se vale

de discursos já povoados pelas intenções sociais de outrem, obrigando-os a servir às suas novas intenções, a servir seu segundo senhor. Por conseguinte, as intenções do prosador *refratam-se* e o fazem *sob diversos ângulos*, segundo o caráter sócio-ideológico de outrem, segundo o reforçamento e a objetivação das linguagens que refratam o plurilingüismo (BAKHTIN, 2002b, p. 105).

Dessa maneira, o escritor canaliza as vozes sociais para seu discurso, o qual as reflete e, ao mesmo tempo, as refrata. O autor não procede a simples reproduções transcritivas das línguas sociais, e sim, a representações delas no tecido romanesco que, conseqüentemente, não traz as camadas heteroglóssicas para seu interior, mas apresenta, em seu conjunto, imagens desse plurilingüismo, transpassadas obliquamente pelo "deslocamento fundador do ato estético". Em O discurso no romance, esse movimento da criação literária é sintetizado "(agora sob os pressupostos da filosofia da linguagem) da seguinte maneira: trata-se de dizer 'Eu



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

sou eu' na linguagem de outrem; e de dizer, na minha linguagem, 'Eu sou outro'" (FARACO, 2009, p. 93).

Cabe ressaltar que, ao contrário das análises e dos aportes teóricos voltados ao romance do realismo socialista, os textos do Círculo de Bakhtinfaziam circular a mesma concepção, antes detalhada, de que os signos linguísticos nem tão somente constituem reflexos do mundo. Embora sinalizem a um referencial exterior, sua mais importante qualidade é revestir o universo social de significações, em atos nunca descuidados da valoração ética, os quais se dão sempre de maneira refratada. Nesse caso, refratar significa que, "com nossos signos, nós não somente descrevemos o mundo, mas construímos – na dinâmica da história e por decorrência do caráter sempre múltiplo e heterogêneo das experiências concretas dos grupos humanos – diversas interpretações (*refrações*) desse mundo" (FARACO, 2009, p. 50-51).

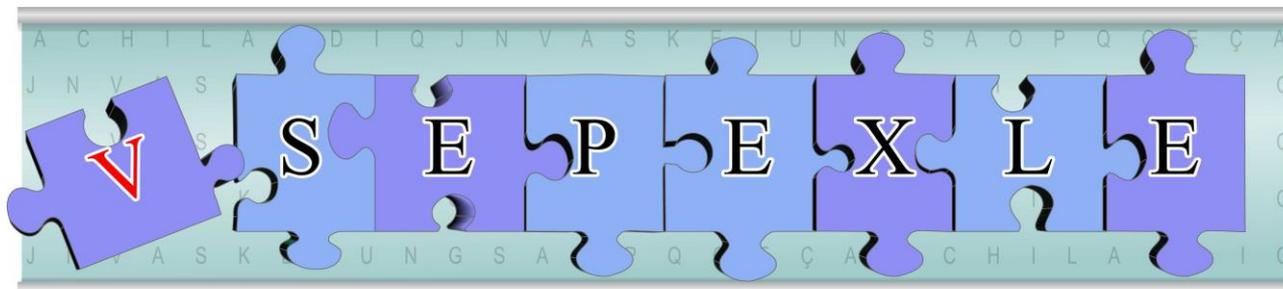
Bakhtin (2002b, p. 107-133) sublinha três questões no processo de introdução e organização do pluringuismo social na prosa romanesca:

A primeira questão apresentada refere-se às formas exteriores do romance. Para avançar na compreensão do pluringuismo como conjunto de linguagens diferentes trazidas pelas personagens que falam nas suas linguagens e nos seus discursos originais, é preciso pensar o mundo social real como exterior ao mundo escrito. Esses mundos, entretanto, são associados, e não excludentes. O discurso das personagens e os gêneros intercalados, entremeados às formas exteriores, compõem a malha discursiva prosaica (CAMPOS, 2009, p. 123).

Os discursos das personagens, ao possuírem dentro do romance, e de qualquer forma, "autonomia semântico-verbal, perspectiva própria, sendo palavras de outrem numa linguagem de outrem, também podem refratar as intenções do autor e, conseqüentemente, podem ser, em certa medida, a segunda linguagem do autor" (BAKHTIN, 2002b, p. 119). Além do mais, as palavras de dada personagem "quase sempre exercem influência (às vezes poderosa) sobre as do autor, espalhando nelas palavras alheias (discurso alheio dissimulado do herói) e introduzindo-lhe a estratificação e o plurilinguismo" (BAKHTIN, 2002b, p. 120).

A orientação bivocal do plurilinguismo romanesco põe-se a serviço de dois locutores; simultaneamente, exprime a intenção direta da personagem que fala e a intenção refrangida do autor. Num discurso formado também por dois sentidos e duas expressões: "essas duas vozes estão dialogicamente correlacionadas, como que se se conhecessem uma à outra (como se duas réplicas de um diálogo se conhecessem e fossem construídas sobre esse conhecimento mútuo), como se conversassem entre si" (BAKHTIN, 2002b, p. 127).

O pensador russo frisa a relevância da intercalação de outros gêneros discursivos no processo destinado a introduzir e a organizar o plurilinguismo no



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

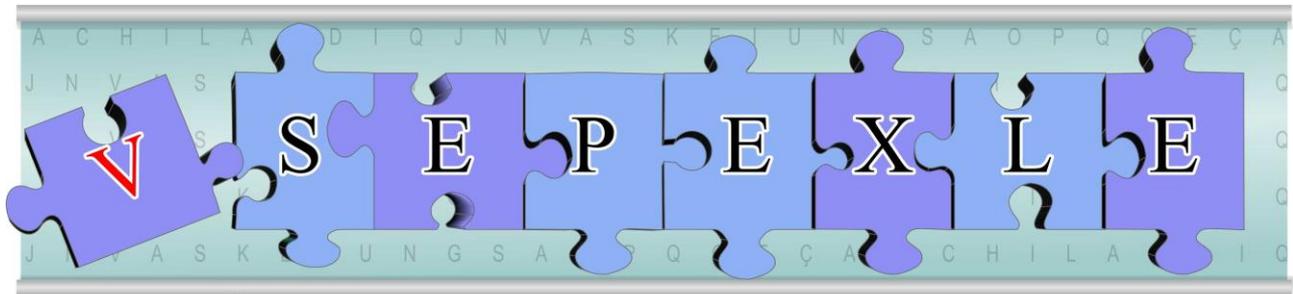
romance. Além dos já elencados como importantes à conformação da pluriestilística e da própria heteroglossia, inseridas em narrativas romanescas, nomeia outros gêneros, tanto literários (novelas intercaladas, peças líricas, poemas e sainetes dramáticos) quanto não literários (aforismos, gêneros de costumes e religiosos, máximas filosóficas). O autor pensa que, ao ingressar no tecido romanesco, qualquer outro gênero haverá de manter a autonomia, a elasticidade estrutural, a originalidade estilística e lingüística que lhe são características. No entanto, ressalta um grupo de gêneros que “exercem um papel estrutural muito importante nos romances, e às vezes chegam a determinar a estrutura do conjunto, criando variantes particulares do gênero romanesco. São eles: a confissão, o diário, o relato de viagens, a biografia, as cartas e alguns outros gêneros” (BAKHTIN, 2002b, p. 124).

Ao entrarem no enunciado romanesco, esses gêneros, assim como outros, podem conformar novos subgêneros, a exemplo do romance biográfico e do romance epistolar. Nesse caso, temos aquilo que o estudioso denomina construções híbridas, de suma importância para o desenvolvimento e a manutenção do gênero romanesco entre criadores e leitores. A expressão abarca todo enunciado que, “segundo índices gramaticais (sintáticos) e composicionais, pertence a um único falante, mas onde, na realidade, estão confundidos” (BAKHTIN, 2002b, p. 110) dois ou mais enunciados, estilos, linguagens, modos de falar, perspectivas semânticas e axiológicas.

À mistura assim constituída, de linguagens sociais no seio de um único enunciado, de consciências lingüísticas “separadas por uma época ou por uma diferença social (ou por ambas) das línguas”, Bakhtin (2002b, p. 156) dá o nome de hibridização. Essa categoria, juntamente com a da inter-relação dialogizada das linguagens e a dos diálogos puros, possibilita relacionar os procedimentos de criação do modelo da linguagem no gênero romanesco. Entretanto, a dialogização interna não se confunde com a hibridização e a forma que mais caracteriza o “aclaramento interiormente dialogizado” nos sistemas lingüísticos é a estilização:

Obrigatoriamente aqui são apresentadas duas consciências lingüísticas individualizadas: a que representa (a consciência lingüística do estilista) e a que é para ser representada estilizada. A estilização difere do estilo direto, precisamente por esta presença da consciência lingüística (da estilística contemporânea e de seu auditório), à luz da qual o estilo estilizado é recriado e, tendo-a como pano de fundo, adquire importância e significação novas (BAKHTIN, 2002b, p. 159).

Os eventuais defeitos, erros, anacronismos ou atualizações observados quando a palavra, a forma, o movimento etc. atingem a estilização podem se tornar propositais e organizados em outro tipo de aclaramento, que lhe é bastante aproximado: a variação. Geralmente transformada em hibridização, a variação insere.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

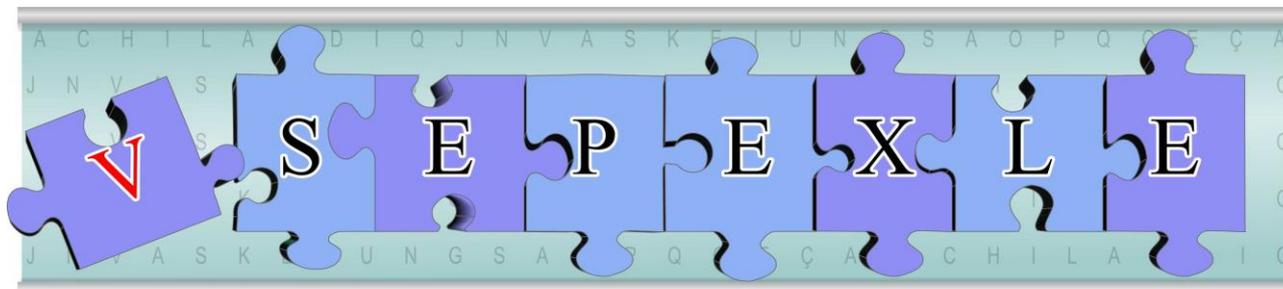
livremente um material da língua de outrem nos temas contemporâneos, reúne o mundo estilizado com o mundo da consciência contemporânea, põe à prova a língua estilizada, colocando-a em situações novas e impossíveis para ela. Tanto o significado da estilização direta, como da variação, é enorme na história do romance, cedendo lugar apenas ao significado da paródia (BAKHTIN, 2002b, p. 160).

Assim, o diálogo no romance se vincula sempre a outras linguagens, a outros gêneros e suas modalidades híbridas, não se esgotando nas palavras das personagens. Sua imensa variabilidade pode ser apenas ilustrada pelas “resistências dialógicas e pragmáticas do tema [...] não é somente o diálogo das forças sociais na estática de suas coexistências, mas é também o diálogo dos tempos, das épocas, dos dias, daquilo que morre, vive, nasce” (BAKHTIN, 2002b, p. 161). Por intermédio dos diálogos e monólogos, o romance faz com que sujeitos e universos ideológicos representados em sua tessitura venham a reconhecer “sua própria visão na visão de mundo do outro. Nele se opera a tradução ideológica da linguagem, a superação de seu caráter estranho – que só é fortuito e aparente” (BAKHTIN, 2002b, p. 162).

O discurso no romance revela-se uma produção crucial no quadro reflexivo bakhtiniano devido à heteroglossia, ou plurilinguismo, e à:

compreensão expressa do plurilinguismo como um *fenômeno social*. A palavra ‘expressa’ é relevante aqui porque, embora a natureza social da palavra já estivesse implícita em todos os seus trabalhos filosóficos anteriores, ela não se explicitava na sua dimensão sistemática de *gênero*, entendido não como um conjunto neutro de formas semelhantes e recorrentes, à margem da história, mas como estratificações sociais, concretas, dos usos da linguagem na vida cotidiana; antes de ser o gênero uma categoria estética, ele é uma face inseparável de qualquer momento verbal (TEZZA, 2003, p. 251-252).

Carlos Alberto Faraco (2009, p. 58) afirma que, para Bakhtin, menos vale o plurilinguismo em si mesmo do que as maneiras por intermédio das quais o romance interage com a vivacidade da linguagem, a dialogização das vozes sociais, quer dizer, sua congregação sociocultural “e a dinâmica que aí se estabelece: elas vão se apoiar mutuamente, se interiluminar, se contrapor parcial ou totalmente, se diluir em outras, se parodiar, se arremedar, polemizar velada ou explicitamente e assim por diante”. O dialogismo constitui um dos quatro conceitos mais importantes na reflexão, juntamente com a alteridade, a exotopia e o cronótopo, que elimina a tensão entre espaço e tempo, observada ao início do pensamento bakhtiniano, já que funde índices espaço-temporais em um todo concreto e inteligível, consistindo em “uma unidade espaço-tempo dotada de valor. Ele carrega sempre uma visão de mundo, uma visão de homem” (AMORIM, 2009, p. 36).



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

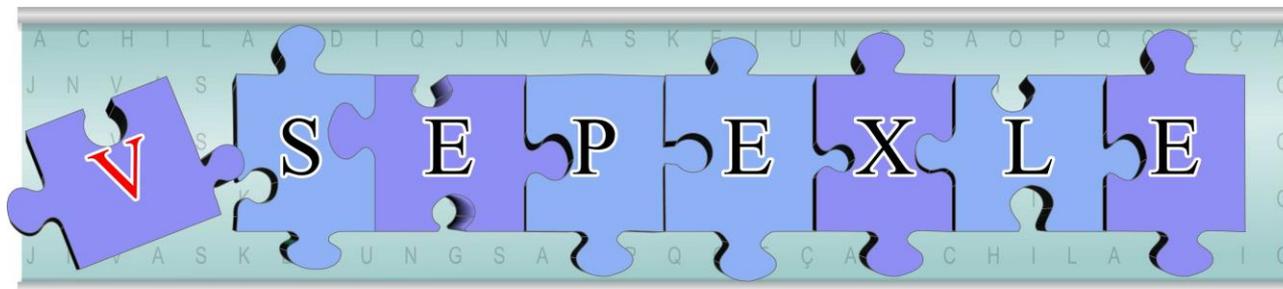
15 a 16 de abril de 2013

Além disso, o cronótopo designa um lócus coletivo, “uma espécie de matriz espaço-temporal de onde as várias histórias se contam ou escrevem. Está ligado aos gêneros e a sua trajetória. Os gêneros são formas coletivas típicas, que encerram temporalidades típicas e assim, conseqüentemente, visões típicas do homem” (AMORIM, 2006, p. 105). Intimamente associada a esse conceito, mas anterior a ele em sua formulação, bem como aos trabalhos bakhtinianos centrados na linguagem, a noção de exotopia implica “uma relação de tensão entre pelo menos dois lugares: o do sujeito que vive e olha de onde vive, e daquele que, estando de fora da experiência do primeiro, tenta mostrar o que vê do olhar do outro” (AMORIM, 2006, p. 101).

Em “Formas do tempo e do cronotopo no romance”, texto no qual Bakhtin (2002b, p. 211-362) regressa às temáticas da criação e do lugar do autor, suas concepções quanto à categoria exotópica não se modificam:

Ele distingue o *tempo que representa* do *tempo representado* para responder à seguinte questão: a partir de que ponto espaço-temporal o autor considera os acontecimentos que narra? Responde, então, reafirmando enfaticamente o conceito de exotopia, embora sem nomeá-lo. Mesmo no caso de uma escrita autobiográfica ou confessional, o autor permanece de fora do mundo que é por ele representado (AMORIM, 2006, p. 104-105).

Menos famoso devido às elasticidades que visualiza no gênero romanesco e se tornam encobertas pelos textos logo canonizados, como aqueles centrados em Dostoiévski e Rabelais, Bakhtin já distinguia, na primeira metade do século XX, e no âmbito da teoria literária, o escritor, ser histórico, da instância autoral. Ainda que superado em suas formulações neokantianas, fenomenológicas ou mesmo formalistas, percorreu inicialmente o mesmo território pelo qual transitariam, de um lado, Martin Heidegger, Gabriel Marcel, Emanuel Lévinas e Merleau-Ponty; de outro, a lingüística, o formalismo eslavo, a sociologia da literatura e o estruturalismo francês. Chegando às reapropriações de Jean-Paul Sartre e do pós-estruturalismo, toda uma “névoa obscurecedora”, nas próprias palavras do pensador russo, auxiliam a notar que o dialogismo bakhtiniano dá as cartas no jogo firmado entre formas e gêneros os mais variados, principalmente, da prosa cotidiana, com o gênero romanesco e, assim, modificam produtivamente os seus modos de existir.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Referências

AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 95-114.

AMORIM, Marília. Para uma filosofia do ato: válido e inserido no contexto. In: BRAIT, Beth (Org). **Bakhtin, dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 17-43.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010a.

BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato responsável**. Org. por Augusto Ponzio e Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso. Trad. Carlos Alberto Faraco e Valdemir Miotello. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010b.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002a.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 5. ed. São Paulo: Anablume; Hucitec, 2002b.

CAMPOS, Maria Inês Batista. Questões de literatura e de estética: rotas bakhtinianas. In: BRAIT, Beth (Org). **Bakhtin, dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 113-150.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & diálogo: as idéias lingüísticas do Círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola, 2009.

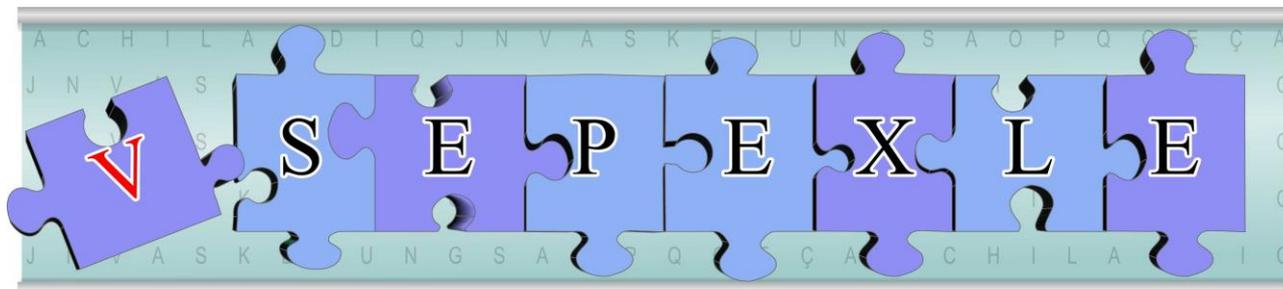
LEMOS, Cláudia T. G. de. A função e o destino da palavra alheia: três momentos da reflexão de Bakhtin. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Org). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo: EdUSP, 2003, p. 37-43.

MORSON; Gary Saul; EMERSON, Caryl. **Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: EdUSP, 2008.

TEZZA, Cristóvão. **Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

(VOLOCHINOV). **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1992.

ZAVALA, Iris. O que estava presente desde a origem. In: BRAIT, Beth (Org). **Bakhtin, dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 151-166.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

ZOPPI-FONTANA, Mónica Graciela. O outro da personagem: enunciação, exterioridade e discurso. In: BRAIT, Beth (Org). **Bakhtin**: dialogismo e construção do sentido. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005, p. 108-118.

A ORALIDADE COMO INSTRUMENTO DE AFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA: ANÁLISE DO ROMANCE ANGOLANO A MUXILUANDA

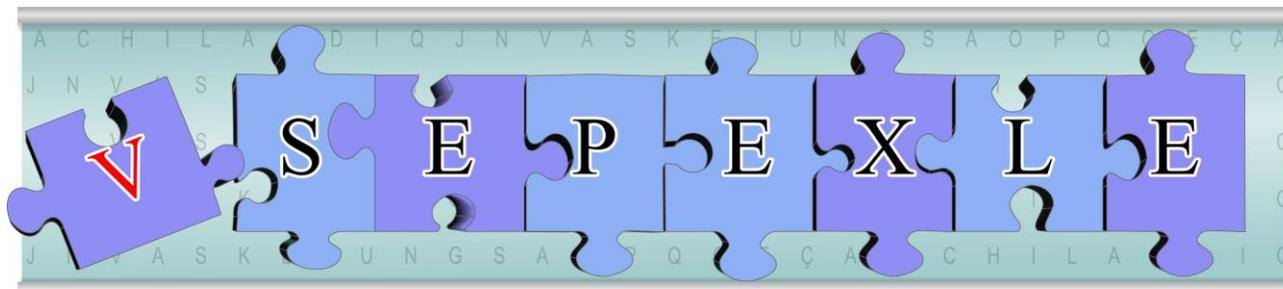
Bianca Magalhães Wolff¹
Inara de Oliveira Rodrigues²

Resumo: Este trabalho apresenta resultados parciais da pesquisa “Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: Identidade, Resistência e Oralidade na Literatura de Angola” e tem como objetivo identificar marcas da oralidade, identidade e resistência no romance *A Muxiluanda* (2009), da autora angolana Maria Celestina Fernandes. O romance narra a história da protagonista Jacinta, desde a sua concepção à sua idade madura, descrevendo, assim, sua infância, sua adolescência, inclusive seu primeiro amor, amor este interrompido por uma série de acontecimentos ligados à agitação política da década de 1960 em Angola. Para a presente análise, de cunho bibliográfico, a fundamentação teórica tem como base a discussão de identidade de Hall (2006) e Bauman (2005), os estudos pós-coloniais de Bonnici e Zolin (2009), Bordini (2006) e Leite (2003) e os estudos de oralidade de Marcuschi (1997) e Padilha (2007). Como desdobramentos mais importantes do estudo realizado, apontam-se as inter-relações entre literatura, linguagem e oralidade enquanto sentidos capazes de problematizarem as perspectivas identitárias e de resistência no processo de afirmação da angolanidade.

Palavras-chave: Oralidade; Identidade; Pós-colonialismo; Literatura e história; Narrativa angolana contemporânea.

¹ Discente do Curso de Letras do DLA/UDESC, bolsista de Iniciação Científica CNPq/UDESC e-mail: wolffbianca@hotmail.com

² Docente, orientadora da pesquisa, professora (UESC/DLA). Doutora em Letras. E-mail: inarabr@uol.com.br



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Introdução

A autora do romance *A Muxiluanda* (2009), Maria Celestina, nasceu em Lubango, mas cresceu em Luanda, onde iniciou sua carreira literária, publicando sua primeira obra intitulada *A Borboleta Cor de Ouro* em 1990. Atualmente, é membro da União dos Escritores Angolanos, da Associação Cultural e Recreativa Chá de Caxinde, da Ordem dos Advogados de Angola e Membro Fundador da associação de Amigos (AACOR).

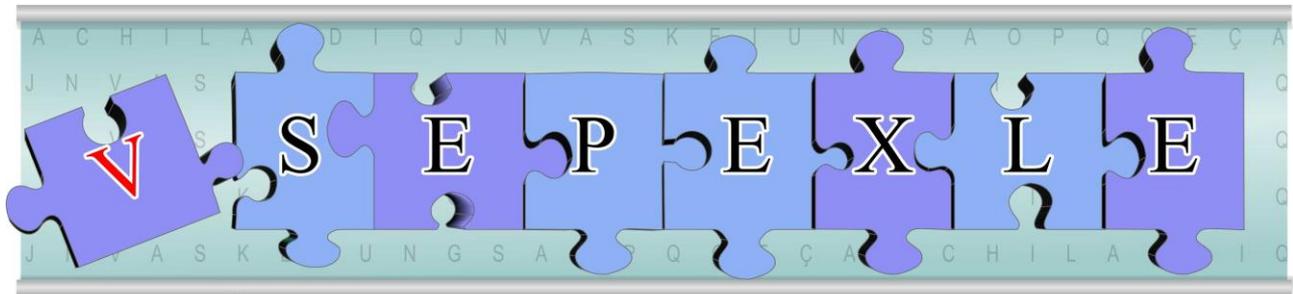
A proposta deste trabalho é realizar uma análise do romance *A Muxiluanda* (2009) a fim de identificar marcas de oralidade nesse texto literário, levando em conta que:

A oralidade é, [...], o alicerce sobre o qual se construiu o edifício da cultura nacional angolana nos moldes como hoje se identifica, [...]. Praticá-la foi mais que uma arte: foi um grito de resistência e uma forma de autopreservação dos referenciais autóctones, ante a esmagadora força do colonialismo português (PADILHA, 2007, p.37).

Na atual sociedade contemporânea, percebe-se o interesse e a busca pela autoafirmação por parte de povos que tiveram sua história e cultura velados pela cultura dominante. No entanto, é importante considerar o caráter ambíguo da identidade cujas “intenções includentes se misturam com suas intenções de segregar, isentar e excluir”, pois ao mesmo tempo em que se trata de uma luta por defesa, tanto o grupo ameaçado, como o ameaçador tendem a lutar para se sobreporem um sobre outro, sem levar em conta a diferença (BAUMAN, 2005, p.85).

A narrativa oral africana, especificamente de Angola, “difunde as vozes ancestrais” e contribui “para que esta mesma cultura possa resistir ao impacto daquela outra que lhe foi imposta pelo dominador branco-europeu” (PADILHA, 2007, p.35). No entanto “Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade” (HALL, p.61-2). Assim, a atual sociedade é caracterizada pela diferença, pela pluralidade e diálogo de culturas, ao invés de uma cultura essencialista, pura, aliás, é possível encontrar “a presença de traços da tradição luso-europeia já incorporados à face nacional angolana” (PADILHA, 2007, p. 37).

Além disso, no âmbito dos estudos pós-coloniais, a literatura dos países africanos de língua oficial portuguesa, incluindo o romance angolano aqui destacado, tem sido considerada como um instrumento de mobilização para dar voz àqueles que durante muito tempo tiveram sua história obscurecida. Portanto, verifica-se nas narrativas angolanas contemporâneas o interesse pelo resgate cultural e a busca identitária, a partir das quais “Derrubam-se e resgatam-se mitos, constroem-se e destroem-se e reconstroem-se utopias, buscam-se saídas para a incerteza



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

contemporânea nas ex-colônias lusófonas, descortina-se, enfim, um outro papel para essas literaturas” (TUTIKIAN, 2006, p.31).

1. A oralidade no romance *A muxiluanda* (2009)

O nome dado ao romance *A Muxiluanda* (2009) é um termo que se refere “a uma mulher da Ilha de Luanda”, assim, o título sugere do que tratará a narrativa (FERNANDES, 2009, p.9). A protagonista narrada é a sonhadora Jacinta, que tem o desejo de “fazer um cruzeiro” (FERNANDES, 2009, p.11). No entanto, nem todos a apoiam, dentre estes, sua amiga Ana que argumenta os índices de morte no mar, mas Jacinta conta uma breve história para convencer à amiga:

[...] Não conheces, porventura, aquela conversa entre dois homens, um dos quais marinheiro, a propósito da forma como os seus ascendentes haviam perecido? Não? Então ouve.

-... Mas depois de seu avô e seu pai morrerem no mar você ainda se atreve a ir pescar? Não tem medo de ficar também no mar?- falou constrangido o homem após ouvir o marinheiro, mas este de seguida devolveu-lhe idênticas perguntas com certa ironia:

-Onde morreu o seu avô?

-Ora, o meu avô morreu na cama.

-E seu pai?

-Também na cama.

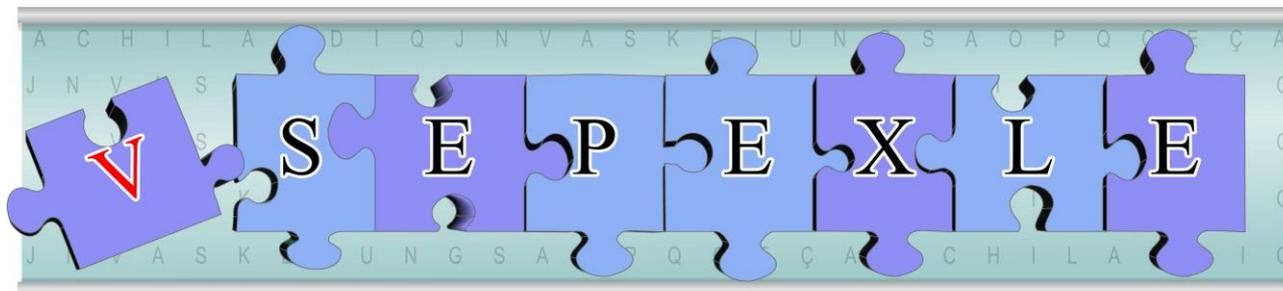
-E você ainda se deita?

-Perante uma tal constatação, na qual o homem jamais tinha pensado, ambos se foram embora sem mais palavras.

(FERNANDES, 2009, p.12).

Podemos entender o trecho acima como um exemplo de oralidade, e mais especificamente como um exemplo de *maka*, isto é, uma narrativa “que relata um acontecimento representado como vivido, ou pelo contador ou, ou por alguém de sua intimidade, ou por pessoas de quem ouviu falar” (PADILHA, 2007, p.40). Nesse caso, esta narrativa contém uma lição de moral subentendida, pois podemos entender implicitamente que a protagonista Jacinta usou um relato para que sua amiga Ana entendesse que não devemos deixar que o medo nos impeça de realizar nossos sonhos. No entanto, é importante ressaltar que “a fixação gráfica lhe dá uma nova dimensão [...] o narrador deixa o seu estatuto original de contador e se fixa no novo veículo por marcas discursivas da expressão escrita, em tudo diferentes da expressão oral”, pois a narrativa perde seu caráter dinâmico e interativo proporcionado pelos *griots*, os contadores de histórias (PADILHA, 2007, p.39-40).

O romance conta também com um personagem muito especial, o avô materno de Jacinta, o velho Quituxe, que além de pescador “era um exímio contador



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

de histórias” (FERNANDES, 2009, p.15). Em certa ocasião, Dona Guiomar, mãe de Jacinta, ao contar a reação do velho Quituxe e de Dona Ceçá ao descobrirem que estava grávida, descreve o velho como “bem calminho, até brincalhão, agora lhe insulta só! Virava bicho, os olhos ficavam vermelhos [...] metia medo” (FERNANDES, 2009, p26).

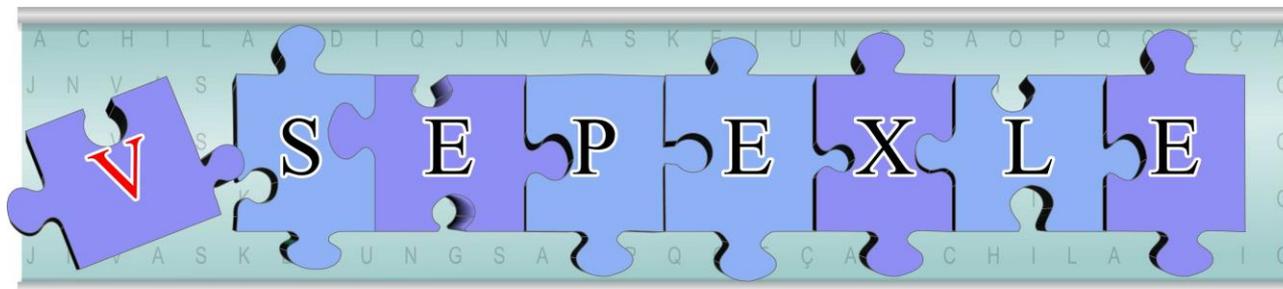
Sobre o papel do ancião na sociedade angolana, Padilha (2007) explica: “O ancião liga o novo ao velho, [...] tentando preservar os pilares de sustentação da identidade angolana antes, durante e depois do advento do fato colonial” (p.42). E assim era com o velho Quituxe que “adorava falar e de ouvir falar da sua Ilha!, principalmente com a neta Jacinta”, e em uma de suas história contava que:

Nos tempos do antigamente se fabricava a cal para a construção a partir da incineração das suas conchas; dizia ele que as pessoas procuravam acumular grandes quantidades de conchas para vender aos europeus, consistindo o processo de fabricação da cal na queima de altas delas entremeadas de lenha a que juntavam capim para facilitar o ateamento das chamas – as conchas ficavam a arder cerca de uma semana. O produto era depois comercializado em Luanda.

E nesses missossos o avô referia-se às makas que geravam o tal empreendimento da cal:
- Só visto! Por via do negócio havia muito, mas muito desentendimento entre os moradores aqui de na Ilha. Cada qual, achando-se dono das conchas que apareciam na areia em frente da sua casa, impedia os outros de apanhar. Mas como aquilo não era nenhuma lei das autoridades, isso trazia makas e mais makas, confusão todos os dias... (FERNANDES, 2009, p.36-7).

A história contada aqui é chamada por Jacinta de *missosso*, que se refere a “aquela forma narrativa percebida pela cultura local como sendo totalmente ficcional, no sentido em que se vê nela um produto apenas do imaginário” (PADILHA, 2007, p.40). Ao indagar ao avô sobre quando provavelmente aconteceu o fato acima, o velho Quituxe responde que “as data não posso saber, são coisas dos outros tempos, muito antigas” de modo que não há como saber se a história é realmente verídica.

No entanto, em outra história contada pelo ancião, Jacinta faz uma pesquisa aprofundada e confirma a sua veracidade. Segundo o velho Quituxe, “uma outra actividade de grande importância que a Ilha conheceu, relacionada também com conchas, que foi a apanha do pequeno búzio nana, cuja concha servira de moeda, o zimbo” (FERNANDES, 2009, p.37). De acordo com a pesquisa de Jacinta, “O zimbo era a moeda circulante no reino do Congo, país que detinha o domínio da Ilha” (FERNANDES, 2009, p.38), mas “tendo o governador congues perdido todo o poder, passaram os portugueses a controlar a apanha do zimbo [...] Devido à exploração do zimbo, a Ilha de Luanda chegou a ser chamada de ‘Ilha do dinheiro’” (FERNANDES, 2009, p.39). Portanto, essa história é um exemplo de *malunda* ou *missendu*, isto é,



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

“narrativas históricas que resgatam a vida de um determinado grupo” (PADILHA, 2007, p.41), pois se trata de um fato histórico confirmado.

Além das *makas*, dos *missossos*, e das *malundas*, sobre a tradição oral, ainda estão incluídos os provérbios chamados de *jissabu*, e as adivinhas, conhecidas como *jinongonongo* ou *nongonongo* (PADILHA, 2007). Assim é apropriado retomarmos o que Marcuschi (1997) explica sobre oralidade: “A *oralidade* seria uma prática social que se apresenta sob variadas formas ou gêneros textuais que vão desde o mais informal ao mais formal e nos mais variados contextos de uso” (p.126, grifo do autor).

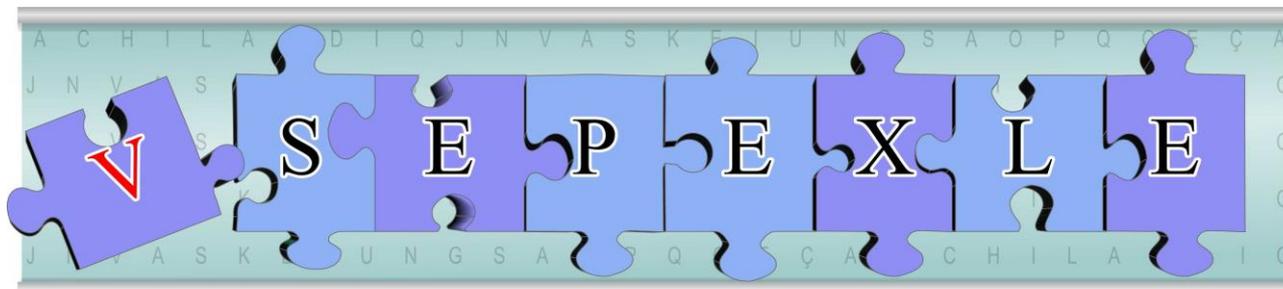
Aliás, algumas das características da literatura pós-colonial incluem “ser híbrida no lugar de pura, [...] Caracteriza-se pela narrativa fragmentária, pelos incidentes duplicantes, pelos comentários metaficcionalis, pela cronologia interrompida, *pelos gêneros mistos* (BONNICI, p.273-4, grifo nosso). Segundo Leite (2003):

As literaturas africanas de língua portuguesa encenaram, [...], desde muito cedo, a criação de novos campos literários, fazendo existir na maleabilidade da língua, a escrita com a oralidade, numa harmonia híbrida, mais ou menos imparável, que os textos literários deixam fruir (FERNANDES, 2009, p.21).

Segundo a etnolinguista Yeda de Castro, numa entrevista dada a uma edição cultural do Seminário Angolense³: “A oralidade é importante [...], porque antes da escrita o que havia era oralidade, este espaço é de contos de cânticos, [da] tradição oral africana”. Para Marcuschi (1997), “Parece que hoje redescobrimos que somos seres eminentemente orais” [...] mas “o tema não é novo e tem longa duração” (p.125-6).

Voltando a atenção para a protagonista do romance, Jacinta, percebemos as muitas voltas na sua história, pois a estabilidade familiar durante a infância cedeu lugar a uma instabilidade, a partir da adolescência, quando seus pais se mudaram para Moçamedes, em função de uma proposta melhor de trabalho que seu pai Simão recebeu; “entre saltos e sobressaltos Jacinta continuou levando com o mesmo afincado e disciplina a vida de trabalhadora e estudante que não era moleza” (p.147). Para completar, seu namorado, Sabino, foi enviado “para integrar uma companhia no norte de Angola” (p.97) e, mais tarde, ele “embarcou, numa quarta-feira do mês de outubro,

³FORTUNA, Cláudio. **A língua de um povo é que substância o espaço de identidade**. Entrevista a Prof. Yeda Castro. Disponível em <http://club-k.net/index.php?option=com_content&view=article&id=6623:a-lingua-de-um-povo-e-que-substancia-o-espaco-de-identidade-e-o-espaco-identitario-deste-povo&catid=14:entrevistas&Itemid=149> Acesso em 15/03/2013.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

em meados da década de 60” para a universidade em Portugal e foi nesse íterim que Jacinta perdeu seu grande amor.

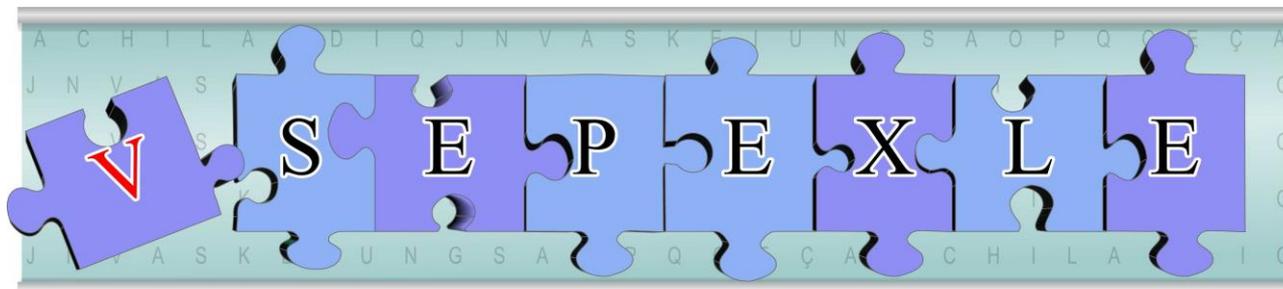
O fato é que Sabino se envolveu com “actividades políticas clandestinas, estabelecendo ligações entre Lisboa e as colônias e outros países estrangeiros” (p.162); assim, seu envolvimento revolucionário tornou “inevitável à fuga para o exílio”, desaparecendo por completo (p.164). Passados muitos anos, Jacinta já está casada e com dois filhos, e algo inusitado acontece, ao participar de um fórum da Organização Internacional do Trabalho na Suíça: “A curiosidade fê-la prestar maior atenção ao sujeito, talvez por se tratar de um negro em plena Genebra, e aí sentiu o coração palpitar” (p.204), pois, depois de tanto tempo- mais de três décadas-, reencontrou o seu primeiro amor. Jacinta “teve um pequeno baque quando o reconheceu, mas ao aproximar-se dele manteve-se serena”, contou-lhe o sofrimento que sentiu quando Simão foi embora, seu casamento, filhos, amigos, fez perguntas, mas “ele enrolou e nada disse de concreto”, se despediram, e Jacinta esperou “pelo telefonema que não veio”, talvez, porque para Sabino “o encontro lhe havia causado alguma perturbação” (p.211).

Nessas idas e voltas de Jacinta, ela mostra “O grande apego ao local de nascimento,[...] [o seu interesse] por tudo quanto dissesse respeito à ilha de Luanda – a língua [...], as humildes cubatas das famílias dos pescadores, famílias de hábitos e costumes peculiares e de arreigadas tradições (FERNANDES, 2009, p.15):

-Sabe, avô, tudo isso que me conta faz parte da nossa história e eu sinto-me na obrigação de fazer registro, é que o presente não tem nenhum valor sentimental se se ignorar o esforço do passado e também um povo sem conhecimento da sua história é como uma árvore sem raízes, são dizeres muito valiosos sobre os quais reflecto bastante. Nesta base penso em escrever um livro e quando isso se concretizar o senhor vai recebê-lo em primeira- mão, prometo que vou ler para si (FERNANDES, 2009, p.40).

Nesse processo de busca identitária, enfim, depois de muitos anos, Jacinta cumpre com sua promessa lançando um romance a que intitulou *Em busca do passado* e seu avô, o velho contador de histórias, Quituxe, se emociona “quando o apresentador falou da sua sabedoria e da ilha de mil encantos e tradições” (p.199). Esse interesse da protagonista Jacinta em busca do passado não é somente com o intuito de registrar a história de Angola, mas também a fim de construir uma referência de si mesma. Segundo Bauman (2005),

[...] a essência da identidade - a resposta à pergunta ‘Quem sou eu?’ e, mais importante ainda, a permanente credibilidade da resposta que lhe possa ser dada, qualquer que seja – não pode ser constituída senão por referência aos vínculos que conectam o eu a outras



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

peças [...] Precisamos de relacionamentos, e de relacionamentos em que possamos servir para alguma coisa, relacionamentos aos quais possamos referir-nos no intuito de definirmos a nós mesmos (BAUMAN, 2005, p.74-5).

Trata-se, assim, do reconhecimento da importância da literatura como fundamento para o registro e problematização, em forma de narrativa, na construção da identidade de um sujeito e de seu próprio país.

O romance *A Muxiluanda* (2009) apresenta outra característica peculiar, um glossário de cento e setenta vocábulos, pois a narrativa faz o uso intenso de termos e expressões na língua. “Alias, o pioneiro foi o Óscar Ribas, que começou a estar nas línguas angolanas com a introdução do costume, dentro da sua literatura, de frases e expressões e provérbios publicados por ele, sobretudo da língua Kimbundu”(entrevista à Yeda de Castro).

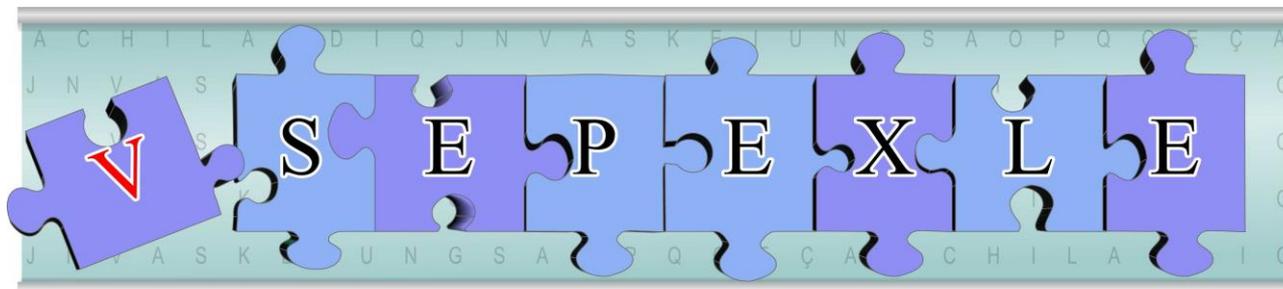
O romance, embora esteja escrito em Língua portuguesa é enriquecido de palavras que, por assim dizer, perderiam a essência se fossem traduzidas, como se o autor desejasse transmitir, ainda que seja pouco, o falar do seu povo. Por exemplo, ao descrever os pratos feitos pela mãe de Jacinta: funji, quizaka, quibeba, mufete, matete de milho, funjada de cabidela de galinha, mbombó...; nas expressões exemplo, ao descrever os pratos feitos pela mãe de Jacinta: funji, quizaka, quibeba, mufete, matete de milho, funjada de cabidela de galinha, mbombó...; nas expressões de afeto entre os personagens, como o encontro de Jacinta e sua mãe: “- *Uaué monami, uaué monami, tusange, sakidila, Ngan'é*”⁴ (FERNANDES, 2009, p.106).

Segundo a etnolinguista Yeda de Castro, numa entrevista dada numa edição cultural do *Seminário Angolense*, no caso da Literatura Angolana, “em cada palavra africana e angolana particularmente, da sua língua materna, da sua língua nacional que se usa, nota-se em cada palavra que escreve lá se encontra à identidade angolana”. Nesse sentido, devemos entender o seguinte:

se nós partirmos do princípio de que a língua substancia o espaço identitário e de identidade de um povo, como diz a grande linguista angolana Amélia Mingas, claro que quando se usa os termos nativos, termos nacionais, você está dar uma identidade nacional à literatura e a língua que está a fazer uso, e a própria literatura que está escrever. Embora seja feita em português, [...] se afasta do português de Portuga(entrevista Yeda de Castro).

2. Considerações Finais

⁴ - Uaué (choro) minha filha, uaué (choro) minha filha, seja bem-vinda, obrigada senhor.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

O interesse da personagem Jacinta em resgatar a história de seu povo se dá de três maneiras: a curiosidade em conhecer as histórias sobre a Ilha contadas por seu avô; por fazer pesquisas e estudos aprofundados; e por publicar um livro que reúne o conhecimento transmitido pelo seu avô. Essa busca no passado para constituir o presente se estende não só a essa personagem, mas ao povo angolano, pois se trata de um processo de construção identitária nacional.

Nessa busca pela autoafirmação, não se trata de superlativizar nem de vitimizar determinada cultura, mas sim de reconhecer a pluralidade existente e as diferenças, combatendo, assim, a exclusão e a tendência homogeneizante do atual sistema globalizante. Essa busca identitária, por outro lado é constante e suscetível de imprevisibilidade, insegurança e instabilidade que caracterizam o atual momento em que vivemos.

Nesse sentido, a literatura se inscreve como importante espaço de reflexão e potencialidade crítica, permitindo unir tradição e esperança no devir. No caso da primeira, entre outros aspectos, destaca-se a afirmação das marcas de oralidade do texto que representam as marcas identitárias de uma cultura – inserida na escrita, como é desejo da protagonista, essa estratégia metanarrativa de pensar e afirmar a oralidade reveste-se de sentidos de resistência diante da homogeneidade cultural que acompanha a contemporaneidade ancorada na globalização.

3.Referências

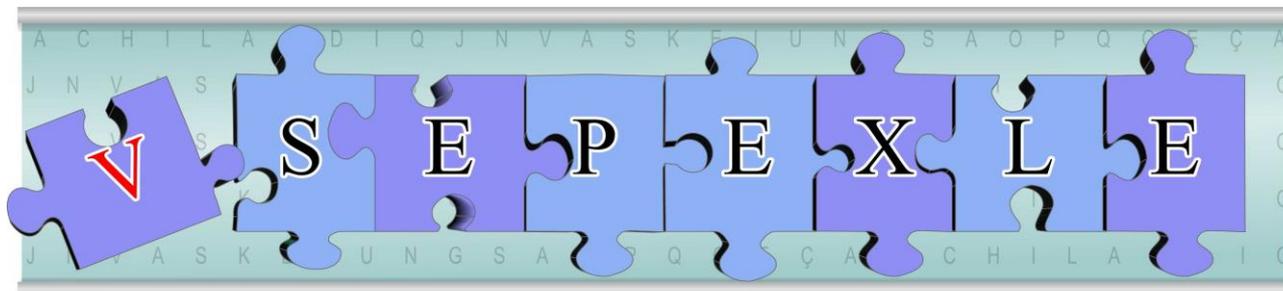
BAUMAN, Zygmund. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). **Teoria Literária**: Abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p.257-285.

BORDINI, Maria da Glória. **Estudos culturais e estudos literários**. Letras de Hoje: Porto Alegre, v.41, n.3, p.11-13, setembro, 2006.

FERNANDES, Maria Celestina. **A Muxiluanda**. Luanda: Caxinde, 2009.

FORTUNA, Cláudio. **A língua de um povo é que substância o espaço de identidade**. Entrevista a Prof. Yeda Castro. Disponível em :< http://club-k.net/index.php?option=com_content&view=article&id=6623:a-lingua-de-um-povo-e-que-substancia-o-espaco-de-identidade-e-o-espaco-identitario-deste-povo&catid=14:entrevistas&Itemid=149.> Acesso em 15/03/2013.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003. p.11-40.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Oralidade e Escrita**. In: Conferência de abertura do II Encontro Franco-Brasileiro de Ensino de Língua, 1995, UFRN (Natal). Revista Signótica, p.119-145, jan./dez. 1997.

PADILHA, Laura Cavalante. **Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

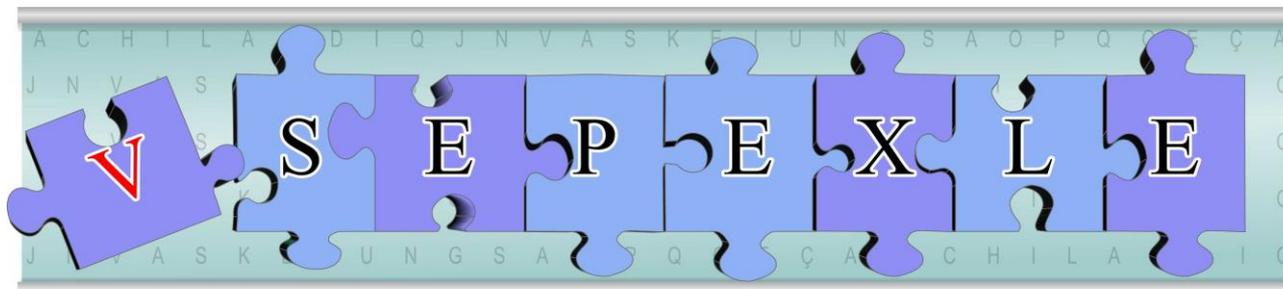
PANORAMA HISTÓRICO DA LITERATURA CABO-VERDIANA: QUESTÕES IDENTITÁRIAS E RESISTÊNCIA

Cecília Souza Santos Sobrinha¹

Mariana Duarte Félix²

Inara de Oliveira Rodrigues³

Resumo: Este trabalho apresenta os principais aspectos da história da literatura cabo-verdiana, a fim de discutir aspectos relacionados à formação identitária e os processos de resistência em Cabo Verde durante o processo de colonização e independência. Desse modo, a pesquisa está ancorada, principalmente, nos referenciais teóricos de Anjos (2006), Abalada Jr. (2003; 2011), Laranjeira (2011), Macedo (2006) e sua elaboração se justifica pelo fato de propiciar, no âmbito acadêmico, estudos literários ligados aos Países Africanos de Língua Portuguesa (PALOP), com os quais o Brasil possui laços culturais de grande relevância, com especial atenção à realidade sociocultural cabo-verdiana. Nesse aspecto, será discutida, ainda, a influência da *Revista Claridade* para a trajetória da literatura em Cabo Verde e o seu papel para a formação de uma literatura que procurava afirmar a sua nacionalidade e, conseqüentemente, a conscientização coletiva de um povo até então dominado por padrões europeus (ABDALA JÚNIOR, 2003). Assim, entender as



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

bases da literatura cabo-verdiana, significa entender a construção e reconstrução de aspectos históricos, culturais e políticos que atingem um povo em busca da formação de sua própria identidade.

Palavras-chave: Colonização. Resistência. Identidade. Literatura cabo-verdiana.

¹Discente do Curso de Letras do DLA/UESC, bolsista (UESC/ICV), e-mail: ceciliasobrinha@hotmail.com.

²Discente do Curso de Letras do DLA/UESC, bolsista (UESC/ICV), e-mail: marianadfelix@hotmail.com

³Docente, orientadora da pesquisa, professora (UESC/DLA). Doutora em Letras. E-mail: inarabr@uol.com.br

Introdução

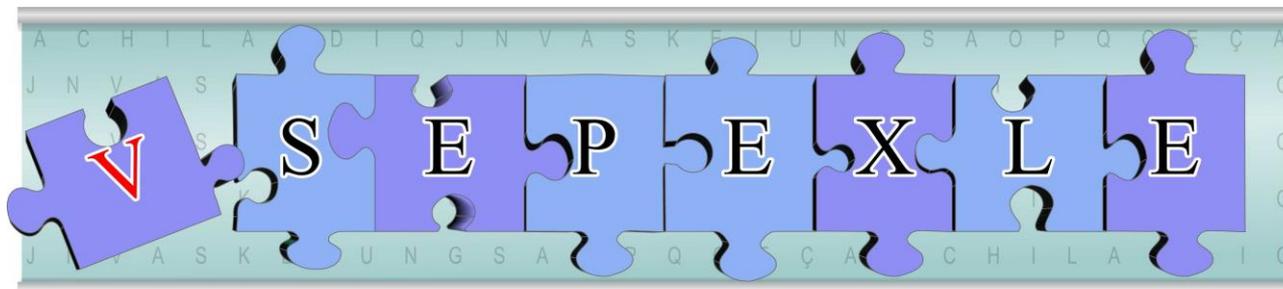
Neste trabalho, apresentamos um panorama sintético sobre alguns aspectos relevantes relacionados à literatura cabo-verdiana como reflexão inicial para futuros aprofundamentos dos estudos que vêm sendo realizados pelo Grupo de Pesquisa de Iniciação Científica voltado às literaturas africanas de Língua Portuguesa. Desse modo, cumpre ressaltar, inicialmente, que as atividades literárias dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP) estão atreladas aos movimentos de libertação e à construção da identidade nacional.

Durante o processo de colonização sobre o continente africano, fatos históricos foram manobrados pelo colonizador europeu para construir uma “identidade” desfavorável aos povos colonizados. Por conta disso, obscureceu-se, então, o processo histórico e cultural das ex-colônias, construindo mitos e imagens totalmente negativas desses povos (MEMMI, 2007).

Nessa perspectiva, os PALOP tomaram a literatura como um instrumento de mobilização no resgate e resistência das suas identidades locais (TUTIKIAN, 2006). Assim, depois de alcançarem sua independência, os PALOP substituíram a literatura voltada para a revolução social, por uma literatura voltada para a construção nacional.

Apesar de alguns teóricos questionarem a autenticidade das literaturas dos PALOP, pelo fato de ter tornado-se públicas por meio da língua do colonizador, é importante salientar que a autenticidade literária desses países é incontestável, uma vez que a Língua Portuguesa também lhes pertence. Ademais, compreender as bases dessa literatura, especificamente de Cabo Verde, significa, ainda, ampliar a discussão acerca das relações entre literatura, sociedade, cultura e política, bem como dar voz a um povo que por muito tempo foi esquecido.

Portanto, com este trabalho, espera-se contribuir com os estudos literários ligados aos países africanos de língua portuguesa, uma vez que esses laços ainda não possuem a devida visibilidade e as dificuldades de acesso ao circuito literários dos PALOP.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

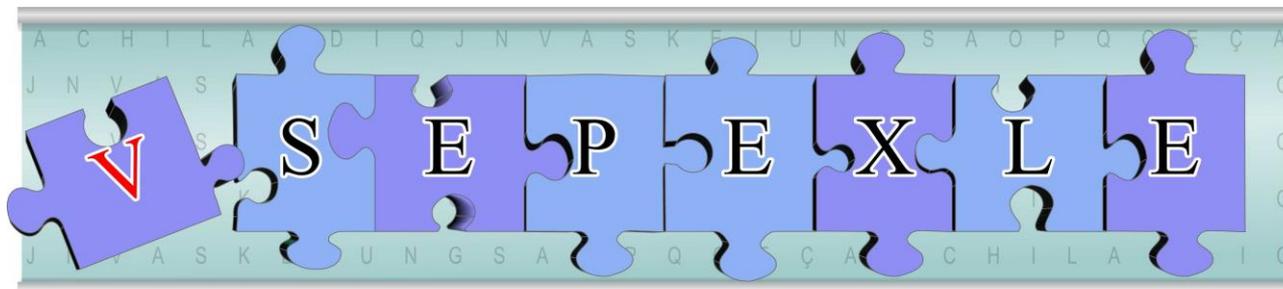
1. Colonização e Independência de Cabo Verde

O arquipélago de Cabo Verde, país insular africano de origem vulcânica, formado por dez ilhas e oito ilhéus, recebeu esse nome devido a sua posição fronteira ao cabo Verde no litoral do Senegal, até então, desconhecido pelos navegadores portugueses. Colonizadas por Portugal desde 1460, século XV, as ilhas de Cabo Verde foram povoadas esmagadoramente por pessoas oriundas de diversas etnias dessa parte da costa ocidental. Segundo Cordeiro (2011), as primeiras ilhas a serem povoadas foram Santiago e Fogo. A autora afirma que, durante os cinco séculos que vigorou o colonialismo português, existiu sempre por parte dos portugueses a necessidade constante de civilizar, cristianizar e educar o “outro” dentro dos valores culturais europeus.

Conforme Anjos (2006), quando essas ilhas foram descobertas, a sua população seria constituída, ainda, por africanos provenientes de Guiné. Esses povos foram escravizados e se tornaram símbolo da violência física, que destruiu grande parte da memória étnica dos guineenses. Ainda para Anjos (2006), essa situação tem sido considerada pelos intelectuais cabo-verdianos como “fusão cultural de europeus e africanos”. No caso, “essa ‘fusão cultural’ numa mestiçagem geral é percebida por uma parte da intelectualidade cabo-verdiana como positiva, no sentido de que se teria constituído uma unidade nacional antes da implantação de um Estado nacional” (ANJOS, 2006, p. 13). Entretanto, essa perspectiva positiva da mestiçagem recebe críticas, pois parece camuflar a existência de efetivos conflitos étnico-culturais nesse convívio entre colonizador e colonizados.

Na verdade, durante o período de colonização, à medida que a burguesia colonial portuguesa passou a se instalar no arquipélago, os nativos cabo-verdianos acabaram se colocando em cargos de responsabilidade e exercendo profissões que lhe traziam certa ascensão social. Nesse sentido, para Vicente (2006), diante dessa situação, os cabo-verdianos se afastaram das práticas da cultura africana, integrando-se cada vez mais nas formas de estar da cultura europeia.

Dessa maneira, Cordeiro (2011) afirma que o processo histórico e cultural das ex-colônias africanas foi fragmentado e, com isso, esses povos se viram numa situação de inferioridade sendo as características menos favoráveis explicadas por fatores exteriores à raça ou à cultura. Nessa esteira, Anjos (2006) pontua que o processo de aristocratização do cabo-verdiano é, antes de mais nada, o resultado do cruzamento de raças que coloca o mestiço numa trajetória ‘ascensional’ que vai do negro ao branco, ou seja, o darwinismo social, assim como o evolucionismo,



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

dominantes na Europa do século XIX é ingrediente implícito da formulação da identidade mestiça cabo-verdiana.

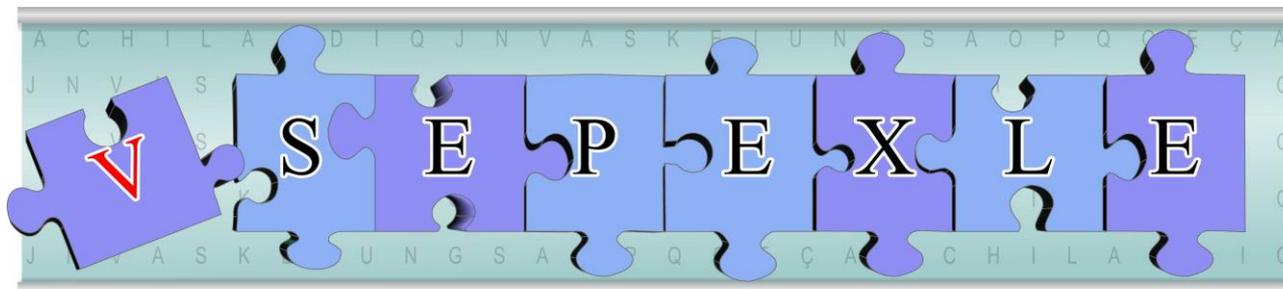
Anjos (2006) afirma que até os fins do século XIX, a sociedade colonizada se estruturava sob a dominação racial de uma minoria branca sobre a maioria negra da população. Nesse processo de colonização, os cabo-verdianos construíram a sua identidade a partir de uma posição que se fundamenta na herança do estado colonial, pontua Laranjeira (2011), associada à fundamentação de uma cultura revolucionária, libertária, humanista, popular, nacional e solidária com outros povos dominados. Em relação ao conceito de identidade nacional, Bauman (2005) afirma que foi desde o início, e continuou sendo por muito tempo, uma noção *agonística* e um grito de guerra. Nesse viés, afirma:

a 'identidade' é uma idéia inescapavelmente ambígua, uma faca de dois gumes. Pode ser um grito de guerra de indivíduos ou das comunidades que desejam ser por estes imaginadas. Num momento o gume da identidade é utilizado contra as 'pressões coletivas' por indivíduos que se ressentem [...] e a seus próprios modos de vida [...]. Em ambos os casos, porém, a 'identidade' parece um grito de guerra usado numa luta defensiva: um indivíduo contra o ataque de um grupo, um grupo menor e mais fraco (e por isso ameaçado) contra uma totalidade maior e dotada de mais recursos (e por isso ameaçadora)[...] Esse lado deseja que não se dê importância às diferenças [...]. (BAUMAN, 2005, p. 83-84).

Nessa perspectiva, o autor nos diz que a identidade é um processo de formação, que está em constante movimento. Desse modo, a identidade é escorregadia e, por mais que o homem busque a construção identitária, os desafios presentes no mundo globalizado tornam a identidade não como uma essência, mas um processo em constante movimento.

Segundo Memmi (2007), de modo amplo, o processo de colonização da Europa sobre o continente africano foi marcado pelo racismo e muitos fatos históricos foram manobrados pelo colonizador para construir uma "identidade" desfavorável aos povos colonizados, embora saibamos que os processos de colonização não foram homogêneos. Na verdade, como afirma Bonnici (2009), entre o colonizador e o colonizado havia o fator *raça*, que construía um relacionamento injusto e desigual no processo de formação identitária de um povo.

Até o século XIX, a sociedade colonizada cabo-verdiana se estruturava sob a dominação racial de uma minoria branca sobre a maioria negra da população. Anjos (2006) ressalta que essa situação fará com que, no século XX, Cabo Verde se torne uma sociedade estruturada sob a dominação de elites que, pela manipulação dos códigos político-culturais ocidentais, fazem a mediação entre o sistema internacional e a população local.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

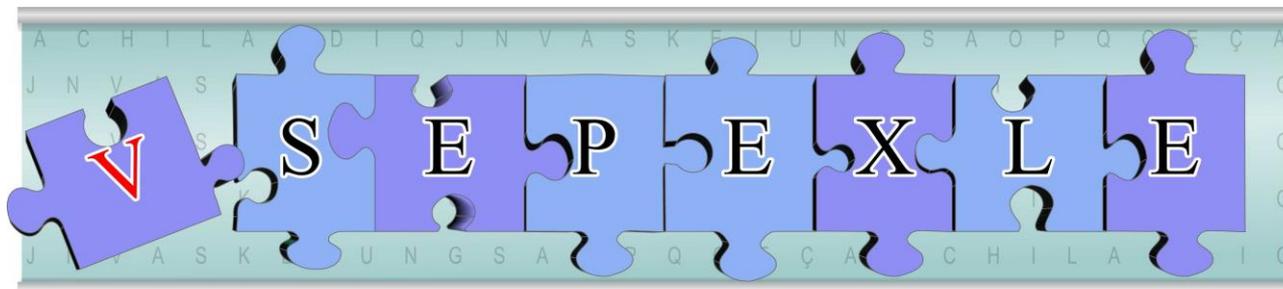
Dessa maneira, Cabo Verde, arquipélago despovoado até a chegada dos portugueses no século XV, se viu colonizado ao longo de cinco séculos, mas deu origem a uma cultura específica, a cultura crioula. Entretanto, Anjos (2006) afirma que é do ponto de vista de um “estrangeiro”, no caso o europeu, que essa identidade cabo-verdiana crioula se constituiu (e vem se constituindo). Na realidade, a colonização em Cabo Verde foi responsável por uma cultura crioula e um mestiço como tipo humano ‘essencialmente’ diferente tanto do europeu como do próprio africano.

No que tange à questão da identidade, Anjos (2006) ainda ressalta que o caso cabo-verdiano é mais uma demonstração do quanto às identidades são fluidas, de como se desmancham e se recompõem no tempo, do quanto mudam, retornam e desaparecem. Nesse sentido, os cabo-verdianos, por meio da literatura, buscaram reconstituir a sua identidade, deixada de lado por muito tempo. “[...] A identidade supõe a eliminação, o recalque, mesmo que temporário, de tudo o que pode dividir; ela impõe um núcleo ou mais, de aglutinação, ao lado dos quais outros elementos do vivido devem ser considerados secundários” (ANJOS, 2006, p. 253, *apud* MARTIN, 1993, p. 587)

Dessa forma, a identidade tem sido objeto de investigação, na atualidade, considerando o intenso trânsito de fronteiras de toda a ordem, cultural, geográfica, entre outras. No entanto, para Bauman (2005), essa busca é desafiadora no mundo globalizado, cujas sociedades, marcadas pela versatilidade, imprevisibilidade, evasão e volatilidade tornam a identidade algo imprevisível e que está em constante movimento

Conforme Vicente (2006), em 14 de Dezembro de 1955 Portugal torna-se membro da ONU, que recomenda a independência das colônias portuguesas. Todavia, o governo português altera a designação de colônias portuguesas para províncias ultramarinas e concede a cidadania aos seus habitantes. Com este procedimento, afirma a autora, Salazar tinha como objetivo que a ONU não colocasse Portugal na lista dos territórios a descolonizar. Contudo, em 15 de Dezembro de 1960, a ONU rejeita estas designações e insiste na autodeterminação dos *territórios não autônomos*.

Após muitos anos de discussões e conflitos, em 1972, a ONU aprova uma resolução de apoio aos movimentos de libertação das colônias. Durante esse processo de descolonização, o arquipélago de Cabo Verde manteve, tal como em todo o período colonial, uma posição única. Sem luta armada ou pressão internacional forte, Cabo-Verde vai conquistar a sua identidade política, a sua Independência Nacional, a 5 de Julho de 1975, tendo a literatura como porta-voz em meio às estreitas brechas do sistema colonial.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

2. A literatura cabo-verdiana

Em termos de expressão cultural, no campo da literatura, surge em Cabo Verde, no século XX, após anos de dominação, a *Revista Claridade*. Essa revista foi considerada pelos críticos como a revista mais importante da história da literatura cabo-verdiana por procurar veicular textos empenhados em afirmar os valores nacionais. Na realidade, insatisfeitos com a situação socioeconômica do arquipélago, os intelectuais propõem, além da literatura, analisar sociológica e antropologicamente a “personalidade cultural” do arquipélago.

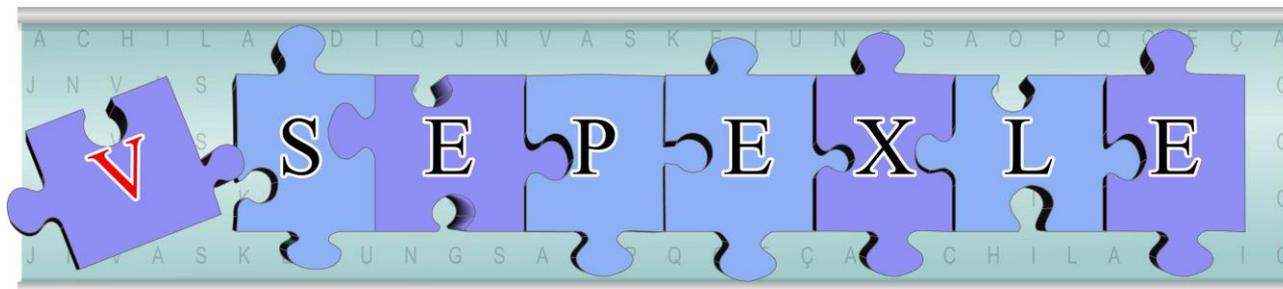
Conforme Vicente (2006), a intenção maior da revista era romper com a literatura portuguesa e refazer um caminho literário de acordo com as suas próprias raízes. Para Anjos (2006), essa revista surgiu, principalmente, por ter poucos estudos literários sobre o século XIX em Cabo Verde, considerado por muitos investigadores como um período de imitação do modelo europeu. Macedo (2011), por sua vez, afirma que Eugênio Tavares, precursor da *Claridade*, defendeu a língua e a escrita crioula cabo-verdiana, escrevendo em crioulo, bem como procurou retratar situações sociais provocadas pelo regime colonial.

Fundada por um grupo de intelectuais influenciados pelo modernismo em 1936, os princípios de construção da identidade proposta por essa revista continuam dominantes ainda hoje:

Como gesto inaugural de uma literatura que procurava afirmar a sua nacionalidade, o ideário da publicação vinculava-se principalmente à afirmação da cabo-verdianidade, isto é, a redescoberta da realidade social e psicológica do Arquipélago, tarefa que se apresentava como principal aos seus idealizadores, em função da ‘amnésia cultural’ imposta pelo colonialismo (MACEDO, 2007, p. 91).

Logo, pode-se dizer que *Revista Claridade* foi o ponto culminante para a trajetória da literatura cabo-verdiana e o seu papel para a formação de uma literatura que procurava afirmar a sua nacionalidade e, conseqüentemente, a conscientização coletiva de um povo, até então dominado por padrões europeus (ABDALA JÚNIOR, 2011).

Garrido (2012) pontua que dentro das páginas da revista *Claridade* percebe-se um jogo discursivo que corresponde ao apagamento de uma multiplicidade, que poderia estar presente desde as diferenças culturais entre as ilhas até os conflitos de grupos sociais distintos, para edificar e prezar por uma unidade, uma comunidade imaginada. Desse modo, os aspectos e as características do arquipélago de Cabo Verde e de seu povo são visto como algo longínquo cultural e socialmente da



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

realidade cabo-verdiana. Na verdade, esse povo não possui uma identidade própria e, com isso, passa a lutar por uma identidade, ainda, fragmentada.

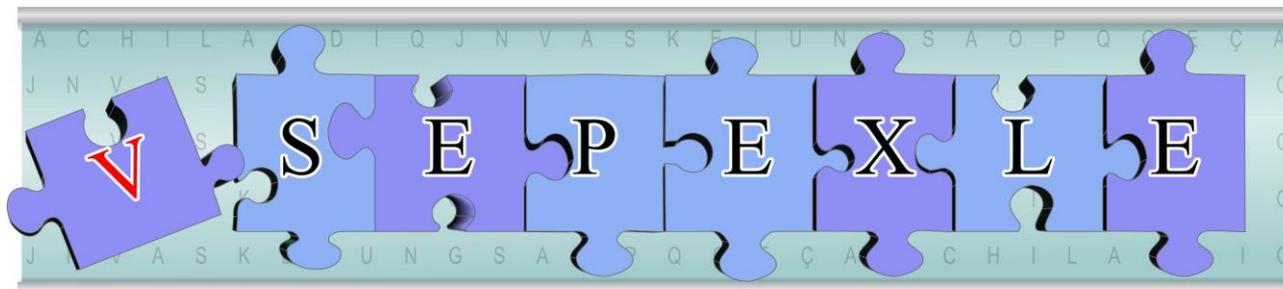
Essa situação a procura do povo cabo-verdiano por sua identidade leva-nos a refletir até que ponto a literatura constitui uma fonte para essa busca e até que ponto o propósito é alcançado. Assim, Ferreira (1973) considera a criação literária cabo-verdiana como um modo de libertação da literatura e sociedade portuguesa. *Claridade* representa, ainda, para Ferreira (1973), uma tentativa de substituir a “importação” literária em nome de uma liberdade individual e dos próprios princípios da psique do povo cabo-verdiano, por uma produção intelectual na qual predominassem suas próprias condições de vida: a insularidade, a exploração dos colonos que perdurara por longos anos, a fome, as secas, a pobreza, o desemprego. Vale ressaltar que a presença da literatura regional brasileira, conforme Macedo (2007), foi marcante para os cabo-verdianos, uma vez que permitiu que os escritores desse país repensassem a identidade do arquipélago, a partir de uma identidade marcada em termos sociais.

Nesse sentido, Macedo (2007) afirma que os “claridosos”, como ficaram conhecidos, utilizaram a expressão “fincar os pés na terra” como forma de mostrar o seu desempenho estético e político de escrever em Cabo Verde. Sendo assim, a trajetória da revista *Claridade* diz respeito às circunstâncias políticas, sociais, históricas e literárias que, na década de 30, permitiram aos escritores cabo-verdianos se preocuparem com a identidade de sua literatura, “uma identidade com marcas regionais, que viriam a evoluir, a partir da Segunda Guerra Mundial, para uma ruptura mais acentuada, de caráter nacional, em relação aos padrões literários metropolitanos” (ABDALA JÚNIOR, 2011, p. 99).

Durante a Segunda Guerra Mundial (1940-1945), a luta pela defesa da Nação não foi apenas uma defesa territorial, de linhas ainda que imaginárias no espaço físico, mas tratou-se também da defesa do conjunto de valores nacionalistas, como por exemplo, a cultura, a Língua, a política, a bandeira, o hino, enfim, tudo aquilo que possa caracterizar a História de uma Nação, afirma Vicente (2006).

A Língua Portuguesa, em contato com as diferentes línguas que traziam diferentes povos de África, deu origem a uma Língua comum entre os habitantes de Cabo Verde – o Crioulo de Cabo Verde. Vicente (2006) pontua, ainda, que o bilinguismo também é uma realidade que caracteriza o arquipélago. Para a autora, devido à forte emigração do povo cabo-verdiano, o Crioulo é falado nos Países Baixos, Luxemburgo, Estados Unidos, Senegal, França, Itália e Portugal. Todavia, não é ainda reconhecida como língua oficial de nenhum país.

Nesse sentido, os valores nacionalistas transformaram cada identidade individual numa única identidade coletiva e será com a ideia de Nação, como um todo, que se tornou possível ultrapassar o colonialismo. Nessa perspectiva, a *Revista*



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Claridade, antes mesmo da Segunda Guerra Mundial, já procurava, como pontua Abdala Júnior (2011), voltar as costas para os modelos temáticos europeus. Assim, os seus olhos estavam fixados no chão crioulo. Ademais, essa atitude dos intelectuais cabo-verdianos, de oposição aos padrões hegemônicos provenientes da metrópole, era correlata à obsessão pela procura de origens- étnicas e culturas- que sensibilizava a intelectualidade africana do continente.

Portanto, entender as bases para a literatura cabo-verdiana, significa entender a construção e reconstrução de aspectos históricos, culturais e políticos que atingem um povo em busca da formação de sua própria identidade, “que nasce de uma situação relacional, isto é, a partir das diferenças que opõem grupos que estão em contato, pois é nessa posição que uma identidade vai tomando forma” (ANJOS, 2011, p. 41).

3. Considerações Finais

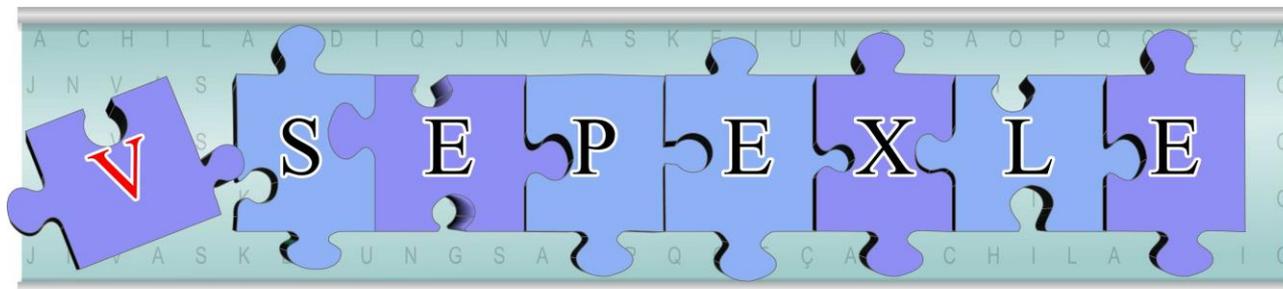
Cabo Verde, durante o processo de sua formação nacional, herdou, devido ao colonialismo, representações raciais que culminaram na fragmentação identitária do arquipélago, que, por cinco séculos, se viu dominado pelos portugueses. Desse modo, a literatura em Cabo-Verde, com a *Revista Claridade*, representou um grito de luta para contestar o atraso que o país vivenciou durante o processo colonial.

Nesse sentido, a revista impulsionou o nacionalismo cabo-verdiano, a fim de propor um engajamento ideológico e desfazer toda e qualquer possibilidade de importação de modelos literários europeus. Com isso, o povo cabo-verdiano lutava por sua liberdade social, cultural, política e econômica em relação aos portugueses.

Nesse processo, a identidade nacional cabo-verdiana se reconstruiu, ainda com marcas do passado, em forma de *bricoleur*, ou seja, considerando todo tipo de materiais que se tem à mão. Como nos diz Baumam (2005, p.56), [...] “fazer da ‘identidade’ uma tarefa e o objetivo do trabalho de toda uma vida [...] foi um ato de libertação, [...] libertação das autoridades imutáveis”.

Sendo assim, os Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP) se reconstroem de um período que deixou marcas profundas na essência do sujeito. Essa reconstrução surgiu a partir da conscientização dos africanos da própria identidade coletiva para com os ideais nacionalistas. E esse processo foi vivido por Cabo-Verde.

4. Referências Bibliográficas



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

ANJOS, José Carlos Gomes dos. **Intelectuais, literatura e poder em cabo verde: lutas de definição da identidade nacional.** Porto Alegre: UFRGS editora, 2006.

ABDALA JUNIOR, Benjamim. **Utopia e dualidade no contato de celulares: o nascimento da literatura caboverdiana.** RIBEIRO, Margarida Calafate (org.); JORGE, Sílvio Renato (org.) Literaturas Insulares: Cabo Verde e S. Tomé e Príncipe. Edições Afrontamento, 2011, p. 81-97.

BAUMAN, Zygmund. **Identidade:** entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BONINICI, Thomas (org); ZOLIN, Lúcia Osana (org). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas.** Maringá: Eduem. 3. ed. Ver. e. amp, 2009, p. 257-285.

CORDEIRO, Ana. **Nós, Cabo-verdianos:** a representação da identidade nos textos literários do século XIX. In: _____. RIBEIRO, Margarida Calafate (org.); JORGE, Sílvio Renato (org.) Literaturas Insulares: Cabo Verde e S. Tomé e Príncipe. Edições Afrontamento, 2011, p. 33-61.

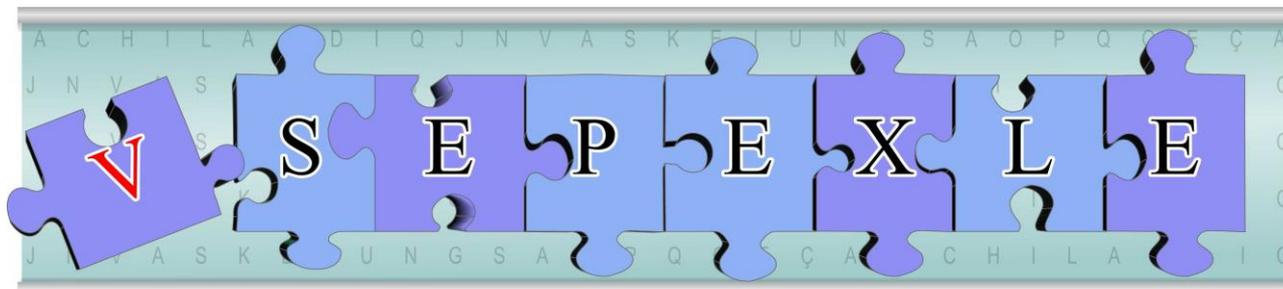
FERREIRA, Manuel. **A Aventura Crioula-** 2º edição aumentada. Plátano: Editora. Lisboa, 1973.

GARRIDO, Tacia Almeida. **A Revista Claridade sob uma perspectiva triangular Africa-Portugal-Cabo-Verde (1936-1960).** XVII Encontro Regional (ANPUH–MG), 2012.

LARANJEIRA, Pires. **A identidade crioula e negra-africana e uma nova representação da mulher, com exemplos de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe.** In: _____. RIBEIRO, Margarida Calafate (org.); JORGE, Sílvio Renato (org.) Literaturas Insulares: Cabo Verde e S. Tomé e Príncipe. Edições Afrontamento, 2011, p. 17-31.

MACEDO, Tania. **Claridade e Certeza:** duas revistas de Cabo Verde e seu dialogo com as literaturas do Brasil e de Portugal. In: _____. TUTIKIAN, Jane (org.); BRASIL, Luis Antônio de Assis. Mar e Horizonte. Literaturas Insulares Lusófonas. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007, p. 87-120.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

TUTIKIAN, Jane. A identidade sob nova face: globalização; pós-colonialismo; hibridismo. In: _____. **Velhas identidades novas. O pós-colonialismo e a emergência das nações de Língua portuguesa**. Porto Alegre; Sagra Luzzatto, 2006.p.11-31.

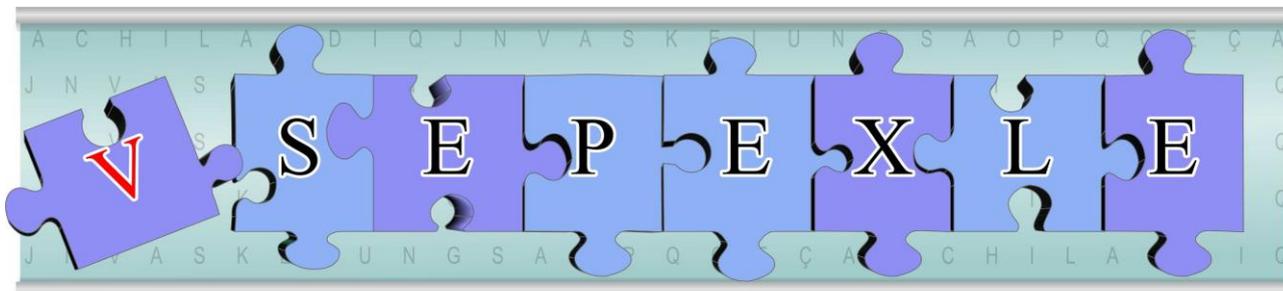
VICENTE, Filomena Maria Cunha Poinhos. **Nacionalismo e Literatura em Cabo Verde**. Uma análise dos romances *Dona Pura* e *os Camaradas de Abril* e o *Testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo* de Germano Almeida .PortugeseTaalencultuur - IVT – UU, 2006.

OUTRIZAÇÃO PRODUTIVA EM A CASA DOS BUDAS DITOSOS

Danillo Mota Lima¹

Isaías Francisco de Carvalho²

Resumo: A sexualidade é mutável e adaptável às regras construídas coletivamente e que determinam o que é “certo” ou “errado” em uma sociedade. Dessa forma, arquétipos assumidos sofrem alterações conforme a regra normativa determinada pelas relações de poder dominantes. Em toda sociedade, baseada nas relações de poder, há grupos de oprimidos e grupos de opressores que garantem sua funcionalidade, com a existência de grupos intermediários. Nesse sentido, surge o conceito de “outrização produtiva” (CARVALHO, 2012), que se caracteriza como a atividade de desrecalque dos discursos e práticas de grupos oprimidos em diálogo com os grupos opressores. Outrização produtiva, em outras palavras, é o empenho de diálogo e compreensão entre grupos socioculturais distintos em vários níveis em que haja assimetrias de poder, com potenciais ganhos recíprocos, como é possível na maioria das democracias contemporâneas. Assim, este trabalho visa a analisar, por meio da sexualidade, a presença, ou não, de outrização produtiva no romance *A Casa dos Budas Ditosos* (1999), do escritor baiano João Ubaldo Ribeiro. O trabalho apresenta cunho bibliográfico-interpretativo, com o aporte teórico baseado nos conceitos de Foucault (1988), Beauvoir (1967) e Carvalho (2012), entre outros.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Palavras-chave: Outrização Produtiva. João Ubaldo Ribeiro. Sexualidade. Literatura.

¹Discente do Curso de Letras do DLA/UESC, bolsista de Iniciação Científica FAPESB, e-mail: danillo_motta@hotmail.com

² Docente, orientador da pesquisa, professor (UESC/DLA). Doutor em Letras. E-mail: isaiafcarvalho@gmail.com

Introdução

A ausência de voz e a secundariedade feminina são métodos visíveis em sociedades falocêntricas. Neste artigo, tematiza-se principalmente sobre essa questão recorrente nas teorias e demandas feministas, em particular, e nas abordagens culturalistas da sociedade, especificamente a sociedade brasileira do século XX.

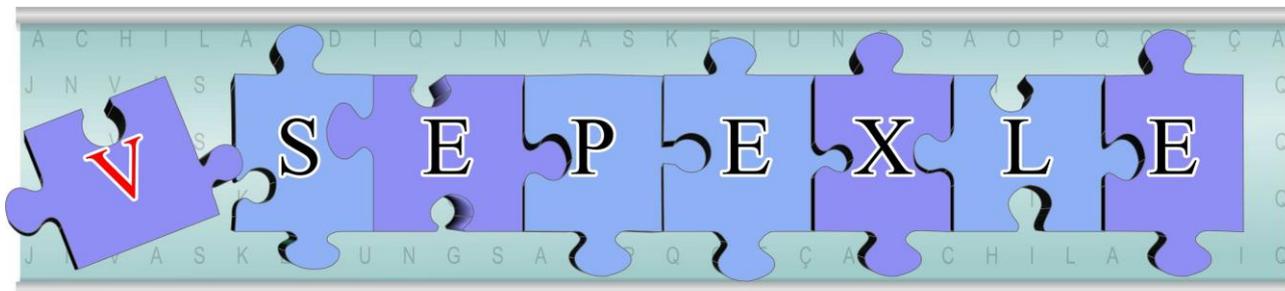
Nesse contexto, o conceito-atitude da outrização produtiva apresenta um caráter inovador para as questões da relação de poder dentro da sociedade, uma vez que esta teorização visa uma conciliação de vozes antes oprimidas com os seus opressores. A outrização produtiva propende, então, a um espaço de diálogos onde opressor e oprimido comungem reciprocamente.

Para tal análise, a literatura crítica e irônica do escritor brasileiro João Ubaldo Ribeiro se apresenta como um manancial. O escopo deste trabalho está voltado para a análise, por meio da sexualidade, da presença, ou não, da outrização produtiva no romance *A Casa dos Budas Ditosos* (1999), do escritor baiano João Ubaldo Ribeiro.

O livro *A casa dos budas ditosos* faz parte da coleção da Editora Objetiva intitulada *Plenos Pecados*, que se constitui de sete romances, cada um abordando um dos sete pecados capitais. A obra em análise gira em torno do pecado da luxúria. Segundo o autor, João Ubaldo Ribeiro, o conteúdo do livro não deve ser creditado a ele, mas a uma mulher, de identidade desconhecida, que enviou, para seu escritório, toda a narração de suas experiências sexuais.

Para efeitos de análise dessa obra, com base em outrização produtiva ou reativa, o artigo inicia-se, em primeira instância, na perspectiva do conceito de arquétipo. Tomamos como base, conceitos de Carl Gustav Jung (2002), que visualiza o arquétipo como a postura ideal que um ser deve manter perante as leis em voga.

Em seguida, é feita uma análise do estereótipo para a mulher ideal da sociedade falocêntrica, com o aporte teórico centrado, principalmente, em de Beauvoir (1967) e Incao (2001). Também é realizado um estudo acerca do



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

dispositivo de sexualidade como algo mutável baseado nos estudos de Foucault (1988).

Por fim, considerando os conceitos idealizados para a mulher no campo social e sexual, na sociedade do século XX, é analisado o romance *A Casa dos Budas Ditosos*, considerando se há a presença ou a ausência da outrização produtiva.

1. Arquétipos

Comumente designa-se arquétipo como a concepção ideal que um ser deve adotar perante as leis em voga. Tal compreensão teve início, segundo Dillon, com os estudos platônicos, que defendiam os arquétipos como “[...] pensamentos que ocupam a mente de um deus supremo.” (DILLON, 1997, p. 33; tradução nossa),⁵ dessa forma constata-se que os arquétipos moldam uma forma idealizada, no mundo material, presente na mente do divino.

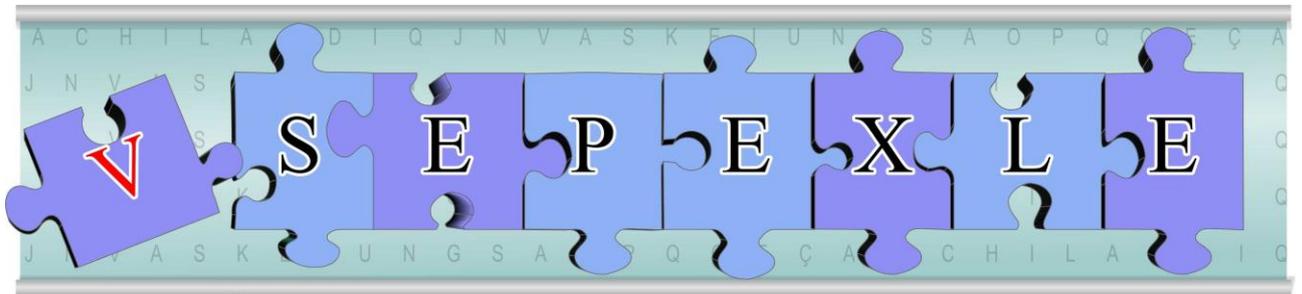
Tal conceitualização se perpetuou com a ajuda do cristianismo. No século XIX o suíço e psiquiatra Carl Gustav Jung apresenta uma nova visão para os arquétipos. Ao publicar a obra *Os Arquétipos e o inconsciente coletivo* Jung teoriza o arquétipo considerando vários aspectos sociais, em prioridade, ao que ele intitula inconsciente coletivo.

Distanciando-se dos conceitos freudianos de consideração do inconsciente como algo estritamente pessoal (FREUD, 1980), Carl Gustav Jung demonstra a existência do inconsciente coletivo, que em suas palavras são “[...] uma camada mais profunda, que já não tem sua origem em experiências ou aquisições pessoais, sendo inata.” (JUNG, 2002, p.15). Percebe-se então que o inconsciente coletivo não tem uma origem fixa, ela é inata e nasce junto com o sujeito, mas não possui caráter individual, é universal, podemos observar:

[...] contrariamente à psique pessoal ele possui conteúdos e modos de comportamento, os quais são ‘cum grano salis’ os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos. Em outras palavras, são idênticos em todos os seres humanos, constituindo, portanto um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo. (JUNG, 2002, p. 15).

O psiquiatra ressalta que o inconsciente pessoal está alicerçado em vivências pessoais, em singularidades e subjetividades, em oposição ao inconsciente coletivo: “Os conteúdos do inconsciente coletivo, por outro lado, são chamados arquétipos” (2002, p.16). Compreendemos então que arquétipo se constitui em um modelo de mundo (ou sociedade) inserido na mente do sujeito por meio de concepções e

⁵ No texto fonte: “[...] penseés dans l’intellect d’un dieu suprême.”



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

imagens que se perpetuam e se inserem no inconsciente coletivo de sociedades e grupos culturais.

A fuga dessas imagens estereotipadas ou arquetípicas, segundo Jung, ocorreria através de renúncias. Vejamos:

Trata-se da renúncia a nossos próprios poderes, não artificialmente desejada, mas naturalmente imposta; não de uma submissão e humilhação voluntárias acionadas pela moral, mas uma derrota completa e inequívoca, coroada pelo pavor pânico da desmoralização. Só quando todas as muletas e arrimos forem quebrados e não se puder mais contar com qualquer proteção pela retaguarda, só então nos será dada a possibilidade de vivenciar um arquétipo, que até então se oculta na significativa falta de sentido da alma. É o arquétipo do significado ou do sentido, tal como a alma é o arquétipo da vida. (JUNG, 2002, p. 42).

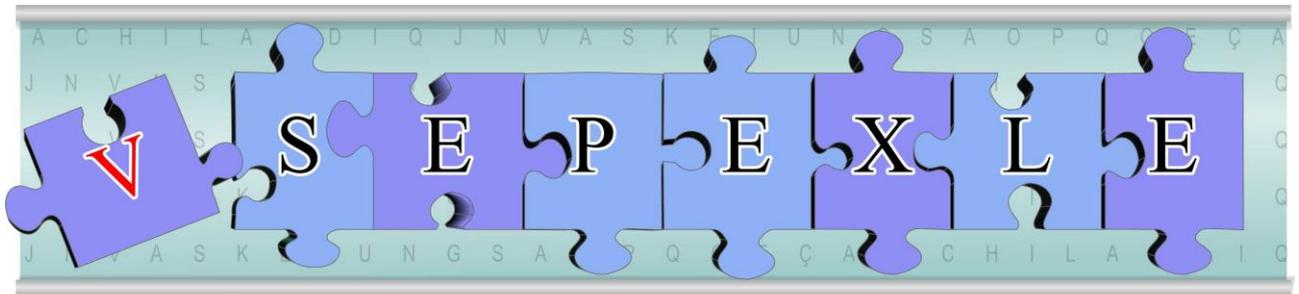
As compreensões atribuídas ao estudo do arquétipo, à luz das teorias de Jung, nos apresentam uma forma ampliada de estudo na área da literatura, ciências sociais e demais áreas das ciências humanas, especialmente as que tratam da relação de subordinação, submissão e opressão aos grupos que se encontram à margem da sociedade, como a maior parte das personagens representadas em *A casa dos budas ditosos*.

Compreendido que arquétipo é uma concepção de uma postura ideal para determinada sociedade, nas abordagens posteriores, procura-se demonstrar quais são os arquétipos/estereótipos ideais para a mulher construída na sociedade ocidental do século XX.

2. Outrização produtiva e o dispositivo da sexualidade

A sexualidade e a identidade da mulher têm sido alvos de estudos acadêmicos por meio de pesquisas em gênero, movimentação política e representação. A partir desses estudos, é possível observar as mudanças no âmbito social e reconhecer que a mulher conquista seu espaço e sua autonomia cada vez mais rapidamente. Porém, esse cenário não foi sempre assim. A sociedade ocidental herdou da Metafísica o falocentrismo que submete a mulher a exercer um papel inferior à imagem masculina.

O modelo patriarcal, no qual a maioria das sociedades se ancora, torna a mulher um ser inferior ao homem e submissa aos ditames do *status quo*. Em nosso caso, desde o Brasil Colonial, ocorre a hierarquização do sexo que delinea as funções de cada gênero. Enquanto o homem está para o trabalho e para a força, a mulher está para a casa e para os filhos, o que torna sua submissão à figura do homem sempre viva. Sobre isso, Leite (1994) nos diz que a sobrevivência feminina,



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

por muito tempo, foi afirmada pela presença masculina que a dominava, sendo, portanto, o surgimento do patriarcalismo fatal à supremacia e à autonomia da mulher na sociedade. Essa mulher assim constituída historicamente tende a se sentir insegura e desprotegida na ausência da figura masculina. Como observamos e destacamos adiante, Norma Lúcia, a figura feminina conselheira da personagem-narradora anônima em *A casa dos budas ditosos*, transgride e extrapola esse papel estereotipado para a mulher em nossa sociedade.

Tal submissão cercava a mulher em todos os âmbitos. Na sexualidade principalmente. Por muito tempo, o corpo feminino estava ligado ao sexo apenas através do casamento. Nesse aspecto, destaca-se que “O casamento não é apenas uma carreira honrosa e menos cansativa do que muitas outras: só ele permite à mulher atingir a sua dignidade social integral e realizar-se sexualmente como amante e mãe.” (BEAUVOIR, 1967, p.67).

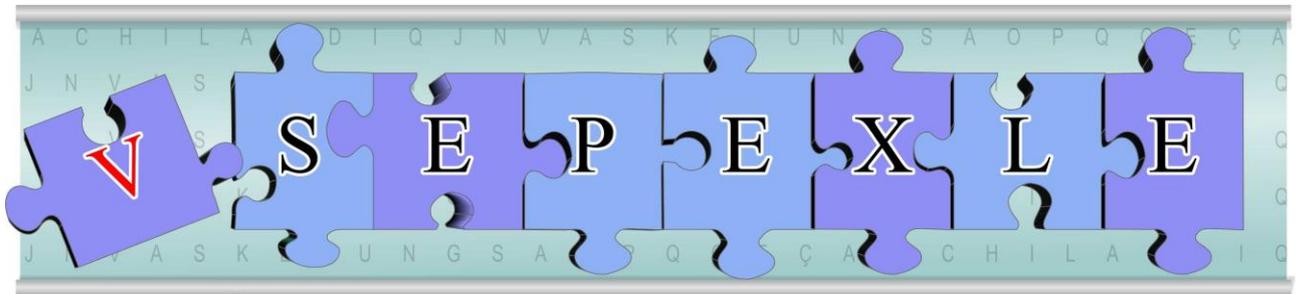
A respeito dessa transgressão do papel feminino e sobre casamento como enquadramento único possível para a mulher, cabe citar um trecho de *A casa dos budas ditosos*, em que outra personagem anônima tem a seguinte cena relatada:

Que era que ela estava pensando? Em que puteiro aprendera aquilo? Achava que mulher dele era para fazer aquela coisa nojenta, própria das mais baixas prostitutas? *Se ele quisesse aquilo, ia procurar uma vagabunda na rua, não sua própria mulher.* E que desenvoltura era aquela, onde ela havia aprendido aquilo, com quem já fizera aquilo? Nunca mais a beijaria na boca, não queria chupar homem nenhum por tabela. Casaria com ela, sim, porque já estavam comprometidos, mas nunca mais a beijaria na boca. *Ela, que tinha caráter, decidiu que acabaria tudo naquela mesma hora.* (RIBEIRO, 1999, p. 60; grifos nossos).

A desenvoltura dessa mulher transgressora de arquétipos, portanto, incomoda o homem que deseja a santa em casa e a puta na rua. Essa mulher não aceita mais o padrão de comportamento social historicamente estabelecido no que concerne às regras para se casar e para exercer sua sensualidade.

Ainda sobre o casamento, no contexto do patriarcalismo que ainda vige, Simone Beauvoir (1967) afirma que se trata do projeto mais importante que uma mulher pode empreender. Ela libertar-se-á do lar paternal, do domínio materno e então se entrega, obediente, ao seu novo senhor. Filiando-se ao pensamento de Beauvoir, encontra-se Incao, que defende:

Cada vez mais é reforçada a ideia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser plenamente atingido dentro da esfera da família ‘burguesa e higienizada’. Os cuidados e a supervisão da mãe passam a ser muito valorizados nessa época, ganha força a ideia de que é muito importante que as próprias mães cuidem da primeira educação dos filhos e não os deixem simplesmente soltos sobre influência de amas, negras ou ‘estranhos’, ‘moleques’ da rua. (INCAO, 2001, p. 229).



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Consoante aos pensamentos de Beauvoir e Incao encontra-se Foucault que associa a concepção de repressão da sexualidade com o poder. Para o escritor a relação entre o sujeito e o sexo não está ligado apenas pela interdição e repressão, o sujeito dotado de poder faz articulações com os saberes vigentes em uma determinada época. Sobre a sexualidade, o teórico francês afirma:

Não se deve concebê-la como uma espécie de dado da natureza que o poder é tentado a pôr em xeque, ou como um domínio obscuro que o saber tentaria, pouco a pouco, desvelar. A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico. (FOUCAULT, 1988, p. 100).

Tais afirmações leva a conclusão que a sexualidade é uma construção histórico-social e cultural. A sexualidade é algo mutável e adaptável às regras construídas coletivamente e que determinam o que é 'certo' ou 'errado' em um espaço temporal.

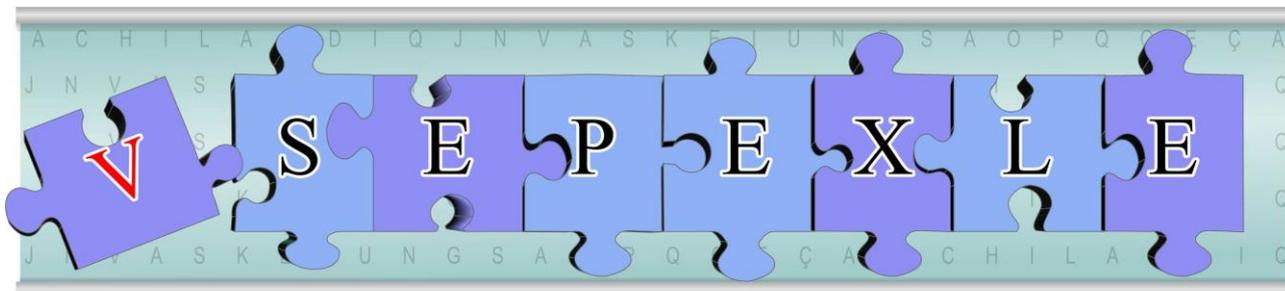
Nessa perspectiva de sexualidade como relação de poder, onde o falocentrismo masculino exerce uma tirania à mulher, surge o conceito-atitude de outrização produtiva que visa à construção, através do diálogo, de um campo em que as duas instâncias (opressor e oprimido) irão se relacionar de uma forma menos agressiva (Carvalho, 2012).

Outrização produtiva é o trabalho de desrecalcar as vozes antes oprimidas em diálogo com aqueles que ainda possuem poder. Outrização produtiva é um empenho da compreensão entre oprimido e opressor com ganhos recíprocos: "O conceito-atitude de outrização produtiva, repito, configura uma proposta de aglutinação (reunião em diferença, diálogo sobre suas condições e semelhanças) – e não síntese (o uno, o homogêneo)." (CARVALHO, 2012, p.39).

Além disso, a outrização produtiva é uma atividade autorreflexiva na qual não existe a intenção ou o desejo de uma vingança retroativa. É nesse sentido que a outrização produtiva se equipara ao conceito de crioulização, pois objetiva estabelecer um relacionamento renovado e igualitário, na medida do possível.

Afirma-se ainda que a outrização produtiva não pretende apagar o binômio colonizador/oprimido. A rejeição entre qualquer um dos participantes – opressor e oprimido – "[...] é a aniquilação da própria carne." (CARVALHO, 2012, p. 50). Por esse motivo, a outrização produtiva não se manifesta em prol do opressor ou do oprimido, ela é o tecido em que essas duas instâncias irão comungar de forma menos conflituosa.

Conciliando as noções de arquétipos construídas por Jung (2002) com a idealização do perfil social e sexual que a mulher deveria portar, o próximo tópico busca analisar de que forma se apresenta esse perfil feminino em *A casa dos budas*



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

ditosos e de que maneira ocorre, efetivamente, a prática da teoria e da atitude de outrização produtiva.

3. *A casa dos budas ditosos*: uma inversão sexual de papéis sociais

Dos sete pecados capitais, a Luxúria é o mais terrível, porque é o mais sedutor e porque dela nascem os outros seis ou por ela são eles estimulados.

Marilena Chauí

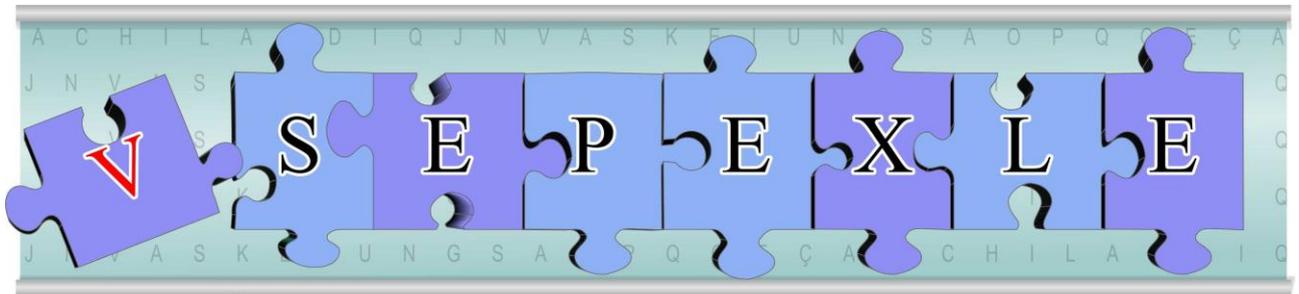
A narrativa criada por João Ubaldo Ribeiro, em *A casa dos budas ditosos*, é claramente dedicada às mulheres. Em um prefácio fora do comum, em que o autor-narrador renega sua obra e a atribui a uma mulher desconhecida, afirma que todo o conteúdo foi produzido por uma mulher, sobre a vida da mulher e está voltada para a mulher. Em uma prosa autodiegética, a personagem oculta, cria um cenário identitário feminino fundamentado na dissimulação. (OLIVIERI-GODET, 2009).

É dessa forma que a personagem adota um discurso sacralizador dos prazeres que o corpo propõe a toda mulher disposta a conhecê-los. O conhecimento desses prazeres deve surgir, para a narradora, com os desprendimentos das leis morais, sociais e religiosas, caso contrário toda mulher se torna limitada e refratária. Sobre esse aspecto:

O discurso da narradora-protagonista de *A casa dos Budas ditosos* incorpora, sob a forma de pastiche, propósitos blasfematórios que são encontrados numa determinada tradição libertina e ateia. Realiza uma hipertrofia dos traços dessa literatura que escolhe como tema. (OLIVIERI-GODET, 2009, p.181).

Todo esse discurso, adotado no romance, revela um caráter de vingança retroativa contra a invisibilidade dos desejos femininos pela sociedade falocêntrica ocidental. Nesse sentido, a narradora-personagem faz seus relatos rebaixando a figura masculina como um ser inferior e oprimido. Como se observa na seguinte passagem:

Os americanos eram uns merdas simpáticos, só eram bonitinhos, mas não sabiam trepar, e a maioria quando queria dizer palavrão, dizia God e Jesus, imagine um povo que achava palavrão dizer Deus e Jesus. Eles trepavam e diziam oh God, Oh God, só me lembra um português, Nuno. Aliás, fode-se muito bem em Portugal, ao contrário do que eu suponho ser a opinião generalizada. Mas eu nunca gozava com o Nuno, porque, no momento culminante, ele urrava 'não t'acanhas, não t'acanhas'. (RIBEIRO, 1999, p. 42).



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

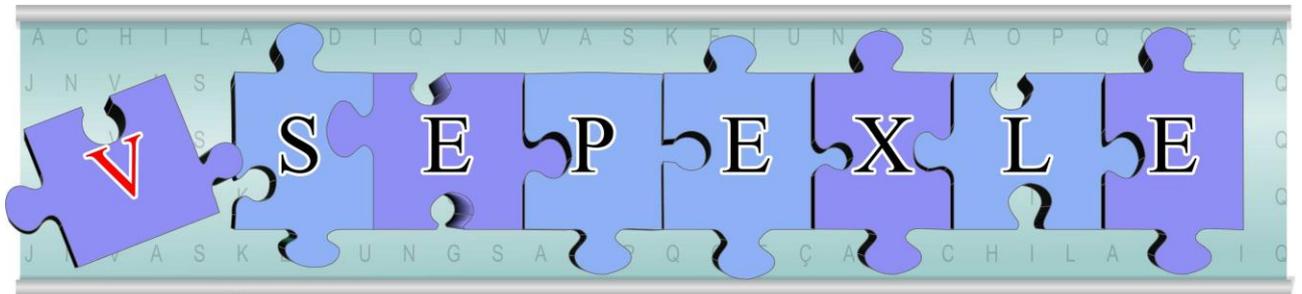
Nesse trecho percebe-se uma ironia associada à piada que a narradora faz com suas experiências sexuais com estrangeiros. A opressão em forma de vingança retroativa atenua-se ao fazer referências, primeiro a homens americanos, detentores do atual poder capitalista, e, segundo, a um português que colonizou o Brasil. A narradora revela que, porque os homens oprimiram as mulheres ao longo da História, agora é a vez delas oprimirem os homens através da dissimulação, chantagem emocional e sedução com golpes. Exemplifica isso, ao fingir-se de virgem:

Até hoje dou risada, quando penso que estava com vontade de chupar ele havia não sei quanto tempo e, quando ele finalmente me chupou pela primeira vez -- e muito mal, por sinal, cheio de dentes e usando a língua como um arado hipercinético --, eu disse 'agora que você fez comigo, eu vou fazer com você, machuca? Você não vai derramar na minha boca essa coisa que espirra, vai? *Canalha, canalha.*' *Mas não era o que queriam? Dançar conforme a música muitas vezes não é uma má ideia.* E tive de vencer a impaciência, porque era a primeira vez que eu chupava um homem, claro, aquilo só ele, só ele, e então tinha de fingir que não sabia chupar com o vigor e a categoria que sempre tive, tinha que perguntar de novo se machucava, tinha que afetar falta de jeito, um saco, e eu doida que ele gozasse na minha boca e ele acreditando naquela frescura preliminar do 'essa coisa que espirra' e tirando o pau fora de minha boca para gozar na minha mão, até que eu não aguentei e grunhi 'goze na minha boca!' e reenfiei o pau dele tanto quanto pude na boca e só parei quando senti ele gozando quase em minha garganta; até hoje não deve ter entendido nada e por mim morre sem entender, certas burrices são indesculpáveis e é bom que haja mistérios insondáveis em nossas biografias. (RIBEIRO, 1999, p. 73; grifo nosso).

Nesse trecho, com um discurso que transgride o arquétipo ideal da mulher, a narradora-personagem transmite a ideia de um homem facilmente manipulado pela dissimulação feminina. Afirma também que é isso que eles exigem, conforme na passagem destacada na citação acima.

Percebe-se também uma contravenção no tom enfadonho com que a personagem narra o ato sexual. Outra característica marcante de outrização reativa é a crítica negativa do sexo, concretizada na afirmação de que o homem não sabe fazer o sexo perfeito.

4. Considerações finais



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

A partir das considerações observadas em *A casa dos Budas ditosos*, percebemos que a narradora não pratica, de fato, a outrização produtiva. Pelo contrário, de forma vingativa, ela faz uma outrização reativa, às avessas, como uma forma de reparo à dominação masculina.

Na verdade, quando as diferenças de gênero são cada vez mais explicitadas, em paralelo a sua cada vez mais ampla aceitação na contemporaneidade, como se pode constatar, entre outros exemplos, com o crescente número de países (França, Argentina, Brasil etc) que estabelecem legislações de proteção aos direitos dos sexualmente diferentes, com destaque para o casamento homoafetivo, *A Casa dos Budas Ditosos* representa uma literatura em conformidade com seu tempo.

Se não representa outrização produtiva nas relações em torno da questão sexual, certamente é outrização produtiva no nível literário e linguístico, em que temas e expressões, antes tabus inconfessáveis, agora transitam e dialogam em pé de igualdade com assuntos e linguajares bem comportados e “canônicos”.

5. Referências

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1967.

CARVALHO, Isaias Francisco de. **Omeros e Viva o povo brasileiro**: outrização produtiva e identidades diaspóricas no Caribe Estendido. 170 f. 2012. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

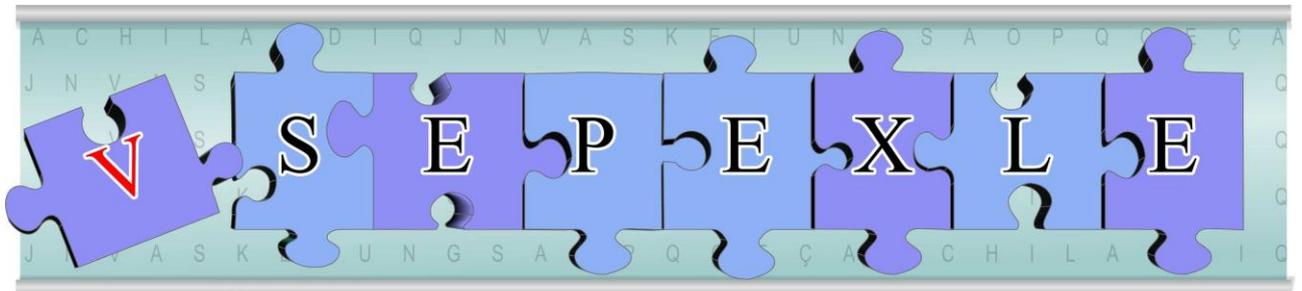
CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual**: essa nossa (des)conhecida. São Paulo: Brasiliense, 1991.

DILLON, John M. **The Great Tradition: Further Studies in the Development of Platonism and Early Christianity**. Aldershot, England: Ashgate, 1997.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: a vontade de saber. Tradução M. Thereza Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 11. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FREUD, Sigmund. Nota sobre o inconsciente na psicanálise. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas** (Vol. 12). Rio de Janeiro: Imago, 1980.

INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: Carla, B.; Priore, M. del. (Orgs.) **História das mulheres no Brasil**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2001.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

JUNG, Carl Gustav. Trad. Dora Mariana R. Ferreira da Silva, Maria Luiza Appy. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

LEITE, Christina Larroude de Paula. **Mulheres**: muito além do teto de vidro. São Paulo: Atlas, 1994.

AS FORMAÇÕES IMAGINÁRIAS NO DISCURSO DA CAMPANHA PUBLICITÁRIA “COCA-COLA 125 ANOS”

Deise Ferreira Souza¹

Eduardo Lopes Piris²

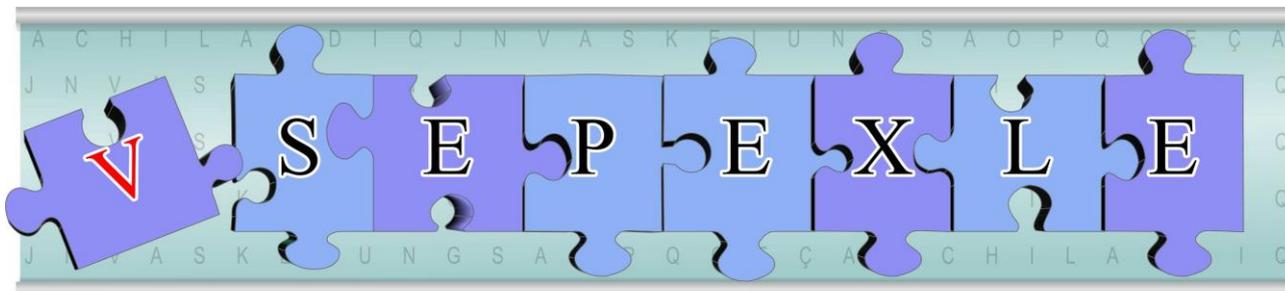
Resumo: Este artigo é um recorte da pesquisa de Iniciação Científica cujo objetivo é analisar o discurso da Coca-Cola em sua campanha publicitária de 125 anos, que tem como anúncio: “Razões para Acreditar. Os bons são maioria” veiculada no ano de 2011, focalizando aí o papel das formações imaginárias na construção da imagem da marca e de seu consumidor, desdobramentos do sujeito discursivo. Para tanto, a pesquisa apoia-se nos pressupostos teórico-metodológicos da Análise do Discurso de linha francesa, recorrendo aos trabalhos de Michel Pêcheux, de Eni Orlandi e de Ana Zandwais. Neste momento, nossos objetivos são explicar o que a literatura diz sobre o conceito de formação imaginária e apresentar as sequências discursivas da referida campanha publicitária da Coca-Cola que constituem o *corpus* da pesquisa. Os resultados parciais oferecem pistas iniciais sobre o funcionamento de tais formações na circulação de sentidos construídos entre a marca e o seu consumidor.

Palavras-chave: Análise do Discurso. Formações Imaginárias. Discurso publicitário. Coca-Cola.

Introdução

¹ Discente do Curso de Letras do DLA/UDESC, bolsista (UDESC/ICB), e-mail: dezinhasouza@hotmail.com

² Docente, orientador da pesquisa, professor (UDESC/DLA). Doutor em Letras. E-mail: elpiris@uesc.br



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

A *Coca-Cola Company* está hoje presente em mais de 200 países e é responsável por mais de 400 marcas de bebidas não-alcoólicas, entre estas, quatro das cinco marcas mais consumidas no mundo: *Coca-Cola*, *Coca-Cola Light*, *Fanta* e *Sprite*, segundo informações obtidas no site oficial da empresa.

O refrigerante “Coca-Cola”, um dos mais vendidos no mundo, surgiu na realidade não como uma bebida, mas sim como um xarope, um tipo de tônico para combater a dor de cabeça, criado pelo farmacêutico John Pemberton. Em 1886, Frank Robinson, contador e amigo de Pemberton transformou o tônico em refrigerante e o mesmo desenhou à mão o logotipo da Coca-Cola, assim como é conhecido hoje.

Cerca de cinco anos depois, Pemberton vendeu os direitos da Coca-Cola ao empresário Candler, que é considerado o grande impulsionador da marca, o que conseguiu por meio de suas agressivas táticas de propaganda. Até 1894 a Coca-Cola era vendida em copos abertos diretamente nos estabelecimentos comerciais. Cinco anos depois, Candler vendeu o direito de engarrafamento da bebida a Joseph Biedenharn.

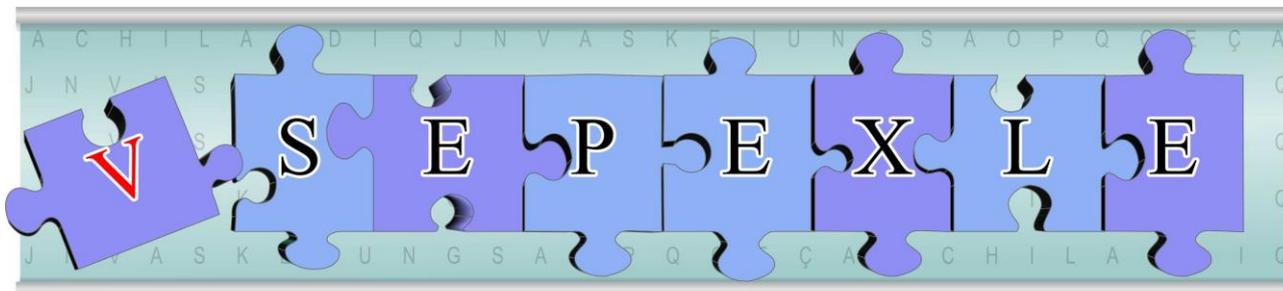
Após a morte de Candler, as fábricas foram vendidas a um grupo de empresários liderados por Ernest Woodruff. Cinco anos mais tarde, Robert, filho de Woodruff, se torna presidente da empresa. Um gênio em estratégias de marketing, Robert acaba por popularizar a marca no mundo todo.

No Brasil, desde 1942, a empresa e seus produtos, incluindo o refrigerante “Coca-Cola”, têm grande destaque. O refrigerante é tão bem vendido não só por causa do seu sabor, mas principalmente por causa das estratégias de marketing utilizadas, que o torna atrativo e desejável.

Diante desse breve histórico, que é uma narrativa de um negócio bem sucedido, pensamos em realizar uma pesquisa que pudesse nos ajudar a compreender os mecanismos de construção de adesão presentes no discurso da Coca-Cola, uma vez que o discurso publicitário da Coca-Cola não vende apenas um refrigerante, mas sim uma ideia, um sonho: a felicidade. Desse modo, construímos o *corpus* de nossa pesquisa com base no vídeo publicitário lançado pela Coca-Cola no Brasil em comemoração aos 125 anos da empresa.

Entendemos que dentre os vários fatores que constroem a adesão, um deles envolve a marca e o consumir, ou melhor, a imagem da marca e a imagem do consumidor que é construída pelo discurso da marca. O foco da análise volta-se para o que a Análise do Discurso chama de formações imaginárias e de sujeito do discurso.

Desse modo, neste trabalho, iremos discorrer sobre os conceitos de formação imaginária, sujeito do discurso e formação discursiva, recorrendo aos trabalhos de Michel Pêcheux, Eni Orlandi e Ana Zandwais como embasamento teórico que sustentará a análise a ser apresentada posteriormente.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

1 O conceito de formações imaginárias

Para tratar da questão das formações imaginárias, é preciso antes compreender de que maneira elas participam das condições de produção do discurso. As condições de produção consistem nas circunstâncias de enunciação que representam um contexto imediato, através dos sujeitos e da situação comunicativa que os mesmos se encontram.

Conforme Orlandi (2012, p. 39), “as condições de produção, que constituem os discursos, funcionam de acordo com certos fatores”, a saber: relação de sentidos, relação de forças e antecipação. As relações de sentido pressupõem que não há discurso que não se relacione com outros, de modo que os sentidos advêm de relações: um discurso aponta para outros que o sustentam, assim como para futuros dizeres.

Contudo, todo discurso é visto como um estado do processo discursivo contínuo. Pode-se depreender que não há um começo e/ou fim do discurso, o que existe é uma relação com outras falas realizadas ou até mesmo, imaginadas (Ibidem). No que toca às relações de força no discurso, estas são determinadas pelo lugar de onde fala o sujeito. Se o sujeito fala a partir do lugar do professor, suas palavras têm outro significado do que se estivesse no lugar de um aluno.

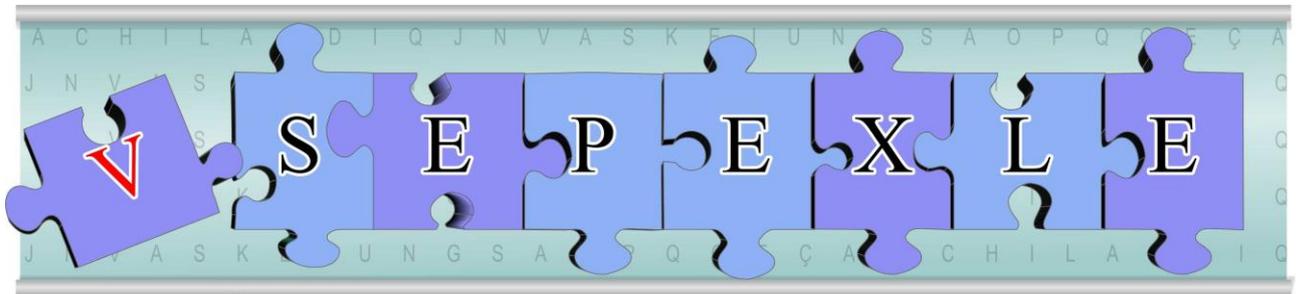
Os elementos A e B designam algo diferente da presença física de organismos humanos individuais. Se o que dissemos antes faz sentido, resulta, pois dele que A e B designam lugares dos quais a sociologia pode descrever o feixe de traços objetivos característicos. (PÊCHEUX, 1993, p. 82).

Essa exemplificação demonstra as relações hierarquizadas presentes na sociedade e ilustram as relações de força representadas pelo “poder” (autonomia) dos vários lugares ocupados pelo sujeito.

Por fim, destacamos o mecanismo da antecipação como o terceiro fator pertencente às condições de produção do discurso. De modo que o emissor projeta uma representação imaginária do receptor e, a partir dela, estabelece suas estratégias discursivas.

[...] todo processo discursivo supunha, por parte do emissor, uma antecipação das representações do receptor, sobre a qual se funda a estratégia do discurso. (PÊCHEUX, 1993, p. 84)

Com esse mecanismo, o sujeito pode transferir-se para o lugar em que seu interlocutor “ouve” suas palavras (Orlandi, 2012, p.39). Ocorre uma antecipação,



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

pelo fato do interlocutor ser capaz de captar o sentido das palavras, antes do destinatário. Para a efetivação desse mecanismo é preponderante o papel da argumentação, pois a mesma o regula. O sujeito interpela seu ouvinte, segundo o efeito que pensa produzir nele. Assim, a antecipação converte a argumentação, com base nos efeitos sobre seu interlocutor.

Em suma, conforme Orlandi (2012), podemos dizer que as condições de produção resvalam-se sobre o material - a língua sujeita ao equívoco e a historicidade, o institucional - a própria formação social e o mecanismo imaginário. O que ocorre é um jogo de imagens: dos sujeitos entre si, dos sujeitos com os lugares que ocupam na formação social e dos discursos já-ditos com os possíveis e imaginados. Nesse sentido, Pêcheux afirma o seguinte:

O que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles fazem do seu próprio lugar e do lugar do outro. (PÊCHEUX, 1993, p. 82).

As representações A (destinador) e B (destinatário) representam elementos que se diferem da presença física humana. Esses lugares representam lugares estabelecidos na estrutura de uma formação social. Todo discurso é visto como estado de um processo discursivo contínuo. Pode-se depreender que não há um começo e/ou fim do discurso, o que existe é uma relação com outras falas realizadas, imaginadas ou possíveis.

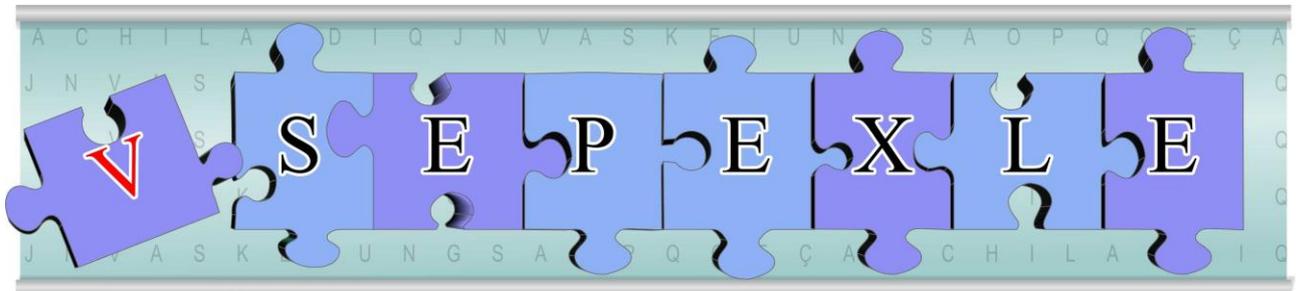
As formações imaginárias, enquanto mecanismos de funcionamento discursivo, não dizem respeito a sujeitos físicos ou lugares empíricos, mas às imagens resultantes de suas projeções. Essa projeção efetiva-se através das relações entre as situações - concretamente definidas e as posições - representantes das situações.

Todo processo discursivo supõe a existência das formações imaginárias (Pêcheux, 1993, p. 83). Para isso é preciso o estudo das imagens ocupadas pelo sujeito. Vejamos:

*A imagem da posição sujeito-locutor corresponde à formação imaginária: "Quem sou eu para lhe falar assim?";

*Posição do sujeito interlocutor corresponde a: "Quem é ele para que eu lhe fale assim?" ou Quem é ele pra me falar assim?"

*Imagem do objeto do discurso que concerne à: "Do que estou lhe falando, do que ele me fala?".



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Essas indagações constituem o jogo imaginário que preside a troca de palavras, para um entendimento mais concreto dessas formações. É necessário salientar que a Análise do Discurso não trata de aspectos físicos – concretos, mas sim, de objetos imaginários.

O imaginário é de suma importância para o funcionamento da linguagem, visto que sua eficiência não surge do “nada” ou de pressuposições, mas advém das relações sociais que permeiam a história e são regidas, por relações de poder.

A análise dos enunciados torna-se eficaz na apreensão dos elementos constituintes do imaginário. Com isso é possível ultrapassar as fronteiras pré-estabelecidas do imaginário. Para que possamos compreender melhor o que é dito, não se deixando levar por concepções enraizadas impostas como “verdades” ditadas por uns e seguidas por tantos outros.

2 Conceito de sujeito do discurso

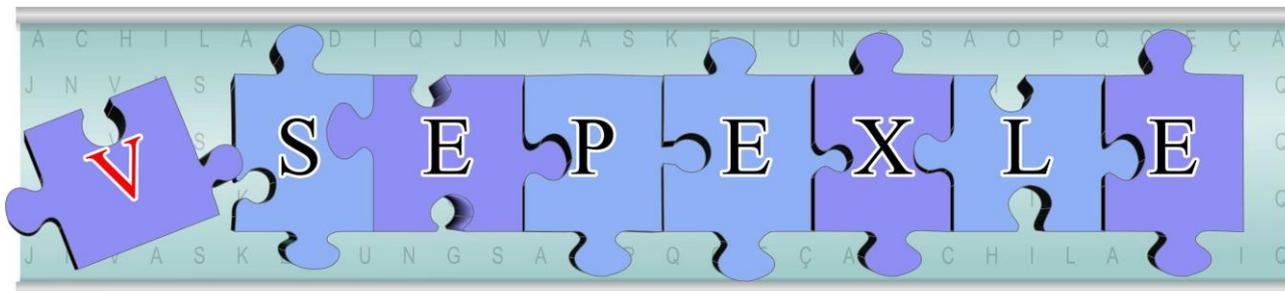
Segundo Foucault o discurso se encontra na ordem das leis, conseqüentemente este é interpelado pelo sujeito e pela ideologia que o mesmo assume, enquanto sujeito do discurso. O sujeito é duplamente afetado pelo psicológico, no que diz respeito, ao inconsciente e no nível sociológico, atrelado através da Ideologia.

O sujeito é interpelado ideologicamente, mas não sabe disso e suas práticas discursivas se instauram sob a ilusão de que ele é a origem de seu dizer e domina perfeitamente o que tem a dizer. (INDURSKY, 2008, p.11)

No que tange ao conceito de sujeito na Análise do Discurso, tem-se que ele resulta da relação com a linguagem e a história, de modo que o mesmo não é totalmente livre, nem totalmente determinado por mecanismos exteriores. Ele é constituído a partir da relação com o outro, nunca sendo fonte única de sentido.

O sujeito é interceptado por vários enunciados discursivos, que compõe as formações discursivas ao qual o mesmo pertence. Isso é possível devido às várias posições que o sujeito pode ocupar na sociedade.

O qual pode desdobrar-se como modalidades de recobrimento-reprodução-reinscrição, que encontramos um espaço para tratar da relação entre prática discursiva e modos de subjetivação do sujeito. (ZANDWAIS, 2003,p.4).



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

A posição-sujeito é o resultado da relação que se estabelece entre o sujeito do discurso e a forma-sujeito de uma dada formação discursiva. Uma posição-sujeito não é a realidade física, mas um objeto imaginário, representando no processo discursivo os lugares ocupados pelos sujeitos na estrutura de uma formação social.

A formação discursiva funciona como um dispositivo que regula o que deve e pode ser dito. Os indivíduos transformam-se em sujeitos do seu discurso através das formações discursivas que equivalem na linguagem às formações ideológicas que lhe correspondem.

3 Análises

Passemos à análise da campanha publicitária “Razões para acreditar. Os bons são maioria” da marca Coca-Cola que foi veiculada no ano de 2011 aos telespectadores de todo o mundo, em comemoração aos 125 anos da empresa. A análise volta-se para o anúncio televisivo, com duração de 30 segundos, que foi transmitido no Brasil. E, neste momento, examinaremos apenas quatro fotogramas.

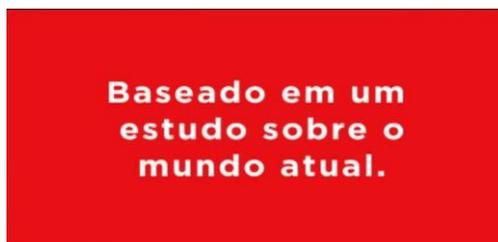
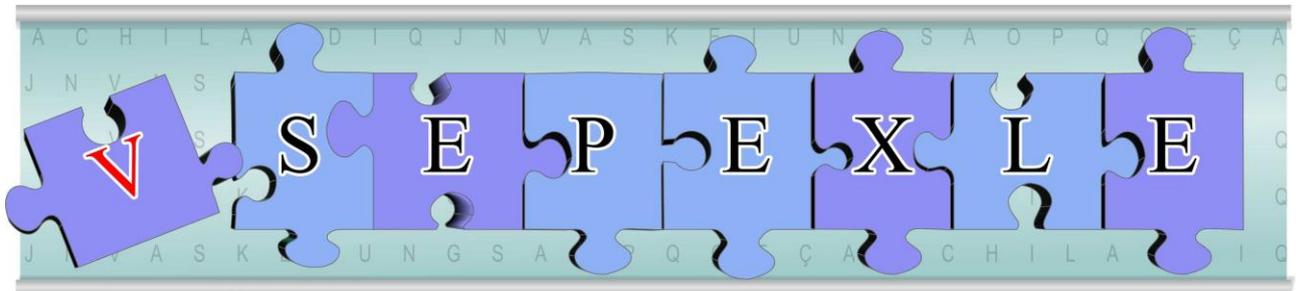


Figura 1: Fotograma inicial do vídeo da campanha publicitária da Coca-cola. Fonte: <<http://www.youtube.com/watch?v=uBHtphAo6hl>>. Acesso em: 03 set. 2012.

Na Figura 1, vemos o fotograma de abertura do anúncio, que apresenta o enunciado “Baseado em um estudo do mundo atual”, com as letras em branco e com o fundo da tela em vermelho, o que remete às cores do rótulo do produto, reforçando a identidade visual da marca e fortalecendo o vínculo com o seu consumidor por meio da identificação.

Assim, desde o início aparece a construção de efeitos de sentido entre interlocutores, sendo estes a empresa e o consumidor. A marca faz uso do recurso-audiovisual, ao qual remete a cor utilizada como pano de fundo, fazendo um elo de comunicação com seu consumidor. Pode-se observar que desde o início da gravação do vídeo aparecem as cores utilizadas no produto.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Campus Soane Nazaré de Andrade
15 a 16 de abril de 2013



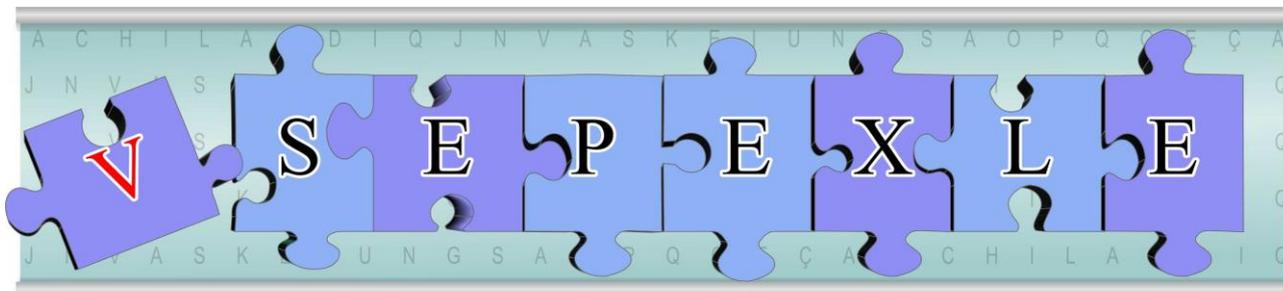
Figura 2: Fotograma do coral cantando a música Whatever. Fonte: <<http://www.youtube.com/watch?v=uBHtphAo6hl>>. Acesso em: 21 ago. 2011.

Na figura 2, podemos notar que o coral de crianças canta a música Whatever, do Oasis (letra e tradução em anexo), essa banda formou-se em Manchester, na Inglaterra. O grupo começou em 1991, mas surgiu no cenário nacional no ano de 1994, sendo um dos grupos mais autênticos do rock britânico. A música Whatever é a 11ª faixa do disco 2 da coletânea Time Files...1994-2009.

Essa música fala a respeito da liberdade de desejo, como também, da liberdade de expressão, apresenta trechos como: “Eu sou livre para ser tudo que eu / Tudo que eu escolho”; “Eu sou livre para dizer tudo que eu/Tudo que eu gosto/Se está errado ou certo está tudo bem”.

Podemos perceber que o discurso utilizado pela marca faz uso de suas atribuições mais significantes que manipular as emoções e fazer com que o consumidor capte todas as suas qualidades, em um curto prazo de tempo. Ao que parece, a formação discursiva da marca utiliza as crianças para afirmar o sentido de esperança e de dias melhores.

A partir desse momento, as formações imaginárias utilizadas para persuadir o consumidor já podem ser percebidas através do sentido que é atribuído as crianças que aparecem no vídeo. Torna-se possível constatar que essa bebida contempla também alegria, liberdade e esperança, sendo esta uma das imagens que a marca atrela ao seu produto e o consumidor, por sua vez, adere mesmo que inconscientemente esse discurso preconizado pela Coca-Cola.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Campus Soane Nazaré de Andrade
15 a 16 de abril de 2013



Figura 3: Enquanto algumas pessoas destroem o meio ambiente

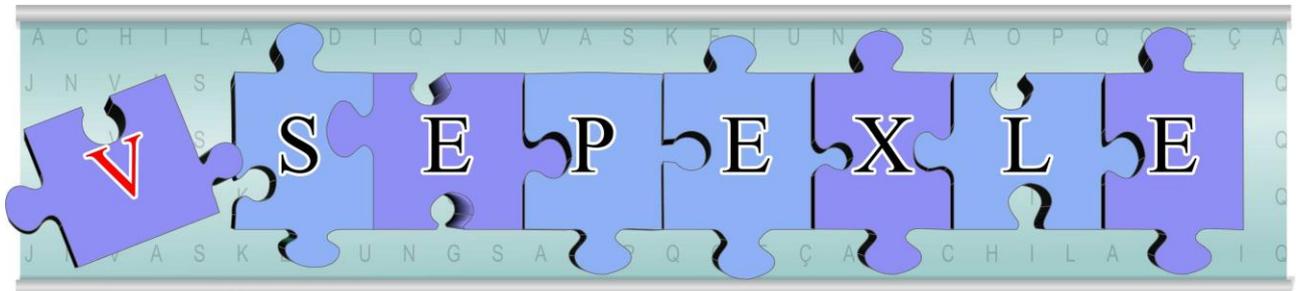


Figura 4: 98% das latinhas de alumínio já são recicladas no Brasil.
Fonte: <<http://www.youtube.com/watch?v=uBHtpAo6hl>>. Acesso em: 21 ago. 2011.

Na figura 3 aparecem imagens que representam a destruição da natureza, sendo representada pela poluição do ar, queimadas e a revolta das águas, mostrando o lado ruim da vida. Já na figura 4 aparecem imagens da reciclagem das diversas latinhas de alumínio, recicladas no Brasil. Como a campanha publicitária é da Coca-Cola, essa transmissão de sentido de responsabilidade ambiental por parte da marca faz alusão às latinhas de alumínio da Coca-Cola, sugerindo o lado bom da vida (marca discursiva utilizada pela Coca-Cola).

Campos-Toscano (2009), num determinado momento de seu trabalho em que ela discute a campanha da Coca-Cola “Coke in Concert” veiculada na década de 1980, mostra como o discurso dessa marca silencia os discursos de enfrentamentos ao regime militar enunciados no Brasil no final na década de 1970 e início da de 1980:

Ao valorizar o tempo das emoções advindas do prazer, do amor, da juventude, a empresa, mais uma vez, não enuncia ideias que possam macular os valores positivos apresentados em sua publicidade. Desse modo, a Coca-Cola estabelece a identidade evidenciada por reiteraões – Coca-Cola é emoção, é prazer, é alegria – e escamoteia em seus anúncios um período de imposições, de ditadura, de confrontos políticos, ideológicos e sociais (CAMPOS-TOSCANO, 2009, p. 189).



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

É interessante notar que, se a campanha “Coke in Concert”, segundo a autora, “não enuncia ideias que possam macular os valores positivos apresentados em sua publicidade” (Ibidem), por outro lado, a campanha “Coca-Cola 125 anos” constrói um discurso que marca explicitamente suas relações interdiscursivas com discursos tidos como detentores de valores negativos: o da poluição, das guerras e do medo.

Quando o analista traz para o bojo de sua reflexão a questão da formação discursiva, das formações imaginárias e da construção da identidade do sujeito, é preciso revelar, afinal, quem é esse sujeito. Parece-me que o discurso da CC projeta um sujeito (desdobrado em marca e consumidor) preocupado com o meio-ambiente, que se filia sócio ideologicamente às questões ambientais e ao discurso do crescimento sustentável, construindo assim a imagem de empresa sustentável.

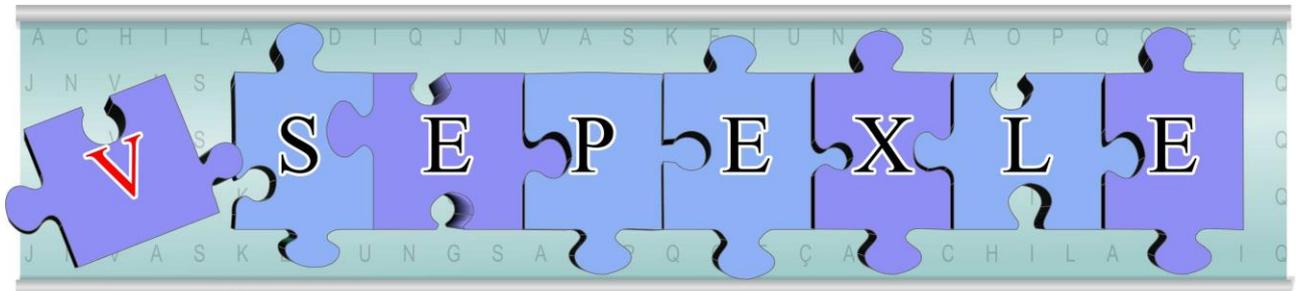
Considerações Finais

O papel da formação imaginária é de suma importância para a apropriação dos enunciados discursivos, que compõem as Formações discursivas que se perpetuam na sociedade, de uma forma cada vez mais abrangente. Com esse estudo podemos perceber a manipulação que é feita, em relação ao consumidor, de modo que o mesmo não consegue perceber a sedução que o discurso a Coca-cola constrói para conseguir aumentar o número de consumidores dessa bebida, que se faz presente em vários países. Com isso a análise de uma publicidade nos ajuda a compreender o indivíduo contemporâneo em suas relações com seus próprios desejos e motivações e com os outros indivíduos da sociedade.

Vale salientar que não importa observar apenas o que está implícito nas mensagens veiculadas pela propaganda, como também avaliar o que está posto nas imagens, para que as pessoas possam refletir sobre elas mesmas e sua atitudes enquanto, seres humanos.

Fontes

COCACOLABR. Existem razões para acreditar. versão 60 . **Youtube. 7 abr. 2011.** Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=5jRAXdluEJo>. Acesso em: 10 de Julho de 2012.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

História da marca Coca-cola: Trajetória de um grande. Disponível <<http://www.cocacolabrazil.com.br/coca-cola-brasil/historia-da-marca>> Acesso em 02 de Janeiro de 2013.

Referências

CAMPOS-TOSCANO, Ana Lúcia Furquim. **O percurso dos gêneros do discurso publicitário**: uma análise das propagandas da Coca-Cola [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 9.ed. São Paulo: Loyola, 2003.

INDURSKY, Freda. Unicidade, desdobramento, fragmentação: a trajetória da noção de sujeito em Análise do Discurso. In: MITTMANN, S.; GRIGOLETTO, E.; CAZARIN, E. A. (Org). **Práticas discursivas e identitárias**: sujeito e língua. Porto Alegre: Nova Prova, 2008.

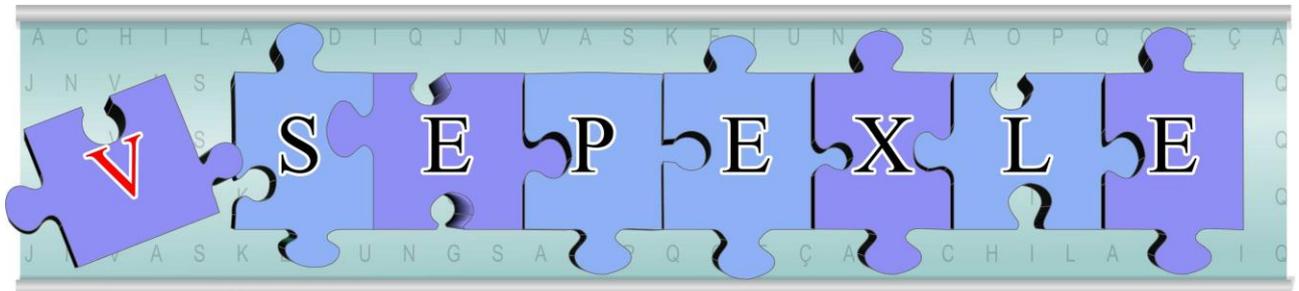
ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 10.ed. Campinas: Pontes Editores, 2012.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi et al. 2.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1995 [1975].

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: GADET, F. : HAK, T.(Org.). **Por uma Análise Automática do Discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Trad. de Eni Orlandi. Campinas: Unicamp, 1993. p. 61-151.

ZANDWAIS, Ana. A forma-sujeito do discurso e suas modalidades de subjetivação: um contraponto entre saberes e práticas. In: **Actas do I SEAD**, Porto Alegre, 2003.

Anexo



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

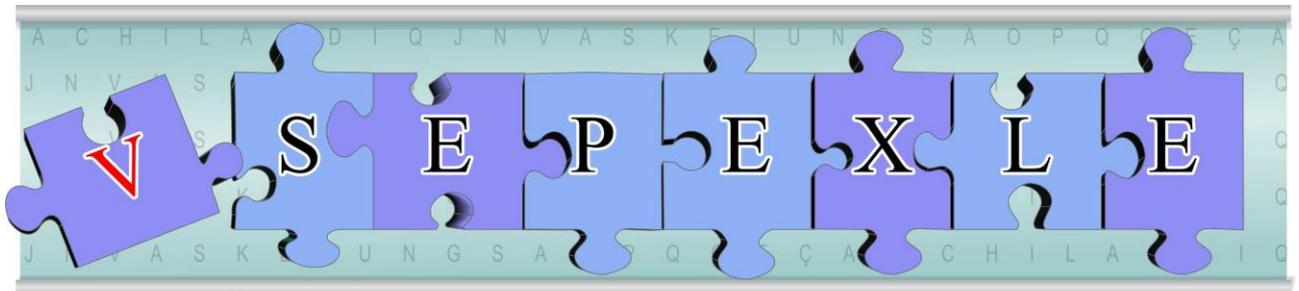
I'm free to be whatever I
Whatever I choose
And I'll sing the blues if I want
I'm free to say whatever I
Whatever I like
If it's wrong or right it's alright
Always seems to me
You only see what people want you to see
How long's it gonna be
Before we get on the bus
And cause no fuss
Get a grip on yourself
It don't cost much
Free to be whatever you
Whatever you say
If it comes my way it's alright
You're free to be wherever you
Wherever you please
You can shoot the breeze if you want
It always seems to me
You only see what people want you to see
How long's it gonna be
Before we get on the bus
And cause no fuss
Get a grip on yourself
It don't cost much
I'm free to be whatever I
Whatever I choose
And I'll sing the blues if I want
Here in my mind
You know you might find
Something that you
You thought you once knew
But now it's all gone
And you know it's no fun
Yeah I know it's no fun
Oh, I know it's no fun
I'm free to be whatever I
Whatever I choose
And I'll sing the blues if I want
I'm free to be whatever I
Whatever I choose
And I'll sing the blues if I want

Whatever you do
Whatever you say
Yeah I know it's alright
Whatever you do
Whatever you say
Yeah I know it's alright.

Tudo Que

Eu sou livre para ser tudo que eu
Tudo que eu escolho
E eu cantarei o Blues se quiser
Eu sou livre para dizer tudo que eu
Tudo que eu gosto
Se está errado ou certo está tudo bem
Sempre me parece
Você só vê o que pessoas querem que você
veja
Quanto tempo vai ser assim
Antes de subir no ônibus
E sem causar confusão
Domine a si mesmo
Isso não custa muito
Livre para ser tudo que você
Tudo que você diria
Se trata do meu jeito certo
Você é livre para estar onde quer que você
Onde quer que você queira
Você pode atirar no ar se você quiser
Sempre me parece
Você só vê o que pessoas querem que você
veja
Quanto tempo vai ser assim
Antes de subir no ônibus
E sem causar confusão
Domine a si mesmo
Isso não custa muito
Eu sou livre para ser tudo que eu
Tudo que eu escolho
E eu cantarei o Blues se quiser
Aqui na minha mente
Você sabe que pode encontrar
Algo que você
Você pensou que conhecia

⁶ Letras de música-UOL.Disponível em
<<http://letras.mus.br/oasis/29007/traducao.>> Acesso
em 03/05/2013.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Mas agora tudo desapareceu
E você sabe que isso não é divertido
Yeah, Eu sei que isso não é divertido
Oh, Eu sei que isso não é divertido
Eu sou livre para ser tudo que eu
Tudo que eu escolho
E eu cantarei o Blues se quiser
Eu sou livre para ser tudo que eu

Tudo que eu escolho
E eu cantarei o Blues se quiser
Faça o que quiser
Diga o que quiser
Yeah, Eu sei que isso é certo
Faça o que quiser
Diga o que quiser
Yeah, Eu sei que isso é certo

IDENTIDADE, RESISTÊNCIA E ORALIDADE NO CONTO GUINENSE “FOGO FÁCIL”

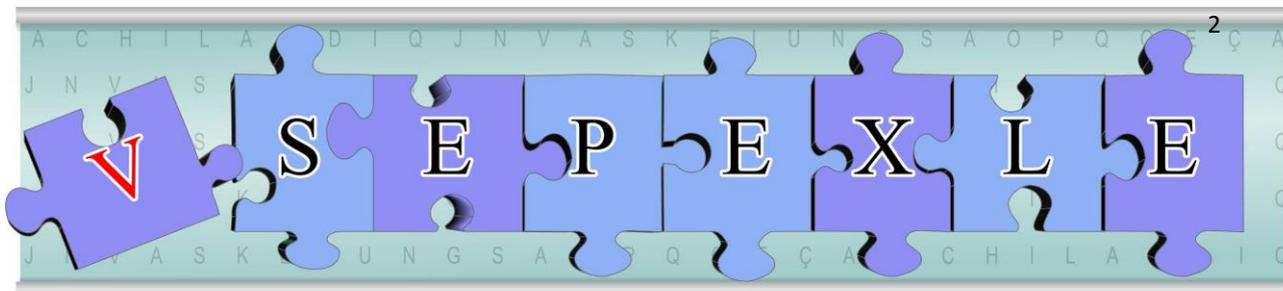
Ellen Caroline Oliveira Lima¹
Inara de Oliveira Rodrigues²

Resumo: O presente trabalho consiste em evidenciar como se configuram as questões do processo de construção identitária, de resistência e oralidade presentes na obra literária *Fogo Fácil* (2006), coletânea de contos guineenses do escritor Marinho de Pina. O conto escolhido para análise é o homônimo do livro. Em torno dessa narrativa, procuramos demonstrar que as questões de identidade e resistência se configuram como um processo inacabado, como uma busca que permite construir identificações com uma cultura própria, sendo a resistência encontrada pela afirmação de valores locais e das próprias marcas de oralidade no texto. Além disso, discutimos as dificuldades para a publicação em um país tão jovem e de produção literária em crescente expansão. Esta pesquisa fundamenta-se, sobretudo, em Augel (2007) e Semedo (2011), quanto ao contexto histórico e social do país, além de considerações acerca da literatura de Guiné-Bissau; em Bauman (2005) sobre a concepção de identidade. Desse modo, espera-se contribuir com os estudos voltados à literatura guineense contemporânea, em geral, ainda pouco conhecida em nosso país.

Palavras-chave: Identidade; Resistência; Oralidade; Guiné-Bissau.

¹ Discente do Curso de Letras do DLA/UESC, bolsista Iniciação Científica,
e-mail:ellen.uesc.letas@msn.com

²Docente, orientadora da pesquisa, Professora (UESC/DLA). Doutora em Letras.
E-mail:inarabr@uol.com.br



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

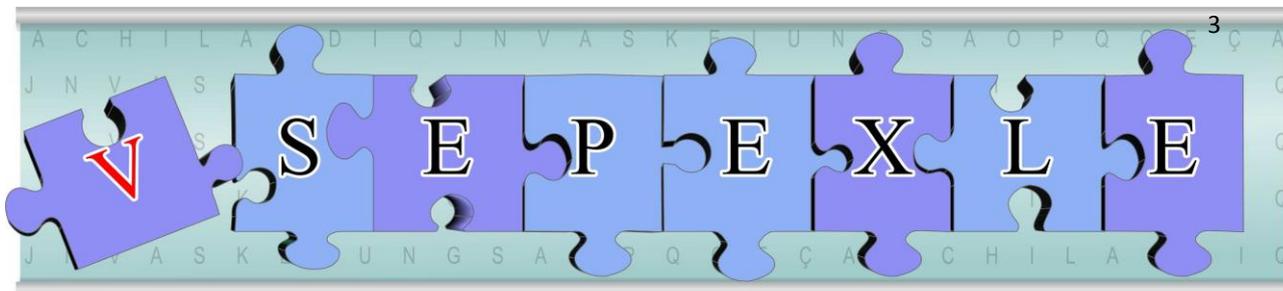
15 a 16 de abril de 2013

Pensar Guiné-Bissau nos remete a um país de grande diversidade étnica, linguística e cultural. Com a presença do branco colonizador, essa situação tornou-se mais complexa, já que a colonização permitiu ainda mais conflitos internos entre nativos de outros povos/tribos. Para Semedo (2011, p. 11), no passado “a presença dos portugueses nos territórios que é hoje a Guiné-Bissau que vai desagregar ainda mais os grupos que ali viviam, inflamando os conflitos interétnicos, apoiando uns contra os outros”. Esses conflitos culminaram tanto nas guerras causadas pela busca e manutenção de poder econômico, dominação territorial e religiosa, quanto propiciou mais hegemonia à colônia, visto a fragilidade de união no território dos povos autóctones.

Entre os problemas já listados, a colônia guineense era de exploração, ou seja, não foram realizados investimentos em relação à educação. Dessa forma, a afirmação de uma literatura nacional também demandou mais tempo para se realizar. Segundo Semedo (2011, p. 15) “essa prática colonial tolheu grandes oportunidades aos guineenses, em termos de criação de uma elite nacional e ainda de grupos ou movimentos literários”, datando apenas em 1940 o surgimento dos primeiros textos literários do país.

A literatura de Guiné-Bissau, comparativamente aos demais países de literatura africana de língua portuguesa foi a que começou mais tardiamente. De acordo com Moema Paurenté Augel (2007, p. 99) “nem no campo da historiografia nem no da crítica ou da teoria literária existem muitas obras”. Nesse sentido, podemos perceber que tanto em relação à publicação quanto à recepção, essa literatura ainda é bastante recente. Ademais, ainda hoje encontramos dificuldades em adquirir textos provenientes desse país, pois são poucas as publicações que conseguem ultrapassar as fronteiras nacionais, destacando-se, como iniciativa privada, a editora Kusimom, sendo ela que deu o “boom” literário registrado em meados da década de 1990 na Guiné-Bissau, onde, até então, o panorama editorial era desolador.

As consequências do processo de colonização ainda fazem parte do dia a dia dos cidadãos da ex-colônia portuguesa. Assim, buscamos entender como os guineenses estão se organizando depois das fortes marcas e estragos deixados pelo processo colonial, no que tange aos aspectos políticos, linguísticos, culturais ou econômicos, como, por exemplo, o alto índice de miséria, taxa de analfabetismo alarmante e a cultura. Destacamos esse último ponto, pois acreditamos que houve certo apagamento da cultura do colonizado em favor da cultura do colonizador, no entanto, não podemos jamais afirmar que os guineenses não resistiram à colonização, aos costumes e à língua, já que nas suas produções literárias podemos



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

perceber que a resistência é encontrada pela afirmação de valores locais, denúncia da situação dos colonizados e pelas próprias marcas de oralidade nos textos.

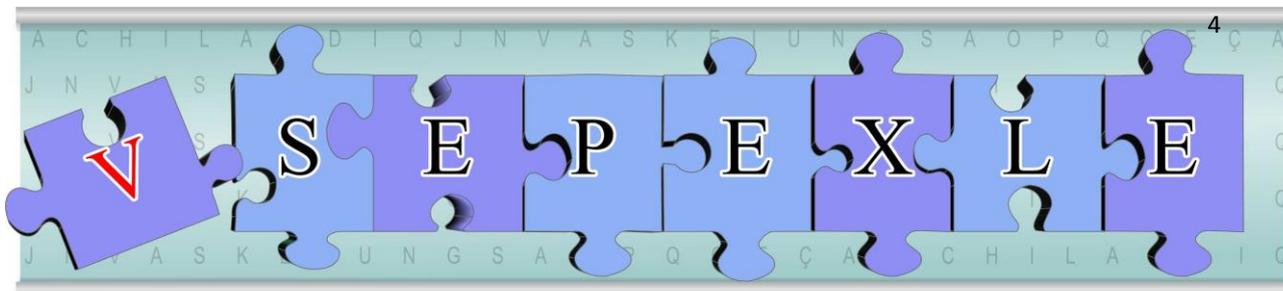
Com relação ao conceito de identidade, devemos entender que na contemporaneidade as culturas nacionais são as principais fontes de identidade cultural, além de nos definirmos. No entanto, para Hall (1999) as identidades nacionais e as locais de países recentemente formados se reforçam pela resistência à globalização. Assim, para esses países, a identidade ainda está em formação, sendo assim não são fixas, mas em processo de contínua construção, como é o caso de Guiné-Bissau, a qual busca definir uma guineidade frente à sociedade globalizada.

Apenas em 1974, Guiné se tornou independente. Nesse contexto, percebemos no conto “Fogo fácil”, conto homônimo ao título do livro de Marinho de Pina no qual se integra, que a construção da identidade guineense se configura como um processo inacabado, como uma busca que permite construir identificações com uma cultura própria, sendo a resistência encontrada pela afirmação de valores locais e pelas marcas de oralidade.

Sobre o processo de construção identitária, também Bauman (2005, p.18) aponta que “em nossa época líquido-moderna, o mundo em nossa volta está repartido em fragmentos mal coordenados, enquanto as nossas existências individuais são fatiadas numa sucessão de episódios fragilmente conectados”. Assim, é preciso perceber esse processo fragmentário nesse país que se tornou independente apenas no final do século XX. Então, para os guineenses construir sua guineidade é uma problemática complexa, pois foram marcados por discursos que, de modo geral, transmitiam a inferioridade de sua cultura e, concomitantemente, tiveram sua história e tradição relegadas ao silêncio. (SEMEDO, 2011, p.17)

Para ilustrar a proliferação desses discursos, Semedo (2011) alerta que havia políticas e leis de exclusão àqueles que não assimilavam à cultura branca. Assim, o conflito se intensifica, pois a aceitar a cultura do colonizador significava negar a sua própria, mas também deixava o guineense à parte do mundo dos ditos civilizados. Semedo apresenta os artigos 2º, 4º e 5º do decreto nº 16.1999, de 6 de dezembro de 1928 sobre o processo de assimilação imposto pela colonização:

[...] são considerados indígenas os indivíduos de raça negra ou dela descendentes que, pela sua ilustração e costumes se não distinguem do comum daquela raça; e não indígenas, os indivíduos de qualquer raça que não estejam nestas condições. [...] No artigo 4º. Estabelece-se que o bilhete de identidade é o único documento comprovativo da qualidade adquirida de não indígena. Dispõe o artigo 5º os indivíduos de raça negra ou dela descendentes naturais das colônias onde haja indigenato incorrem na perda de qualidade de cidadãos quando se verificar que com os usos e costumes indígenas, competindo às autoridades administrativas organizar os respectivos processos para a anulação desses direitos, a qual será feita por despacho do governador sob proposta da repartição central dos serviços de administração civil. (SEMEDO, 2011, p.18-9)



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

A disseminação do discurso alienante é muito intensa, visto toda uma organização do governo português em divulgar a inferioridade da cultura do colonizado negro com relação à cultura do colonizador branco. Destaca-se, nessa perspectiva, o item 5º:

[...] os indivíduos de raça negra ou dela descendentes naturais das colônias onde haja indigenato incorrem na perda de qualidade de cidadãos quando se verifique que com os usos e costumes indígenas, competindo às autoridades administrativas organizar os respectivos processos para a anulação desses direitos, a qual será feita por despacho do governador sob proposta da repartição central dos serviços de administração civil. (SEMEDO, 2011, p.18-9)

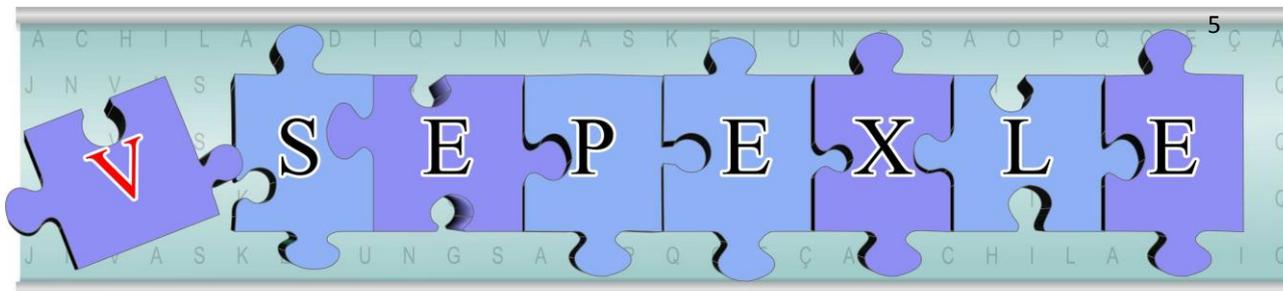
Nessa perspectiva, as autoridades não consideravam cidadãos os negros cujos costumes eram mantidos. Dessa forma, disseminava e afirmava um discurso de culturação do negro por meio da cultura do outro, além de banir qualquer tipo de manifestação de autoafirmação dos povos autóctones, para, portanto, deliberar a superioridade do colonizador.

Sobre isso, Bauman argumenta que falar sobre identidade remete a dos pólos antagônicos “línguas, memórias, costumese hábitos locais, menores, contra ‘os da capital’, que promoviam a homogeneidade e exigiam uniformidade [...]” (p. 83). Discurso esse que pregava acivilização do negro por meio de uma cultura melhor, uma religião, ou seja, a europeia, entre outros elementos que foram aos nativos impostos. Esse ideal foi tão bem articulado que em alguns momentos da literatura alguns escritores chegaram a escrever sobre a inferiorização do negro. Assim, por meio de suas produções, anunciavam que ser civilizado significava necessariamente ser “cópia da Europa” (SEMEDO, 2011, p.26).

Essas questões estão presentes no conto escolhido para análise. Já na abertura do livro *Fogo fácil* (2006), no qual a narrativa homônima selecionada se encontra, o autor, num tom irônico, inclui sua obra entre os cem títulos para ler antes morrer, em analogia à semelhante relação de filmes hollywoodianos que devem ser assistidos, já que ambas as listas são bastante pessoais. José Eduardo Agualusa expõe que:

Marinho de Pina leva-nos a conhecer uma outra Guiné-Bissau. Não aquela que julgávamos conhecer, através das notícias, quase sempre funestas, que nos chegam pela rádio e pela televisão, mas uma outra, infinitamente mais complexa e interessante: com os seus mitos, os seus dramas e inquietações, e, sobretudo, a sua atenção ao mundo e ligação à modernidade. (PINA, 2006, p.3)

Esse caráter de diversidade temática e de um olhar voltado para a modernidade encontra-se no conjunto de textos: *A Árvore de Umbigo*, de Julie



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Agossa Djomatin, e *O Barco para América*, de Andrea Fernandes. O primeiro tematiza a identidade através da busca do caminhoneiro Mafemane ao encontro de sua irmã gêmea, uma árvore, a qual foi plantada juntamente com o umbigo desse personagem. Por causa disso, Mafemane passa por grandes desafios e atravessa fronteiras para registrar aquilo que lhe fora tirado:

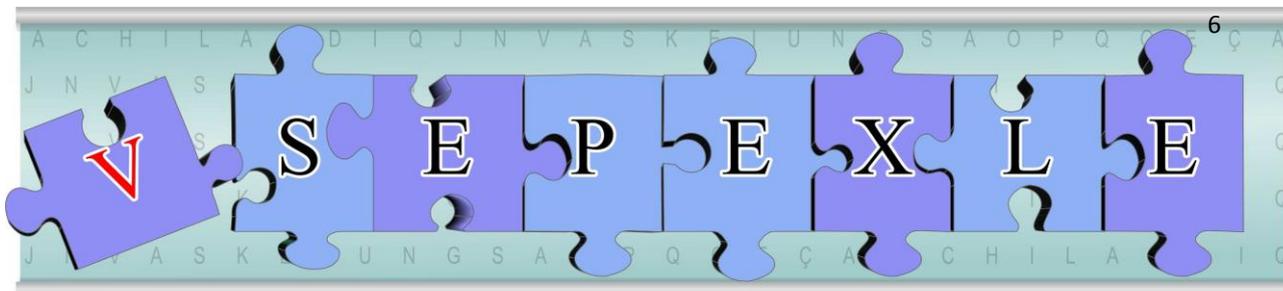
Ao cortarem esta árvore, tinham abatido o seu duplo, mutilado a sua vida. A corda invisível que o ligava ao reino vegetal. Ao ar por cima das folhas, ao solo por debaixo das raízes, rompera-se. O resto da sua existência tornava-se incerto (DJOMATIN, 2004, p 16).

Assim, observamos que a ligação entre eles é muito forte, comprometendo a continuidade da vida do camponês com a retirada de metade de si. Há uma conexão entre homem e a terra, sendo essa o principal motor da manutenção da vida. Sem ela, o homem passa a vagar em busca de si, de sua identidade. De igual modo, é possível percebermos a representação de questões identitárias na trajetória do camponês. Isso porque, ao procurar resgatar sua árvore da vida, que nesse conto pode ser representativo da terra mãe, a África, e Guiné em especialmente, o personagem busca resgatar/construir sua identidade.

Já o segundo conto, *O Barco para a América*, narra a história de Seku, um menino pobre de Guiné. Ele sonha que está sempre a partir. Podemos entender que há no menino o desejo de buscar algo, no caso, de construir sua identidade: “Do que Seku mais gosta de fazer é partir. Partir simplesmente, partir algures, não importa para onde” (ibidem, p.50). Dessa forma, o desejo de partir representa a necessidade de buscar novas vivências para a construção de sua identidade, já que esta depende, dentre outros elementos, da história, da cultura, da experiência e vivência tanto de dentro como de fora do seu meio. No entanto, essa construção é permeada por incertezas e inseguranças que caracterizam a atual sociedade globalizada.

Já em “Fogo fácil”, o processo da guerra civil desencadeado após a independência é o mote central. Deve-se compreender que as guerras de libertação nacional estavam ligadas ao processo de descolonização das ex-colônias. Segundo Visentine (2012), o caso africano foi de revoluções, as quais se deram durante o início da formação do Estado-Nação desses países a partir da crise do sistema colonial. Ele acrescenta também que essas revoluções alteraram profundamente a criação dos estados novos, promovendo um clima desestabilizador entre os povos locais entre si, bem como com suas ex-metrópoles, apesar de apenas em 1961 houve uma ruptura mais significativa com os colonizadores.

Visentine (2012) expõe ainda que os problemas dos países africanos aumentaram. Primeiro porque as fronteiras dos países eram artificiais, já que tanto em nível geográfico como histórico-cultural elas inexisteriam. Segundo porque os diversos grupos étnicos que não se entendiam foram reunidos em um mesmo



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

território, aumentando assim as rivalidades internas. Terceiro porque oficializava a língua do ex-colonizador e por fim, a diferenciação entre negros assimilados e não assimilados promovendo um clima de insatisfação e desestabilização dos territórios que se formavam.

Nesse contexto, no conto em análise, desenrola-se a história de uma família de Guiné-Bissau que vive as dificuldades de um país em reconstrução pela desolação gerada com a guerra civil. A família é composta por quatro integrantes: o pai, ex-combatente cuja mulher faleceu durante a guerra civil, e seus três filhos Joqui, Ísnaba e o narrador, o qual não se identifica.

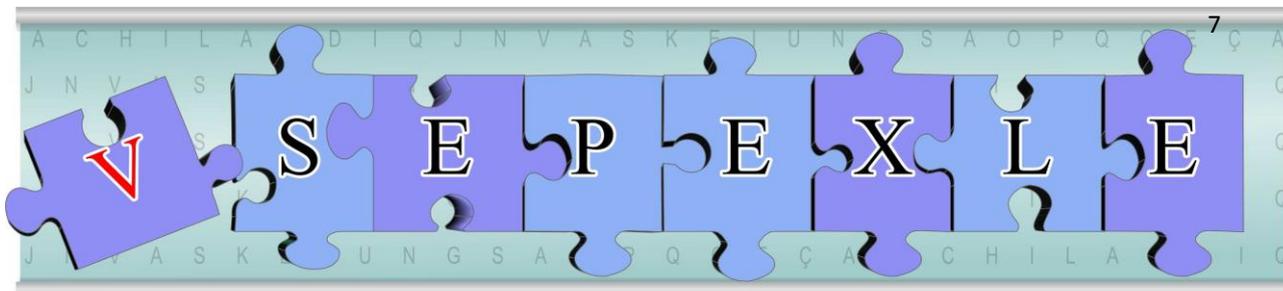
“Pum, Pum, pum”. Essas são as primeiras palavras que chegam ao leitor. Isnaba, o filho mais velho, é perseguido por dois homens, pai e filho. Isnaba consegue chegar perto de casa, mas os tiros o atingem e ele morre dizendo “não fui eu”. O pai de Isnaba recebe-o “nos braços com o corpo atravessado por três balas ou mais, a esvaír-se em sangue”(PINA, 2006, p 87). Inconformado, ele afronta os dois homens que chegam logo em seguida, iniciando a confusão. A família do morto não aceita a situação e os dois homens berram “bandido filho da puta”. Os dois homens mais velhos se insultam a todo instante e o pai de Isnaba questiona:

Por que diabo o mataste, se ele nem arma tinha? Hã, por que diabo? Já tinhas visto onde morava, seja lá a merda que ele tinha feito, podias vir cá buscar com a polícia... Mas não, preferiste matá-lo. E ainda abrir a boca a merda da boca. Repetes o que tinha dito, homem (PINA, 2011, p.88).

A confusão aumentou. O assassino fica muito irritado e revela-se antigo combatente “estás ameaçar-me? Queres me insultar? Olha, vou-te matar aqui, e não vai ser nada. Eu sou antigo combatente” (PINA, 2006, p. 88). Podemos perceber que esse personagem se afirma enquanto ex-combatente como forma de impor sua posição privilegiada e até mesmo amedrontar o outro homem. O narrador, debruçado em seus pensamentos então reflete:

O meu pai era antigo combatente, mas combatente de verdade, não desses novos combatentes que se antiquaram depois da guerra de Sete de Junho. O meu pai era um antigo combatente desses dos antigos, mas não o disse ao assassino, porque não serviria de nada, a sua verdadeira antiguidade pouco valeria diante da pseudo-antiguidade do assassino, e dizê-lo não resolveria o problema, antes podia agravá-lo mais (PINA, 2006, p.88).

Nesse fragmento, observamos as mudanças pelas quais passou o país após a luta pela independência: o pai do narrador representava os combatentes antigos e “legítimos”, pois lutaram para formar a nação; os atuais são os que tomaram o poder após a independência não sem disputas violentas e a consequente formação de uma elite privilegiada, mas que se dizia legítima por ter lutado pela revolução social.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Por isso, nesse novo contexto, de pouco valia afirmar o quanto não era realmente representativa essa nova elite – detentora do poder, seus integrantes não aceitam questionamentos dessa ordem.

Em outra passagem, mais uma vez o narrador traz à tona a profissão do pai. “Depois do Sete de Julho perdi a minha mãe; o meu pai, por ter sido governamental, perdeu seu emprego, digamos assim” (PINA, 2006, p. 89). Novamente a guerra civil é apresentada nos seus moldes mais perversos, pois, para essa família, a guerra trouxe morte e desemprego. O dia 7 de Julho de 1998 é marcado pela instalação da guerra civil em Guiné que pretendia destituir Nino Vieira do governo, enquanto presidente, para instalação do regime ditatorial. O país entrou numa guerra sangrenta, que fez milhares de refugiados guineenses, espalhados, sobretudo, pelo continente africano:

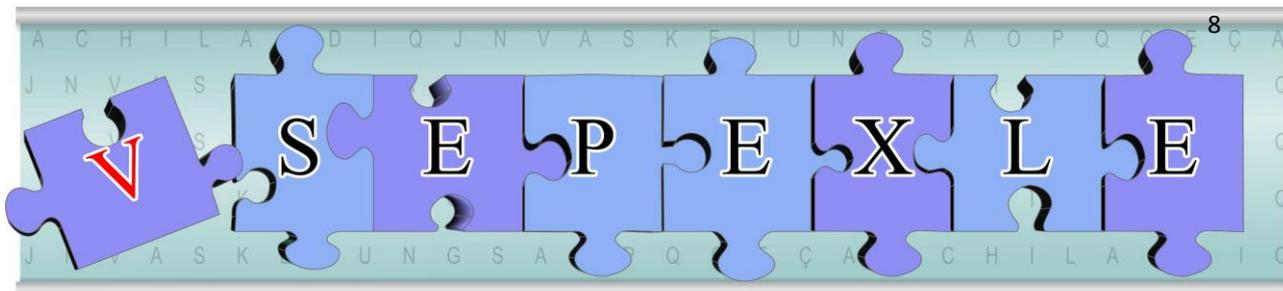
O meu pai não tinha emprego, por isso passava quase o tempo todo em casa, que por acaso não era dele, mas de um amigo de luta, que jogava a favor do outro lado e agora conseguira uma boa posição. A casa do meu pai localizava-se no Bairro Militar, mas a infelicidade da guerra deitara abaixo (PINA, 2006, p.89).

Percebemos aqui grande frustração do pai de Isnaba, pois, com a guerra, muitos guineenses que não abandonaram os ideais libertários antes em situação um pouco mais privilegiada, viveram na pele o caos que a colonização deixou. Para esses, a crise de identidade se instala a partir do momento que não se veem nas mesmas condições que dantes gozavam.

De acordo com Semedo (2011), depois da independência, a literatura adquire um discurso do povo desiludido, que se mostra traído porque os sonhos, antes alimentados pelas guerras de libertação, se dispersam. Ela também explica que “o tema da desilusão pós-independência, dos ex-combatentes abandonados à sua sorte foi muito abordado na literatura guineense (SEMEDO, 2011, p.45).

Nesse momento, o narrador traz a tona outras vivências de sua família, expondo como Isnaba entrou para o mundo do crime. Ele conta que o menino começou a se envolver com alguns garotos de má índole, os quais começaram a fazer contrabando de armas. Para o pai de Isnaba, isso começou a acontecer em Guiné por causa da mistura dos negros com os brancos. Aqui notamos a denúncia da colonização que Semedo aborda: “Olha, Isnaba. Já é tempo de procurares novos amigos. Durante o período de refugimento, muitos criaram hábitos nefastos, ganhando vícios e outras merdas” (PINA, 2006, p.90).

O narrador também apresenta a situação das estradas em Guiné, quando descreve um episódio acontecido com seu irmão Joqui. Esse indo buscar castanhas para jogar ao palpite, pisa em uma mina e felizmente não morre, mas perde uma perna e um olho. Podemos sempre perceber o contexto do país pós-independência e as denúncias desse processo perverso para essa família em especial, mas que é a



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

realidade de muitas outras; nesse sentido, Semedo aponta a denúncia como fazendo parte da grande maioria dos escritos de Guiné.

O narrador também expõe como Isnaba se meteu em tal confusão. O ocorrido, enfim, foi o seguinte: um dos componentes do seu grupo foi a casa do administrador roubar o dinheiro do cofre e acabou surpreendido pelo homem. Mário, esse é o nome do ladrão, começa a correr e também o administrador. Em determinado momento, Mário vê Neia, sua namorada, “com as calças descidas até aos tornozelos e Isnaba atrás” (PINA, 2006, p.97). O ladrão, diante dessa cena, não hesita: coloca um lenço azul no bolso do traidor e abandona-o. O administrador, ao ver Isnaba com o lenço, persegue-o até a morte.

Depois de divagações da triste realidade de sua família, o narrador retorna ao ponto de partida do conto – a confusão na porta de sua casa entre os dois homens mais velhos:

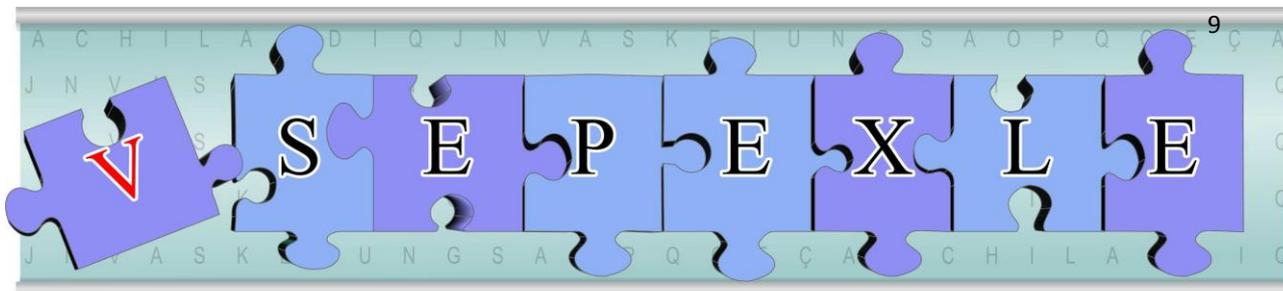
Estava a convidar o meu pai a brindar fogo, mas ele não era de fogo fácil [...] ele sempre dizia: a faca de atorna sempre está romba, porque temos sempre de serrar com mais força para conseguirmos ferir, o que cansa a nós também (PINA, 2006, p.98).

Percebemos a utilização de provérbios como marca de identidade, de resistência e também a oralidade, sendo esta última considerada como marca identitária para Marcuschi (1997). Seguindo-se esse estudioso da língua portuguesa, entende-se que a oralidade é muito utilizada na literatura africana, uma vez que por meio de provérbios e cantigas tradicionais, bem como expressões da língua guineense o negro se afirma e resiste de certa forma, à língua do colonizador. Sobre o percurso da oralidade, Semedo (2011) aponta que ela é uma característica sempre observada nos textos literários desses países, pois mesmo os textos sendo escritos em língua portuguesa, percebemos que não se trata da língua do colonizador puramente, já que há muitas variações de vocabulário e por isso a presença do glossário para facilitar a compreensão do texto. Sendo assim, é na oralidade que os guineenses se autoafirmam e resistem.

No caso dos textos literários de Guiné-Bissau, apesar de se valerem da língua portuguesa para se expressarem, não deixam de lado sua tradição e costumes ao tecer histórias da terra e das suas gentes, contribuindo assim para a construção de sua guineidade.

O conto se encerra com a batalha entre as duas famílias:

[...] ouvi tiros a cruzarem-se lá de fora, e as balas a fazerem saltar pedaços de parede. Foi o terror para mim, pior que o Sete de Julho[...].



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

[...] e porque o meu pai, em vez de receber as devidas mantilhas de tchur⁷ da parte de quem lhe tinha morto o filho, recebeu insultos e depois balas (PINA, 2006, p.99).

Fica claro que o pai de Isnaba também morre, ou por outra, já que perderá sua vida e de certa forma sua família, vê na morte um escape para tão grande tragédia e revida o ataque sofrido.

Portanto, em “Fogo fácil” (2006) os temas da desilusão e da perda são bem recorrentes, sendo tratados por meio de uma família que assiste a sua desgraça, tendo como pano de fundo os resquícios da guerra. Também podemos perceber a crise da identidade dos personagens - pai e irmão de Isnaba – que são interpelados a todo o momento por recordações de uma vida demasiadamente sem sentido e marcada pelo sofrimento, miséria e decepção do processo perverso que foi a colonização, e continua sendo, quando dispõe para o personagem pai, como única escolha, a morte, a qual permite escape de todas as desilusões de sua triste vida.

Então, podemos afirmar que nesse conto as questões de identidade são abordadas e questionadas, bem como as de resistência, pois para o pai de Isnaba é melhor viver em extrema miséria do que trair os ideais de libertação que um dia o país vislumbrou. Além disso, destacam-se, também, as marcas de oralidade dentro do texto, por meio dos provérbios e vocábulos próprios da língua de Guiné, como afirmação de sua cultura e construção da sua guineidade.

Referências

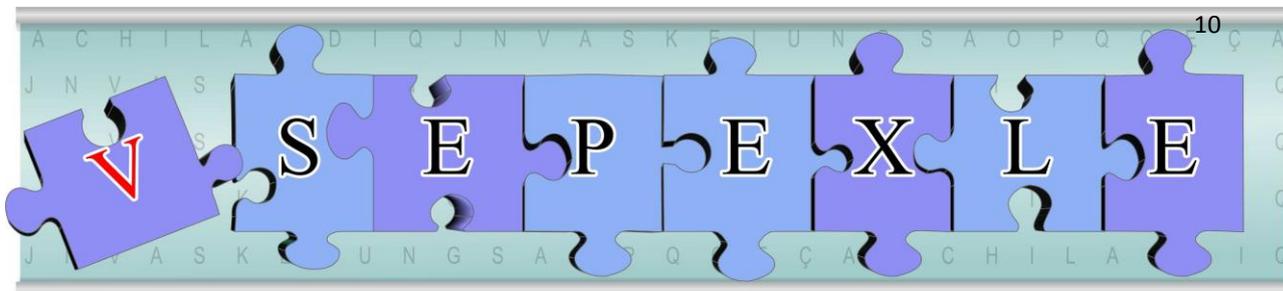
AUGEL, Moema Parente. **O Desafio do Escombro**. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2007.

BAUMAN, Zygmund. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade** Stuart Hall; tradução: Tomas Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro- 3. Ed- Rio de Janeiro: DP&a, 1999.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. **Oralidade e escrita**. In: Análise da conversação. 5.ed. São Paulo: Ática, 2003.

PINA, de Marinho. **Fogo Fácil**. Guiné-Bissau: Kusimon, 2006.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

SEMEDO, Odete Costa. **Literaturas da Guiné-Bissau:** Cantando os escritos da história. Guiné-Bissau: Encantamento, 2011.

VISENTINI, Paulo Fagundes. **As revoluções Africanas.** São Paulo: Editora Unesp, 2012.

AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DE PROFESSORES DO CURSO DE LETRAS COM LICENCIATURA EM LÍNGUA INGLESA

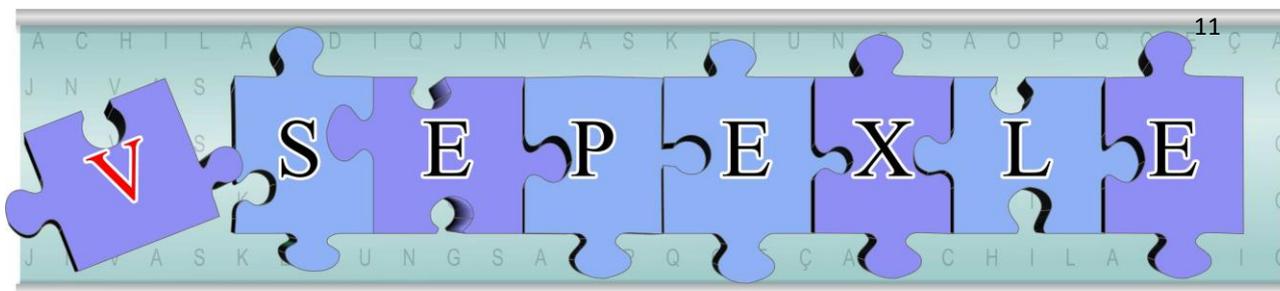
Flávia Cristina Martins de Oliveira¹

Domingos Sávio Pimentel Siqueira²

Resumo: A atuação da pesquisadora como professora de língua inglesa na rede pública de ensino e em curso de idiomas, trouxe vários questionamentos sobre a formação docente do curso de Letras. No ambiente escolar, foram percebidas dificuldades enfrentadas em relação à proficiência linguística de grande parte dos professores, e ao despreparo para a atuação da realidade da escola pública nos segmentos metodológicos, pedagógicos e burocráticos. Por isso, é relevante investigar sobre como os professores de Letras/língua inglesa atuam e consideram esse processo. A pesquisadora decidiu trabalhar com a teoria das representações sociais desenvolvida por Serge Moscovici (2011). Esta pesquisa também contempla outros pesquisadores como Stuart Hall (2006), Vygotsky (1984), Jodelet (1989) e Lima (2010). O objetivo geral é conhecer as representações sociais do professor de Letras/língua inglesa de professores em pré-serviço. Os objetivos específicos são: a) analisar as representações dos professores de Letras/língua inglesa, trazendo ao conhecimento da pesquisadora o que é ser um professor de professores em pré-serviço; b) descobrir a posição dos professores em relação à sua contribuição no processo de formação dos professores em pré-serviço; c) investigar as dificuldades que esses professores encontram no percurso desse processo e como lidam com elas; d) investigar o conhecimento dos professores sobre as competências e habilidades necessárias a um futuro professor de acordo com documentos oficiais. A

¹ Discente do curso de mestrado em Letras e Linguística, na linha de aquisição e processo de ensino-aprendizagem de língua estrangeira, especialista em Língua Inglesa e Gestão Escolar.

² Docente da Universidade Federal da Bahia, orientador da pesquisa.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Campus Soane Nazaré de Andrade
15 a 16 de abril de 2013

pesquisa em andamento coletou dez narrativas de professores de Letras/língua inglesa em diferentes universidades da Bahia. Com o resultado da coleta de dados, a pesquisadora pretende elaborar um questionário para complementar o que possa não ter sido abarcado nas narrativas. Esses instrumentos serão analisados qualitativamente para a exposição posterior dos resultados. A pesquisa está em andamento.

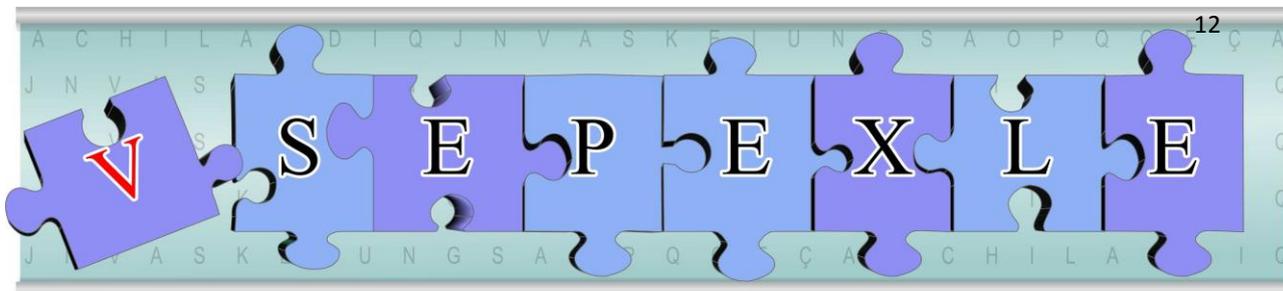
Palavras-chave: Formação docente. Curso de Letras/língua inglesa. Representações Sociais.

A atuação da pesquisadora como professora de língua inglesa na rede pública de ensino e em curso de idiomas, trouxe vários questionamentos sobre a formação docente do curso de Letras. Com o decorrer dos anos, foram percebidas muitas dificuldades enfrentadas em relação à proficiência linguística de grande parte dos professores, e também despreparo para a atuação da realidade da escola pública nos segmentos metodológicos, pedagógicos e burocráticos. Havia queixas frequentes dos professores sobre a falta de articulação entre o que foi ensinado no curso de Letras e sua real aplicabilidade na realidade escolar. Siqueira (2010, p. 28) expõe tais questões do curso de Letras:

[...] Muito tem se debatido sobre a qualidade dos nossos cursos de formação de professores, a precariedade dos currículos, sua assimetria com o que preconizam documentos oficiais como os Parâmetros Curriculares Nacionais (1998) e as Orientações Curriculares para o Ensino Médio (2006), por exemplo, sobre o baixo resultado no tocante ao efetivo aprendizado de línguas estrangeiras, o distanciamento do discurso acadêmico da realidade das salas de aula país afora, fazendo com que alunos-professores sintam-se, na sua maioria, despreparados para exercer sua prática docente, dentre outros *tantos problemas*.

Esse contexto, sem dúvida, prejudica o ensino da língua inglesa nas escolas. O professor se depara com situações às quais não foi preparado e tem dificuldades para lidar com todos esses aspectos ao ingressar em uma escola de ensino regular. Este despreparo reflete-se no processo de ensino-aprendizagem, onde todos acabam prejudicados: alunos, professores e investimento público.

Na década de setenta, a Lei de Diretrizes e Bases 5692/1971 não incluía a obrigatoriedade de inclusão de uma língua estrangeira para as escolas de educação básica no Brasil. Somente a implementação da LDB 9394/1996 concretizou a obrigatoriedade de uma língua estrangeira moderna nos antigos 1º e 2º graus, hoje chamados ensino fundamental e médio. Atualmente, a língua inglesa vem sendo estudada por todos os alunos que passam pelo ensino básico, até aqueles que se



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

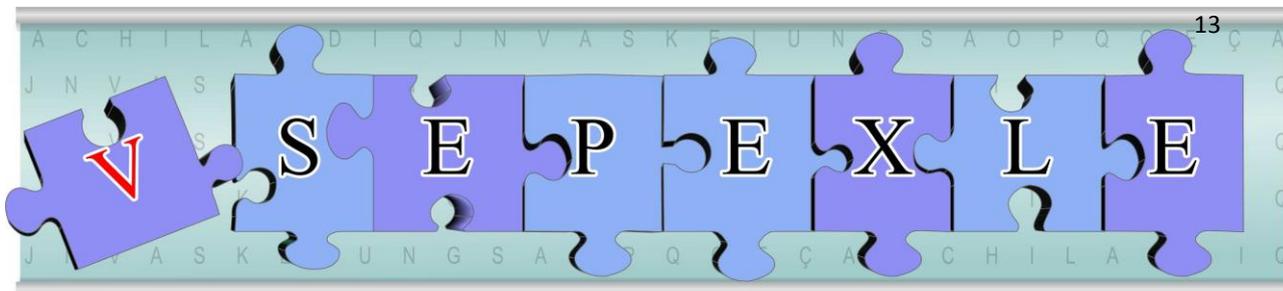
formam no ensino médio. Segundo dados do último censo feito pela Secretaria da Educação do Estado da Bahia em 2009, somente em Salvador, o ensino médio possuía 105.227 alunos matriculados em 2009, e 257.595 alunos no ensino fundamental, nos âmbitos estadual e municipal. Isso leva a considerar o investimento que o Estado da Bahia aplica nos docentes e na formação dos alunos para que aprendam a língua inglesa.

Além disso, a demanda pelo conhecimento da língua inglesa tem sido cada vez maior. Considerada como língua global, é uma ferramenta cada vez mais necessária para a comunicação entre os povos. É fato a importância do inglês para o mundo globalizado (MOITA LOPES, 2008), onde todos podem estar conectados às redes sociais e trocar experiências com pessoas ao redor do planeta. Os alunos possuem expectativas para aprender as letras das músicas, a cantar em inglês, para usar a Internet, para conhecer mais sobre a cultura americana, como exigência no trabalho, entre outros. No entanto, muitas vezes essas expectativas caem por terra, ao se depararem com tantos problemas na trajetória de ensino-aprendizagem.

Nas escolas públicas de ensino regular, há discrepância em relação aos objetivos do ensino de língua inglesa. Há uma crença disseminada em relação ao seu ensino no Brasil, a de que: “[...] o ensino de inglês nas escolas públicas é sempre fadado ao fracasso, pois os professores só ensinam gramática descontextualizada e não a língua em sua totalidade.” (LIMA, 2010, p. 81). Além disso, Lima (2010, p. 81) também questiona o objetivo dos próprios Parâmetros Curriculares Nacionais, pois apontam contradição em relação às competências a serem atingidas:

Embora se defenda que o objetivo desse ensino seja o de levar o aprendiz a atingir as quatro habilidades (ler, ouvir, falar e escrever), [...] esse objetivo não é alcançado devido à realidade sociocultural dos alunos e às deficiências da própria escola [...]

Os alunos passam anos estudando o idioma, porém sem adquirir um bom desenvolvimento linguístico das quatro habilidades. A língua inglesa no contexto escolar é vista como uma disciplina secundária, com carga horária reduzida, com falta de material adequado, com dificuldade para um trabalho mais direcionado pelo número de alunos em sala de aula, além da falta de clareza no planejamento e objetivos em algumas escolas, dentre outros. Os alunos com poder aquisitivo melhor, recorrem ao curso livre para adquirir proficiência linguística, e os que não podem, geralmente ficam à mercê do que a escola pública pode oferecer. Descobrir mais sobre como o professor de Letras considera esses resultados e como ele atua na formação dos futuros profissionais é importante para investigar estas questões. Conhecer a realidade desses profissionais e suas dificuldades é o primeiro passo para que haja uma mudança.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

A busca para a melhoria dos cursos de graduação em várias áreas, não somente de Letras, tem sido uma constante em vários países do mundo: “A preocupação para melhorar a qualidade do ensino dos futuros graduandos é atualmente um tema central nas universidades do nosso país e do mundo.”⁸ (FINKELSTEIN, 1999, p. 36)

Segundo Oliveira (2008, p. 17), há muito a melhorar na formação dos professores de língua inglesa em uma universidade de Salvador:

[...] a pouca ou quase nenhuma articulação entre teoria e prática, principalmente nas aulas de língua inglesa propriamente dita, e a ausência de componentes que enfoquem o aprender a ser, tornam o curso pouco eficaz para educar esse profissional do futuro.

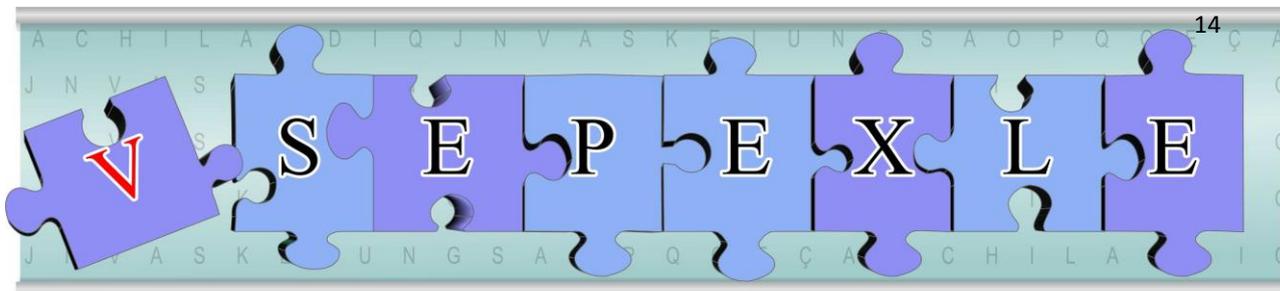
Para este trabalho, a pesquisadora decidiu trabalhar com a teoria das representações sociais. Essa teoria oferece uma gama de possibilidades, além de ser atualmente utilizada como um grande recurso na área educacional. Muitos pesquisadores tem se respaldado nas representações sociais para descobrir mais sobre os problemas educacionais. Podemos mencionar entre eles Dotta (2006) e Gilly (1989). O número de estudos baseados na teoria das representações sociais tem aumentado nos últimos anos. Ela vem sendo estudada no campo da Psicologia Social e nas Ciências Sociais e ultimamente, é uma nova ferramenta na área da educação:

O estudo das representações sociais tem lugar e posição na educação, observando-se um número cada vez maior de pesquisas que enlaçam esses dois campos, o que pode contribuir para a construção de uma nova escuta no que se refere aos processos subjetivos que interagem na educação. (ORNELAS; SOARES, 1999, p. 15)

A importância de pesquisar um grupo social, com base na teoria das representações sociais é de poder sistematizar suas representações consensuais. A partir delas, catalogar esses saberes com o intuito de descobrir as bases do problema. Segundo Pinto (1999, p. 29):

A pesquisa das representações sociais de um grupo de sujeitos sobre um fenômeno tem a função de produzir um conhecimento sistematizado sobre o saber consensual do qual esse fenômeno se reveste.

⁸ “La preocupación por mejorar la calidad de la enseñanza de los futuros graduados es hoy en día un tema central en las universidades de nuestro país y del mundo.” (FILKENSTEIN, 1999, p. 36) (tradução minha)



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Esta pesquisa objetiva, através da teoria das Representações Sociais, sistematizar o saber consensual dos professores do curso de Letras com licenciatura em língua inglesa.

1. As Representações Sociais

A primeira proposta de estudo das representações surgiu com Durkheim (1978), que elaborou a teoria das representações coletivas. Segundo Minayo (1999, p. 90) esta teoria “[...] se refere a categorias de pensamento através das quais determinada sociedade elabora e expressa sua realidade”. Esta foi a base e a motivação para os estudos posteriores de Serge Moscovici, que apresentou sua teoria em 1961.

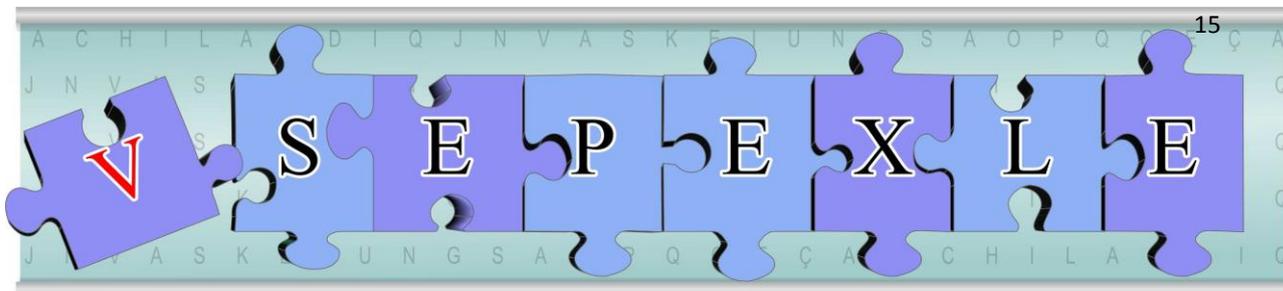
Pode-se definir as representações sociais como um conjunto de impressões elaborados a partir de imagens, crenças, conceitos, opiniões e valores dentro de um determinado grupo social. É o que se pode chamar de senso comum, construído através da troca de experiências, diálogos e vivências que um indivíduo compartilha com os demais de um grupo social (MOSCOVICI, 2011). Assim, essa sensação de pertencimento a um grupo se dá através da construção de suas próprias representações. Segundo Moscovici (2011, p. 8), as representações:

[...] entram para o mundo comum e cotidiano em que nós habitamos e discutimos com nossos amigos e colegas e circulam na mídia que lemos e olhamos. Em síntese, as representações sustentadas pelas influências sociais da comunicação constituem as realidades de nossas vidas cotidianas e servem como o principal meio para estabelecer as associações com as quais nós nos ligamos uns aos outros.

Vale ressaltar que ela também se desenvolve no campo cognitivo, o que é importante na construção do papel do professor e como ele transmite essas representações em sua atuação docente. Conforme Moscovici (1981, p. 181) explica: “Por representações sociais, entendemos um conjunto de conceitos, proposições e explicações originado na vida cotidiana no curso de comunicações interpessoais.”

No processo de construção da representação social de um indivíduo pelo grupo, Moscovici (2011, p. 21) salienta a relevância da comunicação entre os grupos sociais para o desenvolvimento de uma representação quando ele a define como:

Um sistema de valores, ideias e práticas, com uma dupla função: primeiro, estabelecer uma ordem que possibilitará às pessoas orientar-se em seu mundo material e social e controlá-lo; e, em segundo lugar, possibilitar que a comunicação seja possível entre os membros de uma comunidade, fornecendo-lhes um código para nomear e classificar,



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

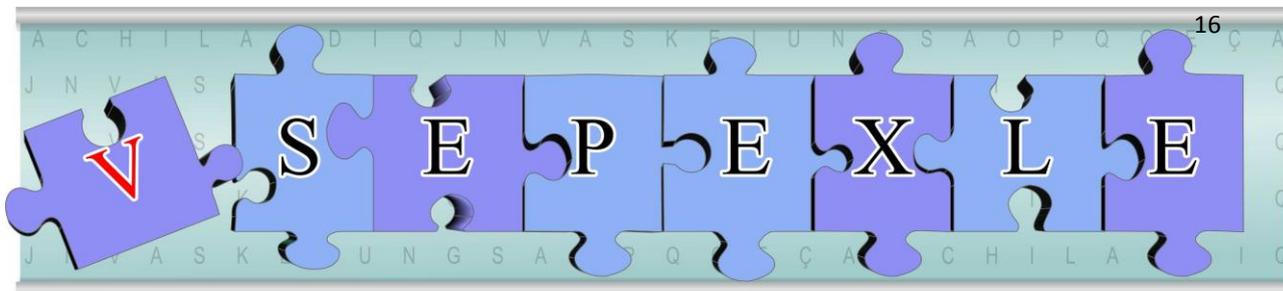
sem ambiguidade, os vários aspectos de seu mundo e da sua história individual e social (1976: xiii).

Moscovici descreve todo o processo de construção da representação social de um indivíduo dentro de seu grupo, onde o objetivo é tornar familiar o não familiar. É trazer para a realidade de um indivíduo e posteriormente para o grupo a familiaridade de uma imagem desconhecida. Denise Jodelet (1989) fez um interessante trabalho a respeito disso, quando pesquisou a não familiaridade de deficientes mentais inseridos em uma aldeia com pessoas que não conheciam nenhum deficiente. Dada a aparência física relativamente normal dos deficientes, os aldeões buscaram no seu conhecimento de mundo uma associação para trazer o não familiar para a familiaridade do grupo. Os deficientes conviveram por longos anos na aldeia, e acabaram sendo classificados pelos aldeões como estrangeiros. Pode-se entender que “Tornou-se então evidente que as representações que eles provocaram derivaram de visões e noções tradicionais e que eram essas representações que determinavam as reações dos aldeões para com eles.” (MOSCOVICI, 2011, p.57, 58).

Para trazer o não familiar para o familiar são utilizados dois mecanismos: a ancoragem e a objetivação. A ancoragem tenta ancorar ideias estranhas, reduzi-las em categorias e em imagens comuns, colocando-as em um contexto familiar para o indivíduo. O segundo mecanismo da representação é a objetivação, que é transformar o abstrato em algo concreto, isto é, algo que está somente na nossa mente em algo que exista no mundo físico. No exemplo dos deficientes mentais na aldeia, os dois mecanismos foram utilizados, pois os aldeões, ao se depararem com pessoas estranhas de seu meio, reduziram-nos em uma imagem mais familiar e as trouxeram para a concretude, isto é, as categorizaram como estrangeiros.

O objetivo da representação social é abstrair o sentido do mundo e colocar ordem e percepções, traduzindo para o indivíduo um mundo significativo. A estrutura da representação possui dois aspectos que são indissociáveis entre si, a face figurativa e a face simbólica. Isto é, toda representação possui uma imagem e uma ideia. Moscovici (2011, p. 46) define as duas faces como:

[...] interdependentes, como duas faces de uma folha de papel: a face icônica e a face simbólica. Nós sabemos que: representação = imagem/significação; em outras palavras, a representação iguala toda imagem a uma ideia e toda ideia a uma imagem. [...] A própria linguagem, quando ela carrega representações, localiza-se a meio caminho entre o que é chamado de linguagem de observação e a linguagem da lógica; a primeira expressando puros fatos – se tais fatos existem – e a segunda, expressando símbolos abstratos. Este é, talvez, um dos mais marcantes fenômenos de nosso tempo – a união da linguagem e da representação.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Ressalta-se aqui a relevância desta teoria para a área da educação e para a Linguística Aplicada, recurso com imenso escopo de possibilidades para pesquisa em várias áreas do conhecimento e que aqui, resumiu-se sucintamente seus principais aspectos.

2. A formação identitária do professor do curso de Letras com licenciatura em Língua Inglesa

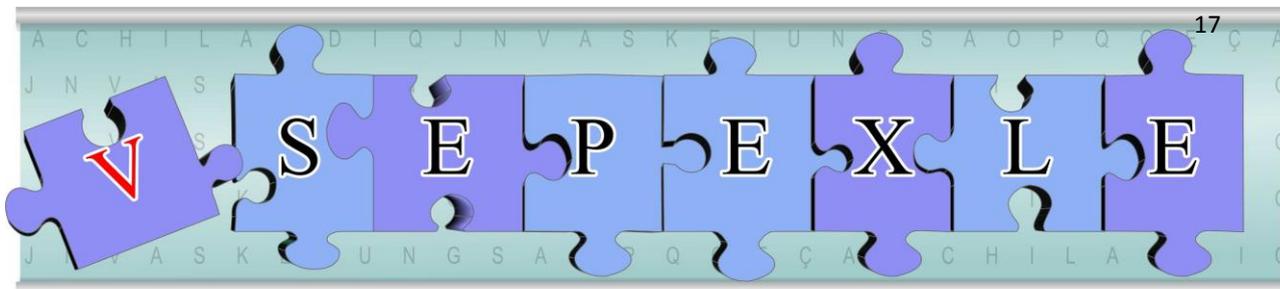
Pode-se dizer que as representações são a base para a construção identitária do professor, que neste momento histórico em que nos encontramos, denominado também de modernidade tardia (STUART HALL, 2006), tem proporcionado grandes mudanças culturais e sociais. A globalização e sua interconectividade com o mundo obriga o homem a estar em constante reformulação de si mesmo, modificando e ressignificando suas representações:

[...] a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo "imaginário" ou fantasioso sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre "em processo", sempre "sendo formada". (STUART HALL, 2006, p. 38)

De acordo com essa concepção de transformação e ressignificação do indivíduo, Vygotsky foi um dos precursores neste estudo. Para ele, existe o pressuposto básico de que a natureza, a história e o espírito se entrelaçam em um constante processo de mudanças e transformações. A verdade não é dogmática, mas depende dos processos e modificações que acompanham os eventos. Vygotsky defende que a aprendizagem do homem está inter-relacionada com a apropriação das experiências históricas e culturais.

Esse pensamento é chamado de sociointeracionista, pois considera que o homem constitui-se através de suas interações sociais, ele transforma e é transformado pelo seu mundo histórico e cultural. Em suma, na abordagem vygotskyana, o homem não é uma tabula rasa onde são depositados conhecimentos, ele interage com o mundo, produz o seu próprio saber, é um sujeito ativo que constrói e reconstrói sua cultura e sua história, não há verdade absoluta, dogmatismos, o mundo é feito pela participação e influência ativa do sujeito no contexto em que está inserido.

Por isso, a investigação da representação social do professor do curso de Letras é tão importante na atualidade. De acordo com todos os problemas expostos, a realidade nas escolas públicas de ensino, as mudanças globais que vem ocorrendo e a relevância da língua inglesa no contexto atual, é importante investigar



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

a construção de sua identidade profissional e sua atuação na formação de professores em pré-serviço.

2. O projeto de pesquisa

Este projeto de pesquisa, de acordo com a problemática já tratada, determina seu objetivo geral como sendo o de investigar as representações sociais do professor de Letras com licenciatura em língua inglesa de professores em pré-serviço.

Algumas questões que estão norteando a pesquisa são: Como os professores de Letras/língua inglesa influenciam seus professores em pré-serviço em relação às técnicas de ensino e sua metodologia? De que maneira eles contribuem para a formação desses futuros profissionais? Eles conseguem articular o conteúdo teórico das suas aulas à realidade pedagógica que os futuros professores enfrentarão no contexto do ensino de língua inglesa nos níveis fundamental e médio?

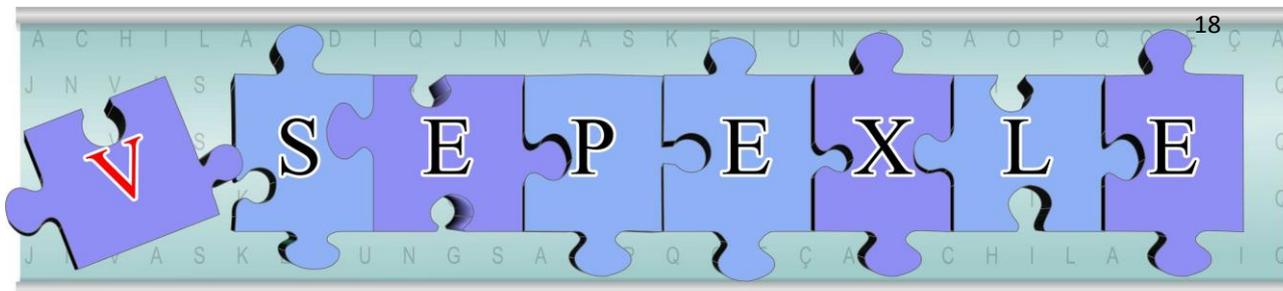
Para atingir os objetivos da proposta de pesquisa, estão sendo analisadas narrativas com reflexões sobre a docência de dez profissionais de Letras/língua inglesa em diferentes universidades de âmbito federal e estadual no estado da Bahia. Estes dados tem possibilitado a pesquisadora a:

- a) analisar as representações dos professores de Letras/língua inglesa, trazendo ao conhecimento da pesquisadora o que é ser um professor de professores em pré-serviço;
- b) descobrir a posição dos professores em relação à sua contribuição no processo de formação dos professores em pré-serviço;
- c) investigar as dificuldades que esses professores encontram no percurso desse processo e como lidam com elas;
- d) investigar o conhecimento dos professores sobre as competências e habilidades necessárias a um futuro professor de acordo com o que está descrito em documentos oficiais.

A pesquisa a partir de narrativas tem se tornado um recurso cada vez mais promissor na área de Linguística Aplicada. Segundo Rajagopalan, (apud LIMA, 2010, p. 18):

[...] a opção pelas narrativas de experiências pessoais sinaliza uma mudança e, por que não dizer, uma guinada no paradigma até há pouco tempo vigente e dominante nas pesquisas [...] Ela é uma opção pós-moderna por excelência, [...].

O uso de narrativas como instrumento de pesquisa no contexto teórico das Representações Sociais tem sido atualmente utilizado pela riqueza de reflexões que ela oferece. Segundo Halbwachs (1925; 1968, p. 13) apud Lazlo (2012):



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

O conceito de narrativa e a metodologia em narrativa não são, de fato, distantes ou estranhos à tradição intelectual das representações sociais. Maurice Halbwachs, um aluno de Durkheim, discutiu energicamente em seus trabalhos sobre o papel das narrativas na construção e organização de experiências sociais. Ele afirmou que as pessoas criam e compartilham histórias que transmitem seu mundo inteligível. Suas percepções de pertencimento a um grupo ou identidade social derivam das narrativas. Narrativas, ele mais que demonstra, também oferecem o ancoramento social mesmo para as mais aparentemente memórias individuais.⁹

A possibilidade de obter dados refletidos sobre os pesquisados abre um enorme escopo para análise. Com o resultado da coleta de dados, a pesquisadora pretende elaborar um questionário para complementar o que possa não ter sido abarcado nas narrativas. Esses instrumentos serão analisados qualitativamente para a exposição posterior dos resultados. A pesquisa está em andamento.

3.Referências

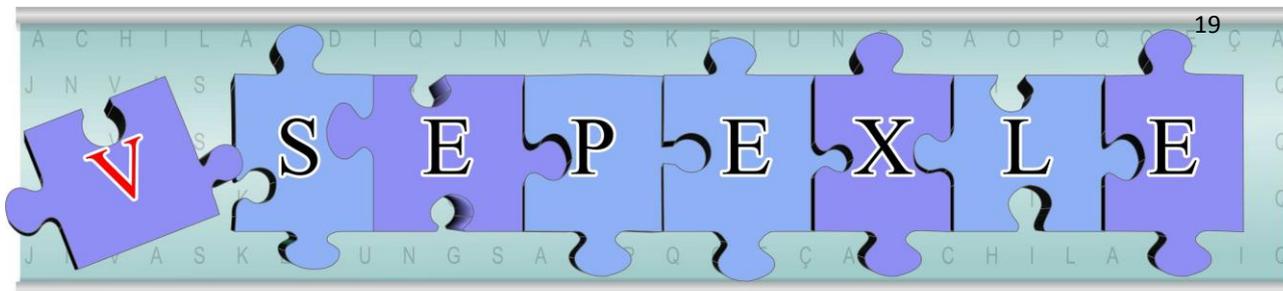
DOTTA, L. T. **Representações sociais do ser professor**. Campinas, São Paulo: Alínea, 2006.

DURKHEIM, E. **As Regras do Método Sociológico**. Pensadores. São Paulo: Abril, 1978.

FINKESLSTEIN, C. Las Transformaciones en las Representaciones de los Docentes Universitários. In: ORNELAS, M. L. S., SOARES, S. R. (Org.) **Educação e Contemporaneidade**. Revista da FAEESBA v. 18 n.32 jul/dez 2009. p. 35-47.

GILLY, M. As representações sociais no campo da educação. In: JODELET, D. (Org.). **As representações sociais**. Tradução: Lilian Ulup. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

⁹ "Narrative concepts and narrative methodology are not, in fact, distant from or alien to social representation's intellectual tradition. Maurice Halbwachs, a student of Durkheim, vigorously argued in his works for the role of narratives in constructing and organizing social experiences. He claimed that people create and share stories that render their world intelligible. Their community feeling or social identity derives from narratives. Narratives, he further argued, also provide the social anchoring for even the seemingly most individual memories." (Halbwachs, 1925; 1968, p. 13 apud Lazlo, 2012) (tradução minha)



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

HALL, S. **A identidade cultural na pós – modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JODELET, D. **Folies et Représentations Sociales**. Paris: Press Universitaires de France, 1989.

LAZLO, J. **Narrative organization of social representations**. <http://www.euophd.eu/html/_onda02/04/ss7/pdf/laszlo.pdf>
Acesso em: 24 ago. 2012.

LIMA, D. C. (Org). **Aprendizagem de língua inglesa: histórias refletidas**. Vitória da Conquista – BA: Edições UESB, 2010.

LIMA, L. R. Aprendo/Ensino como Creio que se Deve Aprender/Ensinar: influência das crenças no ambiente de ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras. 2010, p. 81. In: LIMA, D. C. (org). **Aprendizagem de língua inglesa: histórias refletidas**. Vitória da Conquista – BA: Edições UESB, 2010.

MINAYO, M. C. S. O Conceito de Representações Sociais dentro da Sociologia Clássica. In: **Textos em Representações Sociais**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1999. p. 89 -111.

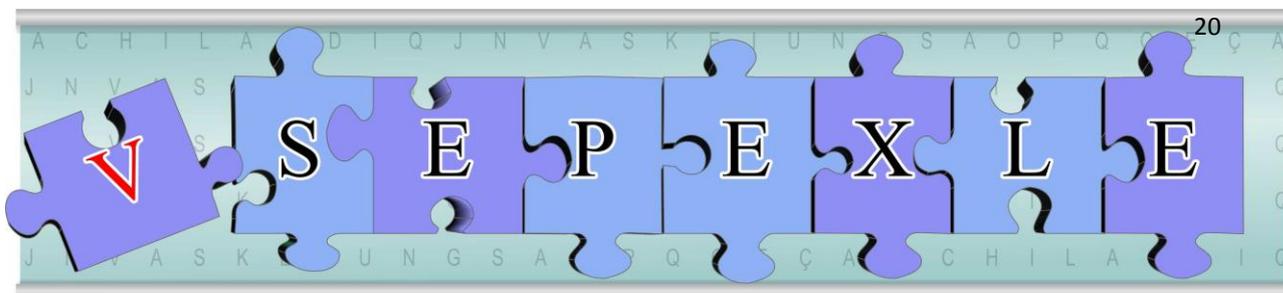
MOITA LOPES, L. P. da (Org.). **Por uma lingüística aplicada indisciplinar**. 2. ed. São Paulo: Parábola, 2008.

MOSCOVICI, S. **A representação social da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

MOSCOVICI, S. **Representações Sociais**: Investigações em Psicologia Social. Trad. Pedrinho A. Guareschi. 8ª ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

OLIVEIRA, A. P. Educação de Professores de Língua Inglesa para o séc. 21. In: Seminário de Linguística Aplicada, 10., 2008, Salvador. **Anais**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2008. p. 17.

OLIVEIRA, M. K. de. **Vygotsky**: Aprendizado e Desenvolvimento: Um Processo Sócio-Histórico. São Paulo: Scipione, 1993.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

ORNELAS, M. L. S., SOARES, S. R. As Representações Sociais e a Educação. In: ORNELAS, M. L. S., SOARES, S. R. **Educação e Contemporaneidade**. Revista da FAEESBA v. 18 n.32 jul/dez 2009. p. 15-18

PINTO, I. As Representações Sociais no Campo das Polifonias entre Afetividade e a Educação. In: ORNELAS, M. L. S., SOARES, S. R. **Educação e Contemporaneidade**. Revista da FAEESBA v.18 n.32 jul/dez 2009. p. 27-33

SECRETARIA DA EDUCAÇÃO DO ESTADO DA BAHIA. Disponível em: http://www.educacao.ba.gov.br/sites/default/files/canal_institucional/anuario2009.pdf. Acesso em: 13 jun. 2012.

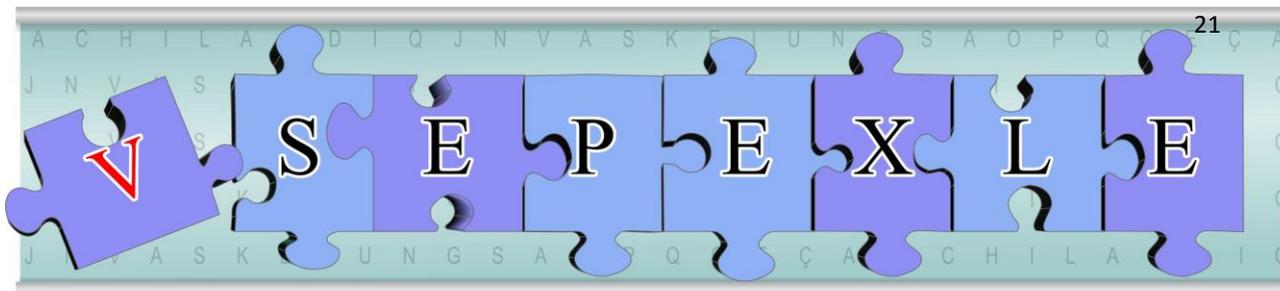
SIQUEIRA, S. As Dores e as Delícias de se Aprender uma Língua Estrangeira, 2010, p. 28. In: LIMA, D. C. (Org). **Aprendizagem de língua inglesa: histórias refletidas**. – Vitória da Conquista, – BA: Edições UESB, 2010.

VYGOTSKY, L. S. **A Formação Social da Mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

A MULHER E SUA POSIÇÃO NA SOCIEDADE: MORALIDADE VERSUS AUTONOMIA

Iara Sandra Ferraz Brito de Oliveira ¹

Resumo: Esta pesquisa visa uma breve análise interpretativa do papel da mulher, representada ficcionalmente pela personagem Clara dos Anjos, do romance de Lima Barreto, que leva o mesmo nome. Tal investigação surge da observância do modo que a personagem for instruída e levada a se comportar, sempre de acordo com as regras sociais de moral e de bons costumes da época. O objetivo é identificar as marcas do preconceito vivenciado pela personagem por meio do estudo do romance *Clara dos Anjos* (2003), por ser mulher e “infringir” as regras de conduta, sofrendo por suas atitudes. Assim, as atitudes e humilhações representadas no romance em estudo podem ser consideradas como estratégias para o questionamento sobre a situação da figura feminina no início do século XX até a atualidade. A pesquisa se fundamenta nos estudos críticos de Norbert Elias (1994), José Ramos Tinhorão (2000), bem como nos estudos sobre a figura feminina, de Martha Abreu Esteves (1989), Joan Scott (1995), entre outros.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Campus Soane Nazaré de Andrade
15 a 16 de abril de 2013

Palavras-chave: Papel da mulher. Preconceito social. Regras de comportamento. Figura feminina

¹ Discente do curso de Letras Vernáculas EAD na UESC. e-mail: yaraferreira@gmail.com

Introdução

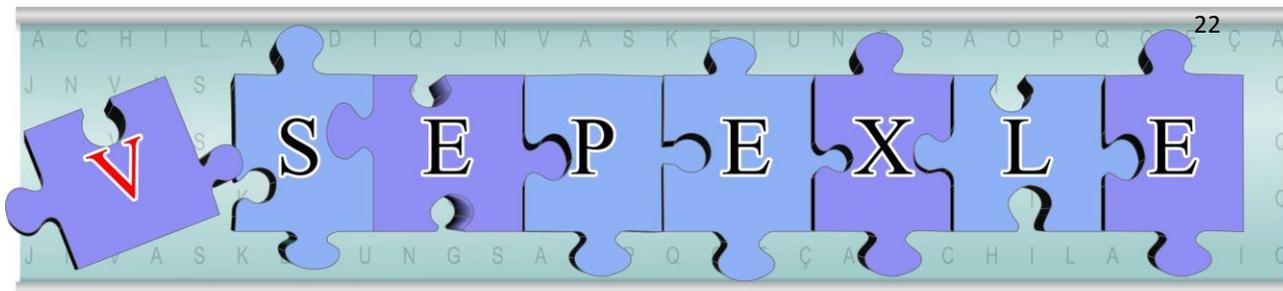
A inferioridade feminina está baseada no conceito de que a mulher é fraca, submissa, passiva; avessa ao homem, forte, viril, racional. Essa dicotomia nas relações do gênero é abordada por Berengère Marques-Pereira (2009), ao citar um dos resquícios da Revolução Francesa, de liberdade, igualdade e fraternidade como uma universalidade abstrata, pois inúmeros argumentos legitimam esse discurso inferiorizante. A sociedade brasileira dessa época relacionava à mulher como um ser que tinha a responsabilidade e o dever de cumprir com seu papel de esposa, mãe e filha, e que era destinada a cuidar do lar, sendo submissa ao marido, tendo como principal local de socialização a igreja.

No Brasil, século XIX, a imagem da mulher foi propagada como rainha do lar. Já no novo século, por sua vez, lançada algumas exigências em relação às mulheres, como a sabedoria para atrair o marido, educar melhor os filhos, sendo uma esposa amável e, sobretudo, silenciosa. A educação era a grande reforçadora desses ideais, contribuindo para que a mulher soubesse seu papel na estruturação da família.

A educação formal, até então menos exigente intelectualmente para a mulher, teve seus campos de estudo alargados. Ao lado da manutenção das disciplinas femininas como as “ciências domésticas”, “prendas domésticas”, “corte e costura” dentre outras, em detrimento da co-educação, pois esta permitia o compartilhamento entre meninos e meninas do mesmo espaço educacional e praticamente das mesmas disciplinas, tais como: química, geografia, aritmética, dentre outras.

Assim, buscamos responder alguns questionamentos: porque a mulher é vista como um ser frágil e incapaz? Quais os dispositivos utilizados para manter a “inferiorização” feminina ainda no século XXI?

De acordo com Michelle Perrot (2005), a liberdade das mulheres era sinônimo de perigo, pois poderia conduzir os homens a se corromperem, abalando as estruturas da moral e dos bons costumes. Apropriando-se desse pensamento, as mulheres eram consideradas como infantis, ou seja, em casa estariam sendo supervisionadas pelo pai, ao contrair o matrimônio, essa tutela passava para seu marido, legitimando a visão da mulher como segundo sexo, inferior.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Dessa maneira, as representações femininas são caracterizadas por cada época, mas ainda hoje percebemos traços implícitos que abarcam essa condição de inferioridade feminina. Este artigo tem o objetivo de estudar as representações femininas no romance *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, levando em conta as questões referentes ao gênero e às relações de poder.

1. *Clara dos anjos* e as ações humanas

As mulheres sempre tiveram um tratamento inferiorizante. Com isso, é possível dizer que os discursos, tanto social quanto da igreja e da elite burguesa, ditavam um modelo de comportamento que a mulher deveria seguir. Enquanto as moças tinham que se preservar até o casamento, os meninos não tinham essas mesmas orientações. Eles só não deviam desvirtuar suas namoradas, mas estavam livres para buscarem “alívio”¹⁰ com prostitutas, pois eram homens.

A condição social, presente no romance *Clara dos Anjos*, não é o ponto de partida, pois muitas moças burguesas também se deixavam levar pela “conversa” dos namorados. O que engata o estudo é a questão da educação dada a Clara que, em vez de ajudá-la só a prejudicou, não dando a oportunidade de se auto-defender, e foi seduzida.

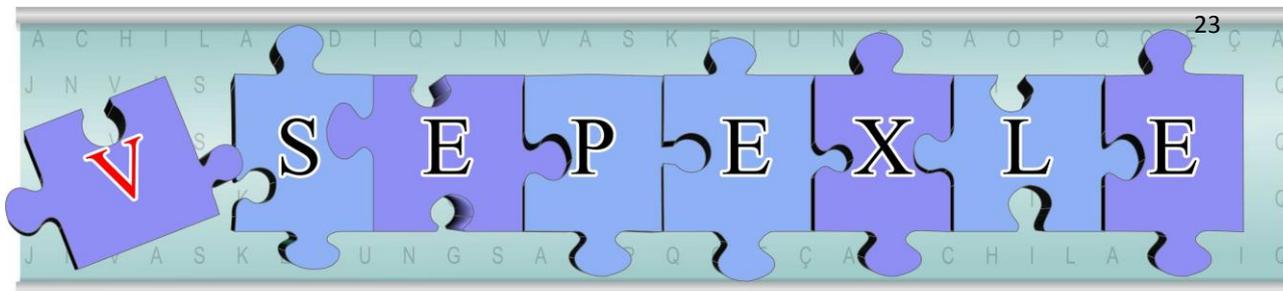
O romance traz uma denúncia de preconceito contra a mulher que acontece ainda hoje no nosso cotidiano.¹¹ A personagem Clara dos Anjos sofreu preconceito tanto racial como social no subúrbio do Rio de Janeiro. Quando Lima Barreto escreveu sua obra, o realismo e o naturalismo foram de forte influência para o autor que, em sua narrativa, considerou as ações humanas e do meio, como características hereditárias do momento histórico.

A distância entre as posses das famílias de Cassi Jones e Clara não podendo ser descrita como imensa, a cor da pele é uma categoria relevante para ressaltar a diferença social entre elas. Ambas as famílias são chefiadas por funcionários públicos, proprietários de suas casas, situadas em ruas do subúrbio que o autor define como “refúgio dos infelizes” (LIMA BARRETO, 1998, p. 74).

Apesar disso, a descrição e a localização das personagens tem traços marcantes. Enquanto a casa da “família branca” de Cassi era numa rua “calçada a paralelepípedos” (LIMA BARRETO, 1998, p. 130), a casa da família de Clara, ao

¹⁰ Buscar prazer (ou alívio, como os homens costumavam referir-se ao sexo) nos prostíbulos assegurava, de certo modo, a pureza das mocinhas casadoiras, que deveriam permanecer virgens até o casamento.

¹¹ A questão de gênero é abordada no romance como algo puramente biológico: a personagem andava irritada e seu aborrecimento não estaria relacionado com o cérebro, e sim com o desejo sexual e o aparelho reprodutivo.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

contrário, “encharcava e ficava que nem um pântano” (Id. Ibid., p. 15) quando chovia. De acordo com os estudos de Adriana Carvalho Silva,

Lima Barreto descreve a formação da cidade, o papel dos meios de transporte na expansão urbana, destacando a segregação espacial reproduzida pelos bondes e trens. As habitações compõem o panorama que abriga os personagens do romance e entre os operários e outros cavalheiros citados, podemos reconhecer o tipo que representaria o anti-herói, o violeiro chamado Cassi Jones na versão da década de vinte (SILVA, 2012, p. 7).

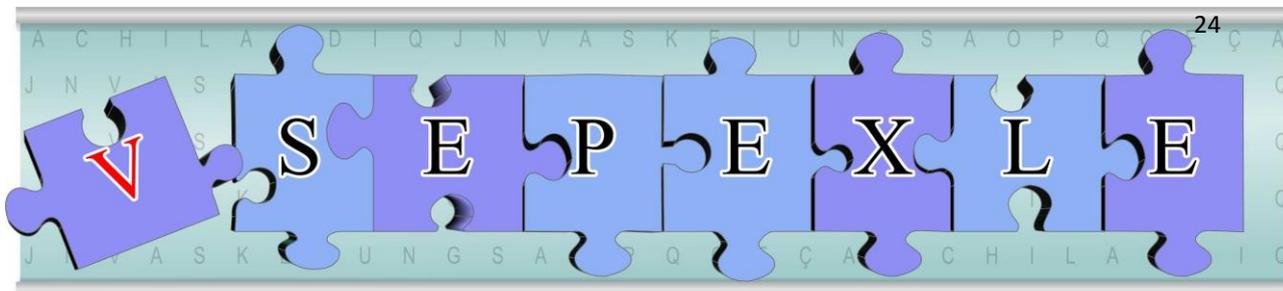
Assim, podemos perceber, desde o início, que a narrativa trás à tona a hipocrisia e as disparidades existentes na época. Clara era uma protagonista pobre, filha de carteiro suburbano que apesar do zelo excessivo da sua família, que se via num refugio (seu lar) desprovido de ambições, à mercê do preconceito e do ranço do período imperial.

Desse modo, o romance é percebido como uma “ironia” estruturada, um aparato para conduzir o leitor à reflexão social. O nome da personagem já traz essa denuncia: Clara, era mulata. Além disso, a personagem não tem expressão, não consegue impor-se. Conforme vimos, na narrativa, a instrução da personagem é mínima, ela “[...] era tratada pelos pais com muita dedicação e carinho; e, a não ser com o pai, só saía com Dona Margarida, uma viúva muito séria, que morava nas vizinhanças e ensinava Clara bordados e costura” (LIMA BARRETO, 1998, p. 18)

Enquanto esse era o costume em relação à educação das moças, com os rapazes, a situação era diferente. Eles tinham “liberdade” por serem homens, cuja crença é que não podiam ser privados do sexo, pois era uma necessidade. Lima Barreto descreve Cassi Jones como:

[...] um rapaz de pouco menos de trinta anos, branco, sardento, insignificante de rosto e de corpo; e, conquanto fosse conhecido consumado “modinóso”, além de o ser também por outras façanhas verdadeiramente ignóbeis, não tinha as melenas da *virtuose* do violão, nem outro qualquer traço de capadócio. Vestia-se seriamente, segundo as modas da rua do Ouvidor; mas, pelo apuro forçado e o *de gagé* suburbanos, as suas roupas chamavam a atenção dos outros, que teimavam em descobrir aquele aperfeiçoadíssimo “Brandão”, das margens da Central, que lhe talhava roupas. A única pilantragem, adequada ao seu mister, que apresentava, consistia em trazer o cabelo ensopado de óleo e repartido no alto da cabeça, dividido muito exatamente ao meio – a famosa “pastinha”. Não usava topete, nem bigode. O calçado era conforme a moda, mas com os aperfeiçoamentos exigidos por um elegante dos subúrbios, que encanta e seduz damas com seu irresistível violão (LIMA BARRETO, 1998, p. 23, grifos do original).

Embora considerado branco e burguês, a personagem não tem nada que o identifique à elite: não sabia tocar o violão com precisão, não era fino nem bem



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

educado. Ao contrário, Cassi é descrito como “devasso” e “perverso”, com “atividade sexual levada ao extremo” (LIMA BARRETO, 1998, p. 75). Ao longo da narrativa, observa-se que Cassi procura obstinadamente aproximar-se de Clara, com o único objetivo de obter satisfação sexual, “seu sentimento ficava reduzido ao mais simples elemento do Amor – a posse. Obtida esta, bem cedo se enfiava, desprezava a vítima, com a qual não sentia mais nenhuma ligação especial” (LIMA BARRETO, 1998, p. 66). Esse tipo de ação confirma sua confusa associação entre amor e desejo sexual, artifício que ainda é usado por alguns homens, mesmo na atualidade, pedem que as moças deem uma prova de amor, através do sexo.

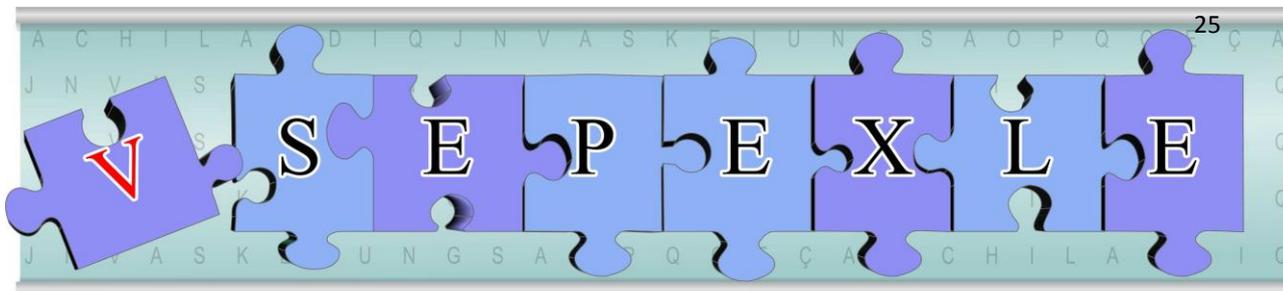
Cabe ressaltar que o nome adotado por Cassi, o Jones - nos remete à figura do Lord Inglês, tido como superior. Além disso, era um modo de afirmar o branqueamento e distinguir-se da “população” negra. Desse modo, Cassi da continuidade à ideia que negra “escrava” só servia para sexo, não importando com o sentimento que as moças pudessem sentir em relação ao amor, ele apenas via a “cor” e a classe social “pobre” como objeto do seu prazer, e servia apenas, para satisfazer seus desejos sexuais.

À narrativa traz a personagem, um vilão, tendo sua personalidade e comportamento relacionados aos marcos da sexologia que poderia ser explicada pela necessidade da exigência interminável sobre os homens da prova de sua masculinidade, “numa sexualidade tornada problemática, pois é intimada a dar provas e a se manifestar sem interrupção, a posição marcada, masculina, é frágil” (BAUDRILLARD, 1991, p. 33).

Comportamento e educação avessos aos voltados para as mulheres da época. Com Clara, assim como acontecia com as outras moças da época, a educação era apenas para o casamento. Muitos pais acreditavam que “prender” as filhas em casa, era um modo correto de ensiná-las a não irem contra a moral e os bons costumes. De acordo com Christiane Silveira (2003, p. 227),

A liberdade de pensar e agir era restrita ao domínio do lar, pois o espaço da ação/rua era reservado apenas aos homens. A elas restava, na maioria das vezes ficar à sombra do marido, do pai, e quando sozinhas, a imagem de mulher honesta. Assim, a partir das personagens do romance, percebe-se que o lugar da mulher na moderna sociedade brasileira já estava previamente demarcado, sendo difícil para ela se libertar dessa dinâmica social e conquistar o espaço da rua, assumindo funções consideradas tipicamente masculinas.

Infelizmente, a criação reclusa que seus pais deram acabou a prejudicando, pois ela não tinha ambição, vontade própria, para mudar sua vida para melhor e criar sua independência, nem os estudos e nem as músicas, foram capazes de mudar sua trajetória, pois sua personalidade foi moldada de acordo com a educação de seus pais e seu casamento com Cassi.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Segundo José Ramos Tinhorão (2000, p. 35), a história de Clara busca ressaltar “o problema do tradicional desrespeito sexual por parte dos homens das classes economicamente mais elevadas em relação às moças do povo [principalmente as negras e mulatas]”. Assim, a temática de *Clara dos Anjos* centra-se justamente no preconceito de cor e no drama íntimo da protagonista homônima que, na expectativa de um casamento que não acontece, deixa-se seduzir por um moço inescrupuloso. Grávida e abandonada pelo namorado, ao procurar a família do rapaz ela acaba sendo humilhada, devido à sua condição de pobre e mulata.

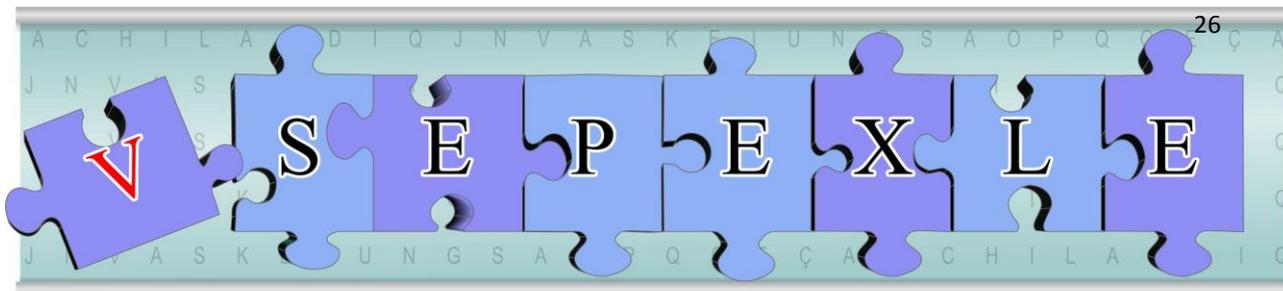
Dessa maneira, a fim de “acentuar o caráter odioso da sedução se seu autor fosse branco e de condição social superior à da personagem, a humilde mulatinha filha do modesto carteiro suburbano” (TINHORÃO, 2000, p. 35). Com isso, Lima Barreto carrega nas descrições do caráter de Cassi Jones, um moço de família pequeno-burguesa, com todas as péssimas qualidades possíveis, evidenciando, em chave antitética, a ingênua Clara, cujo papel na trama é o de instrumento de crítica à hipocrisia da sociedade brasileira, que insistia, anos depois da abolição, em manter no corpo da mulher de cor as sevícias que os senhores brancos perpetraram durante a vigência da instituição do cativo contra suas escravas.

A descrição da personagem representa os malefícios de educação alienada, protetora e repressiva dos pais só traz benefícios para formar homens machistas, esse tipo de educação era reservado às mulheres que vivem em nossa sociedade desde os séculos passados, o autor quis representar na figura de Clara a condição social da mulher pobre, negra de geração após geração.

Na obra, a personagem Marramaque, que é padrinho de Clara deixa claro que a educação dada por seus pais a prejudicou, pois, “Clara foi educada entre “mimos e vigilâncias” sem “aprender da boca de seus pais que a sua honestidade de moça e de mulher tinha todos por inimigos [...]” (LIMA BARRETO, 1998, p. 132)”. Vale ressaltar que o casamento, para muitas jovens da época, significava ascensão matrimonial e social, porque casar-se com um homem branco.

avalia positivamente a ideologia científica de cunho racial em voga, com livre curso nos meios republicanos e nacionais, da constituição da família brasileira via apagamento dos traços mestiços denunciadores do estigma da escravidão, efetuado pelo cruzamento com as raças brancas – ditas superiores – com a finalidade de promover um futuro melhoramento racial (LIMA, 2012, p. 8).

Desse modo, suas ingenuidades aliadas às ideologias da época contribuíram para que a personagem fosse iludida, seduzida e menosprezada, por um rapaz que tinha uma condição social melhor, pois Clara não tinha informações claras a respeito de sua sexualidade, por causa das modinhas, tinha uma visão romantizada sobre o amor, além do medo de não contrair matrimônio na época em que o casamento era



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

visto como uma das poucas, senão a única forma de “unir” as classes sociais. É a visão machista sobre a mulher de condição econômica e social inferiores (mulata e pobre, desprovida de grande inteligência) que “não possui uma ideia transparente sobre a sua situação dentro da sociedade, em parte pela educação que recebera de seus pais” (GILENO, 2001, p. 125). Não esquecendo que a virgindade tornou-se um meio de garantir à regras sociais e culturais que o corpo feminino era “[...] para o uso exclusivo do marido e a serviço da maternidade sadia” (MAIA, 2011, p. 262).

Sua fragilidade e a educação reclusa e severa que tivera, em vez de “fazê-la fugir aos perigos a que estava exposta a sua honestidade de donzela, já pela sua condição, já pela sua cor, fustigava-lhe a curiosidade” (LIMA BARRETO, 1998, p. 54) e acaba atuando de maneira inversa ao que os pais esperavam, levando-a a entregar-se a Cassi Jones. Clara, ao ser abandonada, reage ao insulto de dona Salustiana sem se defender:

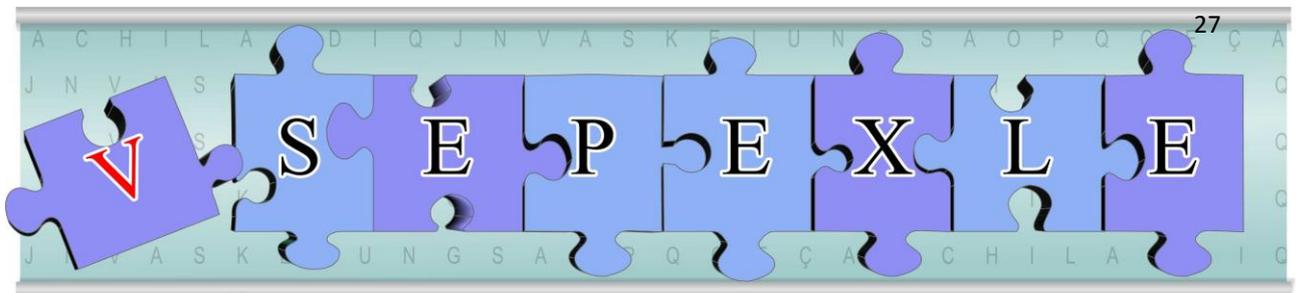
Na rua, Clara pensou em tudo aquilo, naquela dolorosa cena que tinha presenciado e no vexame que sofrera. Agora é que tinha a noção exata da sua situação na sociedade. Fora preciso ser ofendida irremediavelmente nos seus melindres de solteira, ouvir os desaforos da mãe do seu algoz, para se convencer de que ela não era uma moça como as outras (LIMA BARRETO, 1998, p. 132).

As mulheres que “cediam” aos caprichos dos namorados eram vistas como sedutoras oportunistas e não mereciam crédito. A mulher tida como honesta era a que se guardava para o casamento, pois

na mulher solteira, constituía-se uma verdadeira transgressão social da perda da virgindade, pois, enquanto símbolo de pureza e virtude, a virgindade deveria ser guardada pela mulher e zelada pela família. O dano físico provocado pela perda do hímen revelava plenamente o seu significado no plano moral, marcando a vítima sob o estigma de desonra (CARELI, 1997, p. 142).

Cabe ressaltar que, embora em *Clara dos Anjos* as mulheres são passivas e conformistas, a personagem Dona Margarida é uma exceção. Além de ser determinada, tem autonomia, pois é viúva, trabalha para seu sustento e criou seu filho sozinha. Além disso, a personagem era branca, descendente de russos e alemães. Essa descrição nos ajuda a perceber o porquê ela tomou as rédeas da situação e foi em defesa de Clara, ir em busca de “justiça”. Dona Margarida é o exemplo que a instrução podia preparar as moças a resistirem a homens frívolos como Cassi Jones e proteger sua “honra social” e seu “rótulo moral”.

2. Considerações Finais



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Percebemos, nessa breve análise, que na referida época, a mulher era desprivilegiada e, em caso de “defloramento” ela só tinha dois caminhos: casar-se com o deflorador ou expulsa de casa, pois sua desonra era a vergonha da família e passaria a ser vista como prostituta. Isso porque, mesmo que o ato fosse previsto como um crime no Código Penal¹² vigente na época, ainda assim, a maior parte dos jovens rapazes que o praticavam e seguiam impunes, pois as moças não conseguiam provar que eram vítimas. Além disso, a mulher era vista como um patrimônio, um objeto a mais da casa, que teria que viver em submissão apenas para o marido e os filhos. As moças representadas por Clara não tinham acesso à escola, trabalho salões de baile ou saraus, não só pela reclusão em que viviam, mas também pelo fato de serem afrodescendentes.

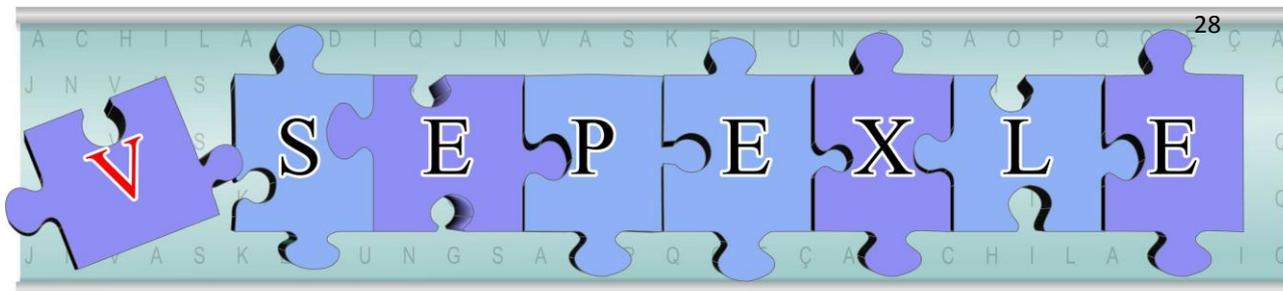
Hoje, mesmo com os empecilhos e tantas regras de condutas atreladas ao patriarcalismo e aos resquícios da Monarquia, no século XX as mulheres começaram a conquistar seu espaço, direito ao voto, autonomia legal em relação aos seus direitos civis, igualdade ao acesso à educação, e admissão no mercado de trabalho. Apesar dos movimentos feministas e dos avanços femininos para com a opressão e discriminação em relação à mulher, esses discursos ainda são reafirmados em todo o mundo com a ideia de felicidade através do casamento e dos cuidados com a família.

Felizmente, com a mudança dos padrões familiar e o acesso a educação secular a orientação sexual não é mais vista como tabu e o casamento não representa mais a solução de inúmeros problemas, como ascensão social e “branqueamento”. Não há mais a possibilidade de se manter a ideia de que existem modelos universais. Por meio de discussões sobre a pluralidade, começam a existir diferentes modos de ser do masculino e do feminino. Busca-se cada vez mais o direito à igualdade e respeito à diferença. Talvez o futuro esteja mais próximo do que imaginamos.

3.Referências

BARRETO, Lima. **Clara dos Anjos**. Rio de Janeiro: Mérito, 1998.

¹² O Código Penal, de 1890, em nada se distancia dos artigos do Código Civil, pois não propiciava à mulher direito à defesa ou até mesmo escolha. Segundo os estudos de Eliane Vasconcelos, o artigo 276, diz que “nos casos de defloramento, como nos de estupro de mulher honesta, a sentença que condenar o criminoso o obrigará a dotar a ofendida. [...] não haverá lugar imposição de pena se seguir-se o casamento a aprazimento do representante legal da ofendida, ou do juiz dos órfãos...” (VASCONCELOS, 1999, p. 82). Em outras palavras, casar-se com o estuprador era um mérito para a vítima.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

BIRMAN, Joel. **Gramáticas do Erotismo**. A feminilidade e as suas formas de subjetivação em psicanálise. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

CARELI, Sandra da Silva. **Texto e Contexto: virtude e comportamento sexual adequado às mulheres na visão da imprensa porto-alegrense da segunda metade do século XIX**. 303 f. Dissertado (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1997, p. 142.

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**. Tradução de Ruy Jungman; revisão e apresentação Renato Janine Ribeiro. 2 ed. – Rio de Janeiro, Jorge Zahar editora, 1994.

ESTEVES, Martha de Abreu. **Meninas Perdidas. Os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Bell Èpoque**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

GILENO, Carlos Henrique. Clara dos Anjos: Uma Reflexão sobre o *status* da mulata no Brasil do início do século XX *In: Ciência & Trópico*, Recife, nº. 01, v. 29, jan. - jul. 2001, p. 124-146.

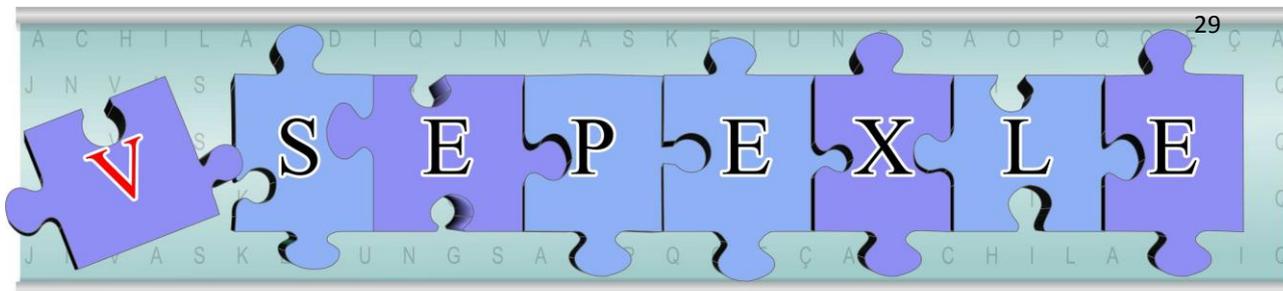
MAIA, Cláudia de Jesus. **A invenção da solteirona**. Conjugalidade moderna e terror moral. Ilha de Santa Catarina: Mulheres, 2011.

LIMA, Marcos Hidemi de. **Pobre, mulata e mulher: a estigmatização de Clara dos Anjos**. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/data1/autores/92/limabarretocritica02.pdf>> Acesso em: 21 abr. 2013.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**. Vol. 20(2), jul/dez. 1995. p.71-99.

SILVA, Adriana Carvalho. A Leitura Urbana de Lima Barreto em Clara dos Anjos *In: Espaço e Cultura*, Rio de Janeiro, nº 25, jan.- jun. 2009, p. 7-16. Disponível em: <<http://nepec.com.br>>. Acesso em: 02 abr. 2013, p. 07.

SILVEIRA, Christiane. "Imagens da mulher na construção da modernidade republicana". *In: Caderno Espaço Feminino*, v. 10, nº. 12/13, jan. - dez. 2003. Disponível em: <<http://www.ieg.ufsc.br/admin/downloads/artigos/01112009-105534silveira.pdf>> Acesso em: 21 abr. 2013.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Campus Soane Nazaré de Andrade
15 a 16 de abril de 2013

TINHORÃO, José Ramos. Lima Barreto e os romances de crítica social. In: _____.
A música popular no romance brasileiro: século XX (1. parte). V. 2. São Paulo:
Editora 34, 2000.

VASCONCELLOS, Eliane. **Entre a agulha e a caneta.** Lacerda Editores: Rio de
Janeiro. 1999.

AS CENAS ENUNCIATIVAS NA CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS EM UMA SENTENÇA JUDICIAL: UM CASO EXEMPLAR

Ingrid Bomfim Cerqueira¹
Eduardo Lopes Piris²

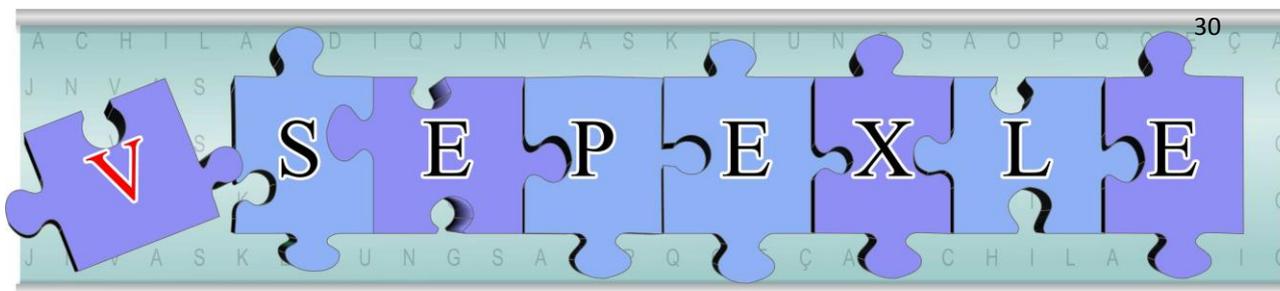
Resumo: Este trabalho trata do papel que as cenas enunciativas desempenham no gênero discursivo “sentença judicial”. Assume os pressupostos teórico-metodológicos da Análise do Discurso dita de linha francesa, recorrendo aos trabalhos de Dominique Maingueneau, especialmente aqueles sobre as cenas de enunciação. O trabalho volta-se para o estudo do gênero discursivo “sentença judicial” e do conceito de cenas enunciativas. Esboça uma análise da sentença intitulada “A crônica de um crime anunciado”, proferida pelo Dr. Gerivaldo Alves Neiva da Comarca de Conceição do Coité, Bahia, em 07 de agosto de 2008, observando a relação entre as duas cenas enunciativas projetadas, a saber: a cena genérica judicial imposta pela sentença e a cenografia estabelecida pela crônica.

Palavras-chave: Discurso Jurídico. Sentença Judicial. Enunciação. Cenografia.

Introdução

Os discursos manifestam-se por meio dos gêneros e, por isso também, estes constituem objetos relevantes para os estudos da Análise do Discurso. Partindo desse pressuposto, é que o gênero “sentença judicial” afigura-se como um critério

¹ Discente do Curso de Letras do DLA/UESC, bolsista (UESC/ICV), e-mail: cerqueira_ingrid@hotmail.com
² Docente, orientador da pesquisa, professor (UESC/DLA). Doutor em Letras. E-mail: elpiris@uesc.br



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

de seleção do *corpus* deste trabalho que, situado no quadro da Análise do Discurso de orientação francesa (doravante AD), especificamente nos desdobramentos propostos por Dominique Maingueneau, pretende analisar a sentença intitulada “A crônica de um crime anunciado”, proferida pelo Dr. Gerivaldo Alves Neiva da Comarca de Conceição do Coité, Bahia, em 07 de agosto de 2008.

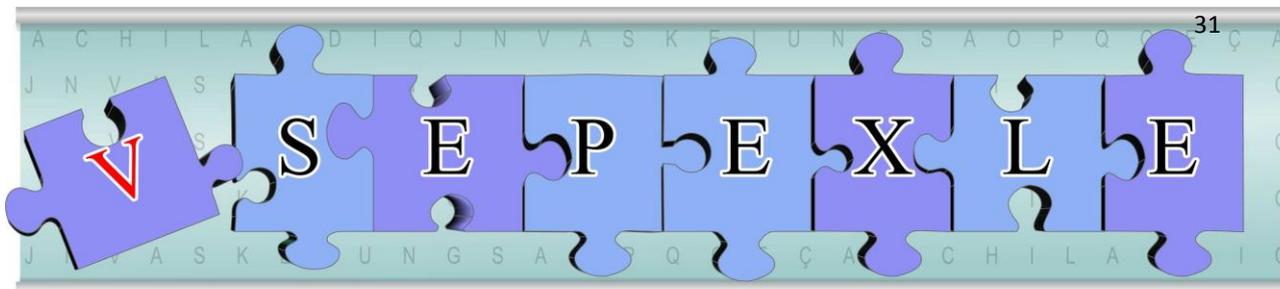
Conforme o conhecimento jurídico, a sentença é o ápice da tarefa decisória do juiz e constitui o ato de relevância, tendo como valor maior a prestação jurisdicional ao pedido formulado pelo autor do processo. A ausência da sentença faria o juiz não legitimar sua autoridade em uma relação processual, haja vista que ela é obrigatoriamente um ato escrito e público, embora seja proferida oralmente em audiência. Ela é parte indispensável nos autos do processo e é considerada, de acordo com a doutrina jurídica, como sendo o documento da “perene memória da decisão que o contém” (PISTORI, 2005, p. 292).

Do ponto de vista discursivo-enunciativo, a sentença tem se mostrado como um gênero de discurso que pode apresentar cenas enunciativas diversas daquela cena prototípica, a mais esperada numa audiência. Isso ocorre sobremaneira com o discurso publicitário (um anúncio publicitário que simula um cardápio de restaurante, por exemplo), com o discurso literário (um poema que simula uma notícia de jornal ou um bilhete são exemplos disso). Todavia é mais raro de isso ocorrer no discurso jurídico, embora ocorra. E este é o caso da sentença em análise neste trabalho: uma sentença que simula uma crônica.

A problemática colocada pela referida sentença nos faz convocar a questão das cenas enunciativas, para refletir sobre a construção dos sentidos desse discurso jurídico. Apoiamo-nos, assim, em Maingueneau (1997; 2002), o qual concebe a cena de enunciação como sendo constituída por três cenas complementares, a saber: a cena englobante (que corresponde ao tipo de discurso, neste caso o discurso jurídico); a cena genérica (projetada pelo gênero discursivo, neste caso a sentença judicial); a cenografia (a cena com a qual o co-enunciador entra em contato explicitamente, no caso em tela a crônica).

O autor afirma que a enunciação ocorre em um espaço instituído, definido pelo gênero de discurso, mas também em uma dimensão construtiva do discurso que se coloca em cena e instaura seu próprio espaço de enunciação. Dentro daquilo que Maingueneau chama de quadro cênico, estão as duas primeiras cenas enunciativas (englobante e genérica), as quais ficam em segundo plano, ao passo que a cenografia se coloca em primeiro plano. Esse jogo entre as três cenas produz efeitos de sentidos distintos que conduzem a uma interpretação do texto pronunciado e se mostra como objeto de estudo muito relevante para ser estudado dentro da Análise do Discurso.

1.0 conceito de enunciação: da Teoria da Enunciação à Análise do Discurso



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Campus Soane Nazaré de Andrade
15 a 16 de abril de 2013

Toda enunciação supõe um locutor e um ouvinte, tendo o primeiro a intenção de influenciar de algum modo o segundo. Deste modo, as pesquisas de Benveniste serviram de inspiração para formular o conceito de enunciação. Benveniste (1989) compreende o discurso como uma manifestação e discorre sobre o aparelho formal da enunciação. Segundo ele, a enunciação é colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização. Diante disso, ele apreende a enunciação como um ato individual de apropriação da língua, cujas formas linguísticas mobilizam um jogo que marcam a subjetividade e a posição do locutor em relação ao referente de que fala e em relação ao próprio ato de enunciação.

Assim, a enunciação estaria voltada para o funcionamento da língua através do uso da mesma, por um locutor que a mobiliza por sua conta, a qual supõe a conversão individual da língua em discurso. Depois da enunciação, a língua efetua-se enquanto realização individual como processo de apropriação, uma vez que o locutor se apropria do aparelho formal da língua e enuncia a sua posição de locutor por meio de índices específicos:

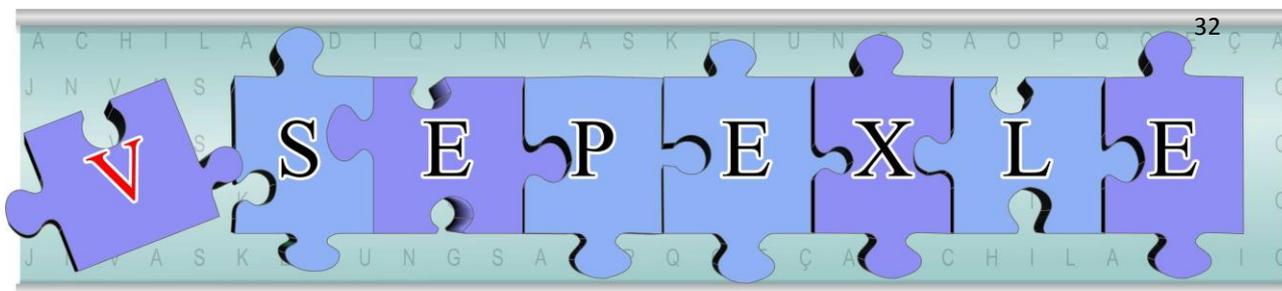
Conforme Benveniste (1989, p. 87), a condição mesma dessa mobilização e dessa apropriação da língua é, para o locutor, a necessidade de referir pelo discurso, e para o outro, a possibilidade de co-referir identicamente, no consenso pragmático que faz de cada locutor um co-locutor. Estas condições regerão todo o mecanismo da enunciação.

Benveniste faz então um inventário das formas que compõem o aparelho de funções, dentre as quais se encontra o quadro figurativo da enunciação que se caracteriza a acentuação da relação discursiva com o parceiro, seja ele real, imaginário ou coletivo:

Esta característica coloca necessariamente o que se pode denominar o quadro figurativo da enunciação. Como forma de discurso, a enunciação coloca duas “figuras” igualmente necessárias, uma, origem a outra, fim da enunciação. É a estrutura do diálogo. Duas figuras na posição de parceiros são alternativamente protagonistas da enunciação (BENVENISTE, 1989, p.87).

No quadro figurativo da enunciação, o “eu” e o “tu” constroem o diálogo e essas categorias são representações que caracterizam a relação discursiva entre os protagonistas. Reportando-se aos pressupostos de Benveniste no que se refere à enunciação e ao quadro figurativo da mesma, é que posteriormente Maingueneau estabelecerá que qualquer enunciado implica uma situação de enunciação e assim vai explicitar o que seria essa situação e em que estaria fundamentada:

Quando se fala, em Linguística, de situação de comunicação, é para designar não as circunstâncias empíricas da produção do enunciado, mas o foco de coordenadas que



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

serve de referência diretamente ou não à enunciação: os protagonistas da interação da linguagem (MAINGUENEAU, 2001, p. 121).

Partindo deste pressuposto, Maingueneau (2001) argumenta sobre a situação enunciativa diante do contexto da obra literária, a qual deve ser apreendida como dispositivo de comunicação, cujo contexto não é preestabelecido e nem fixo. A partir disso, ele apresenta o conceito de cenografia e estabelece a sua importância enquanto processo fundador pelo qual o discurso se legitima.

2. O conceito de cenas enunciativas

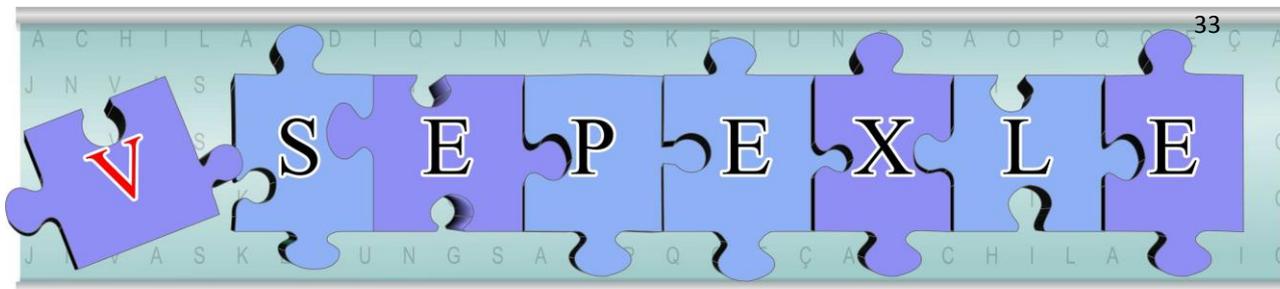
Maingueneau (1997; 2002; 2008) formula a noção de cenas enunciativas, desdobrando-as em três cenas, a saber: cena englobante, cena genérica e cenografia. As duas primeiras compõem aquilo que o autor chamou de quadro cênico. Pormenorizando, temos as seguintes definições:

1. A cena englobante é aquela que corresponde a prática discursiva na qual se encontram engajados os sujeitos. É através desta cena que é possível saber de que se trata um determinado discurso e qual é a forma que o leitor deve se posicionar quando for interpelado.

2 A cena genérica é a que satisfaz ao gênero do discurso, pois implica um contexto específico: papéis, circunstâncias, um suporte, uma finalidade, etc. Cada gênero ou subgênero discursivo define o papel de seus participantes.

3. A cenografia é a cena instituída pelo próprio discurso de modo que não é imposta nem pelo gênero e nem pelo tipo de discurso. Geralmente, coloca em segundo plano a cena genérica e faz com que o leitor seja enlaçado por outra cena.

Ao tratar da cenografia epistolar e do debate público, Maingueneau (2008) privilegia a questão da cenografia enfatizando a função que ela possui perante as outras cenas da enunciação. Conforme o autor, as formas enunciativas não são um simples vetor de ideias, uma vez que representam a instituição do discurso, na medida em que legitimam e moldam o universo social no qual elas pretendem se inscrever. No tocante a cenografia, ela é entendida pelo analista francês como algo que define um lugar de discurso comum com o sentido a ser liberado por isso que há



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

um maior contato entre os co-enunciadores, haja vista que a projeção da cenografia em primeiro plano desloca as cenas englobante e genérica para o segundo plano.

Assim, a cenografia se configura como a cena mais inventiva do discurso, aquela que melhor se adequa aos investimentos criativos, na qual engendra o simulacro de tempo, espaço e pessoa (dos seus papéis sociais). Ela não é imposta pela prática discursiva ou pelo gênero de discurso, mas é instituída pelo próprio discurso que a legitima enquanto enunciado. Conforme diz o autor:

O discurso impõe sua cenografia de algum modo desde o início, mas de um outro lado, e por intermédio de sua própria enunciação que ele poderá legitimar essa cenografia que ele impõe. [...] a cenografia é, ao mesmo tempo, *origem e produto do discurso*; ela legitima um enunciado, que retroativamente, deve legitimá-la e estabelecer que essa cenografia de onde se origina a palavra é precisamente a cenografia requerida. (MAINGUENEAU, 2008 p. 113-114).

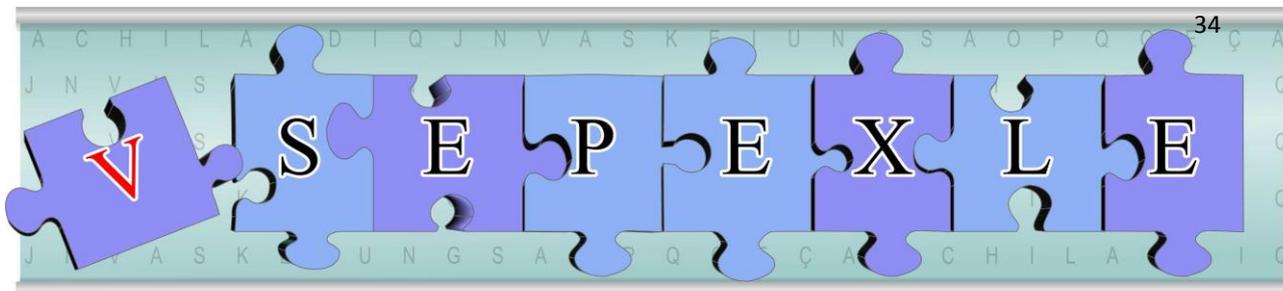
Então, é a própria cenografia que legitima a sua existência enquanto enunciado, cuja progressão do enunciado se legitima ao acionar um dispositivo de fala que, retroativamente, se valida. Em toda cena de enunciação, os enunciados estão relacionados com o que Maingueneau chama de cenas validadas, que sustentam a existência dos enunciados. O autor acrescenta que as cenas validadas são estereotipadas e que, pelo contato com os leitores, não necessitam ser explicadas.

3. O conceito de cenas validadas

Maingueneau (2008) recorre ao conceito de memória discursiva para argumentar sobre o sustentáculo das cenografias validadas. O autor parte do princípio de que as cenografias se sustentam através de cenas de fala que ele mesmo denomina de validadas, o que não se confunde com valorizadas, pois as cenas validadas são aquelas que estão armazenadas na memória discursiva. Nesse sentido, o autor explica que:

[...] as cenografias se apoiam frequentemente em cenas de fala que denomino **validadas**, isto é, já instaladas na memória coletiva, seja a título de algo que se rejeita ou de modelo valorizado (MAINGUENEAU, 2008, p. 122).

Tais cenas validadas auxiliam no processo de legitimação do discurso, uma vez que se apoiam em estereótipos recontextualizados e popularizados pela coletividade. Deste modo, existe uma relação interdependente entre a cenografia e a cena validada, visto que se encontram engendradas no próprio discurso que as



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

legítima, bem como na interdiscursividade que as constituem. Nota-se, portanto, que a cenografia não é um mero procedimento, mas uma dimensão do discurso.

A cenografia legitima a enunciação de um discurso, ao mesmo tempo em que o discurso legitima a cenografia. Os dois coadunam-se e estabelecem uma interação produzida pelo discurso. A cenografia ao ocupar o primeiro plano do cenário é sustentada por uma memória discursiva. Deste modo, ela se constitui ao mesmo tempo produto e processo pelo próprio discurso que a valida. Vejamos o que Maingueneau diz a respeito:

Todo discurso pretende convencer fazendo reconhecer a cena de enunciação que ele impõe e por intermédio da qual se legitima [...] a cenografia vem legitimar o enunciado que, a seu turno, mostra por intermédio de seu conteúdo, que a cenografia é condizente com as palavras proferidas (MAINGUENEAU, 2008, p. 121).

A legitimidade de um enunciado corresponde à inscrição do discurso numa dada formação discursiva, reproduzindo o que ela determina que pode e deve ser dito, e como deve ser dito. Enfim, se o enunciado é o que pode e deve ser dito, a cenografia é o como deve ser dito.

4. A sentença judicial como prática discursiva

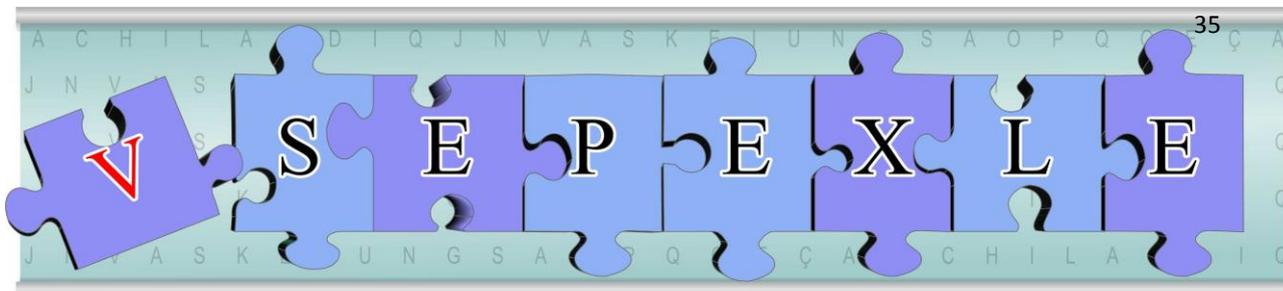
Segundo Pistori (2005), a sentença judicial é um gênero peculiar da esfera jurídica, cuja finalidade está baseada na solução de conflitos pelo Estado, pois é ele quem sistematiza, hierarquiza e racionaliza os estágios que levam a manutenção da ordem simbólica através das instituições existentes para distribuição da justiça à sociedade: os órgãos do Poder Judiciário, tribunais e juízes.

Tendo em vista que o discurso jurídicocaracteriza-se pela ritualização da fala, o que, em termos de linguagem, tem suas consequências na formulação dos enunciados, sobretudo no que tange às suas formas, isto é, os gêneros discursivos.

Foucault (2003) explica que o ritual define a qualificação que devem possuir os indivíduos que falam e todo o conjunto de signos que acompanham o discurso, a eficácia suposta ou imposta é fixada por ele bem como o efeito das palavras sobre aqueles aos quais se dirigem.

Partindo deste pressuposto, é que o discurso proferido das audiências seria capaz de fixar o papel dos sujeitos que ritualizam os procedimentos jurídicos, que dá origem a um discurso rodeado de “poderes e perigos”.

Então, a sentença é um gênero resultante dessa instituição altamente ritualizada e cercada de poderes, em que aquele que toma a palavra responde às questões colocadas por outros sujeitos: Promotoria, Defensoria, testemunhas, réu.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Ela detém a premissa valor maior no processo decisório, pois valida o julgamento proporcionado pelo Estado cuja função é expressar o justo. Daí a reverência que se tem por ela e pelo próprio juiz que a profere. A esse respeito, Damião e Henriques (2009) afirmam o seguinte:

A atividade decisória do juiz no processo, a sentença - prestação jurisdicional ao pedido formulado pelo autor - constitui o ato mais relevante. [...] No entanto, não é assim tão simplista a estrutura sentencial, por não se confundir ela com uma operação aritmética; cada caso exige uma apreciação criteriosa de todas as circunstâncias, devendo o magistrado argumentar, com robustez, os motivos que o levaram à decisão por ele exarada (DAMIÃO; HENRIQUES, 2009, p.29).

Entretanto, a sentença objeto de nosso estudo configurou-se como um documento decisório simples e formulado com um vocabulário acessível ao réu. Desse modo, a sentença em tela apresenta um estilo que se distancia daquele prototipicamente esperado pela cena genérica numa audiência, visto que a ação decisória do juiz é regida por uma apreciação simples em que o magistrado inverte a regra clássica e admite um valor hipotético para suas objeções.

Ainda se nota na conclusão desta sentença o uso do modo imperativo cujo efeito de dramaticidade não enfatiza algo condenatório, haja vista que os verbos sugerem que o réu sofre a ação verbal praticada pela Justiça, mas pode-se também atribuí-la à sociedade.

Contudo, quando o juiz intitula a sentença que ele mesmo proferiu como “A crônica de um crime anunciado”, percebe-se então o fenômeno discursivo em pauta que despertou o nosso interesse pela pesquisa: a questão da cenografia.

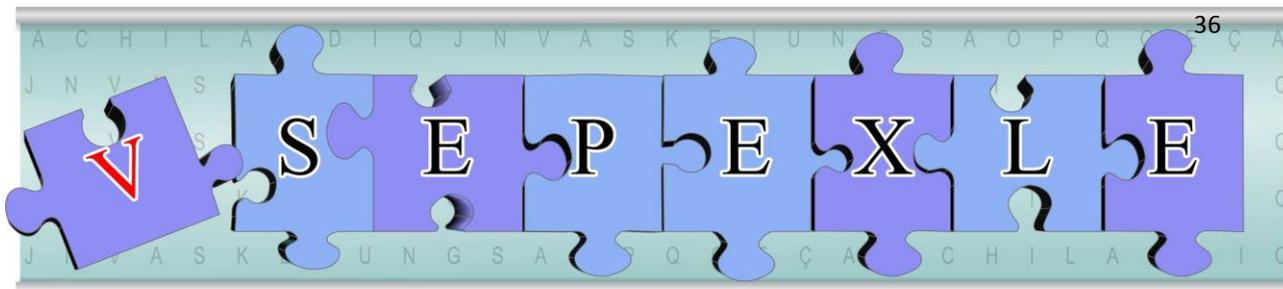
Maingueneau (2001) admite indícios que caracterizam a presença da cenografia, entre eles estão as indicações paratextuais: um título, a menção de um gênero (crônica, lembranças...). E esse é o caso que estamos estudando: o da sentença judicial que recebe o título de “crônica”:

A CRÔNICA DE UM CRIME ANUNCIADO

Publicada em 07-08-2008, pelo Dr. Gerivaldo Alves Neiva.

Este elemento paratextual indica a presença da cenografia no documento decisório de modo que as outras duas cenas, que compõem o quadro cênico, conforme denomina Maingueneau, permanecem em segundo plano, pois a cenografia projeta uma cena distinta da aguardada pelo ambiente jurídico, mas quem especial, é validada neste caso.

5. Efeitos de sentido produzidos pela cenografia da crônica



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Na sentença *A crônica de um crime anunciado*, podemos notar que o jogo mobilizado pela cenografia permite ao réu, enquanto destinatário da sentença, que ele entre em conflito com as três cenas no momento em que é interpelado por um discurso que narra a sua história de vida até a sua entrada no mundo do crime.

Vamos entender como se processa esse jogo enunciativo. Primeiramente, o quadro cênico da sentença, formado pelas cenas englobante e genérica, é deslocado para um plano secundário, em razão da cenografia, configurando um aparente distanciamento em relação às regras que dominam a comunicação judicial. Em segundo lugar, no momento em que o ouvinte/leitor entra em contato com a cenografia, enquanto quadro e como processo dado e construído na enunciação, ele tende a receber esse texto como uma crônica, e não como uma sentença judicial.

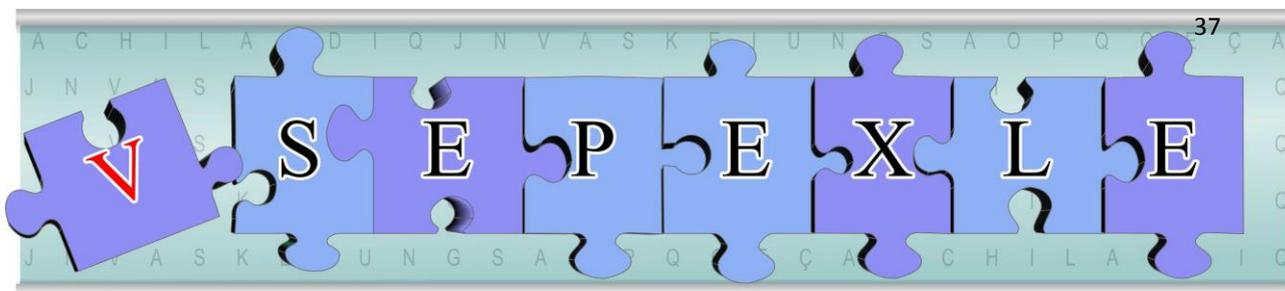
É interessante indagar de que maneira o discurso jurídico do Dr. Gerivaldo Alves Neiva é legitimado por essa cenografia da crônica, uma cena validada que revela a relação interdiscursiva com a prática jornalística. Vejamos. O discurso do juiz questiona o papel do Estado, das demais instituições sociais e da comunidade, no sentido de responsabilizá-los pela má conduta do réu, alegando de certa forma que a entrada do réu no crime era a única alternativa que lhe restara, visto que teve todas as oportunidades negadas. É essa cenografia da crônica, enquanto gênero do discurso jornalístico, que legitima a enunciação de um discurso que denuncia as mazelas sociais, atribuindo à prática criminosa do réu a qualidade de algo já publicado e, portanto, de conhecimento público, sobretudo do Poder Público, que é, segundo esse discurso, o verdadeiro responsável pelo crime anunciado. Assim, por meio da cenografia da “crônica”, é que o discurso do juiz “incrimina” o Estado pelos atos do réu, sem criar uma crise institucional entre os poderes da República.

Por outro lado, é importante dizer que, quando o juiz profere sobre o Judiciário, sobre o Ministério Público, sobre a Justiça, sobre todos os setores ligados à instituição que o mesmo representa, ele argumenta de modo positivo sobre a assistência oferecida ao caso. A instituição jurídica é o lugar social de onde os sujeitos jurídicos são interpelados, posicionados e falados. Assim, ao produzir e reproduzir o discurso desta instituição, o sujeito reproduz não somente a ritualização da fala imposta pelo lugar social que ele assume quando entra na ordem do discurso, como também o conjunto de saberes dessa instituição. Dessa forma, podemos notar, nas sequências discursivas (Sd) a seguir, como o discurso do juiz, ao confirmar as ações dos setores judiciários no caso do réu, resguarda a instituição jurídica, ao mesmo tempo em que resguarda seu enunciador:

Sd 01

O Ministério Público ofereceu [...]

Sd 02



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Campus Soane Nazaré de Andrade
15 a 16 de abril de 2013

O Judiciário o encaminhou para todos os órgãos e instituições possíveis [...]

Sd 03

Foi então denunciado pelo Ministério Público pela prática do crime [...]

Sobre o processo de construção da legitimação do discurso do juiz, podemos dizer que o papel da crônica é o de denunciar, à moda jornalística, a fragilidade do Poder Público e da Sociedade Civil em resolver o problema da desigualdade social, sem comprometer, no entanto, o estatuto da sentença e da instituição jurídica.

6. Efeitos de sentido produzidos pela cena validada “cristã”

O discurso do juiz Gerivaldo Alves Neiva, além de construir uma cenografia da “crônica”, projeta também em seu interior uma cena validada “cristã”. Acompanhem as seguintes sequências discursivas:

Sd 04

É o Juiz entre a cruz e a espada. De um lado, a consciência, a fé cristã, a compreensão do mundo, a utopia da Justiça... Do outro, a Lei.

Sd 05

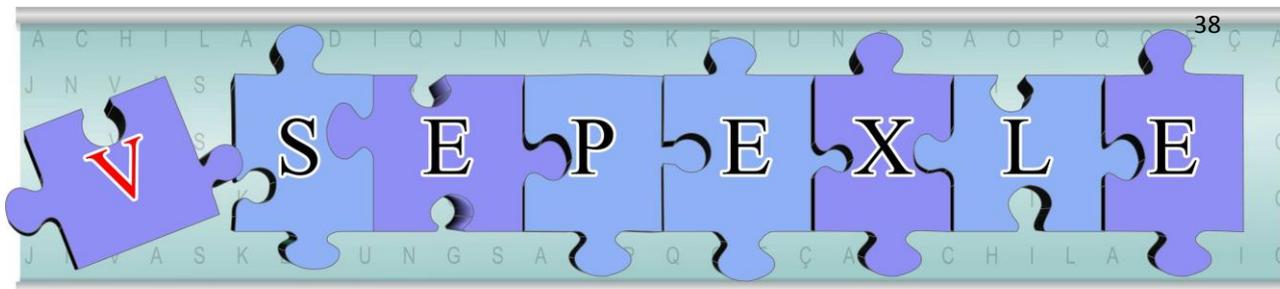
E não roubes mais!

Em Sd 04, observamos a interdiscursividade entre o discurso jurídico e o discurso cristão, em que o sujeito-juiz encontra-se num dilema, caracterizado pela expressão “entre a cruz e a espada”. Esse dilema é construído de modo que pareça que o juiz está subjugado a duas ordens do discurso incompatíveis: no discurso jurídico, o sujeito deve obedecer à Lei; no discurso cristão, ele deve obedecer à fé cristã, à utopia da Justiça.

Em Sd 05, projeta-se a cena validada de Jesus Cristo (Sd 06), quando deveria julgar a mulher adúltera, levada até ele para que fosse castigada:

Sd 06

Erguendo-se Jesus e não vendo a ninguém mais além da mulher, perguntou-lhe: Mulher, onde estão àqueles teus acusadores? Ninguém te condenou? Respondeu ela: Ninguém Senhor. E disse-lhe Jesus: Nem eu te condeno, vai-te, e não peques mais (JOÃO 8:10,11).



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Nesse dilema entre o discurso jurídico e o cristão, a cena validada de Cristo funciona como se fosse uma citação de autoridade, pois, se, no discurso bíblico cristão, o sintagma “e não peques mais” encerra o pronunciamento de Jesus Cristo a respeito da mulher adúltera, a paráfrase “e não roubes mais!”, que marca o fim do ato decisório no discurso do juiz Gerivaldo Alves Neiva, projeta a cena validada de Cristo que julga e não condena, legitimando a enunciação desse discurso jurídico que se inscreve numa formação discursiva cristã.

7. Considerações finais

Esperamos que tenhamos conseguido mostrar como os efeitos de sentidos produzidos pelo texto jurídico podem se distanciar dos modelos pré-estabelecidos, uma vez que a natureza dinâmica da linguagem prevê inovações que devem ser compreendidas por aqueles que se ocupam do ofício de estudar a linguagem.

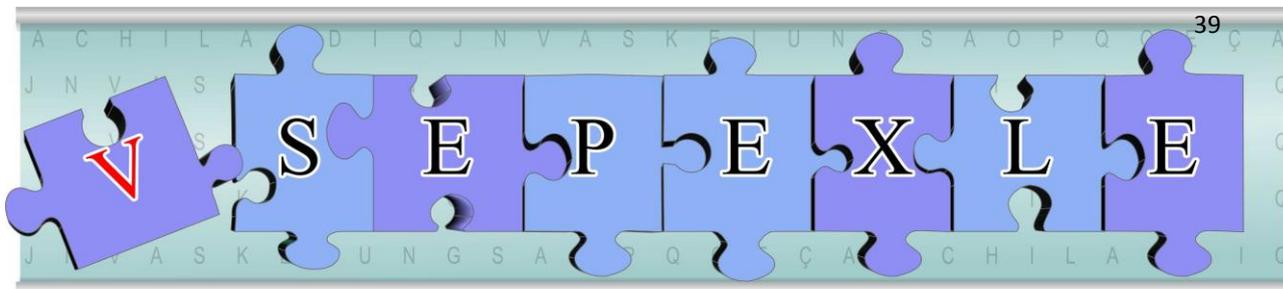
Nessa perspectiva, tentamos reiterar a ideia de que os gêneros discursivos não são entidades acabadas, especialmente ao analisar uma sentença judicial, peça jurídica que preconiza a ritualização da fala do discurso jurídico. Assim, verificamos que, no caso em análise, a legitimidade do discurso judicial não foi afetada pela linguagem simples edistante daquela consagrada pelo cânone jurídico, mas, ao contrário, foi construída pela cenografia da “crônica” e pela cena validada “cristã”, ou seja, tratamos de um caso em que o discurso jurídico apoia-se em discursos pertencentes a outros domínios, para se constituir e se legitimar.

8. Referências

BAKTHIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da criação verbal**. Tradução do russo Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1992.p.277-326.

BENVENISTE, Emile. O aparelho formal da enunciação. **Problemas de Linguística Geral II**. Trad. E. Guimarães et al. Campinas: Pontes, 1989.

DAMIÃO, Regina. Toledo; HENRIQUES, Antonio. **Curso de Português Jurídico**. 10. ed. São Paulo: Atlas, 2009.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Campus Soane Nazaré de Andrade
15 a 16 de abril de 2013

FIGARO, Roseli (Org.). **Comunicação e Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2012.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 9.ed. São Paulo: Loyola, 2003.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas Tendências em Análise do Discurso**. Trad. Freda Indursky. 3. ed. Campinas: Pontes, 1997.

_____. **O contexto da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Análise de textos de comunicação**. Trad. Cecília P. Souza e Silva e Décio Rocha. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. **As cenas da enunciação**. São Paulo: Parábola, 2008.

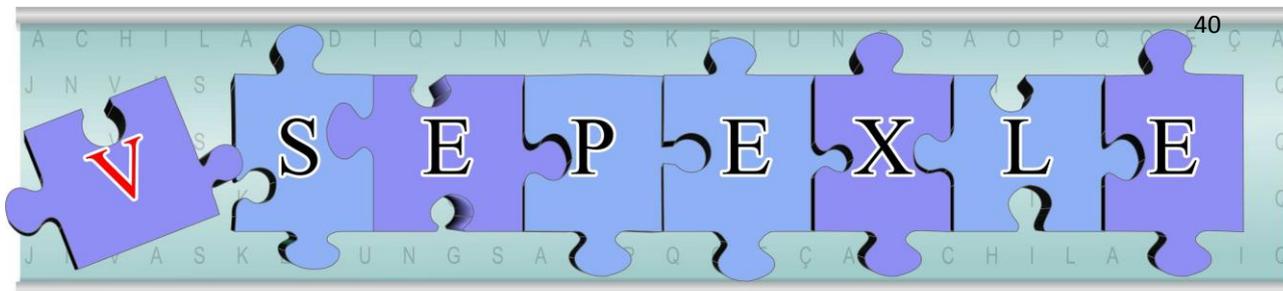
PISTORI, Maria Helena Cruz. **Argumentação jurídica**. Da antiga retórica a nossos dias. São Paulo: Ltr, 2001.

_____. A sentença: um gênero do campo jurídico. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, n.XXXIV, p. 292-297, 2005.

IMPACTOS DO PROJETO PIBID/INGLÊS NOS ALUNOS DA OITAVA SÉRIE

Jadlla Cruz do Amparo¹
Laura de Almeida²

Resumo: O trabalho visa analisar os impactos que o Programa Institucional de Iniciação à Docência (PIBID/CAPES) – Letras/Inglês causou nos alunos da oitava série A da escola Horizontina Conceição no período letivo de 2012. O objetivo é perceber como os alunos da turma já mencionada se envolveram nas atividades propostas, e entenderam a proposta do projeto, além de observar se conteúdo trabalhado em sala foi fixado pelos mesmos. Nós bolsistas, trabalhamos a variação da língua inglesa, o *Black English Vernacular* (BEV), levando em consideração os pressupostos da Lei 10.630/03 que inclui obrigatoriamente ao ensino a cultura africana, bem como sua história. Adotamos como fundamentação teórica para a



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

realização das aulas os conceitos de Tarallo e Labov sobre variação linguística e o BEV, bem como as questões discutidas por Bagno a respeito do preconceito linguístico. Para colher informações sobre como o projeto foi visto pelos alunos, bem como seus impactos, foi realizada em sala uma pesquisa de opinião, onde individualmente e sem identificação, eles responderam as questões lançadas. O projeto ainda está em andamento, mas no período de 2012 constatamos que o alunado entendeu nossa proposta, e que nossa passagem pela turma deixou resultados positivos, além de um interesse maior pela língua inglesa.

Palavras-chave: Impactos. Variação linguística. Língua inglesa. Crenças.

¹Discente do Curso de Letras do DLA/UDESC, bolsista PIBID/ UDESC, e-mail:jadllacruz@hotmail.com

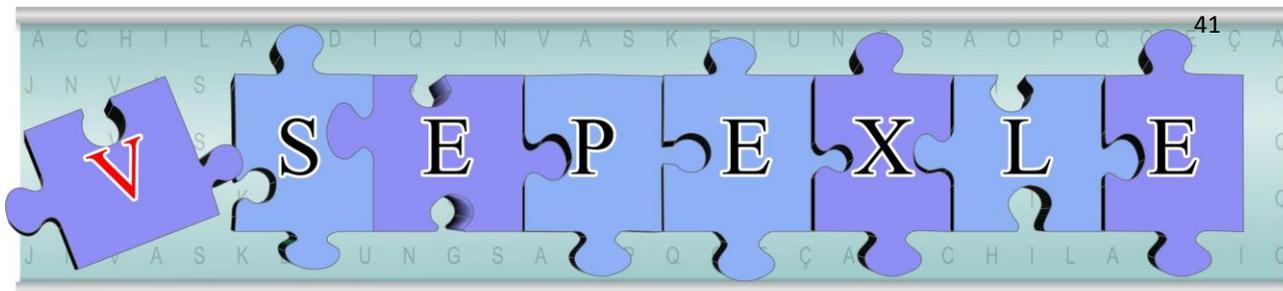
²Docente, orientadora da pesquisa, professora (UESC/DLA). Doutora em Letras. E-mail: prismaxe@gmail.com

Introdução

Para a realização do presente trabalho, nos foi fornecido apoio do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID - Letras, 2011-2013) da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil). A princípio forneceremos algumas informações sobre o projeto de Iniciação à Docência (PIBID). O referido projeto visa desenvolver ações na língua inglesa por meio da inserção da cultura afro utilizando a música como ferramenta.

Por meio desta pesquisa temos por propósito entender a visão dos alunos em relação à proposta do projeto PIBID/Inglês; perceber o envolvimento e a interação dos alunos da 8ª série nas atividades; verificar se os alunos entenderam a proposta do projeto; além de observar se conteúdo trabalhado em sala foi fixado pelos mesmos. Acreditamos que pesquisas deste cunho colaboram para a reflexão sobre a opinião dos alunos como fonte de análise para melhoria da prática docente.

Movidas pelo desejo de conhecer a visão dos alunos da oitava série a respeito do trabalho desenvolvido pelo projeto, bem como seu posicionamento frente as atividades propostas em sala, elaboramos o trabalho em questão. Saber a opinião dos alunos em relação ao projeto e a sua proposta se faz extremamente importante pois, dessa forma, podemos perceber como nosso trabalho tem sido entendido e recebido pelos nosso alunos, pois são eles que fazem todo o trabalho fazer sentido. Além disso, receber sugestões em relação a aplicação das atividades e propostas de trabalhos nos ajuda a perceber qual o perfil da sala e como podemos envolvê-los cada vez mais na proposta do projeto de maneira que respondam de maneira positiva e sejam motivados ao aprendizado.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

1. Aulas e Atividades

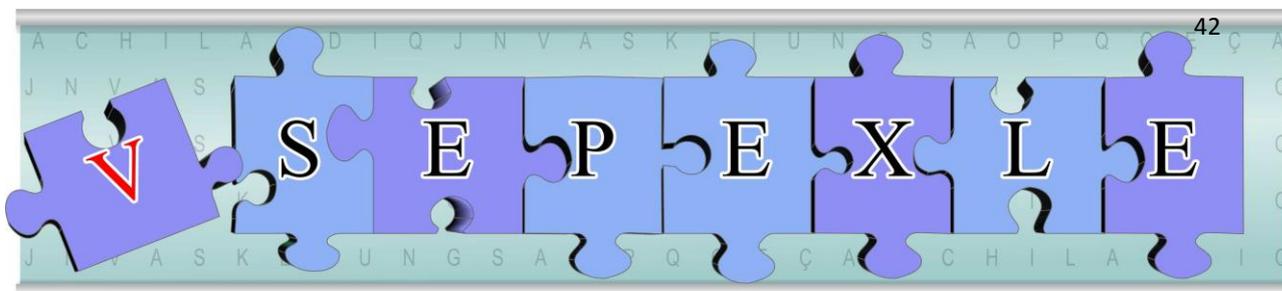
Adotamos como fundamentação teórica para a realização das aulas os conceitos de Tarallo (1985) e Labov (1972) sobre variação linguística e do *Black English Vernacular* (BEV), bem como as questões discutidas por Bagno (1999) a respeito do preconceito linguístico. Além disso, abordamos as teorias de Moita Lopes (1996) sobre o ensino/aprendizagem de línguas. A fim de detectarmos a visão dos alunos em relação ao ensino/aprendizagem abordamos as teorias sobre crenças desenvolvidas por Barcelos, Abrahão (2006) e Consolo (2004) cujos trabalhos analisam diversas situações de ensino/ aprendizagem e oferecem sugestões de encaminhamento de novas investigações.

Silva (2005:77) define crenças como essas ideias que tanto alunos, professores e terceiros tem a respeito dos processos de ensino/aprendizagem de línguas e que se (re)constroem neles mediante as suas próprias experiências de vida e que se mantêm por um certo período de tempo. Todos os estudos mencionados estimulam o desenvolvimento de novas pesquisas, fortalecendo, cada vez mais, a área de Linguística Aplicada.

Ao tratar da música como ferramenta para o ensino, nos baseamos nos estudos de André Castro, Roseane Nascimento e Aurilene de S. Guerra (2011) que em suas pesquisas tratam da importância da música como instrumento de aprendizagem da língua inglesa no ensino Fundamental.

Para colher informações sobre como o projeto foi visto pelos alunos, bem como seus impactos, foi realizada em sala uma pesquisa de opinião, onde individualmente e sem identificação, eles responderam as questões lançadas. Desta forma, o material selecionado descreve o relato dos 26 alunos da 8ª série A da Escola Estadual Profª Horizontina Conceição, na cidade de Ilhéus acerca das experiências em sala. Proponho-me inicialmente a falar de maneira breve sobre as atividades realizadas durante o ano letivo, pois dessa maneira ficará mais fácil entender certas observações feitas pelos alunos quando trataram das atividades que participaram em sala.

No primeiro momento, baseando-nos nos trabalhos de Bagno(2007), trabalhamos juntamente com os alunos assuntos relacionados a variação linguística no português brasileiro, pois dessa forma, eles adquiriram base para entender a variação linguística em língua inglesa (o *Black English Vernacular*). Ao tratar da variação, trabalhamos a noção de preconceito linguístico (também já focada por Bagno em seu livro “*O preconceito linguístico: O que é, como se faz*”(1999), com o objetivo de levar o aluno ao entendimento das diferentes formas verbais de expressão, sem que exista a noção de certo/errado presente em muitos livros



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
 Campus Soane Nazaré de Andrade
 15 a 16 de abril de 2013

didáticos e muitas vezes reproduzida por muitos professores de língua materna e língua estrangeira.

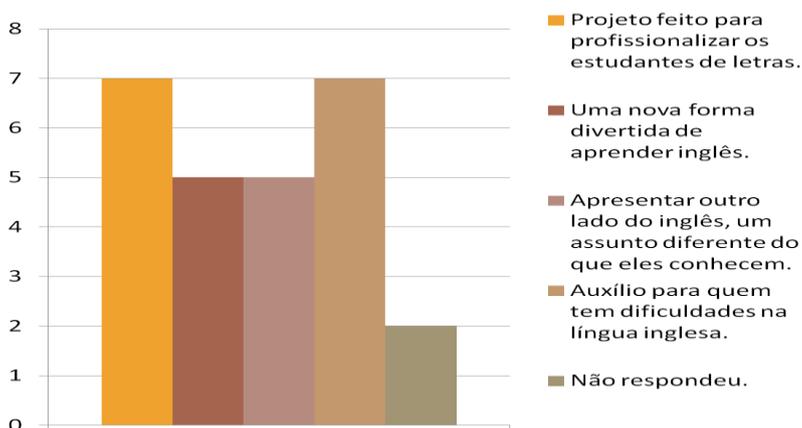
Após o entendimento sobre as diferentes formas de expressão no português brasileiro, apresentamos aos alunos a variação de origem negra presente na língua inglesa: O *Black English Vernacular* (BEV). Nosso objetivo é fazer o aluno entender que existe uma forma de falar inglês diferente da vista em sala de aula. Para continuar o trabalho sobre preconceito linguístico, agora em língua estrangeira, apresentamos as diferenças entre o BEV e o SE (*Standard English*) focando sempre na ideia de variação, e nunca na ideia de certo/errado. A identificação das diferenças entre as duas formas se fez importante, pois, além de tratar do preconceito linguístico, nós pudemos levar o aluno a observar as características próprias do BEV.

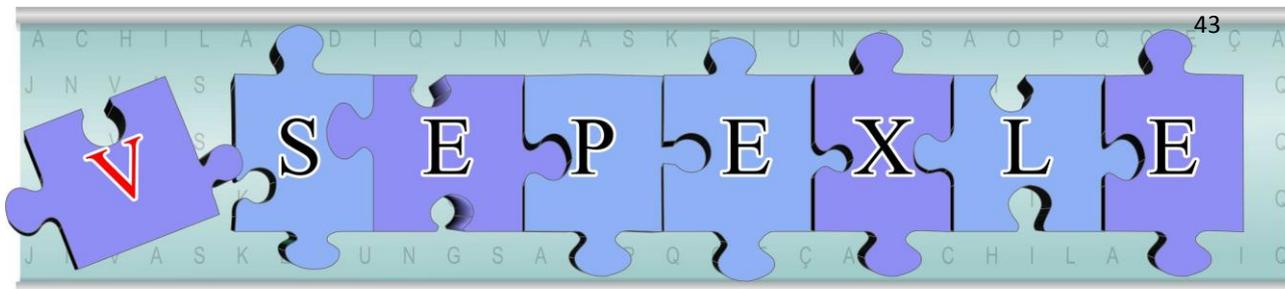
Baseando-nos na Lei 10639/2003, que institui ao ensino questões étnico raciais, e com o intuito de tornar as aulas de inglês mais interessantes para a turma em questão, apresentamos aos alunos os estilos musicais afro americanos (jazz, blues, rock hip-hop e reggae). Usamos como ferramenta para o estudo do Black English as composições do Rock, que possui origem africana e como tal, os elementos do “falar negro” se faz presente em grande parte de suas letras.

Após a aplicação da sequência didática acima, aplicamos a pesquisa de opinião realizada no final do ano letivo de 2012, na qual abordamos as questões apresentadas nos resultados e nas tabelas no item seguinte.

2. Pesquisa de Opinião

1- O que você entendeu sobre o projeto PIBID/Letras- BEV?





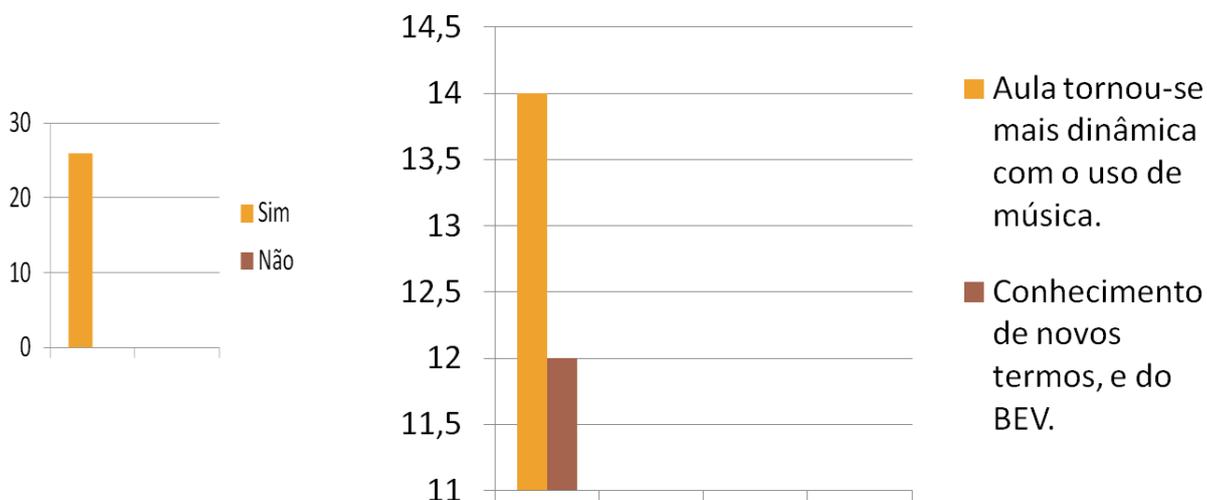
SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Campus Soane Nazaré de Andrade
15 a 16 de abril de 2013

Em relação aos dados obtidos na primeira pergunta, ressaltamos que, conforme afirma Consolo (2004: 8) o pressuposto de que professores de segunda língua (L2) ou língua estrangeira (LE) carregam consigo crenças sobre os requisitos que constituem o **perfil de um professor, bem como sobre como ensinar e aprender línguas**. Essas crenças originam-se nas experiências desses professores, durante sua escolaridade, como alunos, e, posteriormente, fundamentam-se ou não em arcabouços teóricos e processos de reflexão sobre sua própria prática pedagógica. No caso as respostas foram evidenciadas em sua maioria que o PIBID é um projeto para profissionalizar os estudantes de Letras.

Outra parcela significativa de alunos mencionou em seu relato que o projeto tinha o objetivo de levar uma forma divertida e ensinar inglês em sala de aula. A partir disso pudemos concluir que os alunos ao escolherem a palavra “divertida” ao tratar do ensino de inglês, mostraram que as aulas de inglês tornaram-se mais interativas durante a aplicação do projeto.

2. Sentiu alguma mudança nas aulas de inglês?



Podemos observar, nessa segunda questão, que todos os 26 alunos perceberam mudança nas aulas de inglês, onde quatorze deles destacaram o uso



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

da música como o causador de tal mudança. Apesar de estranharem a primeiro momento o uso do rock em sala de aula, os alunos mostraram um interesse grande pela música. Isso se deu devido à participação de alguns alunos em projetos musicais presentes na escola, onde os alunos aprendem a tocar instrumentos e quando já possuem conhecimento suficiente, passam a dar aulas para os alunos mais novos.

Nesse sentido, Castro (2011, p.118) chama a atenção para a importância da utilização da música como estratégia de ensino de língua inglesa, onde sua contribuição não se limita no desenvolvimento do *speaking* e *listening*, mas leva o aluno a ativar seu conhecimento de mundo para entender diferentes formas de expressão, colaborando para uma aprendizagem significativa.

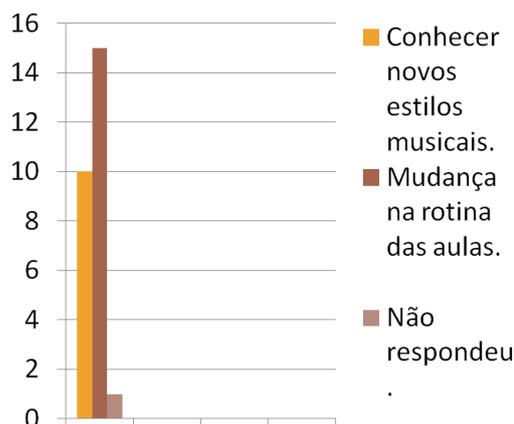
A importância da utilização da música no ensino de línguas não se limita ao fato de tornar o ambiente mais alegre e favorável à aprendizagem, e nem seu trabalho se faz apenas por meio da repetição. Nesse sentido, Leda Osório Marisco salienta:

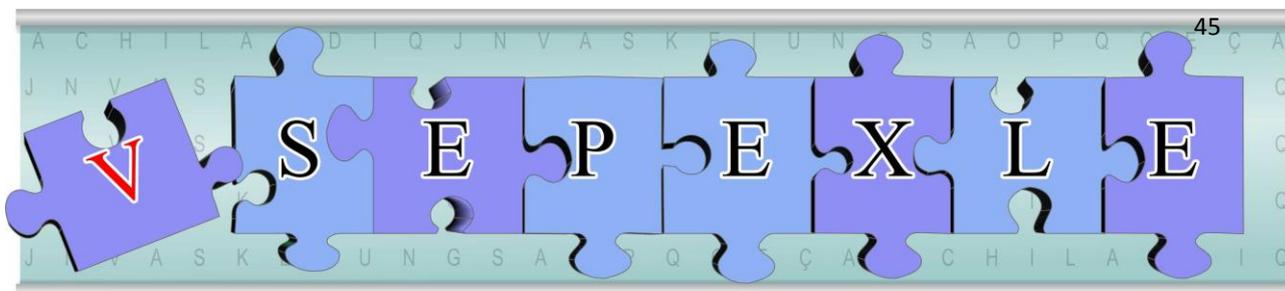
Portanto, o recurso musical não se esgota apenas na repetição da música, e sim na exploração dos conteúdos, do vocabulário, das expressões idiomáticas, das novas formas de dizer novas palavras. Lógico que o professor tem a oportunidade de, através da música e outras manifestações culturais conhecerem a influência desses processos socioculturais de maneira interessante para os educandos, sem contar que através da música, se torna muito prazeroso o estudo de língua estrangeira. (MARISCO, 1982, p.114)

Dessa forma, podemos concluir que a música pode ser uma grande aliada no processo de ensino/aprendizagem de línguas.

3. Cite aspectos positivos e negativos do projeto. Que parte mais gostou e a que menos gostou?

Positivos

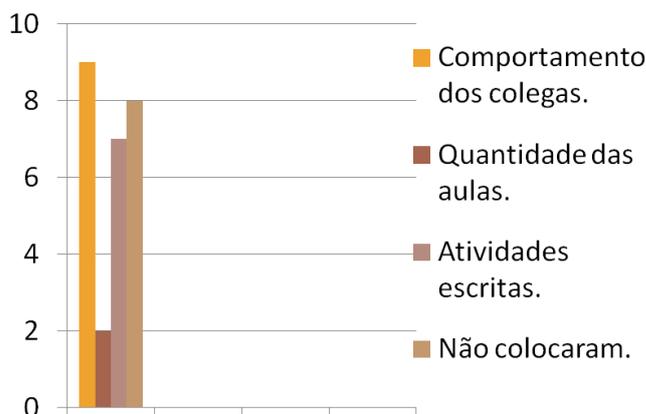




SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
 Campus Soane Nazaré de Andrade
 15 a 16 de abril de 2013

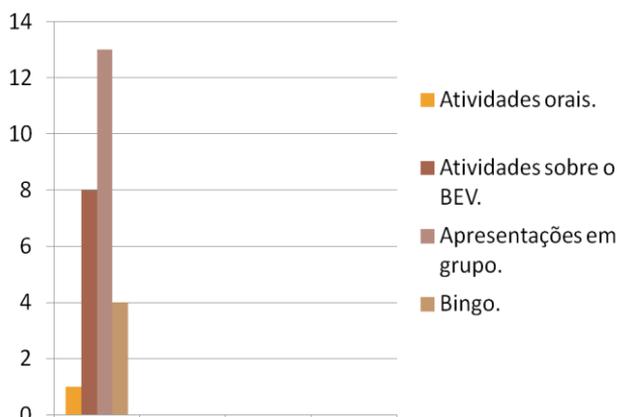
Negativos

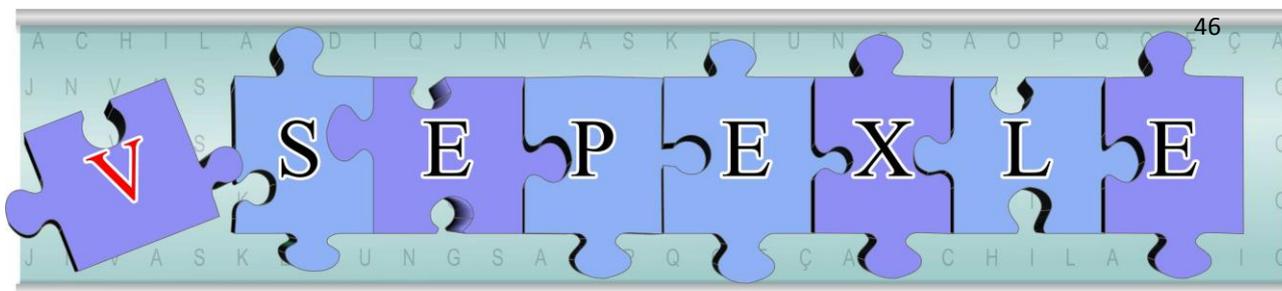


Nessa questão, o aluno pôde apresentar sua opinião mais diretamente frente às atividades realizadas. Dentre os pontos positivos 15 alunos destacaram mudança na rotina das aulas, o que mostra que muitas vezes a diferença na rotina das aulas é crucial para o aluno. Apesar de estranharem alguns estilos musicais no início, a turma caracterizou como ponto positivo o conhecimento de novos estilos musicais. Grande parte mencionou a importância de conhecer a contribuição dos negros para a música americana.

A turma em questão era muito agitada, por esse motivo grande parte dos alunos destacou o comportamento dos colegas como ponto negativo. Segundo esses alunos, a maneira como uma parcela da turma se comportava, atrapalhava o aprendizado. Outro ponto negativo destacado pelos alunos foi a quantidade das aulas de inglês, pois consideram o horário muito pequeno comparado com o outras disciplinas.

4- Dê exemplos de atividades feitas que mais chamaram sua atenção.





SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

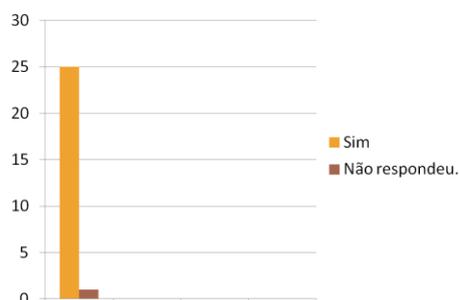
Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Em relação às atividades realizadas durante o projeto, a maioria respondeu que as apresentações em grupo e as atividades sobre o BEV foram as que mais chamaram a atenção o que evidencia que os alunos entenderam a proposta do projeto.

Como pudemos observar no gráfico referente à questão três, muitos alunos caracterizaram a atividades escritas como ponto negativo, isso reflete uma característica muito forte da turma em questão, pois todas as vezes preferiam atividades onde pudessem estar em movimento, ou sendo centro de atenção.

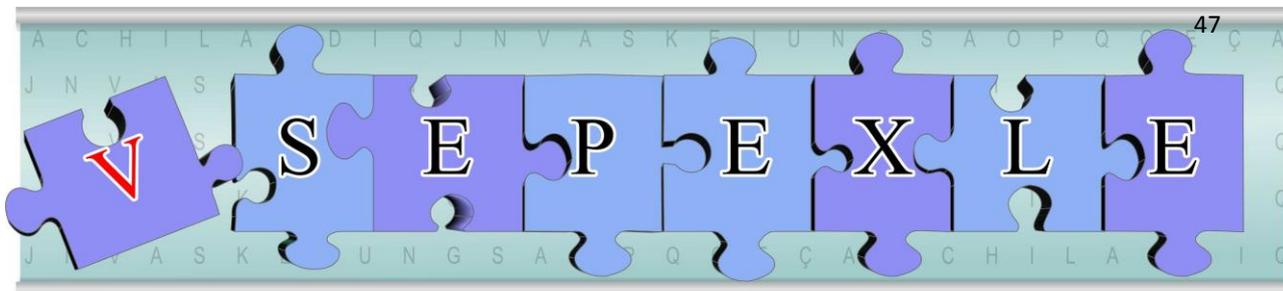
5- Em sua opinião, o PIBID pode colaborar com as aulas de inglês?



Todos os alunos, ao afirmarem que o projeto pode colaborar com as aulas de inglês destacaram que a atuação dos bolsistas contribuiu para o desenvolvimento da pronúncia, do vocabulário, bem como foi responsável por despertar nos alunos o interesse pelo aprendizado da língua estrangeira.

Todos os dados coletados nos levam a uma breve reflexão sobre a atual condição do ensino de língua inglesa, e como podemos motivar o aluno a aprender. A partir do relato dos alunos percebemos que não só os professores se sentem incomodados com o horário reduzido da disciplina de língua estrangeira nas escolas. Muitos deles em sua pesquisa colocaram que a divisão dos horários prejudica a disciplina, onde eles poderiam desenvolver mais as habilidades no idioma, bem como participar seminários e atividades lúdicas.

Outro ponto que merece nossa atenção é que muitos alunos se sentem motivados quando são convidados a produzir, e muitas vezes o professor tem receio dos alunos não corresponderem as atividades propostas. A convivência com a oitava série nos mostrou que os alunos se sentiram motivados com as



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Campus Soane Nazaré de Andrade
15 a 16 de abril de 2013

apresentações orais, onde eles expunham seu conhecimento a respeito do que foi solicitado.

4. Considerações Finais

A presente pesquisa apresenta parte dos resultados de uma pesquisa qualitativa realizada com alunos de inglês em uma escola de ensino fundamental. A partir dela, pudemos concluir que alunos em questão preferiam atividades orais onde possam se expressar e participar de forma mais direta, e não se sentiram motivados com atividades escritas. Apesar do estranhamento em relação ao estilo musical estudado (o rock), os alunos se envolveram em todas as atividades propostas e compreenderam como a história de um povo implica não somente nas relações sociais, mas também nas relações estabelecidas dentro do campo da língua.

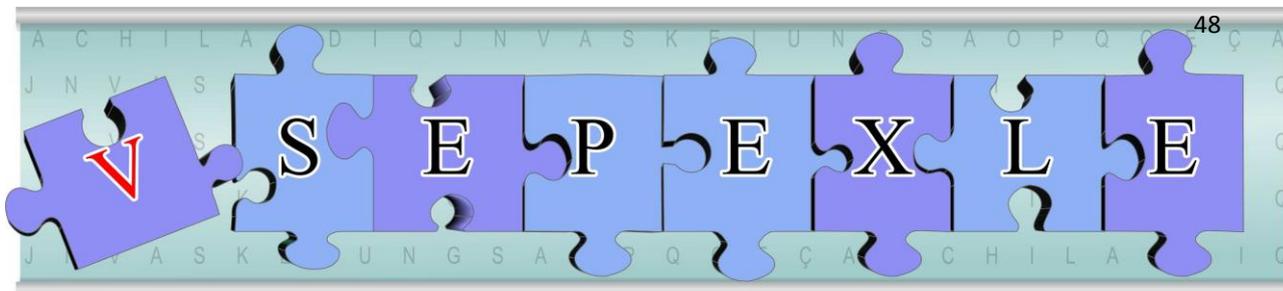
Concluimos que o uso da música como ferramenta para o ensino de línguas colaborou para uma mudança na rotina das aulas, bem como despertou o interesse dos alunos para a o desenvolvimento da pronúncia e vocabulário. Através do estudo do *Black English* presente nas letras das músicas, os alunos voltaram o olhar para uma nova forma de expressão em língua inglesa, um inglês diferente daquele que encontramos nos livros. Além disso, entenderam que a variação linguística é o fenômeno presente em todas as línguas, que o homem muda e sua língua acompanha essa mudança.

O projeto ainda está em andamento, mas no período de 2012 constatamos que o alunado entendeu nossa proposta, e que nossa passagem pela turma deixou resultados positivos, além de um interesse maior pela língua inglesa. Observamos que projetos como o PIBID podem proporcionar a conexão de crenças com as diferenças individuais de aprendizagem ou fatores importantes da aprendizagem de línguas (motivação, filtro afetivo, interação, estilos e estratégias de aprendizagem).

5.Referências

ALKMIN, Tânia; CAMACHO, Roberto Gomes. Sociolinguística. In: MUSSALIN, Fernanda; BENTES, Ana Cristina (orgs.) (2001) **Introdução à linguística: domínio e fronteiras**. São Paulo: Cortez, v.1, pp.21-75.

BAGNO, Marcos. **O preconceito lingüístico: O que é, como se faz**. São Paulo: Ed. Loyola. 49ª edição. 1999.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

CASTRO, André. **A Música como Instrumento de Aprendizagem da Língua Inglesa no Ensino Fundamental**. Recife, PE: Neurobiologia, 2011.

CONSOLO, Douglas Altamiro & VIEIRA-ABRAHÃO, Maria Helena. **Pesquisas em lingüística aplicada: ensino e aprendizagem de língua estrangeira**. São Paulo: Editora UNESP, 2004. [UESC. 418.007/ P474 pres]

LABOV, William (1972), **Language in the Inner City: Studies in Black English Vernacular**, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

MARISCO, Leda Osório. **A criança e a música: um estudo de como se processa o desenvolvimento musical da criança**. Rio de Janeiro: Globo, 1982.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. **Oficina de lingüística aplicada: a natureza social e educacional dos processos de ensino/aprendizagem de línguas**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1996. 189p. (Letramento, Educação e Sociedade) ISBN 8585725168 (broch.)

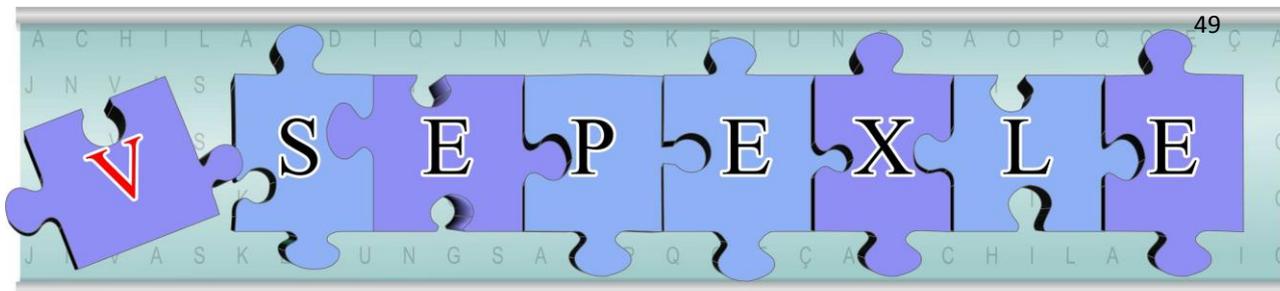
SILVA, Kleber Aparecido. O futuro professor de Língua Inglesa no espelho: Crenças e aglomerados de crenças na formação inicial. In: ABRAHÃO, Maria Helena Vieira. **Crenças e ensino de línguas – foco no processo, no aluno e na formação de professores**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.

TARALLO, Fernando. **A pesquisa sócio-lingüística**. 3. ed. São Paulo: Ática S.A, 1990.

IAIÁ GARCIA E A FORMAÇÃO DE LEITORAS (ES)

Josimare Francisco dos Santos ¹

Resumo: Esta pesquisa investiga a formação de leitoras (es) no romance *Iaiá Garcia* (1878), de Machado de Assis. Considerando que a sociedade brasileira, do século XIX tramitava por transformações sociais, políticas, econômicas e culturais, propomos refletir sobre a formação do leitorado oitocentista brasileiro, através das leituras das personagens Iaiá Garcia, Estela Antunes, Jorge Gomes e Luís Garcia. Como possuir bens culturais significava ter “poder” intelectual e aquisitivo, acreditamos que os romancistas aproveitavam esse “novo” espaço de veiculação como um meio de informar e alcançar novos perfis de leitores. Desse modo, analisaremos as representações e as cenas de leituras envolvendo as personagens Iaiá Garcia, Estela Antunes, Jorge Gomes e Luís Garcia, as quais parecem ter



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

viabilizado um processo sutil de identificação/educação da leitora. Para tanto, a pesquisa fundamenta-se em estudos sobre a narrativa machadiana em tela, o dezenove brasileiro, a teoria do efeito de Wolfgang Iser (1996) sobre o “leitor implícito”, em nosso caso específico, a “leitora implícita”, bem como nas reflexões de Antonio Cândido (2000), Roberto Schwarz (2000), Hélio de Seixas Guimarães (2004), José Luiz Passos (2007), entre outros.

Palavras-chave: Machado de Assis. Leitora implícita. Práticas de leitura. Representações do (a) leitor (a) oitocentista.

¹ Mestre em Letras – Linguagense Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz.

O romance *Iaiá Garcia* foi publicado em 38 folhetins no jornal *O Cruzeiro*, entre 1º de janeiro e 2 de março de 1878. Nesse mesmo ano, a obra literária foi publicada em livro pela editora Garnier.¹³ De acordo com os estudos de Ubiratan Machado (2003), a primeira edição de *Iaiá Garcia* não teve boa aceitação do público por retroceder no enfoque das personagens e por ser considerado um romance romântico. Segundo o estudioso, a crítica publicada na *Revista da Sociedade Phenix Literária*, em março de 1878, foi breve e irônica:

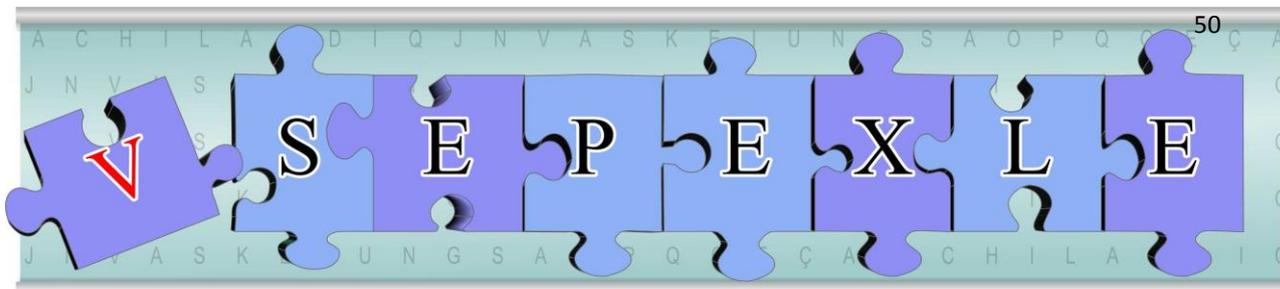
Foi-se também Iaiá Garcia, e tão desenxabida como no dia em que nasceu. Inda estamos por saber que tese quis o autor desenvolver em seu livro, sendo fora de dúvida que ele quis ali desenvolver qualquer tese. Tratamos de descobrir o fito do pensador em meio daquele langoroso idílio e chegamos à conclusão final de que a sua tese era uma tese garcio lógica.

Um estilo ameno e fácil sem trivialidade, alguns interessantes estudos psicológicos feitos ao correr da pena, uma ou outra fosforescência de poesia doméstica são qualidades incontestáveis e valiosas ao livro do Sr. Machado de Assis. Mas pode convencer-se de que não são suficientes para tornar uma obra de arte viável na república das letras. O cantor das Americanas,¹⁴ que acatamos e apreciamos, deve apimentar um pouco mais o bico de sua pena, a fim de que seus romances não morram linfáticos (MACHADO, 2003, p. 117, 118; grifos do original).

Essa primeira crítica negativa se deve à publicação folhetinesca, na qual *Iaiá Garcia* se mesclava com notícias sobre moda, receitas culinárias, tornando-se uma

¹³O francês Baptiste Louis Garnier foi um dos editores de maior destaque do Brasil no século XIX. Instalada na famosa Rua do Ouvidor, a editora “Garnier Irmãos”, depois “B.L. Garnier”, permaneceu de 1844 a 1934, sendo considerada uma das editoras de maior consolidação no mercado da época. Além de várias obras importantes, Garnier editou o periódico *Revista Popular* (1858-1862), posteriormente transformado no *Jornal das Famílias* (1863-1878), contando com a colaboração de diversos escritores renomados, dentre os quais destaca-se Machado de Assis.

¹⁴*Americanas* é um livro de poesias. Publicado em 1875, aborda a temática indígena trazendo referências a várias tribos americanas, além de poesias patrióticas e de temática social.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

“leitura popular”. Acontece que, no final do século XIX, começava a se formar um pequeno grupo de leitores, “uma pequena elite intelectual separou-se notavelmente do grosso da população” (ROMERO *apud* GUIMARÃES, 2004, p. 73). A obra literária em estudo só teve melhor aceitação a partir de sua segunda edição publicada pela Garnier, em 1898.

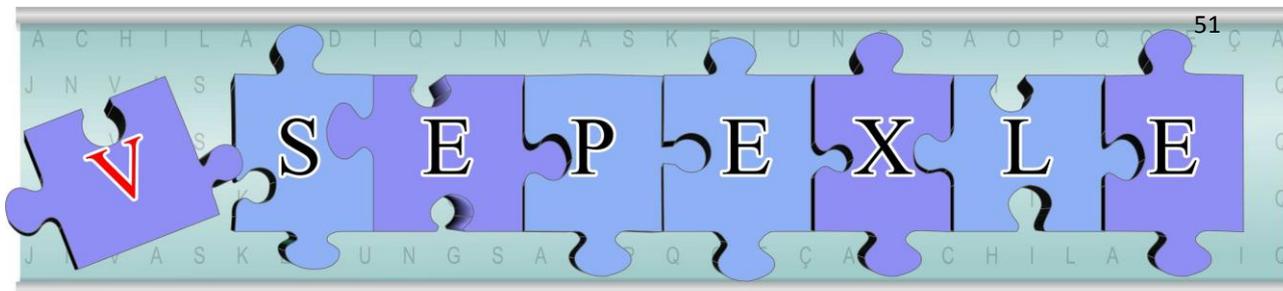
Vale ressaltar que, durante esses vinte anos, Machado de Assis escreveu outros romances e livros de contos. Dentre eles, podemos destacar: *Quincas Borba* (1879), publicado em folhetim na revista *A estação*, de 15 de julho desse ano a 31 de março de 1898, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em livro, ambos em 1881, *Papéis avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Quincas Borba* (1891) em livro, *Várias histórias* (1896), além de ter uma coluna de crônicas na *Gazeta de Notícias* na qual publicou, entre outros textos, as crônicas de *A Semana*, de 18 de dezembro até 28 de fevereiro de 1897.

Nesse período, Machado já era conhecido por sua escrita considerada madura. A crítica já não viu *laiá Garcia* como “desenxabida”, mas exaltava o estilo do ficcionista como “impecável em sua vernaculidade, sóbrio e fino, cheio de audácias de composição e de sutilezas de conceitos...” (MACHADO, 2003, p. 209). É bom lembrar que, embora a aceitação positiva da crítica em relação ao citado romancesó ocorresse vinte anos depois, com sua publicação impressa, o folhetim foi determinante para o processo de leitura, pois além de circular mais facilmente, era também mais acessível.

1. Dispositivos e estratégias para formação do gosto literário

Em *laiá Garcia*, encontramos a tematização da dependência de uma família senhorial e do agregado, situação comum no dezenove brasileiro, pois a monocultura e a produção escravista impossibilitavam a integração do “homem livre” à produção mercantil. Centrada na força do orgulho e seus efeitos naqueles que sofrem sua influência, a história romanesca tem início com a leitura do bilhete da personagem Valéria Gomes: “Sr. Luís Garcia – Peço-lhe o favor de vir falar-me hoje, de uma a duas da tarde. Preciso de seus conselhos, e talvez de seus obséquios. Valéria” (MACHADO DE ASSIS, 1960, p. 5). Assim, nos deparamos com uma cena de leitura na abertura da narrativa.

Posteriormente, temos as descrições das personagens e o desenrolar dos acontecimentos, deparando-nos com Lina ou laiá Garcia, que é filha de Luís Garcia. Ele está com quarenta e um anos; laiá tem onze e estuda em um colégio interno.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Estela é a jovem filha de um ex-empregado do falecido esposo da Sra. Valéria e agregada da família. De acordo com Roberto Schwarz (2000, p. 152, 153),

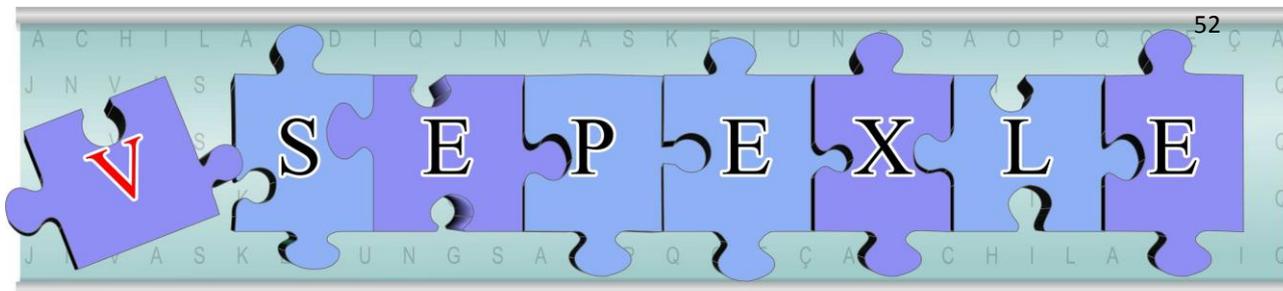
em *Iaiá Garcia*, desde as primeiras páginas o leitor percebe a realidade mais abundante, menos esquemática, e ainda assim melhor unificada. Como era de esperar, a apreciação realista das relações sociais é propícia também ao realismo literário, e se não assegura o ângulo crítico radical, pois pode se associar a uma atitude conformista, assegura a propriedade e a latitude na incorporação da empiria. Se nos romances anteriores a estreiteza do ponto de vista acabava por distanciar o paternalismo literário do que se praticava efetivamente, agora Machado está numa posição que os aproxima, e que permite a circulação mais desafogada entre os espaços do romance e da realidade. Em lugar das questões algo genéricas dos livros anteriores, veremos o leque das posições e das relações correntes, acompanhadas de seu vocabulário próprio.

O narrador machadiano deixa de lado a “agressividade” e passa a descrever os traços de suas personagens, compartilhando a trama com o leitor. Assim, ele abandona o modelo da narração romântica e adota o narrador neutro, traçando um panorama de costumes baseado tanto na ficção literária quanto na cultura da época, moldando a personagens através de uma linguagem polida e dissimulada.

No entanto, como nos lembra Lúcia Miguel-Pereira (1936, p. 352): “em *Iaiá Garcia* ainda há uma ética – a ética do Romantismo. Há personagens nobres e personagens vilãs. Há um certo simbolismo de tipos: *Iaiá* é a ingênua; *Estela*, a orgulhosa; *Luís Garcia*, o cético; *Jorge*, o volúvel; *Procópio Dias*, o libertino”. Desse modo, o leitor é induzido a observar o desenrolar da história através das atitudes das personagens, de seu caráter e de suas ações. As expectativas do leitor vão sendo frustradas, pois “o romanesco, caracterizado como pífido e pueril, é submetido a sucessivos choques de realidade” (GUIMARÃES, 2004, p. 163) e, com isso, a leitura precisa ser encarada de outro modo a fim de que possa ter e fazer sentido.

Na obra literária em estudo, não há tantas cenas de leituras femininas. Em vez disso, encontramos muitas descrições de ambiente e de suas personagens. Logo no Capítulo Primeiro, encontramos a descrição das personagens *Luís Garcia* e *Iaiá*:

Era alto e magro, um começo de calva, barba rapada, ar circunspecto. Suas maneiras eram frias, modestas e corteses; a fisionomia um pouco triste. Um observador atento podia adivinhar por trás daquela impassibilidade aparente ou contraída as ruínas de um coração desenganado. Assim era; a experiência, que foi precoce, produziu em *Luís Garcia* um estado de apatia e cepticismo, com seus *laivos* de *desdém*. O *desdém* não se revelava por nenhuma expressão exterior; era a ruga sardônica do coração. Por fora, só a máscara imóvel, o gesto lento e as atitudes tranquilas. Alguns poderiam temê-lo, outros detestá-lo, sem que merecesse execração nem temor. Era inofensivo por temperamento e por cálculo [...] Contava onze anos e chamava-se *Lina*. O nome doméstico era *Iaiá*. No colégio, como as outras meninas lhe chamassem assim, e houvesse mais de uma com igual nome, acrescentavam-lhe o apelido de família. Esta era *Iaiá Garcia*. Era alta, delgada, travessa; possuía os movimentos súbitos e



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

incoerentes da andorinha. A boca desabrochava facilmente em riso, - um riso que ainda não toldavam as dissimulações da vida, nem ensurdeciam as ironias de outra idade (MACHADO DE ASSIS, 1960, p. 5, 6; 8).

Essas descrições permitem que o leitor visualize as personagens. Luís Garcia é um homem sério, de poucos amigos. Já Iaiá é uma criança, que aos poucos, descobrirá ser a dissimulação uma das artimanhas que a ajudará a alcançar seus objetivos. A seguinte descrição evidencia a inteligência da jovem:

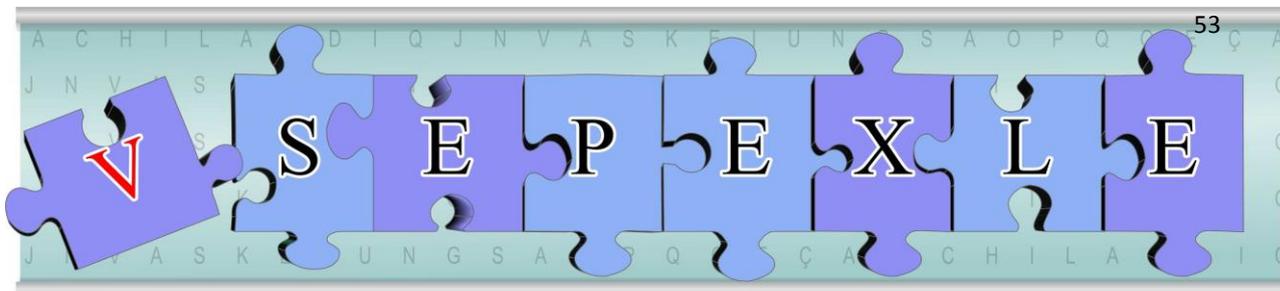
das qualidades, necessárias ao xadrez, Iaiá possuía as duas essenciais: vista pronta e paciência beneditina; qualidades preciosas na vida, que também é um xadrez com seus problemas e partidas, umas ganhas, outras perdidas, outras nulas (MACHADO DE ASSIS, 1960, p. 100).

Além disso, a narrativa traz a Guerra do Paraguai (1864-1870)¹⁵ como uma desculpa para maquiagem o real motivo da partida de Jorge. Assim, Valéria Gomes não quer que seu filho contraia matrimônio com uma moça pobre e sem lustro social, - a moça é filha de um ex-empregado de seu falecido pai. Tentando afastar definitivamente a possibilidade dessa união, Valéria conta com o auxílio de Luís Garcia para convencer Jorge a combater na Guerra do Paraguai. Antes de sua viagem, esse confia a Luís Garcia o motivo de sua partida, mas não revela a identidade da moça com quem a mãe não queria seu casamento. Após a morte da mãe, ele volta da guerra e reata sua amizade com o amigo dela, Luís Garcia. A partir daí, a narrativa começa a tomar outros rumos.

Uma jovem moça, chamada Estela Antunes, é o verdadeiro motivo de Jorge ter ido à guerra.¹⁶ O narrador descreve a personagem, no Capítulo Terceiro, como uma

¹⁵A Guerra do Paraguai não teve destaque no romance *Iaiá Garcia* (1878), mas de acordo com Elaine Cristina Maldonado (2006), "Machado de Assis não deixou de comentar e discutir os acontecimentos na medida em que estes iam ocorrendo. Escrevendo semanalmente, o escritor e jornalista repassava os acontecimentos da semana, e por isso, várias são as que falam sobre os conflitos anteriores à guerra e sobre o conflito armado em si". Disponível em: <<http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XVIII/pdf/ST%2029/Elaine%20Cristina%20Maldonado.pdf>> Acesso: 20 abr. 2012.

¹⁶De acordo com os estudos de Juliana Primi (s/d, p. 19), "no século XIX, a mulher agregada era "adotada" pela família, mas não tinha permissão para casar-se nela, não podendo apaixonar-se pelo herdeiro. Ela era incapaz de agir de acordo com sua vontade, pois toda e qualquer declaração de sentimentos verdadeiros seria interpretada como ambição e interesse". Disponível em: <http://www.filologia.org.br/machado_de_assis/Mulheres%20de%20Machado.%20Condi%C3%A7%C3%A3o%20feminina%20nos%20romances%20da%20primeira%20fase%20de%20Machado%20e%20Assis.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2012.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

menina interessante, que algumas vezes visitara a casa do desembargador. Este fez o enterro da mãe e pagou o luto da filha e do pai. [...] Morta a mulher, alcançou do desembargador um enxoval completo para fazer entrar a filha num colégio, visto que até então nada aprendera, e já agora não podia deixá-la sozinha em casa. O desembargador dera o enxoval; algumas vezes pagou o ensino; as visitas amiudaram-se; a criança, que era bonita e boa, entrou manso e manso no coração de Valéria que a recebeu em casa, no dia em que a pequena concluiu os estudos. Estela - era o seu nome, - tinha então dezesseis anos. [...] Pálida era, mas sem nenhum tom de melancolia, ascética. Tinha os olhos grandes, escuros, com uma expressão de virilidade moral, que dava à beleza de Estela o principal característico. Uma por uma, as feições da moça eram graciosas e delicadas, mas a impressão que deixava o todo estava longe de meiguice natural do sexo (MACHADO DE ASSIS, 1960, p. 24-26).

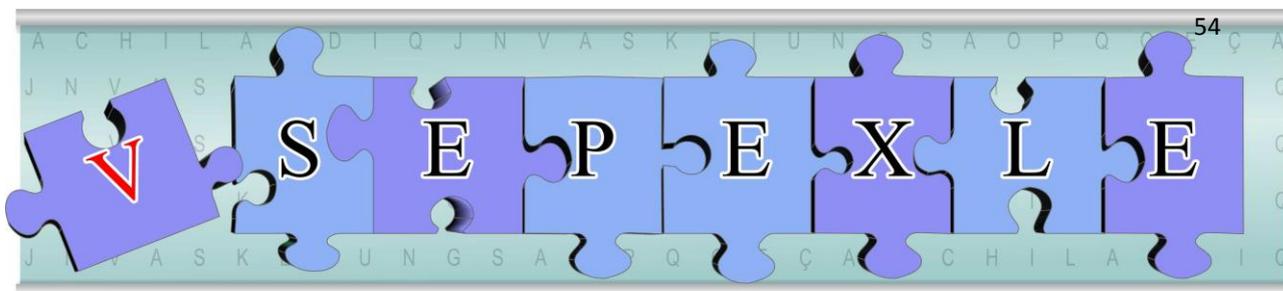
Estela é uma agregada da família e muito orgulhosa.¹⁷ Prefere sofrer por amor em silêncio para não ser vista como uma mulher inferior que ascendeu socialmente através do matrimônio. A maior evidência de seu orgulho fica mais visível quando ela não impede que Jorge vá para a guerra. Jorge é a personagem que traz certos ideais românticos, pois tem esperança de que Estela mude de ideia. Conforme a narrativa, o jovem escolhe “a guerra, a fim de que se alguma coisa [lhe] acontecer, ela sinta o remorso de [lhe] haver perdido” (MACHADO DE ASSIS, 1960, p. 19). Ele contempla a tendência de leituras românticas da época em suas atitudes, até mesmo na descrição de uma esposa ideal, além de “elegante e bonita, discreta e mansa, era preciso alguma coisa mais, que exatamente correspondesse à imaginação dele; faltava-lhe um grão de romanesco” (Id. Ibid., p. 25).

A sutil menção ao “romanesco” mostra-se como um dispositivo do qual se vale a fim de apontar, por meio do leitor implícito instalado no texto, o tipo de leitor empírico que o autor tinha em seu horizonte de expectativas, ou seja, que fosse capaz de superar as leituras românticas. Por outro lado, apesar da escassez de cenas e representações de leituras na narrativa literária em estudo, encontramos cenas indiretas, nas quais Iaiá e Estela aparecem lendo. No Capítulo Primeiro, aquela realiza algumas atividades com seu pai, Luís Garcia:

uma parte mínima do dia, - pouco mais de uma hora, - era consagrada ao exame do que Iaiá aprendera no colégio, durante os dias anteriores. Luís Garcia interrogava-a, *fazia-a ler*, contar e desenhar alguma coisa. A docilidade da menina encantava a alma do pai. Nenhum receio, nenhuma hesitação; respondia, *lia* ou desenhava, conforme lhe era mandado ou pedido (MACHADO DE ASSIS, 1960, p. 10; grifos nossos).

Notamos que se trata de uma leitura voltada para instrução, a fim de fixar o que a menina havia aprendido no colégio. Outra cena de leitura é encontrada no

¹⁷ De acordo com os estudos de Schwarz, em *Ao vencedor as batatas*: “ocorre que Estela saiu ao contrário do pai, e é uma agregada orgulhosa, que não cede ao cerco que Jorge tanto lhe faz” (SCHWARZ, 2000, p. 159).



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Capítulo Nono, quando Luís Garcia arruma sua gaveta e encontra, entre outras coisas, uma antiga carta de Jorge:

Luís Garcia deu a carta à mulher, que a recebeu trêmula e fria.

– Lê, que é interessante, disse ele.

Estela olhou para o papel e para o marido, vacilante, sem saber o que faria e o que pensasse.

– Lê; é curioso, disse este, que voltava aos demais papéis, abrindo uns, separando outros, tranquilo e indiferente.

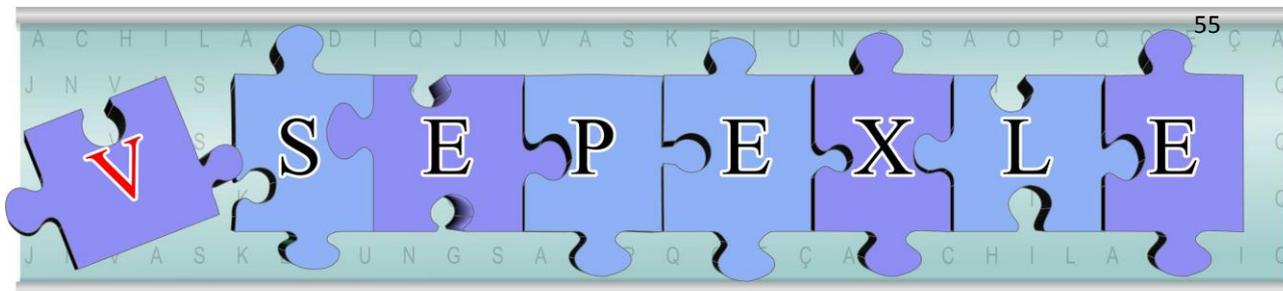
Estela, sem levantar a cabeça, olhou ainda de esguelha para ele, como a procurar-lhe na frente a intenção escondida, se por ventura havia alguma, e esse gesto era tão travado de receio e hesitação, era sobretudo tão dissimulado, que ela própria o sentiu e arrependeu-se (MACHADO DE ASSIS, 1960, p. 84).

Além da cena de leitura encontrada no fragmento, percebemos também uma “leitura através do olhar”, ou seja, Estela procura “ler” se havia algum traço de desconfiança no rosto de Luís Garcia. Essa centralidade dedicada ao olhar, presente nas obras de William Shakespeare, também é recorrente nas narrativas machadianas.¹⁸ De acordo com José Luiz Passos (2007):

a obsessão de Machado com olhares impregnados de vida moral domina praticamente todos os seus romances e atinge o seu desenvolvimento máximo 33 anos mais tarde, nos olhos de ressaca de Capitu. [...] A obliquidade, em particular, se torna um traço compartilhado por todas as heroínas da sua primeira fase, que lidam com os impasses e o eventual triunfo de consciências deslocadas em meio à impossibilidade de evitar a emergência de seus próprios sentimentos morais: a vergonha, a culpa, o ressentimento motivam as suas decisões (PASSOS, 2007, p. 211).

Com isso, Machado de Assis se desviava do romance de costumes e oferecia uma narrativa baseada no contraste de caracteres; no intuito de modificar os hábitos dos leitores do Oitocentos brasileiro, provocava um olhar de soslaio, espalhando “pistas falsas, que iludem o leitor desavisado” (SENNÁ, 2008, p. 50). As formas por meio das quais se foca o olhar podem demonstrar ódio, tristeza, alegria, manipulação ou intimidação. Podemos dizer, então, que os olhos falam ou transmitem as “reais” intenções. Quando percebemos demonstrações de sentimentos através do olhar do outro, conseguimos, de certo modo, acionar uma ou mais maneiras de “ler algo”. Conforme Francisco Platão e José Luís Fiorin (2001, p. 351),

¹⁸Nas narrativas machadianas, a metáfora dos olhos e do olhar permite-nos conhecer os aspectos externos de suas personagens. Essa questão é intencional e uma constante nas obras de Machado de Assis. Não é a cor dos olhos que lhe interessa, mas sim seu aspecto, a impressão causada, ou seja, como podem caracterizar cada personagem.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Fruir um texto literário é perceber essa recriação do conteúdo na expressão e não meramente compreender o conteúdo; é entender os significados dos elementos da expressão. No texto literário, o escritor não apenas procura dizer o mundo, mas recriá-lo nas palavras, de modo que, nele, importa não apenas o que se diz mas o mundo como se diz [ou se vê].

Assim, ler e interpretar o mundo ocorrem desde o momento em que os nossos olhos conseguem perceber e distinguir objetos. Retomando a questão da leitura da carta na narrativa literária em estudo, Ruth Silviano Brandão e José Marcos Rezende Oliveira (2011, p. 99) nos dizem que

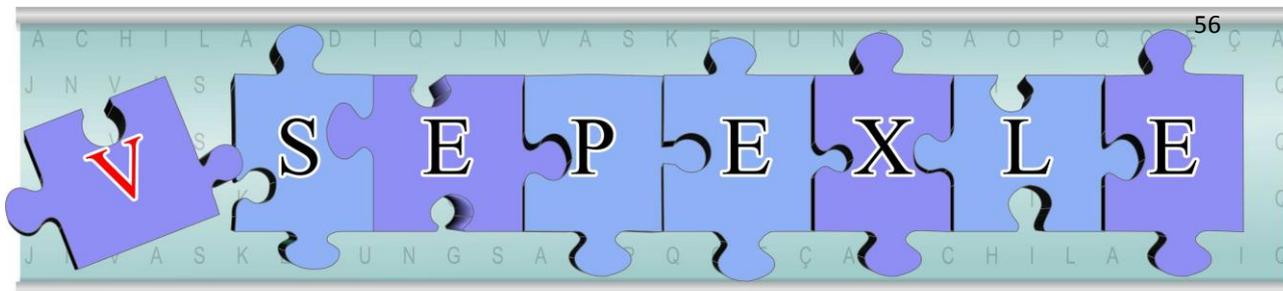
a carta de Jorge para Luís Garcia não interessava nem ao destinatário sobrescrito nem ao remetente, mas conservava um tipo especial de letras: *letras de fogo*, agora esquecidas por quem as escreveu, mas legíveis e incendiárias para aqueles que, movidos pelo desejo, tem olhos para ler e ouvidos para escutar (grifo do original).

Essa mesma carta traz mais um indício das tentativas empreendidas pelo narrador a fim de introjetar um tipo de leitor no texto, despertando a curiosidade dos leitores empíricos pelo teor da escrita. Segundo Guimarães, “a carta é o atestado da superação do amor de Jorge, descrita da maneira mais crua e anti-romântica” (GUIMARÃES, 2004, p. 166). Em outras palavras, o narrador traz à tona a escrita dessa carta após cinco anos “para constatar a transitoriedade – e o ridículo – dos sentimentos derramados” (Id. Ibid., p. 167), criticando, de forma sutil, o romantismo. Sobre isso, Lucia Miguel-Pereira (1936, p. 163) nos diz que “se *laiá Garcia* ainda não é um grande romance, lhe falta sobretudo coesão, já é de uma qualidade muito superior aos outros, porque nele machado se libertara do romantismo”.

2.Representações do cotidiano: identificando o leitor empírico

As leituras da personagem *laiá Garcia* denunciam a suposta superioridade masculina, o preconceito para com a mulher, o casamento por interesse e a manipulação dos subordinados. Segundo Schwarz (2000, p. 162): “o clima desiludido de *laiá* permite a consideração mais desimpedida do movimento dos favores e das dependências, através do qual se desenha, sem que seja propriamente afirmada, uma unidade social – e literária – diferente”. Percebemos essas marcas logo no início do romance, quando a jovem protagonista, com apenas treze anos, já fazia suas leituras:

Já então *laiá* entrara na intimidade da casa, menos ainda pelo que podia haver – e havia, - simpático e atraente em sua pessoa, do que pelo esforço próprio. A sagacidade



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

da menina era a sua qualidade mestra, e graças aos *dous olhos que Deus lhe deu*, foi que ela viu depressa o que era menos agradável, para evitá-lo, e o que era mais, para cumpri-lo. Essa qualidade ensinava-lhe a sintaxe da vida, quando outras ainda não passam do abecedário, onde morrem muita vez [grifo nosso] (MACHADO DE ASSIS, 1960, p. 50).

laiá percebia sua condição de “subordinada”; desde cedo, entendeu que a “leitura das situações” era um instrumento de defesa e sobrevivência, sendo por assim dizer, obrigada a fazer filigranas com o intuito de escapar da violência e da humilhação, fazendo-se valer de sua astúcia e, até mesmo, da “violência” em relação às pessoas que a cercavam. A primeira “leitura de denúncia” feita por laiá acontece quando Luís Garcia lhe presenteia com um piano:

Quando no seguinte sábado, laiá viu o piano, que o pai lhe foi mostrar, sua alegria foi intensa, mas curta. [...] Entre duas notas, laiá parou, olhou para o pai, para o piano, para os outros móveis; depois descaiu-lhe o rosto, disse que tinha uma vertigem. [...] Luís Garcia respirou; os olhos de laiá não ficaram mais alegres, nem ela foi tão travessa como costumava ser.

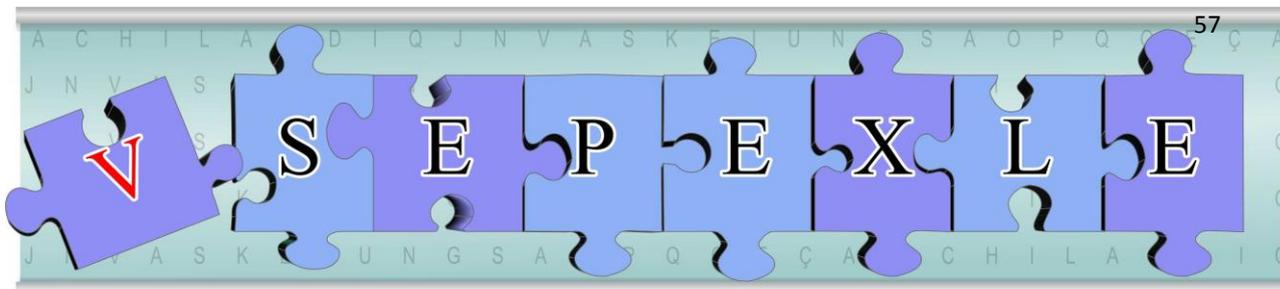
A causa da mudança, desconhecida para Luís Garcia, era a penetração que madrugava no espírito da menina. Lembrara-se ela, das palavras que proferira e do gesto que fizera, no domingo anterior; por elas explicou a existência do piano; comparou-o, tão novo e lustroso, com os outros móveis da casa, modestos, usados, encardida a palhinha das cadeiras, roído do tempo e dos pés um velho tapete, contemporâneo do sofá (MACHADO DE ASSIS, 1960, p. 10, 11).

A jovem percebe o sacrifício feito pelo pai para lhe dar educação e conforto. A seguinte cena de leitura - “Jorge foi conduzido até a cadeira onde se achava estirado Luís Garcia, entre duas outras, uma com um trabalho de agulha em cima, outra com um livro aberto” (MACHADO DE ASSIS, 1960, p. 67) - deixa claro que a leitura feminina está presente em meio às lidas domésticas, com importância similar ao trabalho de agulha.

No mundo representado pelo romance em estudo, qual seja, o Oitocentos brasileiro, as leituras direcionadas ao público feminino não traziam temáticas relacionadas aos problemas sociais e políticos. Lajolo e Zilberman (1996, p. 301) afirmam:

o panorama decorrente dos depoimentos até aqui reproduzidos sugere que o universo de leitura da mulher brasileira é dos mais restritos, no que aliás se afina bastante à sociedade em que vive. Letrada na maioria dos casos, a mulher brasileira faz parte de um mundo para o qual o livro, a leitura e a alta cultura não pareceu ter maior significado.

Assim, a desqualificação imposta às leitoras do século XIX também fazia parte de uma estratégia político-social que não incluía as mulheres no universo letrado e exclusivamente masculino. Não podemos esquecer também que Estela e



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

laiá são membros da classe intermediária e não pertencem a uma classe social privilegiada como as personagens encontradas em outras obras do autor e, por esse motivo, tem pouco tempo disponível para leituras “desnecessárias” como a de romances (Cf. PINA; TORGA, 2008). Desse modo, como nos diz Guimarães, a proposta de mudança nos hábitos de leitura “se faz de modo mais velado e indireto, por meio de tramas turbulentas, cheias de reviravoltas, e também da exacerbação da intimidade emocional dos dramas centrais” (GUIMARÃES, 2004, p. 149).

Assim, a narrativa nos apresenta cenas de leituras de cartas e bilhetes, mas não encontramos cenas de leituras nem representações de leitores dos romances clássicos. As cenas de leituras femininas são sempre indiretas e relacionadas ao meio doméstico. Encontramos, por exemplo, a passagem na qual laiá tem lições de inglês:

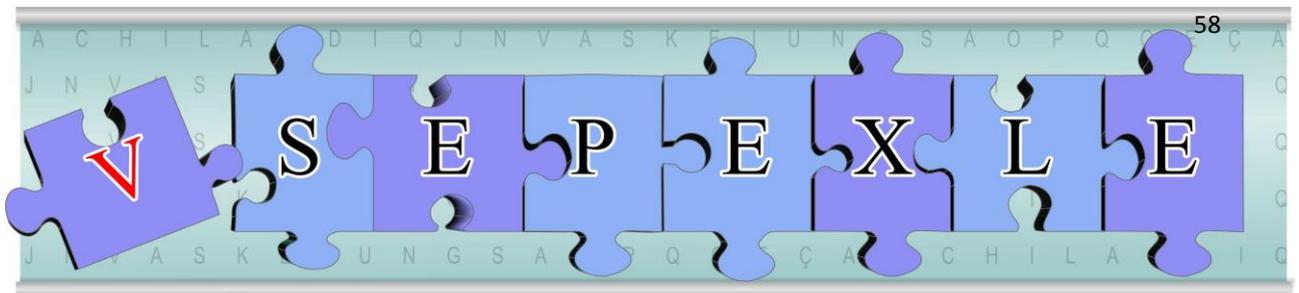
Continuemos a lição, disse ela. I love. Vá; onde estávamos? Aqui, era aqui. Estela assistiu à lição toda, com a paciência da curiosidade. Não olhava nunca para o mestre, dividia a atenção entre a discípula e o livro. A lição foi longa, mais longa do que era necessário, porque o próprio mestre não acompanhava pontualmente o texto e a leitura. laiá tinha diante de si dous juízes, cada um dos quais buscava decifrar-lhe na frente a inscrição que lá lhe teria posto o seu destino. Percebia-o, e não se enfadava (MACHADO DE ASSIS, 1960, p. 112).

Notamos que a personagem busca aprender uma língua estrangeira, o que era comum na educação das moças no dezenove brasileiro: tocar piano, ter habilidade com trabalhos de agulhas, falar francês, entre outras coisas. Por sua vez, Luís Garcia

era leitor de boa casta, dos que casam a reflexão à impressão, quando acabava a leitura, recompunha o livro, incrustava-o por assim dizer, no cérebro; embora sem rigoroso método, essa leitura retificou-lhe algumas ideias e lhe completou outras, que só tinha por intuição (MACHADO DE ASSIS, 1960, p. 73).

Como um leitor considerado ideal no Oitocentos brasileiro, o pai de laiá lê, pensa, analisa e reflete. É digno de nota que Machado utilize uma personagem masculina como “leitor ideal”, fato que assinala mais uma característica do patriarcalismo contemplada pela narrativa literária em estudo:

Também ele ia a casa de Jorge, cujos livros lia de empréstimo. Era tarde; já não estava moço; faltava-lhe tempo e sobrava-lhe fome; atirou-se sofrego, sem grande método nem escrupulosa eleição; tinha vontade de colher a flor ao menos de cada coisa. E porque era leitor de boa casta, dos que casam a reflexão a impressão, quando acabava a leitura, recompunha o livro, incrustava-o por assim dizer, no cérebro; embora sem rigoroso método, essa leitura retificou-lhe algumas ideias e lhe completou outras, que só tinha por intuição (MACHADO DE ASSIS, 1960, p. 73).



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Na obra literária, Luís Garcia lê os livros de Jorge, em correspondência a uma situação histórica presente na época representada, conforme nos diz Márcia Abreu: “durante séculos a quantidade de impressos disponível era pequena. Seu preço, elevado, e o livro, muitas vezes, sacralizado – mesmo que não tratasse de tema religioso” (ABREU, 2001, p. 02). O “bom leitor” era aquele que lia e relia com frequência, analisando criticamente, modificando até mesmo seu modo de pensar.

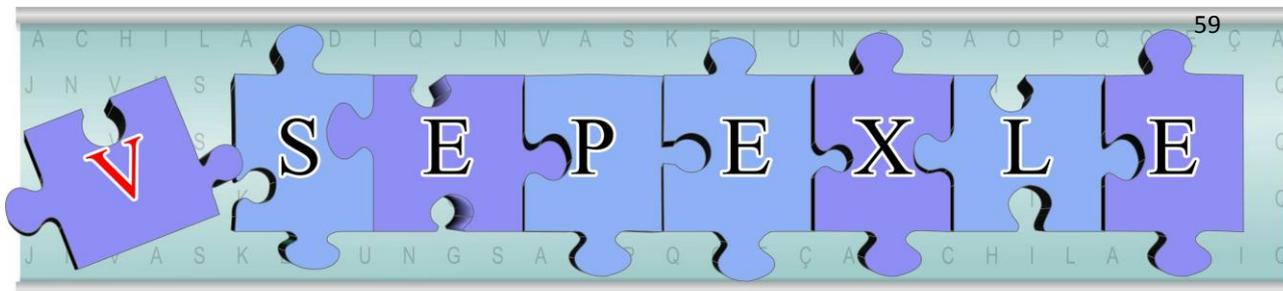
Além disso, Luís Garcia toma os livros por empréstimo, ou seja, a condição financeira privilegiada não é sinônimo de bom leitor. Até porque, no século XIX, o ensino estava longe de contribuir para a formação do leitor almejado por Machado de Assis. Percebemos isso, na narrativa literária em análise, pela formação de Jorge, que “não tem queda para a profissão de advogado nem para a de juiz” (MACHADO E ASSIS, 1960, p. 14). A personagem tem muitos livros, mas é representada como um leitor que não se preocupa em assimilar o que lê, fazendo leituras panorâmicas:

Gastou as primeiras horas da noite a folhear dez ou doze tomos, lendo a troncos duas ou três páginas de cada um, abertas ao acaso, e trinta vezes interrompido. Quando os olhos estavam mais atentos na página aberta, o espírito saía pé ante pé e deixava a correr pela infinita campanha dos sonhos vagos. Voltava de quando em quando; e os olhos que haviam chegado mecanicamente ao fim da página tornavam ao princípio, a reatar o fio da atenção. Como se a culpa fosse do livro, trocava-o por outro, e ia da Filosofia à História, da crítica à poesia, saltando de uma língua a outra, e de um século a outro século, sem outra lei mais do que o acaso (MACHADO DE ASSIS, 1960, p. 69).

Jorge é um leitor que não tem o objetivo de refletir em suas leituras. Para aquela personagem, os livros tem a única utilidade de “aplacar o tédio ou como veículos de bilhetes confidenciais e amorosos” (GUIMARÃES, 2004, p. 167). Embora não seja citado como bom leitor, de certo modo, ele é um multiplicador do gosto pela leitura, pois empresta seus livros tanto a Luís Garcia quanto a Iaiá. Essa característica, abordada na narrativa em estudo, nos indica tanto a escassez de leitores quanto a pouca produção de livros no período representado ficcionalmente pelo romance. A leitura citada em *Iaiá Garcia* mostra a

tentativa curiosa de individualizar a vida mental, a qual fará parte da feição das personagens. Saberemos por exemplo que Luís Garcia começa a ler quando já não é mais moço, sem grande método, mas com muito apetite, ajudado pelo hábito de reflexão solitário (SCHWARZ, 2000, p. 220).

Dessa maneira, a digressão e a falta de linearidade na narrativa literária em estudo revelam um Machado preocupado com as leituras possíveis de sua obra, buscando “controlar” as reações dos leitores empíricos. Como Guimarães afirma:



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

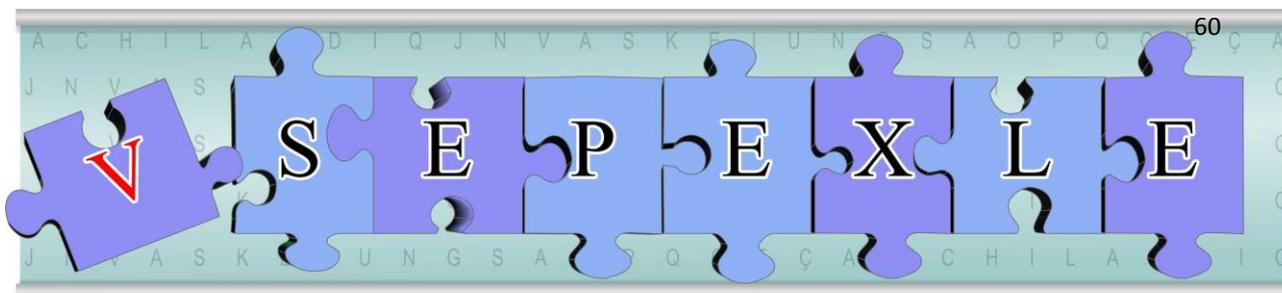
No século XIX brasileiro, criou-se a consciência da escassez de leitores tanto para as obras literárias importadas da Europa, como para as produzidas aqui, o que pôs em xeque a literatura como veículo de construção simbólica da nação e do nacionalismo, missão máxima do escritor brasileiro. Formar o gosto pela leitura, colocar leitores como modelos de cidadãos foi, então, um meio de fortalecer o sentimento de brasilidade (GUIMARÃES, 2004, p. 32).

Desse modo, o leitor iria preferir o romance com o qual pudesse se identificar e estabelecer o maior número possível de relações com o seu mundo empírico. Assim, “os primeiros romancistas romperam com a tradição e batizaram suas personagens de modo a sugerir que fossem encaradas como indivíduos particulares no contexto social contemporâneo” (WATT, 1990, p. 20). Essa estratégia foi muito utilizada para aproximar o leitor à narrativa, facilitando a circulação do impresso. Com a “vida” dos leitores ficcionalmente representadas nas páginas impressas, o gênero literário passou a cair no gosto do leitorado oitocentista brasileiro, que se “deliciava” com a “representação direta ou alegórica da vida, através de um certo poder de verossimilhança” (CANDIDO, 2006, p. 114), compatível com a sua vida empírica. Essa também foi uma das estratégias do narrador machadiano para instalar, no texto, um leitor implícito que, identificado com o universo romântico, pudesse se afastar das leituras românticas.

Já o autor, em seus romances iniciais, compunha suas personagens contemplando ficcionalmente pessoas comuns da sociedade de sua época. Antonio Candido (2000, p. 53) afirma que “a natureza da personagem depende em parte da concepção que preside o romance e das intenções do autor”. Assim, o autor machadiano, em vez de criar personagens “moralmente univalentes”, tem o intuito de elaborar “situações nas quais os seus personagens são levados a agir revelando ao leitor os motivos, muitas vezes arbitrários e moralmente ambíguos, nos quais eles baseiam suas ações” (PASSOS, 2007, p. 56).

De sua parte, o escritor Machado de Assis se apercebia da escassez de leitores no dezenove brasileiro e propunha, através da crítica sutil ao romantismo, inserir novas estratégias para a educação desse leitorado oitocentista. Sobre isso, Guimarães (2004, p. 149) afirma que em “*Iaiá Garcia* o apelo à atenção do leitor se faz de modo mais velado e indireto, por meio de tramas turbulentas, cheias de reviravoltas, e também da exacerbação da intensidade emocional dos dramas centrais”.

O narrador de *Iaiá Garcia* traz questões que envolvem o leitor, a literatura e os novos paradigmas de leitura. Esse fato permite-nos concordar com a afirmação de que a narrativa literária em estudo se encontra entre o romance de feição popular e o problemático:



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Machado [...] soube encarar a carência e o despreparo dos leitores, trazendo o problema da comunicação literária para o centro da sua ficção. Ao fazer uma literatura que coloca o leitor e a literatura como questões fundamentais, Machado nos convida à reflexão sobre as condições difíceis da produção e da difusão da literatura no Brasil, o que vale tanto para o século XIX como para os dias de hoje. [...] Rerler Machado de Assis pode nos ajudar a construir uma perspectiva histórica para a questão da leitura, que permanece como problema urgente e nevrálgico, a ser enfrentado sem subterfúgios (GUIMARÃES, 2004, p. 19).

Wolfgang Iser (1996), em seus estudos sobre mecanismos textuais, conclui que um efetivo diálogo entre texto e leitor somente se torna possível através da interação entre ambos. Segundo o autor, o texto é carregado de dispositivos, como os vazios textuais, as digressões, os ganchos, que permitem essa interação entre texto e leitor. Roger Chartier concorda com as afirmações de Iser, quando discorre sobre

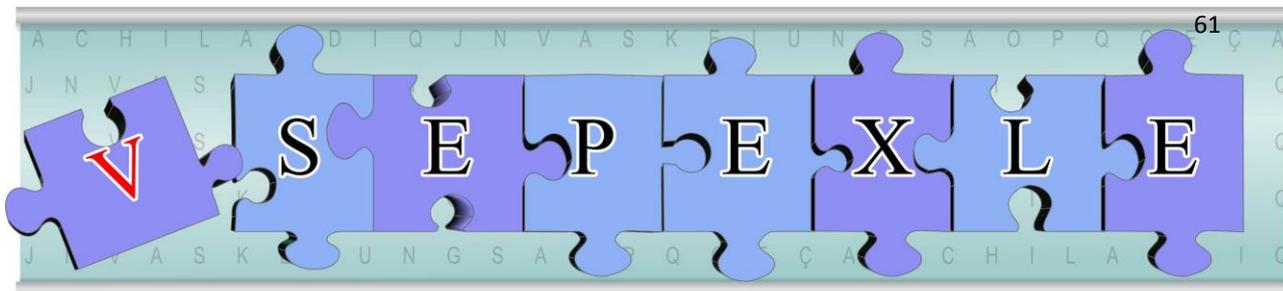
um primeiro conjunto de dispositivos resultantes da escrita, puramente textuais, desejados pelo autor, que tendem a impor um protocolo de leitura, seja aproximando o leitor a uma maneira de ler que lhe é indicada, seja fazendo agir sobre ele uma mecânica literária que o coloca onde o autor deseja que esteja (CHARTIER, 1994, p. 96).

Além das instruções estruturais existentes no texto, nos deparamos com outras que auxiliam a leitura e conduzem o leitor como as questões tipográficas, a disposição e divisão dos textos, as ilustrações, entre outros. É bom lembrar que a carência de livreiros e tipografias constituiu um problema para os escritores, pois o alto custo do impresso impossibilitava maior circulação da obra. Alguns chegaram até a vender seus livros de porta em porta, tentando baratear o custo de venda de suas publicações. Além disso, alguns folhetins já vinham com uma divisão, geralmente em seis colunas, que facilitava convertê-los em livros. Em *Iaiá Garcia*, essa divisão, segundo Daniele Maria Megid (2008),¹⁹ “era constituíd[a] por apenas quatro [colunas]”, indicando que o mesmo seria convertido, posteriormente, “em um romance em volume” (MEGID, 2008, p. 4).

Para melhor aceitação do impresso, os escritores utilizaram também recursos estilísticos como a semelhança entre personagens de diferentes narrativas, os diálogos com os leitores, descrições de ambiente e de personagens, representações de cenas do cotidiano, a fim de estabelecer contato direto com o leitor.

Em outras palavras, as narrativas em consideração traziam representações ficcionais que simulavam as reações dos possíveis leitores, facilitando a interação entre texto e leitor. Desse modo, é possível afirmar que o “leitor implícito” de Iser, em

¹⁹Texto integrante dos *Anais do XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão*. ANPUH/SP-USP. São Paulo, 08 a 12 de setembro de 2008. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/graduacao/anais/daniele_megid.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2012.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

nosso estudo, a “leitora implícita”, incorpora e segue as orientações inseridas no texto, mas leva em consideração uma camada subjetiva de percepção, capaz de causar reação individual nos leitores, pois

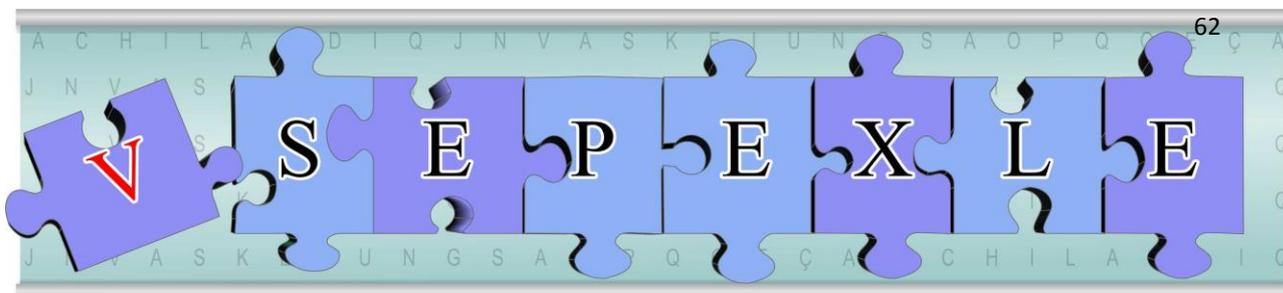
todo texto literário oferece determinados papéis a seus possíveis receptores. Esses papéis mostram dois aspectos centrais que, apesar da separação exigida pela análise, são muito ligados entre si: o papel de leitor se define como estrutura do texto e como estrutura do ato. Quanto à estrutura do texto, é de supor que cada texto literário representa uma perspectiva do mundo, criada por seu autor (ISER, 1996, p. 73).

Desse modo, o “leitor implícito” de *Iaiá Garcia* caminha na direção de um novo grupo de leitores, com acesso aos folhetins através dos jornais e que transitava da classe alta à incipiente classe média, atingindo, como visto, os agregados, classe de seres humanos livres, mas não assalariados, em dependência direta das relações de favor.

Os vazios existentes no texto, a serem preenchidos no momento da leitura, quebram o fluxo textual, provocando o imaginário do leitor. Através desses vazios, imagens e outros dispositivos, os leitores empíricos se “identificam” com determinadas personagens e, desse modo, seriam conduzidos a perceber modos adequados e proveitosos de ler (bem como seu contrário), “*aprendendo* as melhores e as piores leituras, até por acompanhar os efeitos e as consequências dos livros lidos pelas personagens” (PINA; TORGA, 2008, p. 85; grifo do original).

Assim, o leitor procura identificar-se seja com a personagem, seja com as situações comuns representadas ficcionalmente na narrativa, mas as estratégias utilizadas pelo narrador, tais como as digressões, regressões, sintaxe textual e vazios, por exemplo, “forçam” o leitor a participar do texto de modo ativo, realizando uma leitura mais consciente. Percebemos essas estratégias em *Iaiá Garcia*, na apresentação das personagens que corresponderiam a um tipo de leitor menos identificado com o romantismo e mais com as leituras do realismo/naturalismo europeu. Desse modo, a narrativa apresenta primeiro Luís Garcia, uma personagem secundária. Já Estela, a protagonista, é a última a nos ser apresentada. Nesse sentido, Ronaldo de Melo e Souza nos diz haver já um traço irônico no título da obra literária, pois “o romance não protagoniza Iaiá Garcia, mas Estela, a madrasta configurada como a encarnação do protótipo da mãe rival e inimiga” (SOUZA, 2006, p. 104).

Também como parte de tais estratégias, a sintaxe textual do romance é fluida e de fácil leitura. *Iaiá Garcia* traz a ida de Jorge para a Guerra do Paraguai, sem expressar, logo de início, o verdadeiro motivo. Essas digressões convidam o leitor a mudar de paradigma e buscar outros caminhos para dar sentido ao texto. De acordo com Michel de Certeau (1999, p. 259), “ler é uma operação de caça”, e dessa forma,



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

o leitor terá que agir como um caçador, buscando pistas nos caracteres das personagens, bem como na observação do comportamento e atitudes das mesmas. Encontramos a descrição do comportamento de Iaiá Garcia no seguinte fragmento:

- Faça o que entender, disse a moça no fim de outra pausa, todo o caso desejo ler a resposta que lhe der.

Jorge abriu a carteira e tirou de lá o rascunho da carta que pretendia mandar a Procópio Dias.

- A resposta, disse ele, já está escrita. Não querendo matá-lo, pus aqui algumas gotas de esperança; não ousaria contudo mandar o remédio, sem ouvi-la.

Iaiá recebeu o papel dobrado, olhou um instante para ele, outro para Jorge. Leia, disse este. Iaiá não obedeceu: pegou do lápis, e sobre a folha do papel dobrado começou a lançar os traços de um desenho. Posto que a luz batesse em cheio no papel, Jorge não pôde ver desde logo o que era; mas esperava, em frente da moça, que ela rematasse o capricho. Nessa ocasião, Estela foi ter com eles.

- Já acabou a lição? Perguntou.

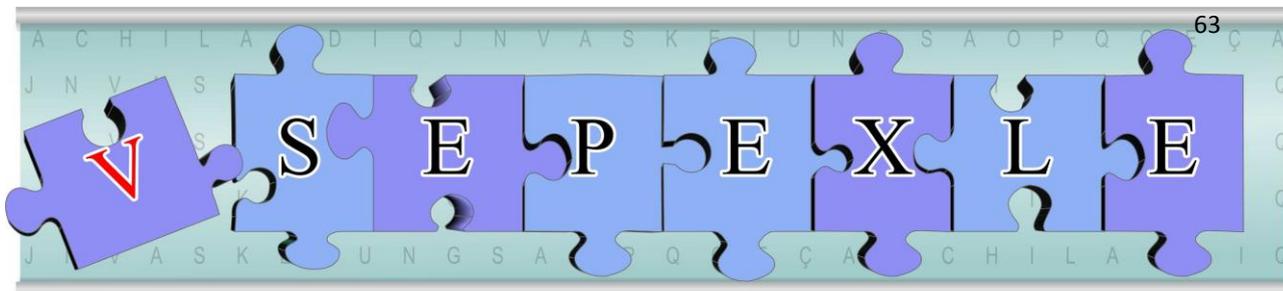
- Agora é uma lição de desenho, ao que parece, disse Jorge.

Estela pôs a mão no ombro da enteada. É o Procópio Dias! disse ela olhando para o desenho. Era, mas o desenho frisava a caricatura; a fealdade de Procópio Dias excedia as proporções verdadeiras, o nariz era enormemente triangular, as rugas grossas e infinitas: um monstro cômico. Estela sorriu da travessura mas repreendeu-a (MACHADO DE ASSIS, 1960, p. 116).

Desse modo, o texto apresenta “uma escrita, enfim, que deixa falar o inconsciente por sua falta de controle racional. Uma escrita que quebra a unidade do mundo e sua verdade, que podem ser as verdades do sujeito” (BRANDÃO; OLIVEIRA, 2011, p. 78-79). A caricatura²⁰ de Procópio Dias, apresentada no fragmento supracitado, mostra as reais intenções de Iaiá: revelar a Jorge seus sentimentos.

Assim, a partir das construções de sentido no ato de ler, o leitor é capaz de organizar e estabelecer pontos de vista, trazendo o texto para sua realidade, compreendendo sua relação com a sociedade e produzindo sentidos. Iser afirma que “sem a introdução do leitor uma teoria do texto literário já não é mais possível. Isso significa que o leitor se converte na referência de sistemas dos textos cujo pleno sentido só se alcançará pelos processos de atualização sobre eles realizados” (ISER, 1996, p. 73). Em outras palavras, o que Iser nos diz é que o texto e o leitor possuem a mesma importância.

²⁰ De acordo com Marcelo Balaban (2009), a caricatura estava vinculada ao recrutamento forçado nos anos da Guerra do Paraguai. Para Iaiá, “a fealdade daquele pretendente era uma característica que tornava risível as intenções matrimoniais de Procópio Dias. Interessava mais transmitir a Jorge esse significado do que revelar uma verdade” (BALABAN, 2009, p. 231). Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/mundosdotrabalho/article/view/11391>>. Acesso em 17 mai. 2012.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

No momento em que lê, o leitor se apropria das imagens propostas no decorrer da narrativa, ativando seu imaginário. Desse modo, seus conhecimentos, habilidades e competências são acionados e o texto passa a ter sentido:

Na ficção do leitor mostra-se a imagem do leitor em que o autor pensava enquanto escrevia, e que agora interage com as outras perspectivas do texto; daí se pode deduzir que o papel do leitor designa a atividade de constituição, proporcionada aos receptores dos textos. Nesse sentido, o esquema descrito do papel do leitor é uma estrutura do texto. Mas, como estrutura do texto, o papel do leitor representa sobretudo uma intenção que apenas se realiza através dos atos estimulados no receptor (ISER, 1996, p. 75).

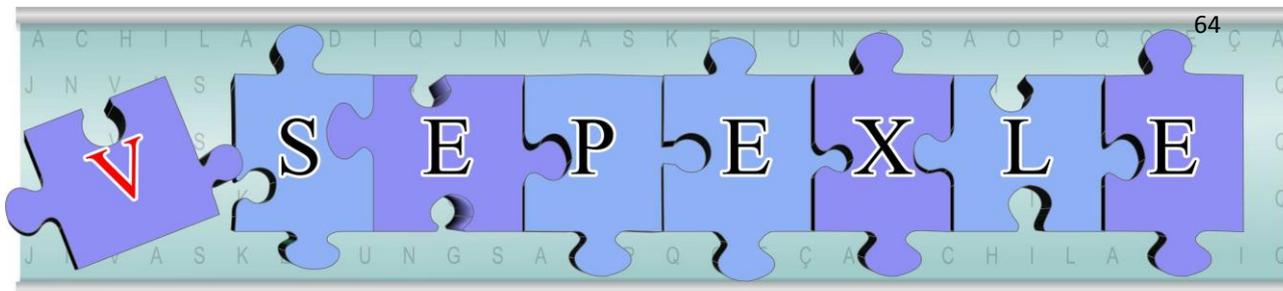
O ato da leitura é um processo de interação dinâmica, na qual o texto funciona como guia para o que pode ser produzido. Essa produção, no entanto, não é totalmente livre, pois “diante do texto ficcional, o leitor é forçosamente convidado a se comportar como um estrangeiro, que a todo instante se pergunta se a formação de sentido que está fazendo é adequada à leitura que está cumprindo” (COSTALIMA, 1979, p. 24). Desse modo, o leitor terá novas leituras de um mesmo texto cada vez que fizer uma releitura, compreendendo melhor as questões suscitadas nas entrelinhas, relacionando, interligando e interpretando de modo mais complexo o texto.

3.Considerações finais

Ao lidar com questões sociais, Machado de Assis, de maneira sutil, irônica e implícita, por meio de seu autor e de seu narrador, buscava despertar a curiosidade e o espírito crítico de um público leitor em formação, dentro do qual estariam as mulheres, os estudantes e os mais exigentes. Ser leitora, ao contrário do que os romancistas indicavam em seus textos direcionados a elas, implicava exigência.

Isso ocorria porque era necessário, ao se estabelecer estratégias e hábitos de leitura, que essas leitoras (ou leitores) tivessem os “olhos atentos” para se fixar nos textos como crônicas e romances de folhetins. Desse modo, aquelas teriam o desejo de ler e possuir bens impressos, abandonando o diálogo oral e imprimindo marcas nas mudanças culturais provenientes do século XIX. É o que Iser (1999, p. 69) aborda ao investigar como o “leitor experimenta as associações de seu repertório de conhecimentos no estado de invalidação. Assim o texto faz uso, através de seus esquemas, da história de experiências individuais de seus leitores, mas sob condições que ele mesmo estabelece”.

No século XIX, a leitura feminina era considerada um perigo. Assim, os romances de costumes tornavam-se ideais para esse público, pois não exigiam



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Campus Soane Nazaré de Andrade
15 a 16 de abril de 2013

reflexão profunda e serviam como divertimento. Machado propunha novos hábitos de leitura, inserindo em suas obras literárias personagens leitores, divididos em dois grupos: os românticos e os perspicazes. Não é à toa que o leitor ideal representado ficcionalmente seja Luís Garcia, um homem maduro e racional que lê, analisa e interage com o que é lido.

Cabe dizer que a história da formação do público leitor feminino foi uma conquista do século XIX, mas a leitora que se pretendia formar era a mulher branca, aristocrática e bela. Apesar disso, o livro e o jornal foram imprescindíveis para a circulação dos romances no dezanove brasileiro. Os folhetins tiveram mais espaço e tornou possível alcançar um maior número de leitores, tanto homens quanto mulheres.

Assim, a cada leitura, o leitor vai adquirindo competências que antes não possuía, apesar da estrutura prévia do texto. Desse modo, ele compreende os significados propostos e participa desse processo interagindo com o que é lido. O ato de ler excede os limites do texto e desencadeia um processo de transformação na subjetividade do leitor. O "leitor implícito", por exemplo, incorpora e segue as orientações que estão previamente instauradas no texto, sem descartar que há uma camada subjetiva de percepção, uma reação individual.

4. Referências

ABREU, Márcia "As revoluções da leitura no ocidente." In: _____. **Leitura, história e história da leitura**. Campinas: Mercado de Letras;ALB;FAPESP, 2001, p. 02-32.

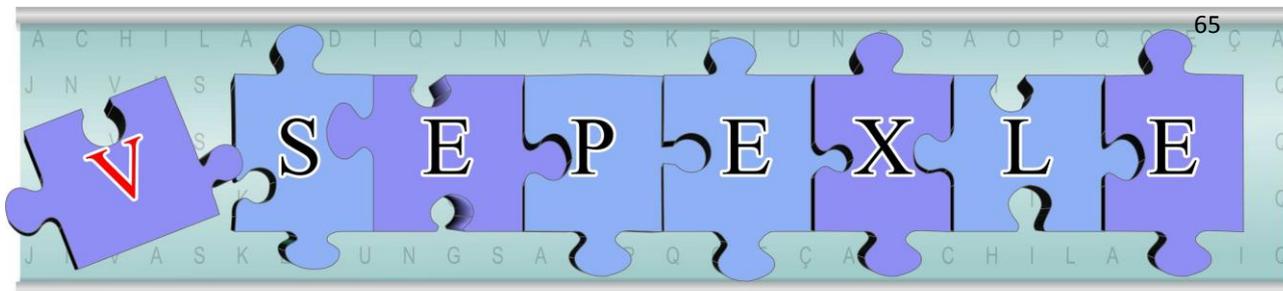
BALABAN, Marcelo. **Voluntários involuntários: o recrutamento para a Guerra do Paraguai nas imagens da imprensa ilustrada brasileira do século XIX**. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/mundosdotrabalho/article/view/11391>> Acesso em 17 mai. 2012.

BRANDÃO, Ruth Silviano; RESENDE OLIVEIRA, José Marcos. **Machado de Assis leitor: uma viagem à roda de livros**. Belo Horizonte, UFMG, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Vol 2. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CANDIDO, Antonio. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas; FFLCH; USP, 2002.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano:1. Artes de fazer**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Campus Soane Nazaré de Andrade
15 a 16 de abril de 2013

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVII. Tradução de Mary Del Priore. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1994.

COSTA LIMA, L. O leitor demanda (d)a literatura. In: _____ (org.). **A literatura e o leitor**: textos de Estética da Recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Romero, Araripe, Veríssimo e a recepção crítica do romance machadiano. **Estudos Avançados**, v. 18, n. 51, São Paulo, may/aug. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000200019>. Acesso em: 12 dez. 2011.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis**: o romance machadiano e o público de literatura no século 19. São Paulo: EDUSP, 2004.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. São Paulo: Ed. 34, 1996. 2v. v. 1.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. São Paulo: Ed. 34, 1999. 2v. v. 2.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1996.

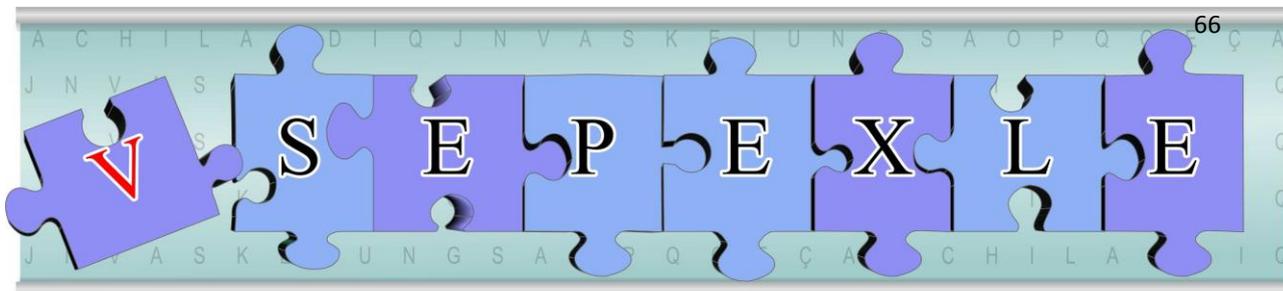
MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Iaiá Garcia**. São Paulo: Cultrix, 1960.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. "Notícia da atual literatura brasileira Instinto de nacionalidade". In: COUTINHO, Afrânio (Org.). **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004. v. 3. p. 801-809.

MACHADO, Ubiratan (Org.). **Machado de Assis**: roteiro da consagração. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

MALDONADO, Elaine Cristina. **Presença espírita em Machado de Assis**: O caso da Guerra do Paraguai. Disponível em: <<http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XVIII/pdf/ST%2029/Elaine%20Cristina%20Maldonado.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2012.

MEGID, Daniela Maria. **Representações femininas em Machado de Assis**: uma análise de *Iaiá Garcia* no jornal *O Cruzeiro*. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/graduacao/anais/daniele_megid.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2012.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Campus Soane Nazaré de Andrade
15 a 16 de abril de 2013

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **Machado de Assis**: estudo crítico e biográfico. São Paulo: Nacional, 1936.

PASSOS, José Luiz. **Machado de Assis**: o romance com pessoas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Nankin Editorial, 2007.

PINA, Patrícia Kátia da Costa; TORGA, Vânia. **Helena**: representações de práticas de leitura e configurações do leitorado oitocentista brasileiro no romance machadiano, 2008. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Eixo%20e%20a%20Roda%2016/07-Patricia%20e%20Vania.pdf> Acesso em: 12 jan. 2012.

PLATÃO, Francisco e FIORIN, José Luiz. **Para entender o texto leitura e redação**. São Paulo: Ática, 2001.

PRIMI, Juliana. **Mulheres de Machado**: Condição feminina nos romances da primeira fase de Machado de Assis. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/machado_de_assis/Mulheres%20de%20Machado.%20Condi%C3%A7%C3%A3o%20feminina%20nos%20romances%20da%20primeira%20fase%20de%20Machado%20de%20Assis.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2012.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

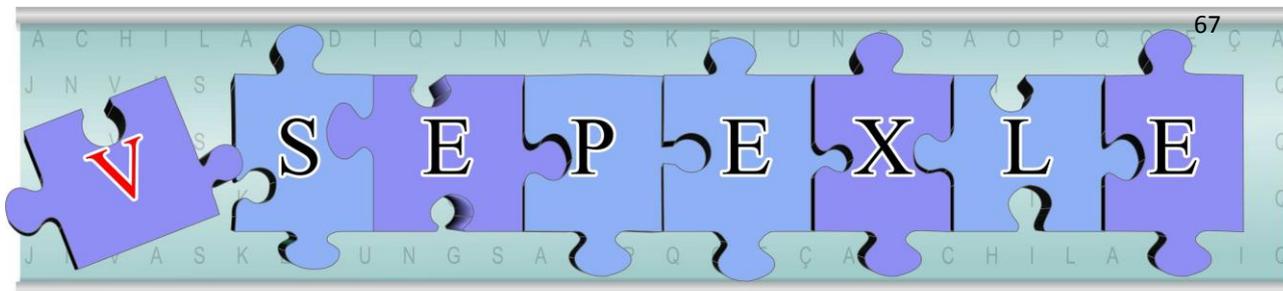
SENNA, Marta de. **O olhar oblíquo do Bruxo**: ensaios machadianos. 2.ed. revista e modificada. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. **O romance tragicômico de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

A VARIANTE *BLACK ENGLISH* NO BLUES E NA LINGUA INGLESA

Luana Isabel Silva de Assis¹
Marcell Souza Sepúlveda²
Laura de Almeida³



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Resumo: O presente trabalho visa apresentar o projeto PIBID - Programa Institucional de Bolsa de Iniciação a Docência e com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES em uma escola da rede pública estadual situada em Ilhéus (BA). Com a pretensão de colocar em prática os preceitos da Lei 10.639/2003, que institui ao ensino inserir a cultura africana e os Parâmetros Curriculares Nacionais de língua estrangeira, que observam a presença de variantes na língua inglesa. Selecionamos o estilo musical *Blues* que tem a presença do negro em sua história e contexto social e dentro deste estilo músicas que tivessem a variante *Black English*. Tomamos por fundamentação teórica os pressupostos teóricos de Willian Labov (1972) e Fernando Tarallo (1986) sobre a variação linguística. Além disso, discutimos o preconceito linguístico presente na sociedade pela intolerância às variantes segundo Marcos Bagno (1999). Aplicamos esses conceitos nas aulas de língua inglesa com o auxílio da música, proporcionando aos alunos obter interesse pelas aulas de inglês, ter uma visão crítica e questionar fatos que estimulam a exclusão social.

Palavras-chave: Lei 10.639/03; variação linguística; Blues; música.

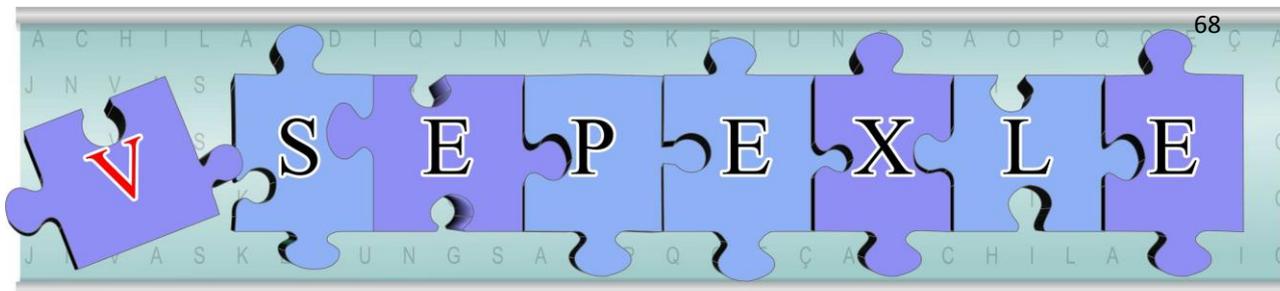
¹Discente do Curso de Letras do DLA/UESC, bolsista PIBID/ UESC, e-mail: luanaisabel@hotmail.com

²Discente do Curso de Letras do DLA/UESC, bolsista PIBID/ UESC

³Docente, orientadora da pesquisa, professora (UESC/DLA). Doutora em Letras. E-mail: prismaxe@gmail.com

Introdução

O presente trabalho foi realizado com apoio do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência – PIBID, da CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil. O projeto PIBID/Letras-Inglês (2011-2013) intitulado *Inserção da cultura afro-brasileira no ensino da língua inglesa* toma por base a Lei 10.639/2003 que institui ao ensino as questões étnicas raciais. O referido projeto está sendo desenvolvido por dez graduandos de licenciatura em Letras e bolsistas de iniciação à docência, uma supervisora do subprojeto e professora da escola, Luciene Monjardim e de uma coordenadora de área do subprojeto e docente da Universidade Estadual de Santa Cruz, Laura de Almeida. O projeto está sendo aplicado com alunos do ensino fundamental II, especificamente, 7ª e 8ª séries no colégio estadual Professora Horizontina Conceição. Tendo como proposta a inserção da história e cultura afro através das aulas de inglês e com suporte da música, estamos analisando letras de músicas mostrando a diferença entre o inglês padrão e o *Black English* - dialeto de origem



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

negra, como também as temáticas variação linguística, observando as variações que ocorrem na língua relacionados a diversos fatores.

Como parte da fundamentação teórica adotamos os PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais de língua estrangeira), pois afirmam a existência de variedades linguísticas na língua inglesa e que a escola precisa informar aos alunos que existem outras formas de se falar que são diferentes da língua padrão. Além disso, abordamos a questão do preconceito linguístico, que, segundo Bagno (1999), é imprescindível para perceber como a sociedade enxerga os efeitos que o uso dessas variedades gera. Tivemos como base as teorias sociolinguísticas de Labov (1972) e Tarallo (1985) que tiveram seus estudos baseados na relação entre língua e sociedade e sobre a variação linguística.

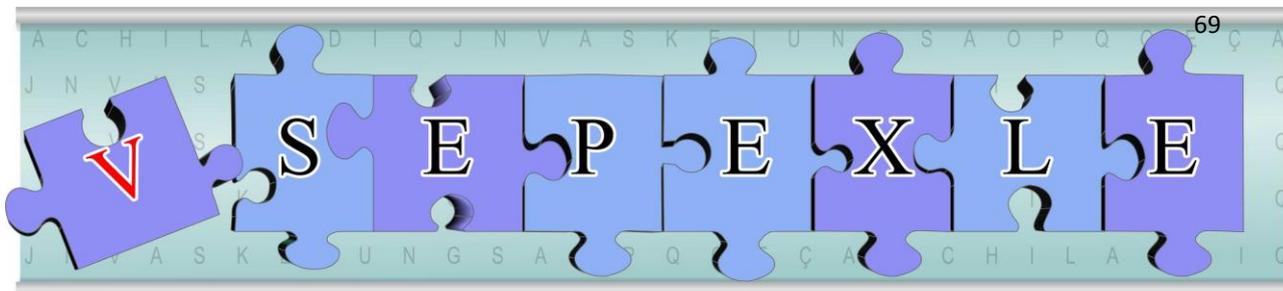
A ideia do projeto é trabalhar com os estilos musicais *Blues*, *Hip Hop*, *Jazz*, *Reggae* e *Rock*. Percebemos através de pesquisas, leituras e trabalhos realizados entre os discentes que todos estes estilos mencionados possuem a presença do negro em seu surgimento e história. Além disso, alguns deles têm influência no surgimento do outro como é o caso do *Blues*, *Jazz* e *Rock* e possuem em suas letras o objeto de estudo, *Black English*, porém não nos prendemos somente a história, buscamos conhecer sobre os grandes artistas que difundiram estes estilos e qual o valor que estes estilos possuem na música atualmente.

Neste trabalho, discutiremos como exploramos a africanidade e a variação linguística no estilo musical *Blues* e as etapas seguidas para aplicação do projeto. Apresentaremos o conhecimento prévio que os alunos tinham sobre o estilo, algumas músicas utilizadas e o que foi realizado com elas. E por fim vamos relatar como esse projeto interferiu nos bolsistas como futuros docentes e no aprendizado do aluno.

1. Fundamentação teórica

O sociolinguista William Labov propôs um modelo de investigação linguística voltado para a relação língua e sociedade e a existência de variações na língua. Fernando Tarallo retomando os pressupostos teóricos de Labov aprofundou-se neste estudo em relação às variações. Segundo Tarallo (1986, p.05), “[...] o “caos” basicamente se configura como um campo de batalha em que duas (ou mais) maneiras de se dizer a mesma coisa (doravante chamadas “variantes linguísticas”) se enfrentam em um duelo de contemporização [...]”.

Em toda comunidade de fala são frequentes as formas linguísticas em variação. Como referimos anteriormente, a essas formas em variação dá-se o nome de “variantes”. “Variantes linguísticas” são, portanto diversas maneiras de se dizer a mesma coisa em



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

um mesmo contexto, e com o mesmo valor de verdade. A um conjunto de variantes dá-se o nome de “variável linguística”. (TARALLO, 1986, p.08)

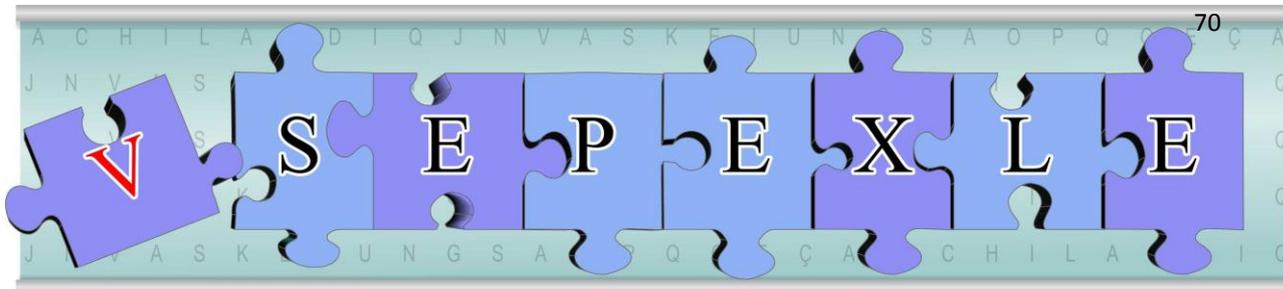
Tarallo salienta em sua obra que os fatores extralinguísticos como, formalidade ou informalidade do discurso, nível socioeconômico, escolaridade, faixa etária e sexo são relevantes para que ocorram as variantes e denominam o desempenho linguístico do falante. Em nosso projeto está questão foi discutida com os alunos, explicamos porque esses fatores influenciam e esclarecer que apesar de haver variações e que elas não podem ser consideradas erros, há contextos em que o uso da língua padrão é necessário e por isso temos que ter conhecimentos e saber como ela funciona isso precisa ser compreendido pelo fato de nossa sociedade excluir e desprestigiar a língua não padrão. Bagno (1999) ressalta que é necessário ensinar a escrever de acordo com as normas da ortografia oficial, mas isso não deve ocorrer tentando criar uma língua “artificial” e considerar como erro as pronúncias que são resultado natural de forças internas que governam o idioma. Este é o ponto que Marcos Bagno retrata em seu livro, *Preconceito linguístico – o que é, como se faz*, que o ensino focado na gramática desvaloriza qualquer outra expressão que fuja a isso e que existe sim uma ortografia única que rege uma língua, mais esta língua é viva, ela se modifica e está em constante transformação e que qualquer manifestação linguística que não esteja de acordo com o que a escola, a gramática ou o dicionário denomina como certa é considerada errada, feia, rudimentar e deficiente.

Essas características que são relacionadas às variantes na língua portuguesa, são presentes na variante *Black English*, que não é a norma padrão da língua inglesa. Segundo Bagno (1999, p.52) [...] em toda língua do mundo existe um fenômeno chamado *variação*, isto é, nenhuma língua é falada do mesmo jeito em todos os lugares, assim como nem todas as pessoas falam a própria língua do modo idêntico.

2. *Black English* e suas características

O *Black English* é uma variante de origem Africana presente na língua inglesa que gera controvérsias no ensino, por conter particularidades que não vão de acordo com a norma padrão, o que muitos consideram como erro. Esse dialeto surgiu através dos negros que vinham como escravos da África, estes negros possuíam línguas diversificadas e esta interação entre variedades linguísticas resulta no *Black English*. Algumas das características do BEV são:

Omissão do verbo to be



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

BEV (Black English)	SE (Standard English)
You crazy	"You're crazy"
She my sister	"She's my sister"
Who you?	"Who're you?"
Where you at?	"Where are you (at)?"

A'int para todas as pessoas

BEV - AAVE	SE (standard English)
ain't	am not, isn't, aren't, haven't and hasn't.
ain't	instead of don't, doesn't, or didn't (e.g., I ain't know that)

Dupla ou tripla negação em uma frase

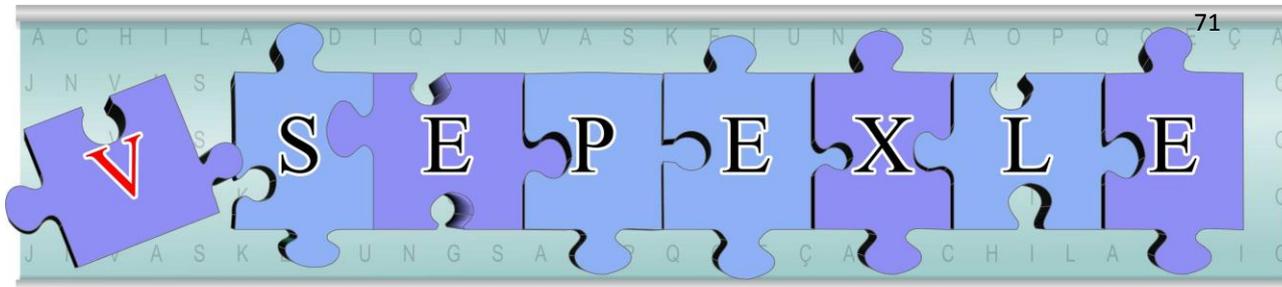
<p>Negative concord, popularly called "double negation": <i>I didn't go nowhere.</i> This contrasts with Standard English, where a double negative is considered incorrect to mean anything other than a positive</p>	<p>There is also "triple" or "multiple negation": <i>I don't know nothing about no one no more</i> (in Standard English "I don't know anything about anyone anymore").</p>	<p>In a negative construction, an <u>indefinite pronoun</u> such as <i>nobody</i> or <i>nothing</i> can be inverted with the negative verb particle for emphasis:</p> <p><i>Don't nobody know the answer, Ain't nothin' goin' on.</i></p>
--	---	--

As palavras no gerúndio inglês padrão recebem no final a partícula *ing*, no BEV as palavras perdem o g e ganham um apóstrofo, como no exemplo abaixo:

Sittin' - Sitting
 Ridin' - Riding

3. Blues – origem e características

O estilo musical *Blues* surgiu na Bacia do Mississipi, nos Estados Unidos, nas plantações de algodão onde os negros entoavam durante o trabalho. O ritmo da música funcionava como elemento unificador do trabalho conjunto, a música uma forma de desabafo. O estilo é muito significativo em expressões de sentimentos, as letras falam de amores desfeitos, vida noturna, marginalidade e morte.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

O *Blues* se dividiu entre a cidade e o campo, conhecidos como o *blues* urbano e *blues* rural, porém os representantes do *blues* rural os *bluesman* não tinham valor na música negra americana. “[...] os *bluesman*, e mais particularmente os representantes do *blues* rural, ocupavam o nível mais baixo na escala de valores da música negra americana”. (BILLARD, 1990, p. 224)

Os negros bem-pensantes, em sua maioria assídua a igreja, consideravam que o *blues* era uma encarnação musical do Demônio, ou um objeto de perdição. O estilo musical *Jazz* tem participação na implantação social deste estilo. Outro elemento importante no desenvolvimento do *blues* foi o proletariado, os operários gostavam de música, para eles fazer música era um modo de descansar. Pelos meados dos anos 20 o *Blues* conquistou um novo público, os brancos simpatizantes demonstraram interesse pelo estilo.

4. Metodologia

O primeiro passo realizado foi um diagnóstico com os alunos sobre preferências e gostos musicais com os seguintes resultados:

Tabela 1. Quais dos estilos musicais abaixo você conhece?

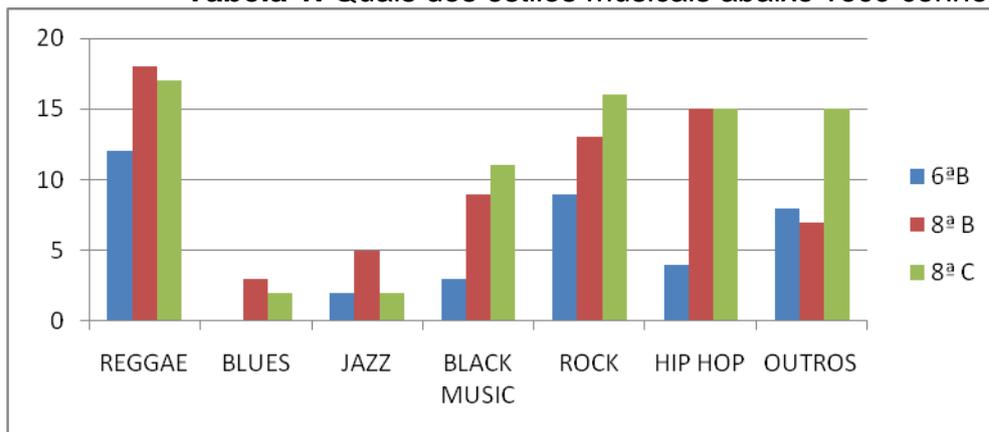
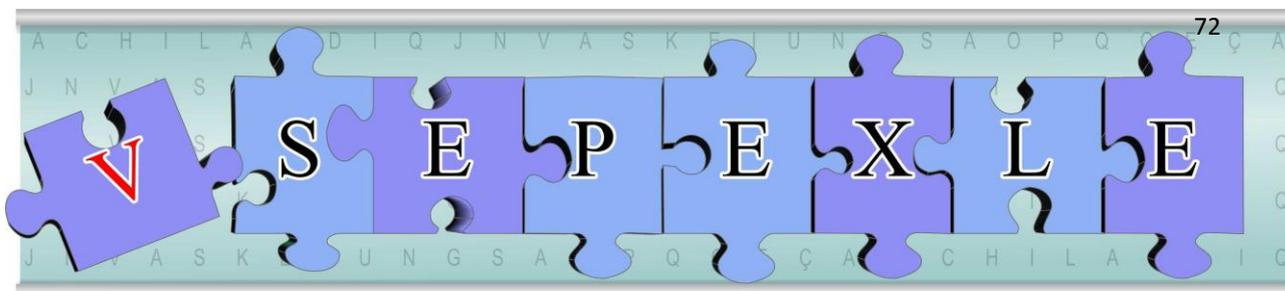
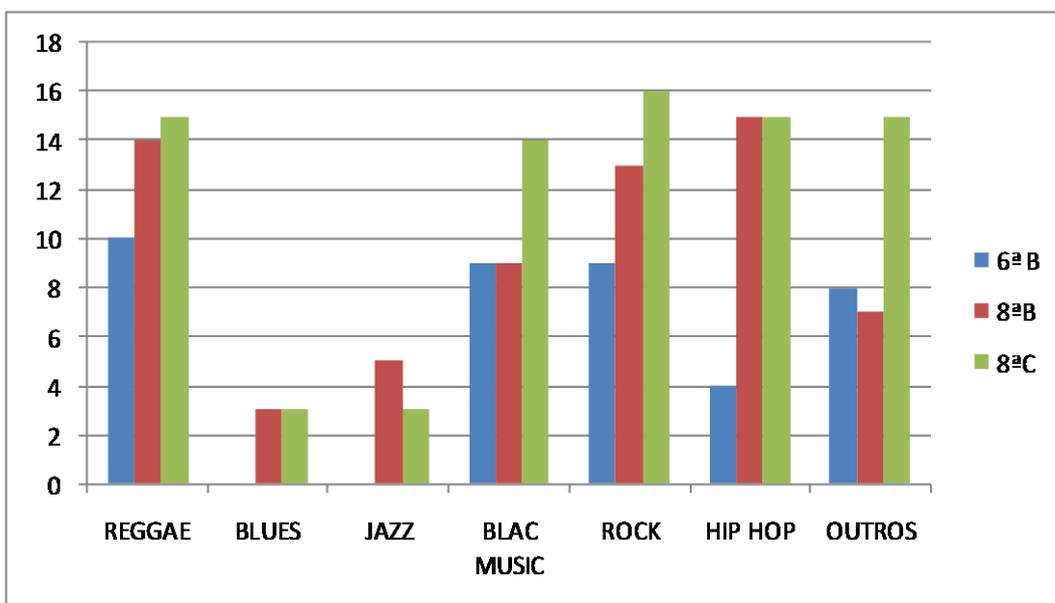


Tabela 2. Quais dos estilos musicais você mais gosta? Enumere de 1 a 5:



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
 Campus Soane Nazaré de Andrade
 15 a 16 de abril de 2013

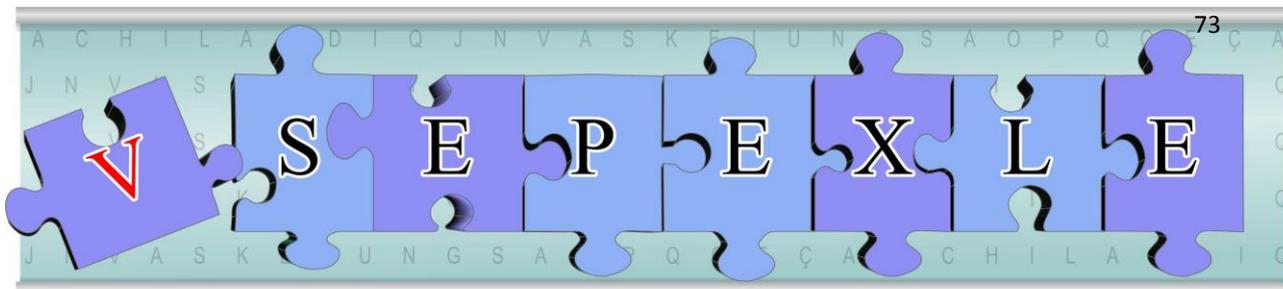


Segundo os resultados presentes nas tabelas 1, o *Blues* é o estilo musical que a menor parcela de alunos conhece por esta falta de conhecimento acarreta em ser o estilo que menos alunos gostam como está representado na tabela 2, comparando aos resultados obtidos nos outros estilos a diferença é grande. A partir destes resultados planejamos nossa sequência didática que será relatada a seguir.

Primeiramente, foi realizada uma aula onde abordamos a questão da variação linguística e preconceito linguístico na língua materna dos alunos, como estes fenômenos ocorrem na língua portuguesa, nesta aula os alunos realizaram algumas atividades que abordavam os temas, para uma melhor compreensão.

Na segunda interferência em sala de aula explicamos a ocorrência da variação linguística e o preconceito linguístico na língua inglesa. A variante *Black English Vernacular (BEV)* e a língua padrão *Standard English (SE)*.

A terceira etapa foi uma aula expositiva sobre o estilo musical blues, sua origem, história, características, os principais artistas e os instrumentos musicais presente no ritmo.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
 Campus Soane Nazaré de Andrade
 15 a 16 de abril de 2013

Os próximos trabalhos realizados com os alunos foram com atividades onde continha uma letra de uma música e algumas perguntas que não ficavam presas somente ao estudo do *BEV*, mais também pedia dos alunos uma interpretação em relação ao tema da música e aos sentimentos presentes.

Músicas utilizadas no desenvolvimento do projeto:

Blues Man **BB King**

I've traveled for miles around
 Seems like everybody wanna put me down
 Because I'm a bluesman
 But I'm a good man, understand

I went down to the bus station
 Look upon the wall
 My money is to light people
 Couldn't go nowhere at all
 I'm a bluesman
 But I'm a good man, understand

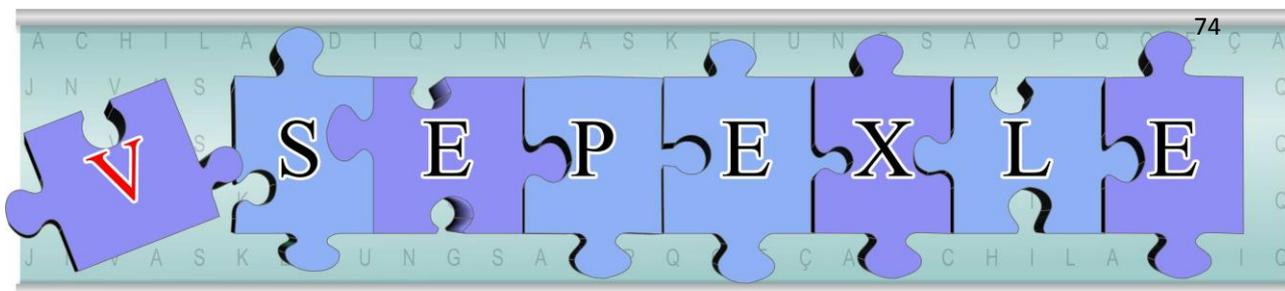
The burden that I carry, oh is so heavy
 It seems like ain't nobody in this great big world
 That would wanna, wanna help old B.
 Hey, but I'll, I would be all right people
 Just give me a break, good things come
 The those wait, and I've waited a long time
 I'm a bluesman
 But I'm a good man, understand

Os termos do *Black English* na música são os presentes no quadro abaixo onde há uma comparação entre o *BEV* e o *SE*:

Quadro 1. Comparação entre o BEV e o SE

Black English Vernacular (BEV)	Standard English (SE)
ain't	isn't
wanna	Want to

Baby I Love You **BB King**



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
 Campus Soane Nazaré de Andrade
 15 a 16 de abril de 2013

If you want my love, baby
 If you really do.
 Don't be afraid, baby
 Just ask and ooh, I'm gonna give it to you.

Though I do declare, I want to see you with it.
 Stretch out your arms little boy,
 You're gonna get it.
 'Cause I love you.
 Baby, baby, baby I love you.
 Ain't no doubt about, I love you.
 Baby, baby, baby I love you
 I love you, I love you, Baby I love you.

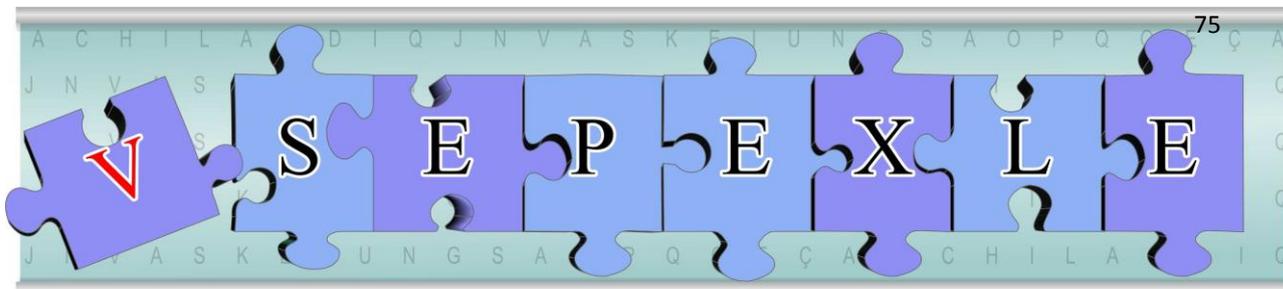
Some day, you might wanna run away
 Leave me sitting here, crying.
 But if it's all the same to you baby,
 I'm gonna stop you from saying goodbye.
 Because I love you, baby I love you, I love you.
 I love you baby.

Some day you might wanna run away
 Leave me here, sitting and crying.
 But if it's all the same to you baby,
 I'm gonna stop you from saying goodbye.
 Baby I love you, baby I need you, gotta have you baby, tell you darling.
 Don't let your neighbors tell you that I don't want you.
 Don't let your low down friends tell you I don't need you.
 Ooh, baby I love you. I got to have you.
 Baby, baby I love you. (Multiple times)

Os termos do *Black English* na música são os presentes no quadro abaixo onde há uma comparação entre o BEV e o SE:

Quadro 2. Comparação entre o BEV e o SE

Black English Vernacular (BEV)	Standard English (SE)
ain't	isn't
gonna	Going to
wanna	Want to
gotta	Got to



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

A primeira música utilizada foi *Blues Man* de BB King, o artista é um dos grandes nomes do *blues*, considerado o rei deste estilo, nesta letra ele fala sobre como os representantes do blues rural eram estigmatizados como marginais e o fardo que carrega por ser negro e do interior.

A segunda música selecionada e também de BB King foi *Baby I Love You*, que tem o sentimento amoroso entre um casal como temática.

Segundo os quadros apresentados percebe-se a de termos do *Black English*, como *wanna* e *ain't* que estão presentes nas duas músicas, sendo que na segunda possui outros termos do BEV como *gonna* e *gotta*.

4.Considerações Finais

Com os estudos realizados sobre as temáticas que guiam o projeto percebemos a importância de trabalhar questões como a variação linguística e preconceito linguístico que estão arraigados na sociedade e muitas pessoas não tem noção que esses fenômenos existem. Trazer estes assuntos para a sala de aula nos parece importante para a compreensão dos alunos de como a língua vai além das regras gramaticais.

Relacionar as questões étnico-raciais com estilos musicais foi uma abordagem diferenciada para a valorização da consciência negra e o estilo blues possibilita todas as pretensões do projeto. Mostrar como o BEV ocorre mostra como a variação ocorre em todas as línguas e evita o preconceito linguístico.

5.Referências

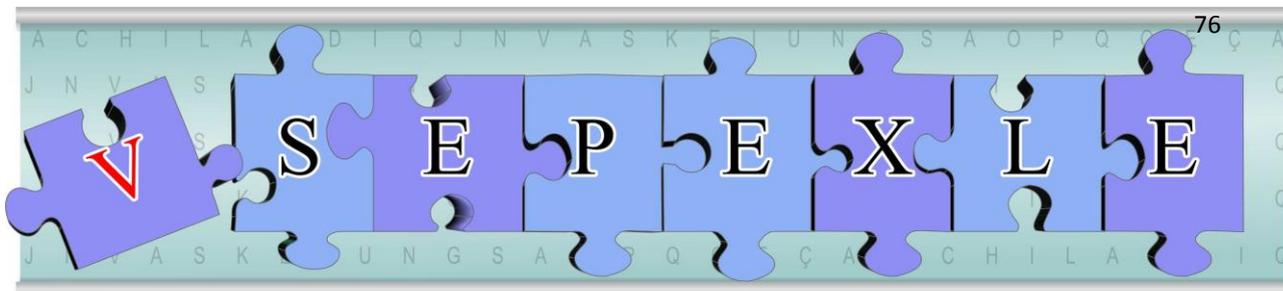
BAGNO, Marcus. **Preconceito linguístico – o que é, como se faz**. São Paulo: Loyola, 1999.

BILLARD, François. **No mundo do Jazz: das origens à década de 50**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 297.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Diário Oficial da União de 10 de janeiro de 2003.

LABOV, W. **Language in the inner city: studies in the Black English Vernacular**. Philadelphia: Pennsylvania Press, 1972.

MONTANARI, Valdir. **História da música: da idade da pedra a idade do rock**. 2. Ed. São Paulo: Atica, 1993. p. 86. (Princípios; 153) ISBN 8508030460 (broch.)



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Campus Soane Nazaré de Andrade
15 a 16 de abril de 2013

TARALLO, Fernando Luiz. **A pesquisa sócio-lingüística**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1986. p. 96.

FANTÁSTICO OU REALISMO MARAVILHOSO EM SAGRADO, DE TOMAS ELOY MARTINEZ?

Luciana Helena Cajas Mazzutti²¹
André Luis Mitidieri²²

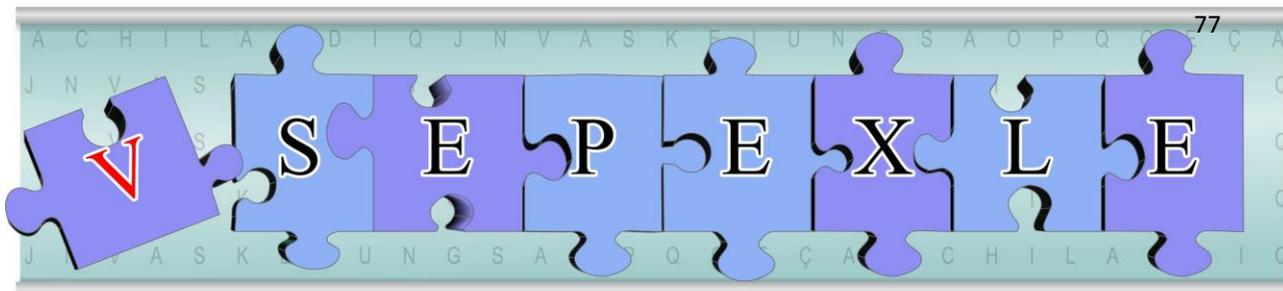
Resumo: Como objeto de nosso estudo, será considerada a obra literária *Sagrado*, do escritor argentino Tomás Eloy Martínez, publicada em 1969, que tem como espaço privilegiado a cidade de Tucumán e, por vezes, representa o imbricamento entre mundos paralelos (realidade e irrealidade). Buscamos discutir e problematizar as possibilidades de apresentação do Fantástico e/ou do Realismo Maravilhoso nesse romance argentino, com embasamento teórico em Tzvetan Todorov (1970), Irleamar Chiampi (1980), Remo Ceserani (2006) e Lauro Marauda (2010). Para tal fim, destacamos a presença simultânea do real e do irreal e a forma como são percebidos os eventos ficcionais, visto que aí se enfatiza determinada hesitação entre uma explicação racional e o acatamento do insólito no decorrer da narrativa em análise. Essas características justificam a pesquisa a partir da identificação dos elementos ficcionais que coexistem no romance, através dos quais, possamos fazer uma análise estético-discursiva da proposta insólita nele apresentada.

Palavras-chave: Fantástico. Realismo Maravilhoso. *Sagrado*. Tomás Eloy Martínez.

Tomás Eloy Martínez (1934-2010) nasceu em Tucumán, Argentina, é jornalista e professor, além de romancista. Depois da graduação, completou seus estudos de literatura em Paris, dedicando-se à obra de Jorge Luis Borges. Intelectual combativo, viveu vários anos no exílio, trabalhou nos Estados Unidos, na Inglaterra,

¹Graduada em Letras – Língua Portuguesa/ Língua Espanhola e Respectivas Literaturas pela Faculdade São Bernardo do Campo (FASB). Aluna especial do Mestrado em Linguagens e Representações da Universidade Estadual Santa Cruz (UESC).

²Doutor em Letras. Professor do Curso de Graduação em Letras – Português/ Espanhol e do PPGL - Mestrado em Linguagens e Representações – da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Docente colaborador junto ao Mestrado em Literatura Comparada da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI-FW).



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

no México e na Venezuela. Suas principais obras literárias são as seguintes: *La novela de Perón*(1985), *La mano del amo*(1991), *Santa Evita*(1995), *El cantor de tango* (2004) e *Purgatorio*(2009).

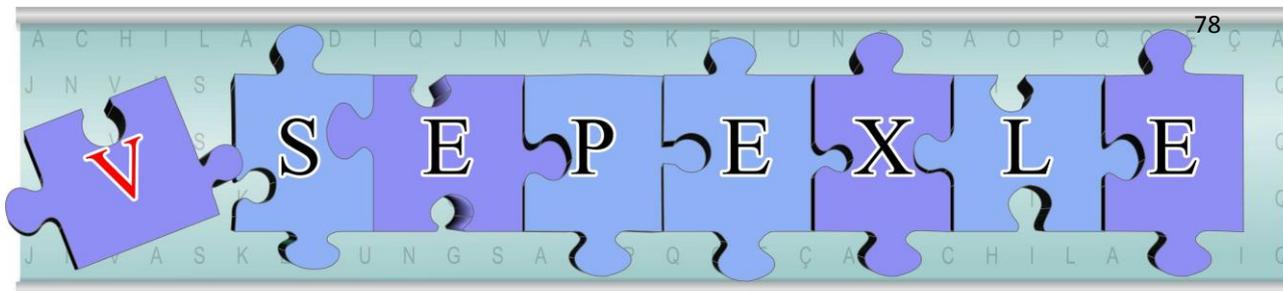
O escritor mescla a realidade com a ficção, inseridas na linguagem das personagens, nos eventos e no que diz respeito à comunicação com o leitor; em vários eventos descritos em sua literatura ficcional, a narrativa estimula a refletir sobre determinados comportamentos que a opinião pública ou “dominante” exprime acerca das sociedades representadas. Suas obras literárias têm como um dos papéis revelar a consciência dialógica dos mundos e imaginários nelas representados pelo autor.

A escolha da obra literária *Sagrado*, de Martínez, deve-se ao fato de que essa narrativa, além de ser o primeiro romance do autor, também assinala o ingresso de seu mundo pessoal na produção literária argentina. Estabelecer a análise do romance possibilitará também estudar a história sociocultural da comunidade de Tucumán, localizada ao noroeste da Argentina, sendo atualmente o quinto maior centro do país; como formadora da percepção real do sujeito participativo no enunciado social e literário, mostrará como a América em descobrimento, seguindo Irlemar Chiampi (1980), influenciou o mundo imaginário do ficcionista e mantém vivos os mitos, as crenças e as lendas locais. Assim, salientamos a representação social, cultural e histórica perceptível em *Sagrado*, a qual permite que o discurso literário seja representativo da expressão sociocultural humana.

Uma abordagem acerca de emblemáticas situações, que envolvem a província de Tucumán, e, por conseguinte, representam também situações humanas e atemporais, marcam a expressão literária presente na obra literária de Martínez. O romance discute as relações pessoais desde o nascimento, já que são repletas de questionamentos ora inocentes, ora pecaminosos, devido aos tabus estipulados pela sociedade e pela cultura, estabelecidos nas esferas da atividade humana e se tornam determinantes para a formação do sujeito integrante do contexto social que aparece representado pelas personagens inseridas na narrativa.

A partir dessas questões, faz-se necessário analisar a relevância da discursividade literária, utilizada no objeto em estudo, como ferramenta na formação sociocultural. A busca por elementos que instaurem o insólito dentro do discurso narrativo, além da importância da obra literária para a produção de uma literatura hispano-americana, permitem-nos observar, no romance em análise, de que modo os elementos insólitos usados por Martínez configuram a presença do Fantástico ou do Realismo Maravilhoso e, a partir da conceituação dessas modalidades do Insólito, relacioná-los à literatura argentina e hispano-americana.

Apresentar os elementos insólitos estabelecidos na narrativa como marcas da obra literária e dos contextos sociais e culturais que nela configuram o Fantástico e/ou o Realismo Maravilhoso revela-se como objetivo primordial do presente



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

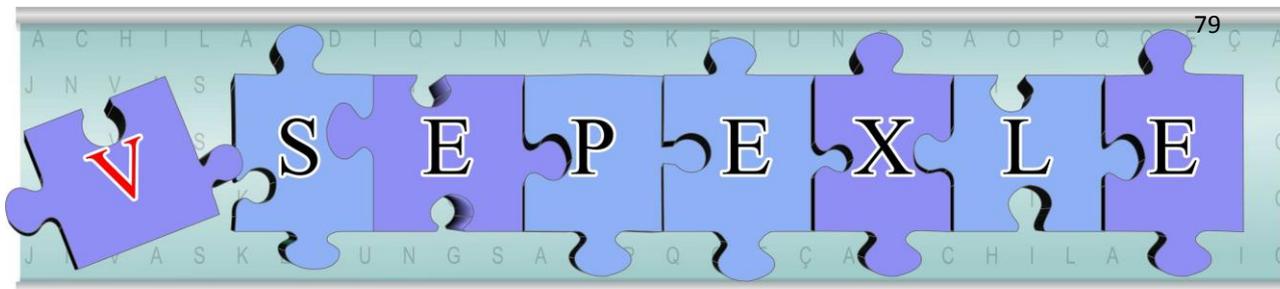
trabalho. Este estudo assim se torna pertinente não só pela temática, mas também pela possibilidade de contribuição aos estudos acerca da produção literária de Martínez que se utiliza de elementos insólitos em sua composição. Salientamos, no entanto, que a obra literária em estudo apresenta em sua malha discursiva imbricamentos e confusões que irão nos proporcionar o enriquecimento das análises sobre a(s) possibilidade(s) de a realidade apresentada ser encarada pelo leitor como algo insólito ou de encontrar dentro dos fundamentos teóricos explicações científicas para eventos considerados irrealis, mas pertinentes às realidades internas dos seres humanos, e sujeitos a distintas avaliações, conforme parâmetros que variam nas apreciações das mais diversas culturas.

Para estabelecer conceitos basilares utilizaremos *O realismo maravilhoso*, de Irlemar Chiampi (1980), *O fantástico*, de Remo Ceserani (2006), e *Panorama de la narrativa fantástica uruguaya*, de Lauro Marauda (2010), na tentativa de promover a definição e caracterização do Fantástico e do Realismo Maravilhoso na literatura hispano-americana, as quais corroborarão na análise de como o romance em estudo se desenvolve no que se refere aos eventos ficcionais vividos por suas personagens.

Na apresentação do estudo de Chiampi, Emir Rodríguez Monegal destaca a importância da América em descobrimento, já que corroborou para o imaginário dos autores em uma época durante a qual que se buscava romper com a influência europeia e, ainda, buscava-se firmar uma identidade literária hispano-americana. Portanto, tudo que envolve o autor reafirma a realidade cultural e social da(s) personagem(s) inserida(s) na narrativa produzida, saber e conhecer a realidade de uma civilização é contribuir com o imaginário do todo artístico (autor/narrador/leitor):

Deste modo, intersecciona-se a teoria narrativa hispano-americana com a prática do discurso crítico sobre a América. Fica então evidente, que à Professora Irlemar Chiampi não interessa definir o realismo maravilhoso apenas como um movimento, ou escola, mas como um tipo de discurso que permite determinar as coordenadas de uma cultura, de uma sociedade, de uma linguagem hispano-americana. (CHIAMPI, 1980, p. 13)

Chiampi, para chegar à definição do Realismo Maravilhoso, recorre ao uso do termo “Realismo mágico” que, inicialmente, fora utilizado sem muito critério, pois se tratava de “adaptar” um termo utilizado para classificar e/ou caracterizar as artes plásticas e adapta-lo à realidade literária. A partir do conceito de “mágico”, a autora estabelece uma discussão para definir em que esse termo se diferencia de “maravilhoso” e como diferenças e similaridades podem contribuir para construir o conceito de Realismo Maravilhoso. Com o intuito de desfazer a polêmica, instaura dois níveis importantes para a definição do que chama de “real maravilhoso americano”, buscando em Alejo Carpentier (1949), no prólogo de seu texto *El reino de este mundo*, desdobrá-los:



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

O primeiro é constituído pelo modo de percepção do real pelo sujeito. O segundo pela relação entre a obra narrativa e os constituintes maravilhosos da realidade americana. A explicação do modo de percepção é mais explícita e, em geral, é tida como a única definição carpentiana do real maravilhoso: '*lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad [...], percibidas con particular intensidad e virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un 'estado límite'*'²³(CHIAMPI, 1980, p. 33)

O Realismo Maravilhoso aparece nas narrativas literárias, de um lado, “como produto da percepção deformadora do sujeito, de outro aparece como um componente da realidade” (CHIAMPI, 1980, p. 33). Já o Fantástico, a autora o define como “princípio psicológico que lhe garante a percepção do estético: a *fantasticidade* é, fundamentalmente, um modo de produzir no leitor uma inquietação física (medo e variantes), através de uma inquietação intelectual (dúvida)” (CHIAMPI, 1980, p. 53).

O Realismo Maravilhoso não exclui os *realia* (índices de realidade) no texto, mesmo que o espaço-temporal seja indefinido e não foge, não deixa claro ou não questiona a causalidade. A conceituação é dada a partir da diferenciação na utilização das expressões que caracterizam a literatura hispano-americana, segundo Chiampi,

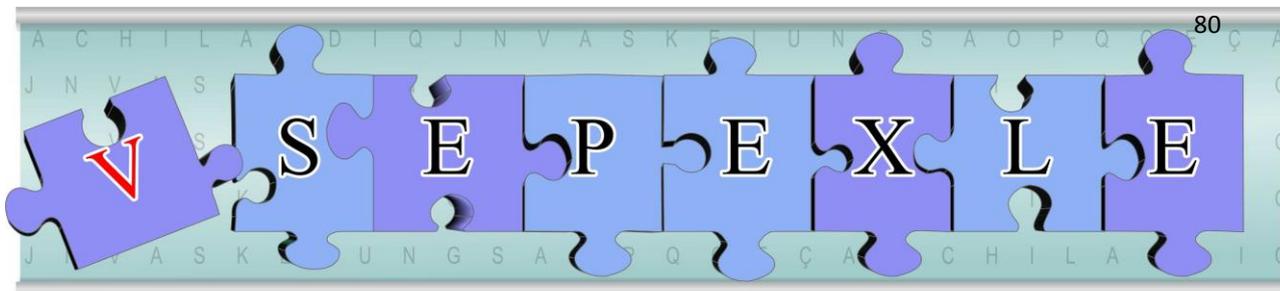
à diferença do maravilhoso, ela é reestabelecida e, à diferença do fantástico, ela é *não-conflitiva*, mas à diferença do realismo não é explícita, mas difusa. O regime causal do realismo maravilhoso é ditado pela *descontinuidade* entre causa e efeito (no espaço, no tempo, na ordem da grandeza) (CHIAMPI, 1980, p. 60).

Tanto Ceserani quanto Marauda recorrem a Todorov que, no final dos anos 1960, chama a atenção de estudiosos para a modalidade insólita do Fantástico, a qual define como um gênero e, em nenhum momento a denomina modo, mas estabelece a ideia de inquietação e estranhamento da narrativa perante o leitor:

El Fantástico es un género narrativo que se mueve entre la representación de la realidad extraña y lo maravilloso, y se articula sobre una duda planteada y mantenida por el narrador y comunicada al lector, acerca de la realidad o irrealidad de lo narrado [...] La narrativa fantástica se define por la percepción ambigua que el propio lector tiene de los acontecimientos (MARAUDA, 2010, p. 21).

Marauda faz uma retrospectiva das definições dadas ao Fantástico por diversos teóricos, o que pressupõe a polémica instaurada na definição e na aplicação do termo como caracterizador de uma produção narrativa. A princípio, o

²³CARPENTIER, Alejo, *El reino de este mundo*, Montevideo, Arca, 1968, 3ª ed.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

autor busca diferenciar o que é expressivo e torna uma narrativa sobrenatural ou maravilhosa; constituir tal diferenciação torna-se significativa para a compreensão dos conceitos. Dessa forma, o autor afirma:

Nosotros preferimos decir que en el relato **maravilloso**, lo 'sobrenatural' es 'natural'. Ningún personaje se escandaliza o sorprende ante la transgresión continua de las leyes naturales pues si bien los protagonistas son humanos [...] el medio está alterado. [...] En cuanto a lo **sobrenatural**, es un relato protagonizado siempre por seres sobrenaturales, o que poseen poderes extra-humanos, llámense vampiros, hombres-lobos, zombies, superhéroes o los 'lobizones' de nuestra campaña. (MARAUDA, 2010, p. 23)²⁴

Mesmo destacando em que diferem os termos maravilhoso e sobrenatural, Marauda traz a similaridade que permeia tais conceitos. Tanto um quanto outro se refere a fatos que nunca ocorreram nem poderão ocorrer, sua aceitação é acatada pelo leitor consciente da impossibilidade da ocorrência sobrenatural ou maravilhosa. Estabelecer limites entre o que representa a realidade e o que pode ser considerado como mais pendente ao ficcional faz com que o Marauda se apegue a uma conceituação simples do Fantástico: *“todo relato donde uno o más elementos sobrenaturales irrumpen, o insinúan hacerlo, en un médio cotidiano (p. 40)”*. Porém, os teóricos Vladimir Soloviov, Montague Rhode James, Olga Reimann, Castex, Roger Caillois, Louis Vax e Antonio Risco, segundo o estudo de Marauda, consideram que o Fantástico entra com ímpeto no cotidiano, provocando a inquietação da personagem e do leitor, de maneira mais ou menos contundente.

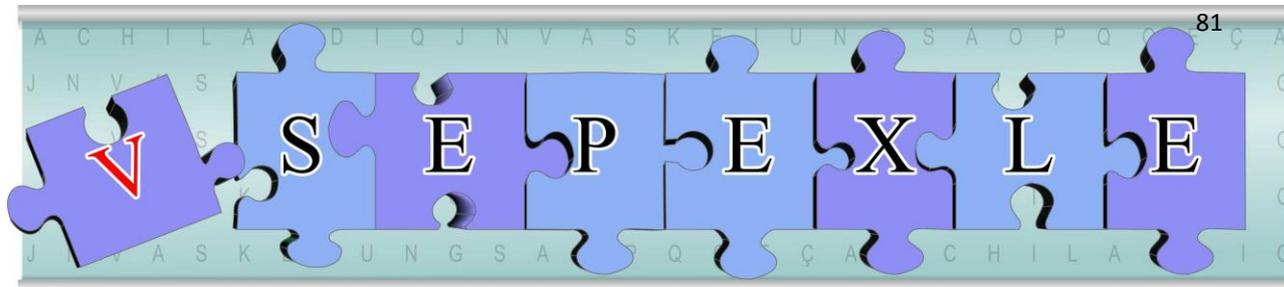
Para tanto, o que vai configurar o Fantástico é a relação entre a narrativa e a recepção. Questionamentos serão levantados e os relatos poderão gerar dúvidas, estranhamento e até mesmo medo, mas em nenhum momento o leitor (e/ou personagem) encontrará respostas ao que está apresentado, mesmo porque a explicação será inexistente, já que serão criados mundos e personagens onde as leis naturais (desse mundo) não operam. Marauda (2010) destaca:

[...] existen también los silencios imposibles de solucionar, los que encontramos en la narración fantástica: **‘un silencio cuya naturaleza y función consiste precisamente en no poder ser llenado’**²⁵.

La narración crea sus propios contenidos, pues depende de lo que el narrador quiera mostrar. Y el lector puede suponer, pero nunca tener la certeza de saber, el resto de la historia. En muchas ocasiones, este silencio aparece representado como oscuridad (p. 39).

²⁴Os destaques em negrito no texto são originais do autor.

²⁵Os destaques em negritos são originais do autor.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

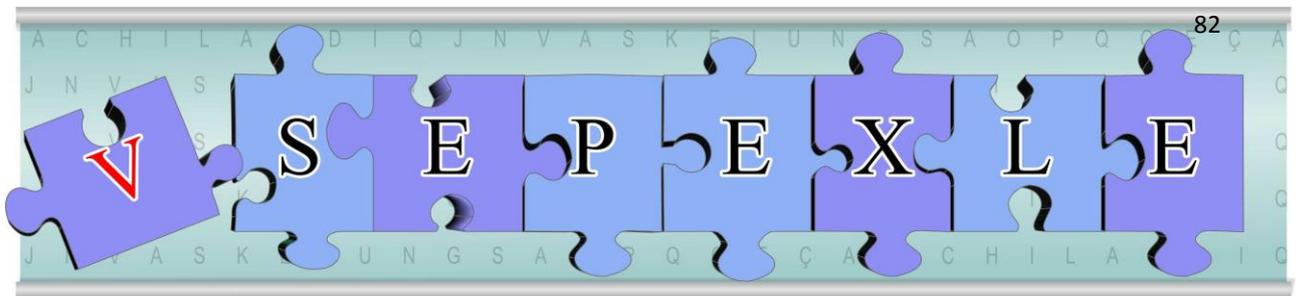
A produção literária do evento insólito, para Marauda, em alguns momentos insere objetos que, mesmo sendo incríveis e ficcionais, atribuem de alguma forma uma explicação ao evento. Haver uma explicação ou um fato que preencha uma lacuna deixada proposital e intencionalmente pelo autor, fará com que essa produção deixe de ser fantástica, já que a realidade passa a vigorar dentro do meio criado pela malha discursiva. O Fantástico, desse modo, está diretamente ligado ao inexplicável.

Ítalo Calvino é citado no estudo de Marauda para corroborar no entendimento do Fantástico e nos mecanismos de criação dessa modalidade narrativa, já que o escritor italiano "*Irrumpe en el mundo de lo cotidiano abriendo grietas, instaurando la inquietud con sus formas inesperadas y conduciendo al lector por lugares secretos e inimaginados, por un terreno en el cual lo irreal contamina lo real*" (MARAUDA, 2010, p. 55).

Na tentativa de definição do Fantástico, Ceserani (2006) atribui a denominação de modalidade de produção narrativa, que pressupõe procedimentos, técnicas e temáticas. Desse modo, os conceitos e as relações estabelecidas entre Fantástico e Realismo Maravilhoso ajudarão a observar, a partir da obra literária em estudo, as representações da realidade, da casualidade e dos elementos insólitos nela presentes:

Elementos e comportamentos do modo fantástico, desde quando foram colocados à disposição da comunicação literária, encontram-se com grande facilidade em obras de cunho mimético-realista, aventureiro, patético-sentimental, fabuloso, cômico-carnavalesco, entre tantos outros. Porém, há uma precisa tradição textual, vivíssima na primeira metade do século XIX, que continuou também na segunda metade e em todo o século seguinte, na qual o modo fantástico é usado para organizar a estrutura fundamental da representação e para transmitir de maneira forte e original experiências inquietantes à mente do leitor (CESERANI, 2006, p. 12).

Em seu estudo, Ceserani, cita a proposta de Todorov em subdividir o insólito por discurso narrativo: o maravilhoso, o maravilhoso-fantástico, o fantástico, o fantástico-estranho e o estranho. Essa proposta é contestada por Lucio Lugnani em três pontos. O primeiro refere-se às duas categorias do maravilhoso e do estranho pois essas não são simétricas e nem homogêneas; o estranho é relativamente restrito, relacionado ao maravilhoso. O segundo ponto diz respeito à inadequação de se constituírem como gêneros literários, já que o estranho, nesse contexto, é caracterizado por uma semântica contrastiva e o maravilhoso, por sua vez, estabelece a aceitação plena do sobrenatural, o que é característico de muitos gêneros literários. Por último, Lugnani destaca que Todorov cria dissimetria e heterogeneidade entre as duas categorias, pois uma caracteriza a emoção suscitada nos personagens e no leitor e na outra, essa emoção materializa-se por meio do



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

meio da natureza dos acontecimentos narrados. Portanto, podemos estabelecer a diferença entre as conclusões de Todorov e as de Lugnani, pois o

enquadramento cultural e em uma concepção mais ampla dos modos literários, resultam bastante limitadas as definições que tendem a substituir a sutil diferença entre as cinco categorias de Todorov [...], ou as cinco de Lugnani (o realista, o fantástico, o maravilhoso, e estranho e o surrealista), com um diferença forte e clara entre apenas duas categorias, colocando de um lado o realista e de outro um amplo conjunto, constituído pelo fantástico e maravilhoso. (CESERANI, 2006, p. 57).

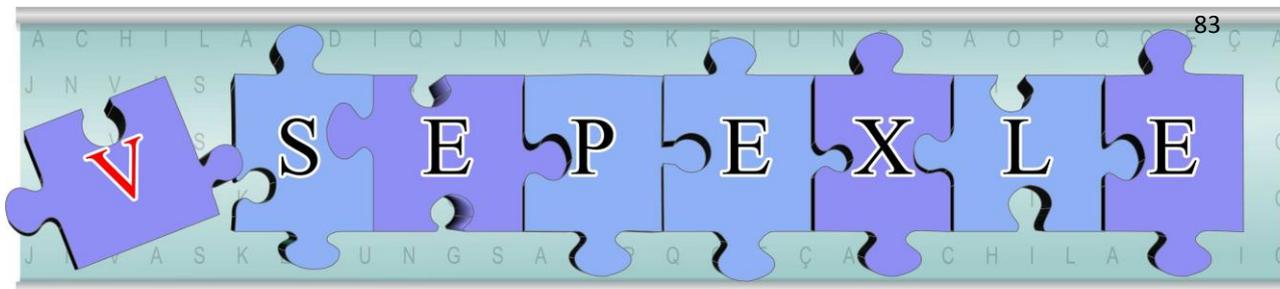
Procedimentos formais e sistemas temáticos do Fantástico são abordados por Ceserani, para esclarecer como os procedimentos e os temas estão atrelados e inter-relacionados com a modalidade literária. Essa correlação também ocorre na produção do Fantástico; não considerá-la é desarticular a cena literária e artística que está à disposição do autor. A relação dos procedimentos formais com os sistemas temáticos possibilitará organizar, dar forma, significar e produzir um texto inserido na comunicação social e cultural. Para tanto, Ceserani destaca:

[...] o que caracteriza o fantástico não pode ser nem um elenco de procedimentos retóricos nem uma lista de temas exclusivos. O que o caracteriza, e o caracterizou particularmente no momento histórico em que esta nova modalidade literária apareceu em uma série de textos bastante homogêneos entre si, foi uma particular combinação, e um particular emprego, de estratégias retóricas e narrativas, artifícios formais e núcleos temáticos. (CESERANI, 2006, p. 67)

Basicamente, a diferença entre o Fantástico e o Realismo Maravilhoso reside no fato de o primeiro depender da criatividade narrativa do autor, pois esse cria e recria mundos reais e/ou ficcionais com a finalidade de convencer seu leitor do evento insólito, acatando-o como ficcional e irreal. Já o Realismo Maravilhoso dependerá do contexto em que a narrativa está inserida, pois esse será o elemento que dará "credibilidade" ao insólito e, dessa forma o olhar do leitor não será o olhar de um estranho àquela realidade e sim, um olhar que concebe e conhece (ou não) o que é maravilhoso dentro do contexto cultural e social do indivíduo.

Para o desenvolvimento deste estudo, utilizamos como metodologia uma pesquisa essencialmente bibliográfica, a qual comporta tanto a investigação, conceituação e as possíveis características acerca do Fantástico e do Realismo Maravilhoso. Posteriormente, o discurso narrativo, histórico-social e literário contido no romance de Martínez será entrelaçado à pesquisa teórica com os dados observados em sua análise.

Os estudos de Chiampi (1980) apontam para a inserção do elemento fantástico na narrativa hispano-americana. Logo, estabeleceremos correlação com



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

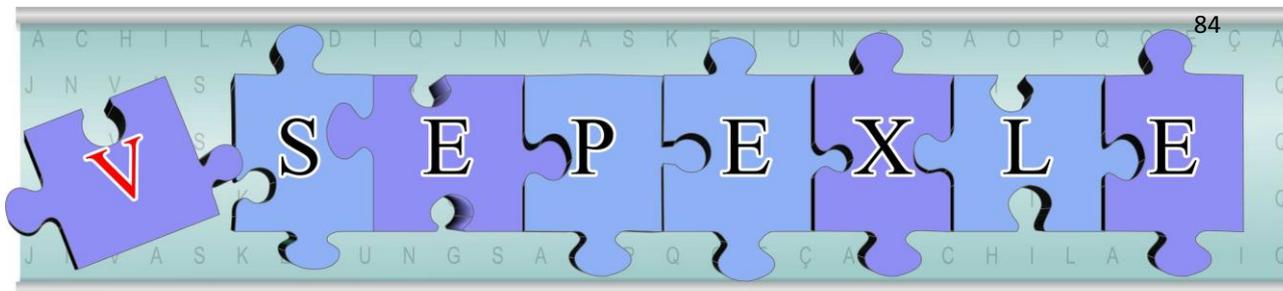
os relatos emblemáticos do *Boom* romanesco latino-americano²⁶ e seu próprio enraizamento histórico literário, que se dá de forma problemática e repleta de discordâncias. Estabelecidas as características ficcionais e a hesitação interpretativa, as conclusões serão direcionadas ao estudo a fim de definirmos, baseados nos aportes teóricos ora apresentados, a predominância e/ou caracterização do Fantástico ou do Realismo Maravilhoso na construção da obra literária *Sagrado*, bem como as possíveis representações acerca da história da cidade argentina de Tucumán.

Assim, situar o leitor em relação à obra literária estudada, bem como conceituar o Fantástico e o Realismo Maravilhoso, ajudam a estabelecer parâmetros para que a análise seja concluída e, conseqüentemente, classificada. O objetivo deste estudo é o aprofundamento no romance que inaugura a produção de Martínez nas esferas da literatura como enunciado representativo de uma comunidade influenciada pelo imaginário social e cultural.

Chiampi (1980) destaca o quanto é significativa a origem e a formação do povo hispano-americano na elaboração de uma literatura especificamente latino-americana. Os “efeitos emotivos” são provocados pela narrativa e podem ser neutralizados ou negados no Realismo Maravilhoso. Na obra literária em análise, as descrições fazem o papel de convencer e/ou questionar quanto às mudanças radicais sofridas pelas personagens, que podem alcançar às metamorfoses, os desarranjos temporais e causais, os quais, de alguma forma, vão contribuir ao desfecho narrativo. Ceserani (2006) e Maraúda (2010) buscam definir o Fantástico e mostram que os eventos insólitos nem sempre têm uma explicação plausível e/ou aceitável, e que a aceitação do leitor ajuda a classificar a obra na qual o ficcional está mediado por temáticas e procedimentos que os caracterizam. O Fantástico, além de deixar o leitor na dúvida da realização, trabalha intrinsecamente com as experiências humanas que estão ao alcance de todos.

A percepção do que está por vir e o clímax da narrativa tomam tons de realidade inserindo o leitor em uma participação tão peculiar e abrangente quanto o discurso de Martínez, que descreve ambigüidades humanas, por sua vez, transcendentais à fantascidade (ou não) propostas em seu romance. Por fim, poderemos confrontar não só conceitos, mas, principalmente, concepções que foram atribuídas à produção literária hispano-americana. Os estudiosos, supracitados dedicam discussões a fim de definir temáticas e procedimentos que ora determinam características, ora classificam obras que, certamente, rompiam com a tradição literária europeia e que corroboram na inauguração de uma modalidade narrativa específica da América Latina.

²⁶ Movimento literário que surgiu nos anos de 1960 e 1970, quando o trabalho de um grupo de [romancistas](#) latino-americanos relativamente jovens foi amplamente divulgado na [Europa](#) e no resto do mundo.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Campus Soane Nazaré de Andrade
15 a 16 de abril de 2013

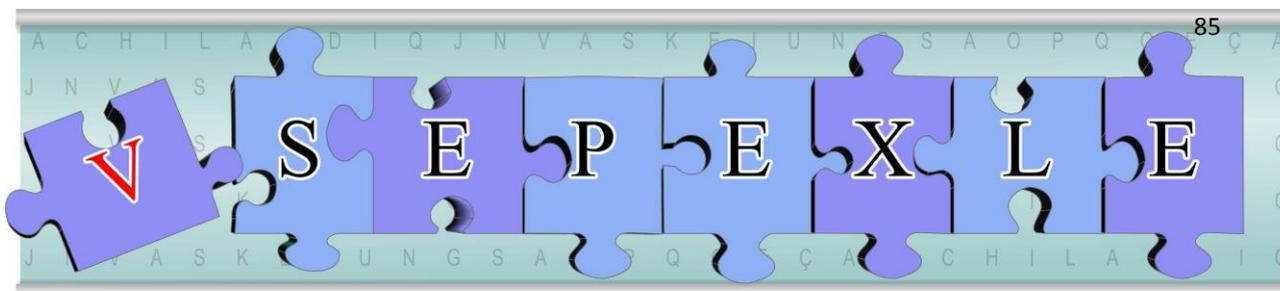
Referências

- CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. da UFPR, 2006.
- CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- MARAUDA, Lauro. **Panorama de la narrativa uruguaya**. Montevideo: Rumbo, 2010.
- MARTINEZ, Tomas Eloy. **Sagrado**. Buenos Aires: Sudamericana, 1969.

A ORIENTAÇÃO ARGUMENTATIVA EM NOTÍCIAS DE ASSUNTO POLICIAL

Marise Rodrigues Guedes¹
Eliuse Sousa Silva²

Resumo: Fundamentando-se nos estudos de Eduardo Guimarães sobre a Semântica Histórica da Enunciação, este artigo analisa como se organiza a orientação argumentativa em notícias de assunto policial, recorrendo a categorias de análise tais como as Unidades Temáticas propostas por Indursky (1989) e a Cena Enunciativa proposta por Guimarães (2005). Além disso, serão analisados os processos de reescrituração e de modalização, os quais atuam junto às duas categorias referidas, contribuindo para a construção da futuridade do texto. Tomou-se, como texto-objeto, a notícia *Homem acusado de sequestrar pastor é preso em pousada em Camacan*, retirada do jornal "Correio24h", na qual se verificou que a organização dos enunciados em Unidades Temáticas, a seleção de palavras na constituição do texto e as vozes silenciadas e permitidas pelo locutor-jornalista na Cena Enunciativa instauram a orientação argumentativa da notícia analisada, permitindo a conclusão da acusação de "Ednaldo" pelo sequestro do pastor evangélico de Pau-Brasil/BA. Ainda, observa-se que embora a notícia pretenda gerar efeitos de sentido que demonstrem objetividade e impessoalidade, o estudo dos elementos citados aponta para os caminhos propostos pelo locutor-jornalista, que irão determinar o sentido do texto. Esta pesquisa, portanto, corrobora a



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

importância de estudos dessa ordem para a compreensão da textualidade e, por conseguinte, dos mecanismos de funcionamento dos sentidos de um texto.

Palavras-chave: Notícias de assunto policial. Orientação argumentativa. Unidade temática. Cena Enunciativa.

¹Licenciada em Letras (Línguas Portuguesa e Espanhola) - UESC/BA Especialista em Leitura e Produção Textual - UESC/BA, email: mariseguedess@hotmail.com

²Docente, orientadora da pesquisa, professora (UESC/DLA). Mestre em Letras. E-mail: eliusesilva@yahoo.com.br

Introdução

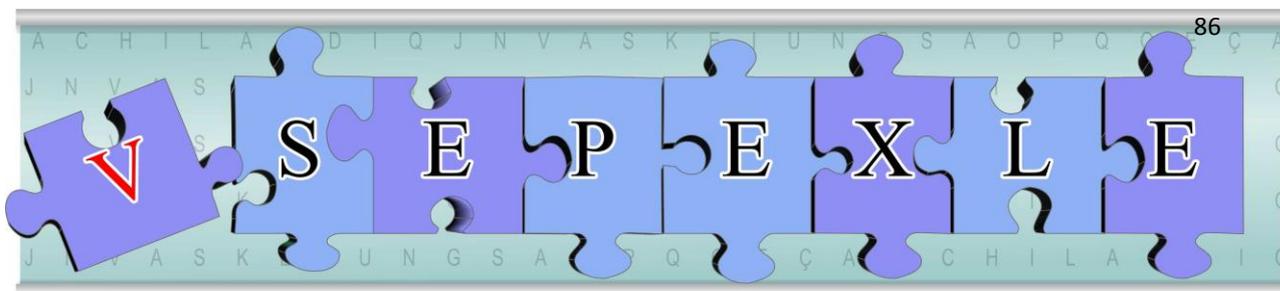
A proposta deste artigo concentra-se em analisar mecanismos que atuam no funcionamento do sentido do texto, este entendido não enquanto um aglomerado de enunciados, mas como um conjunto integrado deles. É justamente esta integração que aciona elementos e permite ao texto a argumentatividade, auxiliando-o na produção dos sentidos. Logo, cabe ressaltar, a argumentatividade é uma categoria linguística – não um elemento exterior à linguagem – intrínseca ao próprio texto.

O texto que será analisado trata-se de uma notícia de assunto policial retirada do Jornal Correio24h. O interesse pela notícia se deu por este gênero discursivo²⁷ estar presente nas mais variadas situações do cotidiano, fazendo parte de práticas de leitura que proporcionam a reflexão crítica acerca da realidade. A notícia, portanto, possui um papel de proximidade, de objeto de análise e de reflexão do leitor sobre o mundo.

Esse gênero discursivo pertence à ordem do relatar, neste sentido, “volta-se à documentação e memorização de ações humanas. Mostra experiências vividas, situadas no tempo [...]” (BOFF et al, 2011, p.13). Para sintetizar a sua estrutura Duarte, em seu texto *A notícia – Um gênero discursivo de cunho jornalístico* o subdivide em algumas partes características, quais sejam: a) a manchete ou título principal – onde se apresentam enunciados de forma objetiva e chamativa; b) o título auxiliar, que acrescenta informações ao título principal; c) o *lead*, primeiro parágrafo do texto, onde é sintetizada a notícia (o que, quando, onde e como ocorreu); e d) o corpo da notícia (o fato), momento em que se descreve mais detalhada os fatos ocorridos e se explana a informação propriamente dita.

É importante ressaltar que a análise da construção do sentido no gênero notícia vai além da simples observação dos elementos estruturais que o compõem.

²⁷ “Gêneros são formas verbais de ação social relativamente estáveis realizadas em textos situados em comunidades de práticas sociais e em domínios discursivos específicos.” (MARCHUSCHI, 2005, p.25)



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

No entanto, é comum observar em classes de Língua portuguesa a finalidade maior do estudo do gênero ligada à identificação, apenas, do fato principal - quando ocorreu, quem participou, por que, como e onde – não se interessando pelo processo argumentativo inerente ao texto. Além disso, principalmente no espaço escolar, reforça-se a ideia de que as notícias são textos neutros, objetivos e que revelam determinada imparcialidade daquele que a produz, convém, portanto, um estudo mais acurado de tais questões.

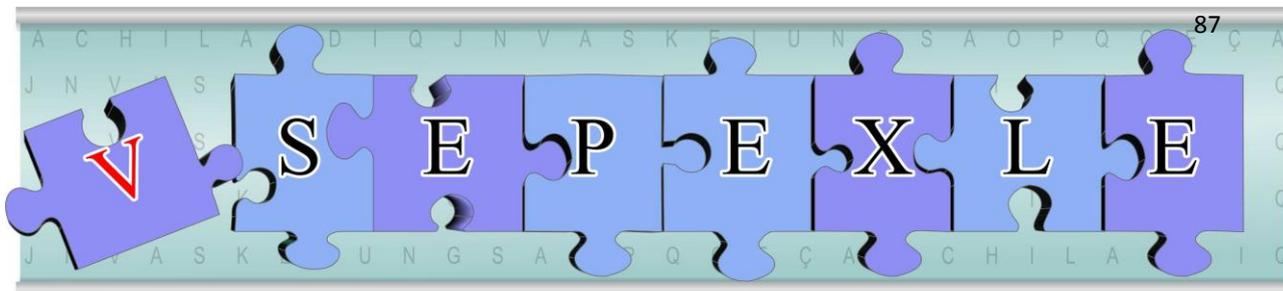
Diante do exposto, optou-se pelo estudo do funcionamento do gênero notícia, buscando-se, mais especificamente, investigar como se organiza a argumentatividade na notícia de assunto policial intitulada *Homem acusado de sequestrar pastor é preso em pousada em Camacan*. Para atingir este propósito, serão descritas e analisadas as Unidades Temáticas, a Cena Enunciativa, a Reescrituração e a Modalização, relacionando o funcionamento destas ao caminho percorrido no texto para se chegar ao futuro projetado, ou seja, ao interpretável do texto.

Assumindo, portanto, a argumentação enquanto característica fundamental para todo e qualquer discurso, adotar-se-á como pressuposto teórico desta pesquisa a Semântica Histórica da Enunciação proposta por Eduardo Guimarães, para quem a argumentação é, ainda, um dos fatores que encaminham o texto ao seu final, aos sentidos projetados.

Assim, estudar de que forma se organiza a argumentatividade em um texto permite um melhor entendimento acerca de como funciona a linguagem e o seu processo de construção de sentido, isto é, de sua textualidade. Com o estudo do gênero notícia, contribuir-se-á com as pesquisas acerca do texto e com práticas de leitura, pois a partir do momento em que se analisa a argumentatividade através da descrição e análise de elementos que impulsionem a diretividade do dizer – ou seja, o futuro interpretável do texto – é estudado também o funcionamento dos elementos que conjuntamente agem para a configuração dos sentidos nos enunciados. No mais, há carência de estudos que tomem por base a Semântica Histórica da Enunciação, o que torna ainda mais importante esta pesquisa. Dado o exposto, este artigo apresenta relevância tanto teórica quanto pedagógica, uma vez que também servirá de suporte para os profissionais da área de linguagem.

1. Noções de Semântica Histórica da Enunciação

A perspectiva semântica aqui adotada inclui elementos antes excluídos pelo corte realizado por Saussure, para quem o objeto de estudo é o signo analisado internamente ao sistema da língua, não relacionado, portanto, ao mundo, ao sujeito e à história. Importante ressaltar que semanticistas anteriores à posição semântica



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

que será adotada nesta pesquisa, como Benveniste e Ducrot, também buscaram a reinclusão dos excluídos de Saussure, no entanto, deixaram novamente de fora o caráter histórico dos sentidos. Assim é que, no século XX, a Semântica Histórica da Enunciação se constitui, visando o estudo dos sentidos produzidos pelo enunciado na enunciação, relacionando-os, portanto, ao sujeito, ao mundo e à história.

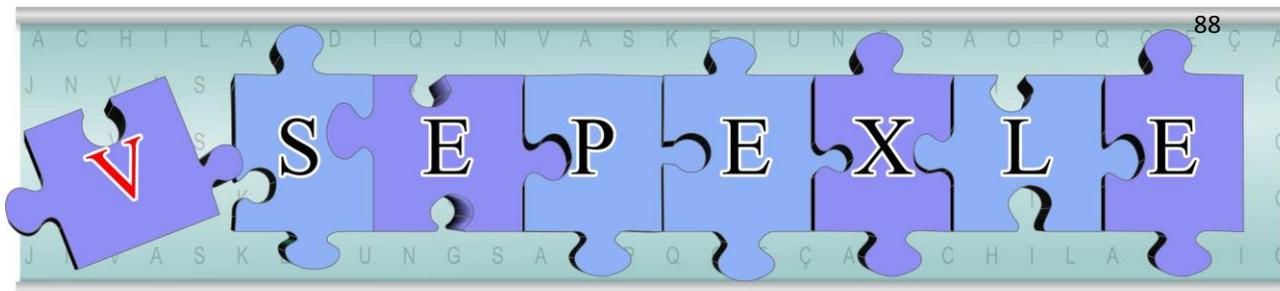
Para a Semântica Histórica da Enunciação, proposta por Eduardo Guimarães, o sentido é construído historicamente através do enunciado. Portanto, a posição semântica adotada por este estudioso e assumida nesta pesquisa, analisa o sentido como o produto da língua posta em funcionamento por um locutor em determinadas condições sócio-históricas.

O objeto de estudo desta orientação teórica é o enunciado, sendo este uma “unidade discursiva” (GUIMARÃES, 1989, p.73), uma vez que considera aquele que diz a frase e em que circunstâncias este alguém – o locutor, a diz (idem, 2006). O enunciado define posições de sujeito e possui caráter relacional, uma vez que a sua existência necessita da existência de outros enunciados.

Para que um enunciado se constitua como tal, é necessário que haja a enunciação, a qual pode ser definida como o acontecimento que permite a produção de enunciados, não sendo individual nem tão pouco irrepitível. Tal acontecimento define a sua própria temporalidade; quer dizer, o tempo presente do acontecimento não é o momento em que um locutor decreta algo e a partir de então se tem um passado (anterior a ele) e um futuro (depois dele). A temporalidade do acontecimento está ligada a um presente que é o próprio acontecimento, a um passado que são as condições para que o acontecimento signifique e a um futuro interpretável que são as projeções de sentido. Assim, a enunciação “significa porque o acontecimento, no seu presente, recorta um passado como memorável.” (GUIMARÃES, 2007, p.204).

De maneira a melhor delinear o acontecimento enunciativo, caracterizar-se-á, o espaço da enunciação. Trata-se este do elemento que permite o dizer, sendo que esta permissão é atribuída e distribuída a falantes afetados politicamente, por assim dizer, determinados pela língua que falam. Em cada espaço enunciativo, é atribuída a oportunidade de falar a uma função social (posição de sujeito). Sobre este aspecto, no posfácio de seu livro *Texto e Argumentação*, Eduardo Guimarães afirma que:

O acontecimento de enunciação se dá sempre num espaço de divisão de línguas, se dá sempre num espaço político. E aqui preciso observar que mesmo que se esteja, numa mesma língua [...], o espaço de enunciação distribui “línguas” diferentes para seus falantes. Isto porque uma língua se divide e suas divisões são atribuídas diferentemente, politicamente, constituindo, assim falantes distintos. (GUIMARÃES, 2007, p. 205)



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

O acontecimento da enunciação, determinado pelo espaço enunciativo, constitui os lugares que compõem a cena enunciativa, lugares estes representados pelas figuras do locutor (quem fala) e do alocutário (para quem se fala). Para o fim deste artigo, ater-se-á apenas ao primeiro.

O locutor não é uno nem único, pois se divide no acontecimento, assumindo várias posições de sujeito no(s) enunciado(s) que compõe(m) o texto. Assim sendo, o locutor pode ser a fonte do dizer, o lugar do dizer, bem como o lugar social deste dizer. Neste sentido, o locutor (L) representa a origem do dizer, pois é ele que num primeiro momento dá diretividade à argumentação. O locutor (L), no entanto, precisa de uma permissão para falar, momento em que se divide no acontecimento. Desta divisão de L, origem ou fonte do dizer, apresentam-se, na cena enunciativa, outras duas categorias: o enunciador e o locutor x, onde a variável “x” representa o lugar social de onde se pronuncia este locutor.

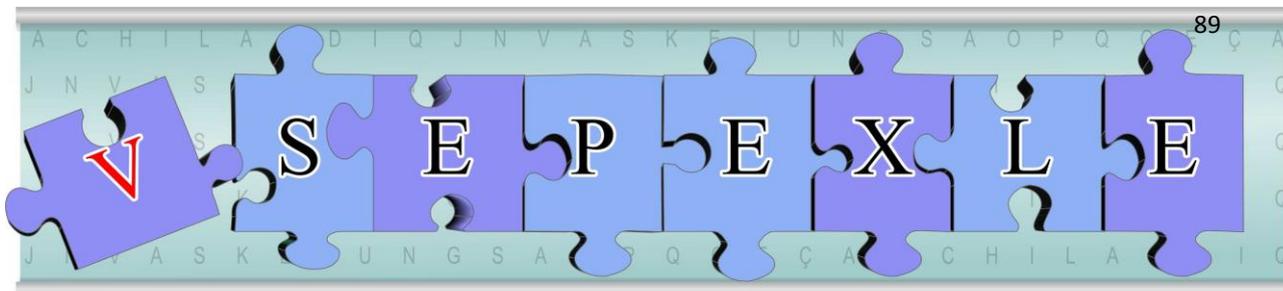
O l(x) é marcado por uma posição social de sujeito, a qual permitirá ou não a voz deste locutor num determinado contexto. Para citar um exemplo, nem todos os falantes podem enunciar da posição social de reitor, isto só cabe ao falante afetado politicamente por esta posição, constituída no espaço enunciativo que lhe foi previamente permitido.

O enunciador, por sua vez, é justamente o lugar do dizer, a perspectiva deste dizer que faz com que o L desconheça que é socialmente designado, representando, apenas, a origem do dizer. Nas palavras de Guimarães (2007, p. 208), os lugares do dizer assumidos por L podem ser “individual, universal, genérico e coletivo”. O enunciador individual (E.I) é marcado pela subjetividade, ao passo que o enunciador coletivo (E.C) posiciona-se a partir de uma coletividade; ambos, em geral, são marcados linguisticamente. O enunciador universal (E.U), por sua vez, é representado, na maioria das vezes, por um lugar de dizer ligado à percepção de verdadeiro ou falso, ligado à ciência, reconhecidos pelo público por seu caráter incontestável; já o enunciador genérico (E.G) é caracterizado na enunciação que aponta para o senso comum, para a opinião pública.

Assim, as vozes ecoadas na enunciação pelos locutores e pelos enunciadores nos quais se divide L revelam **que** as posições sociais do dizer e as perspectivas do dizer, que autorizam um locutor a decretar algo, podem determinar a orientação argumentativa deste.

1.1 Orientação Argumentativa e Textualidade

A argumentação é um elemento lingüístico, uma vez que a própria língua é “marcada argumentativamente” (GUIMARÃES, 2006, p. 134). Argumentar, na concepção semântica aqui adotada, diz respeito à percepção de como os elementos funcionam dentro do texto, construindo argumentos que possibilitem uma conclusão.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Não é, portanto, uma questão lógica, nem individual, ao passo que é uma relação enunciativa e se dá no acontecimento. Um argumento, por sua vez, corresponde a um enunciado que significando algo, conduz a outro significado, em outros termos, o argumento convida a uma conclusão que não é intencional, nem lógica, e sim um outro sentido.

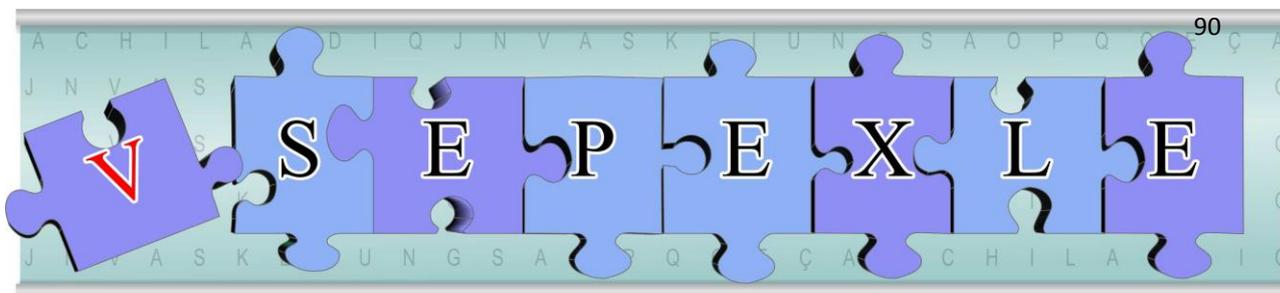
Entendendo como Guimarães (2007, p. 209), considera-se que “argumentar é dar uma diretividade ao dizer”, sendo que esta diretividade se liga ao silenciamento de uma ou outra conclusão, em detrimento de outra(s). O que é dito é constituído por este silêncio, pois é justamente através dos sentidos descartados (silenciados) que se chega ao sentido convidado pela argumentação.

Enfim, a orientação argumentativa é um caminho não fixo, mas previsto, por conta das regularidades, que direciona o texto a determinada conclusão; ou seja, orientar argumentativamente é apresentar enunciados organizados, correlacionados num texto de uma forma, num dado momento e com elementos que, apesar de permitirem mais de uma significação, não possibilitam uma outra determinada: “a orientação argumentativa constitui o modo de construção da progressão textual” (GUIMARÃES, 2002, p.193). Nesse contexto, o futuro interpretável, compatível com a orientação argumentativa estabelecida no texto, é obtido injuntivamente, ou seja, orienta-se o texto a uma conclusão imposta pelos argumentos.

Neste contexto, a textualidade é marcada pela coesão²⁸ e pela consistência. A primeira diz respeito às relações de sentido estabelecidas pelas formas do texto que compartilham as suas interpretações ao longo deste; a segunda, por sua vez, envia tais interpretações ao acontecimento enunciativo, relacionando o futuro do texto com o lugar social do dizer $I(x)$. Além desses dois marcadores, outro mecanismo responsável pela textualidade e que atua conjuntamente às unidades temáticas e à cena enunciativa é a reescrituração, a qual configura e fortalece as relações de sentido existentes no interior do texto.

Entende-se como reescrituração o procedimento através do qual a enunciação de um texto é redita a todo tempo, buscando, desta forma, interpretar uma forma como diferente de si. Através deste procedimento, ativa-se o que Guimarães (2007) denomina “operação de predicação”. Não se pode, contudo, confundir a noção de predicação aqui adotada com a noção de predicado perpassada pelas gramáticas. A predicação que aqui se coloca é o modo como, num

²⁸ Sobre este quesito, Ducrot (1989) acrescenta à noção de coesão a noção de independência. Para o autor, a coesão ocorre quando um elemento que comporá um texto não foi escolhido por ele mesmo, mas pelo papel que desempenhará no todo. Para melhor esclarecer, exemplifica que na frase “Pedro está aqui”, a palavra Pedro não pode ser considerada um enunciado, também pela noção de independência, ou seja, a palavra Pedro depende dos outros componentes da frase, para ter o sentido que tem no todo desta.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

texto, uma expressão se remete a outra, através de alguns procedimentos específicos, tais como repetição, substituição, elipse, expansão, condensação e definição

O procedimento de reescrituração por *repetição* se dá, como a própria palavra sugere, quando uma palavra ou expressão se repete no texto igualmente à sua forma original (primeira que aparece) – repetição completa – ou em partes da expressão – repetição reduzida. A *substituição* ocorre quando, embora não com as mesmas palavras ou parte da expressão, se retoma algo que foi dito num outro momento do texto através de outra expressão. Já com a *elipse* é possível omitir uma expressão já dita no texto, sem que se perca de vista o seu sentido projetado na ocorrência seguinte. Na reescrituração por expansão, por sua vez, acrescentam-se informações novas ao termo ou expressão reescriturado, enquanto que por condensação, resume-se a expressão reescriturada; e, por fim, há a reescrituração por definição, na qual se define um termo.

Assim, através dos vários procedimentos acima citados são construídas as relações de sentido tanto de um ponto de um texto para outro quanto de pontos distintos de um mesmo texto. Dessa forma, o processo de reescrituração, “[...] ao se dar, produz sentido na medida em que ao retomar alguma expressão faz que ela signifique de outro modo” (GUIMARÃES, 2007, p. 87).

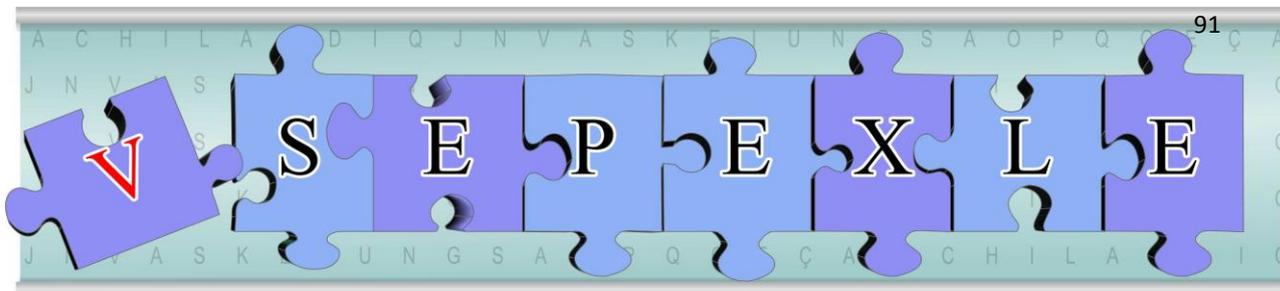
Além da reescrituração, outro elemento é convidado à cena enunciativa pelo locutor e mobiliza, também, a orientação argumentativa do texto: a modalização. Este elemento, como a reescrituração, é utilizado pelo locutor para dar diretividade àquilo que enuncia, revelando o seu posicionamento ante o dizer.

Para tratar de modalizadores na perspectiva seguida nesta pesquisa, adequar-se-á o conceito de modalização proposto por Koch (2002), atentando para o fato de que os modalizadores são acionados no texto por um locutor – e não por um sujeito empírico/escritor– que só diz quando sua posição de sujeito lhe permite o dizer.

Os elementos modalizadores podem pertencer a diversas categorias lingüísticas e gramaticais, tendo como função principal indicar as atitudes do enunciador. Neste sentido, Koch (2002) afirma que são modalizadores

todos os elementos lingüísticos diretamente ligados ao evento de produção do enunciado e que funcionam como indicadores das [...] atitudes do locutor com relação ao seu discurso. Estes elementos [...] apontam as conclusões para as quais os diversos enunciados podem servir de argumento, selecionam os encadeamentos capazes de continuá-los, dão vida, enfim, aos diversos personagens cujas vozes se fazem ouvir no interior de cada discurso (KOCH, 2002, p. 136).

Deste modo, através do funcionamento de modalizadores no texto, pode-se verificar a posição assumida pelo locutor diante do próprio enunciado. Ele,



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

propositalmente, ora se afasta ora se aproxima de sua produção, buscando estabelecer a verdade ou a dúvida sobre o que enuncia e, ainda, sobre a origem daquilo que enuncia, retirando de si a responsabilidade por determinado conteúdo, à medida que, também, adiciona outras vozes ao seu discurso.

Sobre este ponto, Coracini (1991) aponta que nem sempre o mecanismo de modalização aparece sob formas modais, podendo também apresentar-se textualmente implícito. Além disso, a autora completa que mesmo a presença das chamadas marcas modais não determinam as interpretações possíveis, elas apontam para uma interpretação possível inerente ao texto; ou seja, elas não ditam um caminho fixo a ser seguido na construção do sentido, mas projetam um sentido previsto. Tem-se, então, com a modalização, mais um elemento textual que aponta a diretividade daquilo que é produzido no espaço enunciativo.

Já que a construção de um enunciado depende da atitude do locutor diante dele, no acontecimento, todo enunciado é passível de modalização (Koch, 2002). Dessa maneira, a partir do momento que no texto figura algum enunciado que revele a atitude do locutor ante o que enuncia, tem-se a presença da modalização.

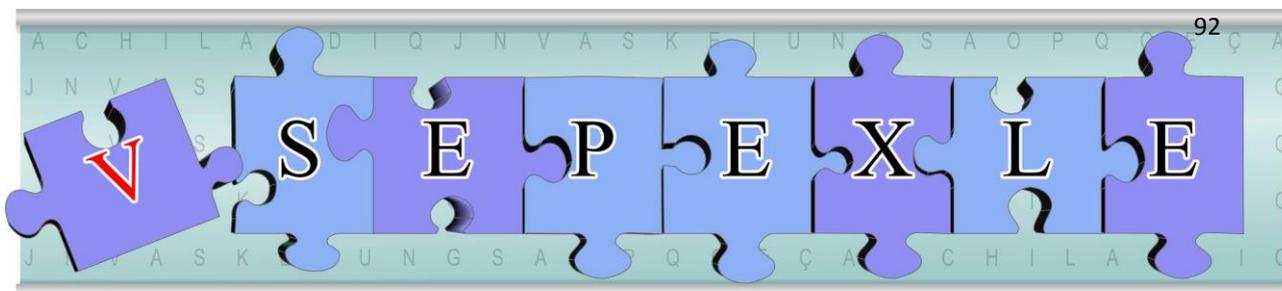
A modalização, em geral, se divide em epistêmica e deôntica. Enquanto a primeira situa-se no eixo da avaliação do sujeito sobre a veracidade do que enuncia, a outra se liga à obrigatoriedade e à certeza do enunciador veiculadas através do enunciado. Uma vez que no texto-objeto percebe-se a presença, apenas, da modalização epistêmica, considerar-se-á que é através dela que o locutor coloca-se numa posição de certeza, de dúvida ou ainda de possibilidade diante do enunciado. Esse movimento representa, para Koch (idem), o *crer* e o *saber*.

Ante a tudo que foi exposto nesta seção, pode-se afirmar que, na construção da orientação argumentativa de um texto, vários elementos relacionam-se a fim de apontar o seu futuro. De maneira sintética, é possível afirmar que na Cena Enunciativa, a origem ou fonte do dizer "L", se divide no acontecimento e, dessa divisão, tem-se o lugar social do dizer $I(x)$, que autoriza a fala de um locutor (o qual reescritura e modaliza) e determina as vozes que devem ou não prevalecer num texto, ecoadas no texto de um lugar do dizer representado pelo enunciador. Dessa forma, a orientação argumentativa apresentada no texto vai silenciar uma conclusão em prol de outra que, embora não seja fixa, é prevista.

Feitas tais ponderações, passar-se-á, agora, às considerações tecidas em torno do gênero que compõe o *corpus* utilizado para a análise proposta neste artigo – a notícia.

1.2 A construção do sentido pelos agentes da orientação argumentativa

O texto eleito para compor o *corpus* desta pesquisa foi retirado do jornal *Correio 24 Horas* em sua edição *on line* e intitula-se: *Homem acusado de sequestrar*



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

pastor é preso em pousada em Camacan. A discussão do texto, como o próprio título pode sugerir, trata do sequestro de um pastor na cidade de Pau-Brasil, no sul da Bahia. Além de revelar momentos passados durante o sequestro, o texto traz à tona o surto de violência pelo qual passa, atualmente, as cidades brasileiras, despertando, portanto, o interesse da população pelo conhecimento dos fatos.

Para se iniciar o debate acerca da orientação argumentativa em notícias de assunto policial, primeiramente serão analisados aspectos referentes às Unidades Temáticas que compõem o texto em suas relações interiores, bem como as relações existentes entre uma e outra Unidade Temática. Em seguida, a Cena enunciativa entrará em debate, integrando a análise em torno das vozes que aparecem no texto instauradas pelo locutor L. Além disso, como parte da análise da cena enunciativa, serão discutidos aspectos ligados aos processos de reescrituração que aparecem no texto, bem como aos processos de modalização, ambos relacionados à figura do locutor.

a) Unidades Temáticas (UT): agentes da Orientação Argumentativa

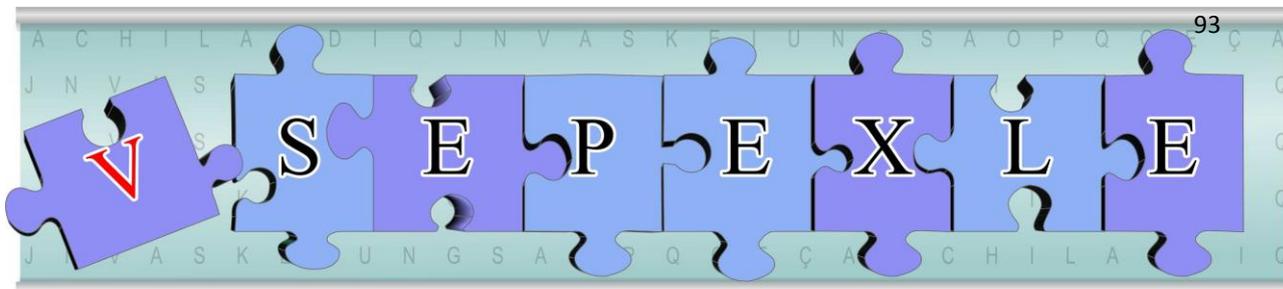
Tomando por base o trabalho com Unidades Temáticas (UT) realizado por Indursky (1989), as quais são constituídas por enunciados que tratam do mesmo assunto, apresenta-se a seguir a divisão do texto analisado em tais unidades. Vale destacar que a estrutura do gênero notícia em si permite ao locutor manusear o código escrito de uma maneira especial, uma vez que, como explicitado no quesito anterior, seus elementos ora condensam ora detalham o fato.

A notícia analisada apresenta uma temática principal, a qual desencadeia as unidades menores que compõem o texto. Tendo em vista o teor da notícia considera-se ser o tema principal do *corpus* estudado 'o sequestro do pastor Ednaldo. Este sequestro é que origina as três unidades temáticas presentes no texto, quais sejam: UT1 – 'ação policial para apreensão do acusado pelo sequestro'; UT2 – 'depoimento da vítima do sequestro'; e UT3 – 'descrição do sequestro'.

As unidades temáticas acima elencadas foram apreendidas dos enunciados, conforme distribuídos abaixo, iniciando a descrição pela UT1:

UT 1 (a) – Um homem acusado de ter sequestrado um pastor da igreja evangélica no município de Pau Brasil, na última terça-feira (12), foi preso na quarta-feira (13), na cidade de Camacan, no sul da Bahia. Segundo informações da polícia civil, Ednaldo Santos de Brito, de 20 anos, foi localizado na Pousada Manos Lanches, onde estava hospedado. O acusado teria realizado o sequestro relâmpago do pastor Itamar Ferreira Santos, de 31 anos. (l. 1-10)

UT 1 (b) – Ednaldo foi localizado após denúncia anônima. Inicialmente, Ednaldo que tem passagens pela polícia, foi encaminhado para a delegacia de Camacan e depois



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

transferido para a delegacia de Pau Brasil. O acusado que estava com drogas no momento da prisão irá responder por seqüestro. (l. 35- 43)

As ações descritas na UT1 se apresentam na seguinte sequência: apreensão e localização do acusado, denúncia anônima e, novamente, apreensão do acusado. Observa-se, dada a estrutura composicional prototípica do gênero notícia, que os recortes²⁹ tomados como UT1(a) e UT1(b) se relacionam, não por serem sequenciais, mas por seus conteúdos e pelo processo de reescrituração. Enquanto a UT1(a) resume o acontecimento que desencadeou a notícia, apontando, principalmente, informações relacionadas à localização e apreensão do acusado pelo seqüestro, a UT1(b) traz à tona as consequências desta apreensão, tais como o encaminhamento do acusado para a delegacia, bem como as atribuições legais pelas quais irá responder este.

É importante destacar que, embora seja tratado na UT1(a) como “acusado”, na UT1(b), “Ednaldo” é representado como culpado, quando se afirma que “irá responder por seqüestro”. Ou seja, as UT’s apresentam-se tão bem imbricadas que a análise da UT1(a) isoladamente poderia gerar dúvidas sobre a culpa de “Ednaldo”, o que é desfeito a partir da análise da UT1(b).

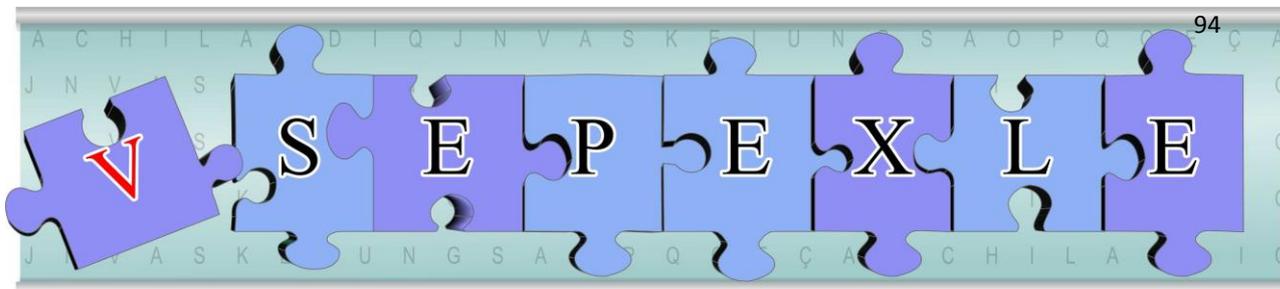
Como sustentação da UT2, tem-se:

UT2 – De acordo com depoimento da vítima para a polícia civil, Ednaldo chegou até a igreja, perguntou quem era o pastor e disse que fazia parte do PCC (Primeiro Comando da Capital), que já tinha matado duas pessoas e queria dinheiro para sair da cidade. (l. 13-20)

As ações da UT2, intitulada ‘depoimento da vítima’, estão descritas no texto de acordo com a cronologia do ocorrido. A sua relação com os recortes apresentados nas UT1(a) e UT1(b) se dá à medida que corrobora com a responsabilidade de “Ednaldo” pelo seqüestro do pastor, tratando-o como integrante de facção criminosa (PCC) e praticante de crimes, inclusive, homicídios. Vale ressaltar, porém, que este tratamento atribuído ao acusado “Ednaldo” integra o depoimento da vítima e as implicações desta voz serão mais bem esclarecidas ao se tratar, neste artigo, da cena enunciativa.

Por fim, mas não menos importante, a UT3 é representada pelo recorte que segue:

²⁹ Um recorte discursivo é um fragmento de linguagem-e-situação relacionadas entre si. Ainda, o recorte não equivale a sequências isoladas de um texto, mas ao contrário, é constituído por formas linguísticas que se relacionam e que são capazes de estabelecer e convocar outros recortes, permitindo a construção do sentido do texto.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

UT 3 - O acusado teria levado o pastor até a agência do Bradesco em Camacan, onde o pastor fez um empréstimo de R\$ 340,00. Porém, a máquina bloqueou o valor no momento do saque, e permitiu a liberação para apenas 24 horas depois. O bandido teria ficado nervoso e obrigou a vítima a pedir, por telefone, R\$ 300,00 para um membro da igreja. Após retornarem para a igreja, em Pau Brasil, o criminoso teria pegado o dinheiro e levado a vítima para Camacan, onde o deixou em uma praça. (L21-35)

Nesta última unidade temática - embora não se trate do último fragmento na ordem do texto - relatam-se as ações ocorridas durante o sequestro. Ela instaura uma progressão temática, em relação à UT2 - onde é mostrado o depoimento da vítima - e em relação a si mesma, posto que além de apresentar uma cronologia dos fatos, contribui na composição do todo apresentado desde a UT1.

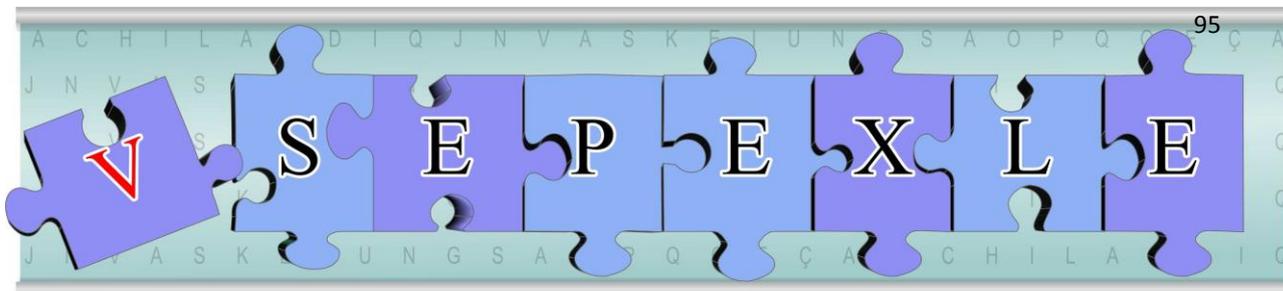
Assim, já que o sentido de um texto é dado pelo sentido dos enunciados que o compõem, pode-se afirmar que a notícia estudada aponta um certo caminho, uma dada orientação argumentativa. As relações internas em cada UT do texto, bem como as relações entre elas conduzem à responsabilização de "Ednaldo" pelo crime de sequestro, através de marcas linguísticas, tais como o depoimento da vítima (UT2), o porte de drogas (UT1) e a própria descrição do seqüestro que integra a UT3, o que não deixa margens a outras interpretações.

A fim de apresentar outros elementos que apontem a orientação argumentativa da notícia analisada, apresentar-se-á, portanto, a Cena Enunciativa do texto em questão.

a) Cena Enunciativa, Modalização e Reescrituração: outros agentes da Orientação Argumentativa

Ainda com a finalidade de mostrar elementos ligados à argumentação enquanto integrante da linguagem em seu funcionamento para o estabelecimento do sentido apresentar-se-á a organização da orientação argumentativa tendo em vista os elementos que compõem a cena enunciativa. Para isto, serão identificados os lugares do dizer - enunciadores -, que podem ser coletivo, individual, universal e/ou genérico; e os lugares sociais do dizer - I(x) - onde "x" representa um locutor afetado social e historicamente enquanto ser no mundo, característica que o permite dizer o que diz ou que permite que dê vozes a outros locutores dentro do texto. Ressalte-se, contudo, que tanto E (enunciador), quanto I(x) são desdobramentos de L (origem do dizer).

Na notícia aqui analisada, a origem do dizer "L" é representada pelo locutor-jornalista. E só desta posição social de jornalista que "L" pode enunciar o que enuncia e organizar as demais vozes, conferindo polifonia ao texto em questão. Assim, o 'locutor jornalista' recortado pela enunciação organiza as vozes que aparecem no texto, tais como as do 'locutor-polícia civil' e do 'locutor-vítima'.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Como representação da voz do locutor-jornalista presente no texto, tem-se os enunciados abaixo:

(l. 1-6) Um homem acusado de ter sequestrado um pastor da igreja evangélica no município de Pau Brasil, na última terça-feira (12), foi preso na quarta-feira (13), na cidade de Camacan, no sul da Bahia.

(l.11-13) O acusado teria realizado o sequestro relâmpago do pastor Itamar Ferreira Santos, de 31 anos.

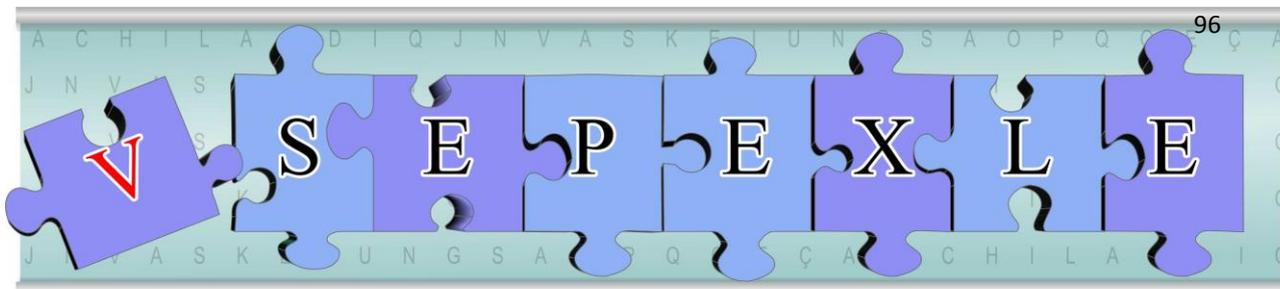
(l.21-43) O acusado teria levado o pastor até a agência do Bradesco em Camacan, onde o pastor fez um empréstimo de R\$ 340,00. Porém, a máquina bloqueou o valor no momento do saque, e permitiu a liberação para apenas 24 horas depois. O bandido teria ficado nervoso e obrigou a vítima a pedir, por telefone, R\$ 300, 00 para um membro da igreja.

Após retornarem para a igreja, em Pau Brasil, o criminoso teria pegado o dinheiro e levado a vítima para Camacan, onde o deixou em uma praça. Ednaldo foi localizado após denúncia anônima. Inicialmente, Ednaldo que tem passagens pela polícia, foi encaminhado para a delegacia de Camacan e depois transferido para a delegacia de Pau Brasil. O acusado que estava com drogas no momento da prisão irá responder por sequestro.

Por se tratar de recortes do gênero notícia, leve-se em consideração a finalidade do texto – informar de forma clara e objetiva, mostrando-se neutra e imparcial sobre algo - pois é em função dela que os elementos aqui analisados trabalharão. Neste sentido, justifica-se a enunciação do locutor-jornalista na perspectiva de enunciador universal, uma vez que busca transparecer impessoalidade através de seu discurso, apresentando os fatos como se eles falassem por si mesmos e como se a verdade deles fosse incontestável.

O locutor jornalista se vale, ainda, da modalização para afastar de si a responsabilidade sobre o que diz, através da utilização do verbo “teria” aliado a outros verbos no particípio (“teria realizado”, “teria levado”, “teria ficado”). Neste momento, com o uso do futuro do pretérito, instaura-se a possibilidade, mas não a garantia, sobre o que é relatado. No entanto, esta incerteza não se liga à responsabilidade ou não de “Ednaldo” pelo sequestro, mas à voz que relata os acontecimentos. É como se o locutor jornalista quisesse tirar de si a responsabilidade pela informação e não precisa para isso distinguir no texto a quem pertence esta voz, uma vez estar autorizado pela cena enunciativa a falar desse modo. Dessa forma, o locutor-jornalista protege-se da responsabilidade de apontar “Ednaldo” como sequestrador.

Outro elemento linguístico que fortalece a orientação argumentativa aqui descrita é a reescrituração. Na notícia analisada, verificam-se alguns processos de reescrituração, dentre eles, por repetição do termo “acusado”, que aparece em todos os parágrafos do texto e por elipse, referenciando, por exemplo, a expressão “o bandido”, como em “O bandido teria ficado nervoso e [o bandido] obrigou a vítima a



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

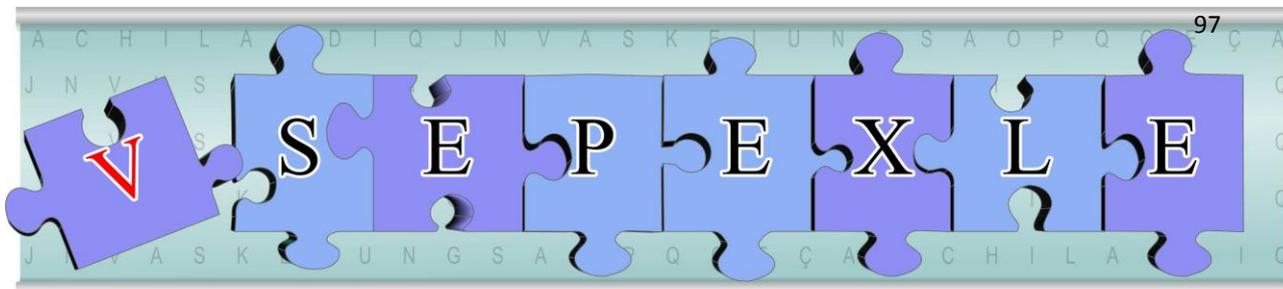
pedir...” (Correio24h, *on line* l.28-29). Também sustenta a orientação de que “Ednaldo” é culpado, a reescrituração por substituição do termo “Ednaldo” primeiramente por “acusado”, em seguida por “bandido” e, no último parágrafo do texto, por “criminoso” ditas na voz do locutor-jornalista. A orientação argumentativa se orienta, então, para o não esquecimento de que “Ednaldo” tem participação no crime de sequestro do qual foi vítima um pastor.

A reescrituração por substituição dos termos “Ednaldo” e “acusado” por “bandido” e “criminoso” revela o posicionamento do locutor, que aparentemente mostra-se imparcial. Ou seja, “Ednaldo”, que a princípio aparece no texto como “acusado”, é reescriturado por duas palavras que, além de retomarem as anteriores, exercem uma predicação ressignificando-o como culpado. Esta predicação, dita pelo locutor-jornalista, alia-se à orientação perseguida na análise das unidades temáticas, em que “Ednaldo”, de simples “acusado”, passa a figurar como aquele que efetivamente cometeu o sequestro.

Isso se constrói à medida que a cena enunciativa vai se delineando e autorizando os dizeres a partir do ‘locutor-jornalista’, que dá voz a outros locutores. Esses, por sua vez, também contribuem para a configuração da diretividade do dizer. Assim, o locutor-jornalista dá voz ao ‘locutor-polícia’ através de um elemento linguístico que também pode ser considerado um modalizador: a expressão “Segundo x”. Tal expressão de imediato e novamente retira de “L” a responsabilidade pelo dizer, atribuindo-a ao locutor-polícia, que é constituído social e historicamente como possuidor de autoridade para designar alguém como inocente ou culpado por algum ato. O locutor-jornalista, então, diz o que o locutor-polícia disse (locutor-jornalista (E.U) → Locutor-polícia (E.U)): “Segundo informações da polícia civil, Ednaldo Santos de Brito, de 20 anos, foi localizado na Pousada Manos Lanches, onde estava hospedado” (l. 6-10).

Mais adiante, o locutor-jornalista convida à cena a vítima do sequestro e traz para a construção da futuridade do texto o depoimento dessa que é a maior autoridade a falar do que sofreu. Nesse instante, vale-se da expressão modalizadora “De acordo com” para eximir-se da responsabilidade pela informação prestada, atribuindo-a ao próprio vitimado. Não obstante, o locutor-vítima, em depoimento, acusa mais uma vez “Ednaldo” pelo sequestro, relatando como ocorreu o crime. Além disso, é através do locutor-vítima que se representa no texto o que poderia ser a voz do locutor-acusado³⁰. Diz-se ‘poderia’, porque uma leitura mais atenta revela que não é o locutor-acusado quem diz, de uma perspectiva individual, marcada pelo

³⁰ Sobre estas enunciações dentro de enunciações, Ducrot afirma que não é preocupação do relato que o relatado esteja conforme o que foi dito originalmente, ou seja, a questão aqui, não é aliteriedade, mas a essência do que tenha sido dito. (DUCROT, 1989, p.187)



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

“eu”; pelo contrário, é o locutor-vítima quem diz que ele – locutor-acusado – disse, como se pode observar no fragmento abaixo:

(l.13-20) “De acordo com depoimento da vítima para a polícia civil, Ednaldo chegou até a igreja, perguntou quem era o pastor e disse que fazia parte do PCC (Primeiro Comando da Capital), que já tinha matado duas pessoas e queria dinheiro para sair da cidade.”

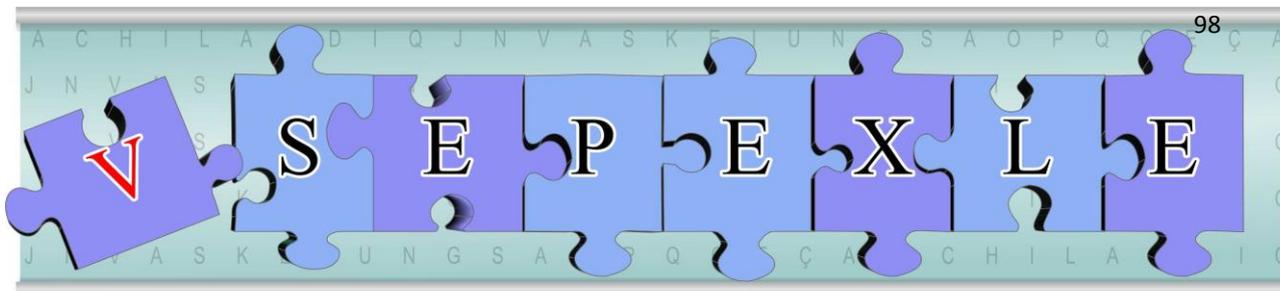
Com a descrição acima, pode-se perceber que, além das Unidades Temáticas que compõem o texto, a cena enunciativa, através das vozes representadas, ou seja, das diferentes posições que o sujeito assume, também apontam o caminho que chega à acusação de “Ednaldo” pelo sequestro do pastor. Observe-se que, em momento algum no texto em questão, o locutor jornalista dá voz ao locutor-acusado propriamente. Ao contrário, aquele locutor permite o dizer apenas aos locutores ‘polícia’ e ‘vítima’: a primeira, como autoridade, precisa apontar algum culpado para o crime ocorrido, o que faz ao receber a denúncia, com a localização e posterior apreensão do acusado “que estava com drogas no momento da prisão” (Correio24h, *on line* l.41) - e, a segunda, como vítima, ao depor contra o acusado, ajudando a polícia na investigação.

Dessa maneira, a cena enunciativa orienta a diretividade do dizer à medida que distribui desigualmente as vozes que serão representadas na notícia analisada, silenciando, neste contexto, a voz do locutor-acusado e, conseqüentemente, dando voz ao locutor-jornalista, que por sua vez dá voz apenas ao locutor-vítima que, por sua vez, diz que o locutor-acusado disse. Configura-se, mais uma vez, a orientação argumentativa do texto para: “Ednaldo” é o responsável pelo sequestro do pastor.

Considerações Finais

Esta pesquisa se propôs analisar o funcionamento da orientação argumentativa na notícia *Homem acusado de sequestrar pastor é preso em pousada em Camacan*. Para tanto, conforme discutido ao longo deste artigo, entendeu-se que dar diretividade ao dizer é, pois, silenciar algumas possibilidades de sentido em detrimento de outras. Por sua vez, orientar argumentativamente, embora não seja estabelecer um caminho fixo para o texto, apresenta-se-lhe como uma previsão, através da relação existente entre os enunciados que, organizados, encaminham à sua significação.

A partir desse entendimento, destrinchou-se o texto em três unidades temáticas, as quais, juntas, constituem uma unidade temática principal. A análise apresentada demonstrou que mesmo não estando dispostos segmentalmente, os recortes enunciativos relacionam-se retomando, completando e possibilitando a progressão do texto, apontando para o seu final.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Da análise da cena enunciativa concluiu-se que a seleção de palavras – como a utilização de mecanismos de reescrituração e modalização -, a disposição dos enunciados e as vozes apresentadas no texto não são procedimentos realizados aleatoriamente. Pelo contrário, eles são materializados no texto através da atitude assumida pelo Locutor, com vistas a produzir um efeito previamente estabelecido. No texto em análise, especificamente, a voz que orienta e seleciona outras vozes que tem a permissão do dizer é a do locutor-jornalista, que assume uma perspectiva universal. É este locutor o responsável pelo pronunciamento do locutor-polícia e do locutor-vítima e pelo silenciamento da voz do locutor-acusado. Ao contrário deste, os primeiros, autorizados na cena enunciativa, convergem a diretividade argumentativa para o mesmo fim que o locutor-jornalista, com o objetivo de confirmar as suas previsões sobre o sentido.

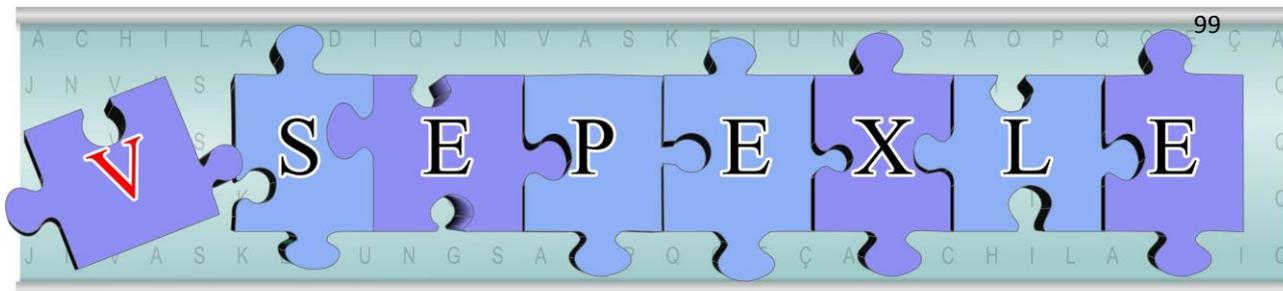
Deste modo, apesar de aparecer publicamente como um gênero marcado pela impessoalidade e comprometido com a verdade dos fatos, a notícia apresenta elementos que permitem afirmar que o locutor orienta o texto para o seu final, dando a diretividade do dizer, ou seja, apontando os caminhos a serem perseguidos para se chegar aos sentidos projetados. Assim, o que a princípio mostra-se aleatório ou ingênuo, logo é contrariado por marcas que o locutor deixa no texto (a seleção das vozes, a organização das palavras, as relações entre os enunciados), o que não é involuntário, mas motivado pelos sentidos que se deseja produzir.

O estudo das Unidades temáticas e da Cena Enunciativa, bem como da Reescrituração e da Modalização permitiu uma abordagem mais profícua do funcionamento da argumentatividade no gênero notícia. Percebeu-se, sobretudo, que o locutor aciona mecanismos que fazem com que o gênero apareça dotado de imparcialidade, mecanismos estes que apontam os caminhos que orientam o sentido do texto para o que previamente estabeleceu como um sentido possível.

Assim, a compreensão em torno do funcionamento da orientação argumentativa, através de conceitos da Semântica Histórica da Enunciação, proporciona melhores esclarecimentos acerca da produção dos sentidos, ao passo que, como sempre se fala de uma posição marcada histórico-socialmente - quer dizer, de um lugar social do dizer, autorizado na cena enunciativa - um enunciado sempre se apresentará como dotado de interpretabilidade.

Referências

BOFF, Odete Maria Benetti; KÖCHE, Vanilda Salton; MARINELLO, Adiane Fogali. **Leitura e Produção textual:** Gêneros textuais do argumentar e expor. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Campus Soane Nazaré de Andrade
15 a 16 de abril de 2013

CORACINI, Maria José Rodrigues Faria. **Um fazer persuasivo**: o discurso subjetivo da ciência. São Paulo: Educ; Campinas: Pontes, 1991. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/13710813/Um-Fazer-Persuasivo-Maria-Jose-Coracini>>. Acesso em: 04 de dezembro de 2012.

DUARTE, Vânia Maria do Nascimento. **A notícia**: um gênero discursivo de cunho jornalístico. Disponível em: <<http://www.portugues.com.br/redacao/generostextuais/anoticiamgenerotextualcunhojornalistico.html>>. Acesso em: 06 de junho de 2011.

DUCROT, Oswald. **O dizer e o dito**. Campinas: Pontes, 1987. 222 p.

GUIMARÃES, Eduardo. **Texto e argumentação: um estudo das conjunções do português.**, 3ed. Campinas, SP: Pontes, 2002a.

_____. **Os limites do sentido**: um estudo histórico e enunciativo da linguagem. 2ed. Campinas, SP: Pontes, 2002b.

_____. **Semântica do acontecimento**. 2ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

_____. Dois modos de não dizer eu. In.: FONTANA, Mônica; _____. (orgs). **Apalavra e a frase**. Campinas, SP: Pontes editores, 2006.

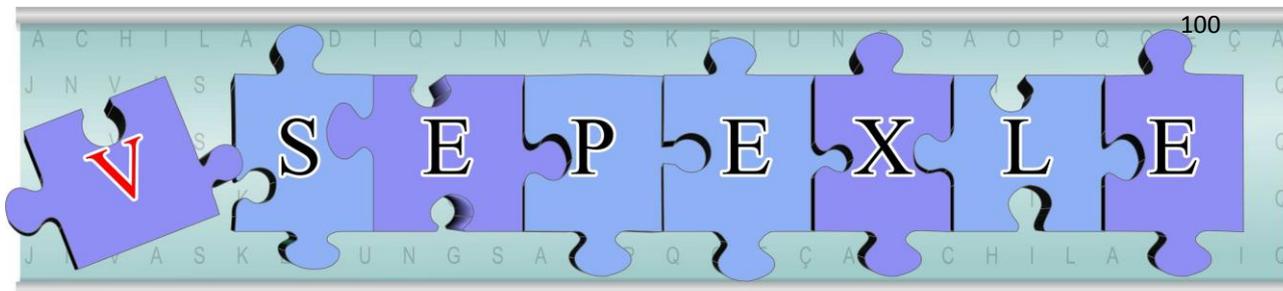
_____. **Texto e argumentação**: um estudo das conjunções do português. 4ed. ver. e ampl. Campinas, SP: Pontes, 2007.

_____. Domínio semântico de determinação. In: _____.; MOLLICA, M.C.(orgs). **A palavra. Forma e Sentido**. Campinas: Pontes/RG, 2007.

INDURSKY, Freda. Relatório Pinotti: o jogo polifônico das representações no ato de argumentar. In.: GUIMARÃES, Eduardo (org). **História e sentido na linguagem**. Campinas, SP: Pontes, 1989.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **Argumentação e linguagem**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para a escrita**: atividades de retextualização. São Paulo: Cortez, 2005.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Campus Soane Nazaré de Andrade
15 a 16 de abril de 2013

Referência Estudada

CORREIO 24 HORAS. **Homem acusado de seqüestrar pastor é preso em pousada em Camacan.** Disponível em :
<<http://www.correio24horas.com.br/noticias/detalhes/detalhes-1/artigo/homem-acusado-de-sequestrar-pastor-e-preso-em-pousada-em-camacan/>>. Acessado em 04 de dezembro de 2012.

15

ANEXO

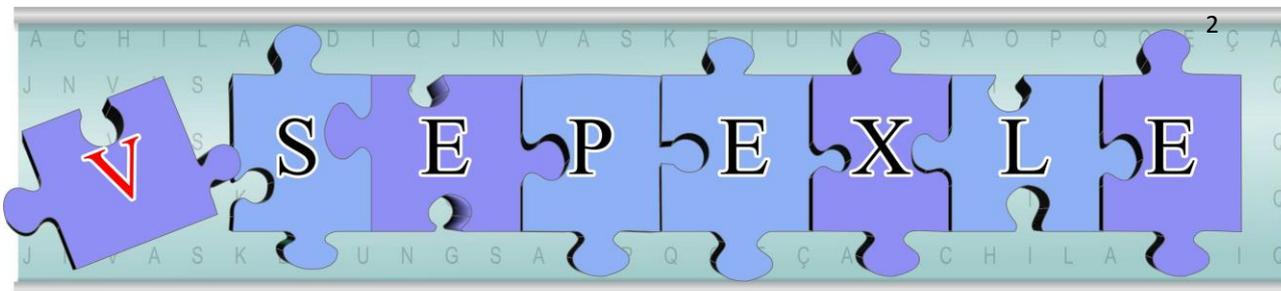
HOMEM ACUSADO DE SEQUESTRAR PASTOR É PRESO EM POUSADA EM CAMACAN - 14.07.2011 | Atualizado em 14.07.2011 - 10:03

O acusado que estava com drogas no momento da prisão irá responder pelo sequestro.

Redação CORREIO

1 Um homem acusado de ter
2 sequestrado um pastor da igreja
3 evangélica no município de Pau
4 Brasil, na última terça-feira (12), foi
5 preso na quarta-feira (13), na cidade
6 de Camacan, no sul da Bahia.
7 Segundo informações da polícia civil,
8 Ednaldo Santos de Brito, de 20 anos,
9 foi localizado na Pousada Manos
10 Lanches, onde estava hospedado.
11 O acusado teria realizado o
12 sequestro relâmpago do pastor
13 Itamar Ferreira Santos, de 31 anos.
14 De acordo com depoimento da vítima
15 para a polícia civil, Ednaldo chegou
16 até a igreja, perguntou quem era o
17 pastor e disse que fazia parte do PCC
18 (Primeiro Comando da Capital), que
19 já tinha matado duas pessoas e
20 queria dinheiro para sair da cidade.
21 O acusado teria levado o

22 pastor até a agência do Bradesco em
23 Camacan, onde o pastor fez um
24 empréstimo de R\$ 340,00. Porém, a
25 máquina bloqueou o valor no momento
26 do saque, e permitiu a liberação para
27 apenas 24 horas depois. O bandido
28 teria ficado nervoso e obrigou a vítima
29 a pedir, por telefone, R\$ 300, 00 para
30 um membro da igreja.
31 Após retornarem para a igreja,
32 em Pau Brasil, o criminoso teria
33 pegado o dinheiro e levado a vítima
34 para Camacan, onde o deixou em uma
35 praça. Ednaldo foi localizado após
36 denúncia anônima. Inicialmente,
37 Ednaldo que tem passagens pela
38 polícia, foi encaminhado para a
39 delegacia de Camacan e depois
40 transferido para a delegacia de Pau
41 Brasil. O acusado que estava com



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Campus Soane Nazaré de Andrade
15 a 16 de abril de 2013

1 drogas no momento da prisão irá 2 responder por sequestro.

A PRESENÇA DA LEI 10.639/03 NO ENSINO DE LE

Nahendi Almeida Mota¹
Laura de Almeida ²

Resumo: O presente artigo apresenta discussões acerca dos resultados obtidos no desenvolvimento do subprojeto Letras/Inglês no PIBID – Programa Institucional de Bolsa de Iniciação a Docência, coordenado pela Profa. Dra. Laura de Almeida e supervisionado pela Profa. Luciene Monjardim, durante o ano de 2012, na educação básica – com alunos do ensino fundamental de uma escola pública em Ilhéus. Este projeto teve como objetivo aplicar, por meio das aulas de Inglês, a Lei Federal 10.639/03, a qual inclui no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”. Para tanto, trabalhou-se com o *Black English Vernacular* (BEV) e com estilos musicais de origem afro – reggae, rock, hip hop, blues e jazz. Esse trabalho foi feito por meio da exposição de músicas de todos esses estilos mencionados em sala de aula, com o intuito de analisar a ocorrência do BEV e de ensinar aos alunos a variação linguística da Língua Inglesa, desfazendo o preconceito linguístico existente em relação à variante linguística não-padrão e habilitando-os a empregar a Lei 10.639/03. Para instrumentalizar essa pesquisa, foram utilizadas as teorias de Labov (1972), Marcos Bagno (1999) e Fernando Tarallo (1990).

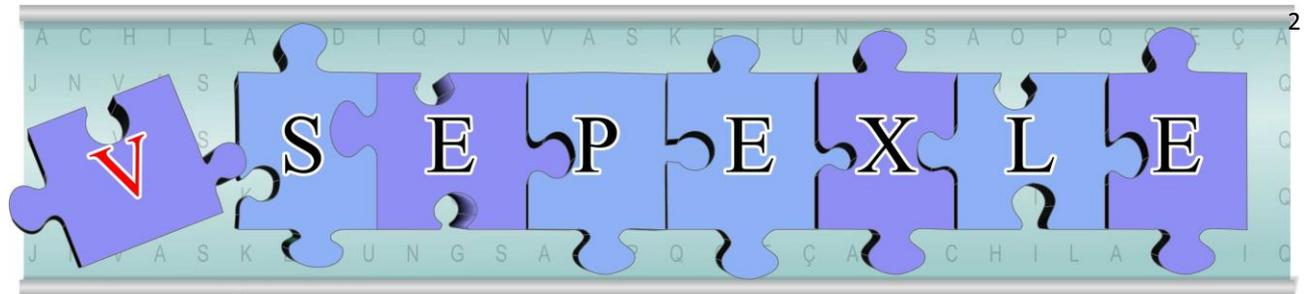
Palavras-chave: Lei Federal. *Black English*. Estilos Musicais. Variação Linguística

¹Discente do Curso de Letras do DLA/UDESC, bolsista PIBID/ UDESC, e-mail: nahendi@hotmail.com

²Docente, orientadora da pesquisa, professora (UESC/DLA). Doutora em Letras. E-mail: prismaxe@gmail.com

Introdução

O presente trabalho foi desenvolvido com o apoio do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência – PIBID, da CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil e descreve o Subprojeto Letras/Inglês intitulado *Inserção da cultura afro-brasileira no ensino da língua inglesa por meio da música*. O presente artigo mostrará como a Lei Federal 10.639/03 – que diz respeito ao ensino da história e cultura afro-brasileira e africana, – que está



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

presente no subprojeto citado através de práticas efetivas, em sala, no ensino de língua estrangeira.

Nesse propósito, estudamos a cultura afro através da variação linguística *Black English Vernacular* em estilos musicais de origem africana evidenciando o seu contexto histórico e sociocultural - Reggae, Blues, Jazz, Rock e o Hip-Hop, sendo, esse último, o foco do nosso trabalho em 2012.

Assim, com o intuito de aplicarmos a proposta desse projeto, buscamos parceria com uma escola pública e procuramos, por meio de atividades e de metodologias diversas com o uso efetivo das TICs – tecnologia de informação e de comunicação – criar uma relação entre os estudos sociolinguísticos e os estudos da cultura e identidade afro, com a intenção de desconstruirmos ideias preconceituosas acerca dos negros e de sua cultura. Para esse fim, diversas letras de música dos estilos musicais já mencionados foram selecionadas e trabalhadas em sala de aula.

1. A Lei Federal 10.639/03 e sua relação com o ensino

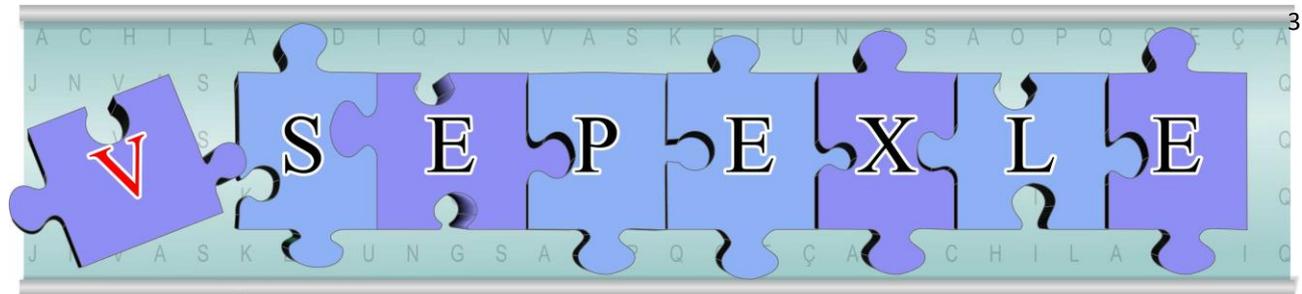
A Lei 10.639/03 refere-se ao estudo da história e cultura afro-brasileira e africana através de novas diretrizes curriculares. Deve ser ressaltado, em sala de aula, o quanto essa história e cultura são formadoras da sociedade brasileira, na qual, o pensamento e as ideias de importantes intelectuais negros brasileiros devem ser valorizados, assim como a cultura (música, culinária, dança) e as religiões de origem africana.

Como é sabido por todos, os professores têm uma grande importância na luta contra o preconceito e a discriminação racial no Brasil. Através da Lei 10.639/03, o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana fez-se necessário para garantir a valorização das matrizes africanas que formam a diversidade cultural do Brasil.

A fim de mostrarmos como a Lei foi trabalhada em sala de aula, falaremos um pouco sobre o *Black English Vernacular* e sobre o Hip-hop e, só então, será possível mostrar como a prática foi desenvolvida.

1.1 O *Black English Vernacular* (BEV)

O *Black English Vernacular* é um dialeto, ou seja, uma variedade de um idioma, com usos específicos de uma língua – envolvendo o vocabulário, a gramática e a pronúncia – determinado por fatores geográficos ou sociais, assim, o BEV é um conjunto de usos do Inglês, empregado pelos indivíduos que são ou se consideram afrodescendentes.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Quanto a presença da variação linguística nota-se que, no âmbito educacional, a mesma tem sido motivo de controvérsias quanto ao seu uso por jovens africanos americanos, uma vez que alguns educadores a aprovam e outros não.

O *Black English Vernacular* possui características bem diferentes do *Standard English (SE)*, o Inglês Padrão. Algumas serão listadas abaixo:

De maneira simplificada, podemos dizer que o som final de várias palavras é apagado, o que significa que ele não é pronunciado, ou é pronunciado fracamente (como em *dancing* que pronuncia-se *dancin* e *find* que é pronunciado *fin*).

Este som final apagado é representado, na escrita, por um apóstrofo (*walkin'*, *speakin'*, *eatin'* etc).

Sua gramática é bem interessante: há nele uma variedade maior de formas verbais do que no *Standard English*.

O BEV simplifica os verbos no presente, pois, normalmente não se usa o "s" que marca a terceira pessoa do singular (he, she, it), tendo *She work* no lugar de *She works*.

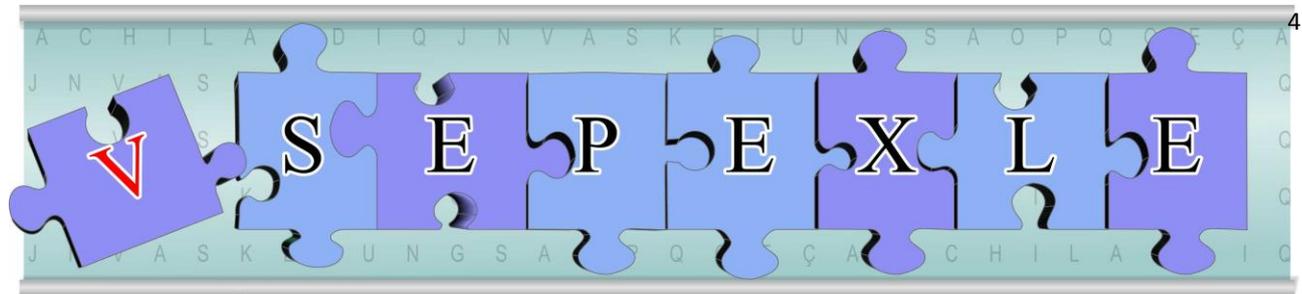
No passado usa-se *was* para todas as formas. Assim, temos *We was* em vez de *We were*.

Também é comum, no *Black English*, não fazer uso do verbo "to be" em sentenças simples. Alguns exemplos são *Where you from?* (Where are you from?) e *You fine?* (Are you fine?).

Outro ponto interessante no BEV é a negativa feita através do uso do *ain't*, diferentemente do *Standard English*. Além de usá-lo para substituir *am not*, *isn't*, *aren't*, *haven't* e *hasn't*, como ocorre em outros dialetos, o *Black English* também usa o *ain't* no lugar de *don't*, *doesn't* e *didn't*.

Ainda tem-se a dupla negativa, como, por exemplo, em *She didn't go nowhere*. (She went nowhere).

1.2 O Hip-Hop: Origem e Características



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

O hip-hop é uma cultura artística que iniciou-se durante a década de 1968, criada pelo DJ Afrika Bambaataa nas festas de rua de Nova Iorque. O termo *to hip* significa movimentar os quadris e *to hop* refere-se ao movimento de dança. Tal movimento tem como pilares imprescindíveis o *rap*, os *DJs* e os *MCs*, a *breakdance* e o grafite, além das gírias e da moda peculiar a ele.

Acerca desse movimento, Souza faz algumas observações:

O universo hip-hop é marcado pela reflexão e crítica que faz em relação às desigualdades sociais e raciais por meio da poesia, dos gestos, falas, leituras, escritas e imagens que tomam forma pela expressividade de quatro figuras artísticas, a saber: o mestre/mestra de cerimônia – *Mc*, o/a disc-jóquei – *DJ*, o dançarino ou a dançarina – *b.boy* ou *b.girl*, e o grafiteiro ou a grafiteira. (SOUZA, 2011, p. 15)

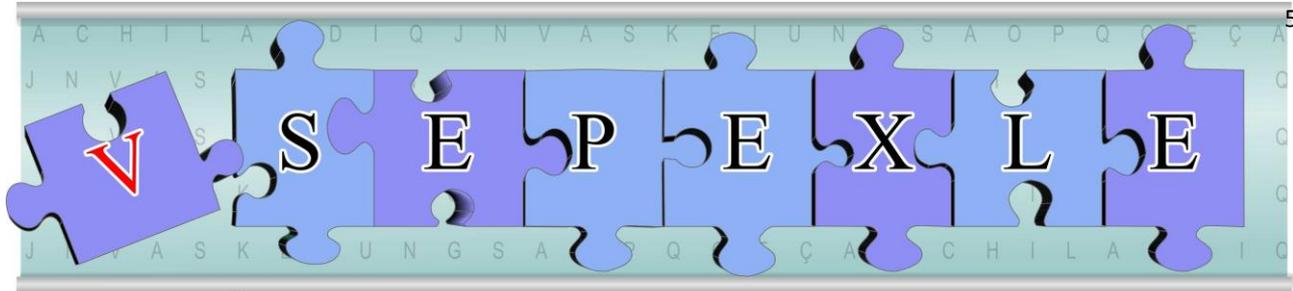
E acrescenta:

(...) Afrika Bambaataa é um dos fundadores da Zulu Nation, organização que, focalizando discussões raciais, tornou-se uma das maiores do movimento cultural hip-hop no mundo. Também presente no Brasil, a Zulu Nation é uma organização com inserção mundial que defende os saberes e a produção de conhecimentos como sustentáculos do universo hip-hop. Considera-se como o quinto elemento, juntando-se aos demais – o *break*, o grafite, o *Mc* e o *DJ*. (SOUZA, 2011, p. 64)

Mostramos, de maneira sucinta, algumas características do *Black English Vernacular* e do Hip-hop e, de agora em diante, baseado no que foi exposto, faremos a análise de uma letra de música, a fim de verificarmos a ocorrência do BEV nela.

1.3 Metodologia

Inicialmente foi apresentado o projeto – concepção defendida, objetivo, entre outros para, em um segundo momento, trabalhar aspectos de variação linguística no intuito de instigar o conhecimento dos alunos acerca do conteúdo em questão, com discussão em rodas de conversa acerca das leituras e releituras feitas em tais atividades. Em terceiro plano foi apresentado um vídeo clipe com a letra da música de *Chris Brown – Yeah3x*. A sensibilização quanto ao vocabulário foi feita de modo a direcionar o olhar do alunado quanto à percepção dos temas existentes. Antes deste, a biografia do autor foi apresentada para que houvesse a associação da música ao estilo a ser trabalhado - Hip-hop - mediante atividades diversificadas com o uso efetivo das TICs. Depois de clarificar a temática preferida do cantor e seu estilo, foi, por fim, trabalhada a letra da música em duas ações. A primeira sobre a



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

compreensão dos temas. A segunda versou sobre os aspectos linguísticos - BEV existentes. No desenvolvimento deste, fizemos um quadro comparativo entre o BEV e o *Standard English*, a fim de exibir, de maneira clara, suas diferenças. Esse quadro foi feito priorizando as características gramaticais e lexicais. Inicialmente uma pesquisa sobre as preferências musicais dos alunos foi feita em sala de aula e o resultado obtido será apresentado no próximo item, que refere-se ao desenvolvimento da pesquisa.

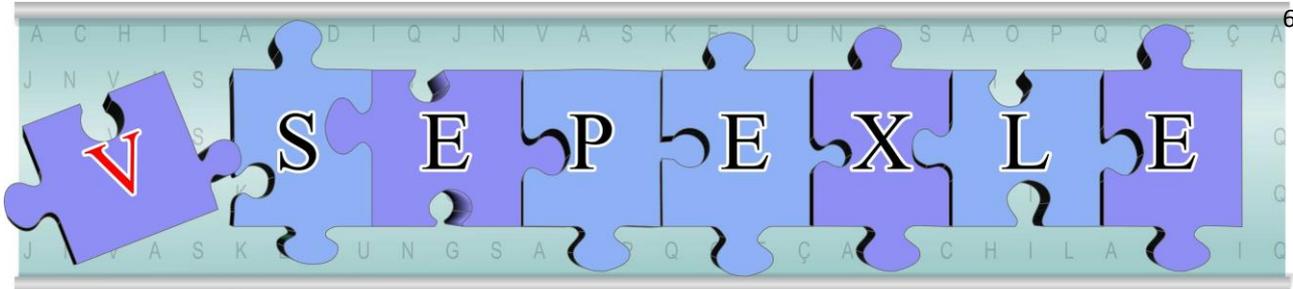
2.Desenvolvimento

A seguinte sequência didática foi assumida por nós durante o projeto:

- Pesquisa bibliográfica e quantitativa;
- Atentamento quanto ao conhecimento prévio dos alunos acerca do assunto em questão;
- Aulas expositivas sobre as variações linguísticas no Brasil pertinentes a realidade escolar;
- Aulas expositivas sobre o *Black English Vernacular* (BEV) e o *Standard English* (SE);
- Apresentação dos estilos musicais para a turma, no nosso caso, o hip-hop;
- Exercícios práticos através de atividades com músicas do estilo estudado;
- Encerramento do semestre por meio de atividade lúdica.

Assim, iniciamos o ano fazendo uma pesquisa sobre a variação linguística tendo, por finalidade, saber o que os alunos já sabiam a respeito do assunto e como poderíamos prosseguir com a proposta. Em seguida, através do que conseguimos com a pesquisa mencionada, elaboramos atividades sobre variação linguística, a fim de desfazer alguns equívocos enraizados na visão dos alunos, como a noção de “certo” e “errado” na Língua Portuguesa. Somente após evoluirmos nessa questão, é que passamos a trabalhar a ideia de variação linguística na Língua Inglesa e, nesse momento, expusemos o *Black English* para a turma. Ao se depararem com o BEV, os alunos tomaram um susto, pois, presume-se que, eles só têm acesso ao inglês padrão, porém, como já havíamos trabalhado o conceito de variação linguística, o susto logo passou.

Passando para a próxima etapa da sequência didática, fizemos com a turma uma pesquisa sobre os estilos musicais, com o intuito de conhecermos mais o nosso público-alvo e suas preferências acerca do tema. O gráfico a seguir resume de maneira satisfatória os dados coletados:



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
 Campus Soane Nazaré de Andrade
 15 a 16 de abril de 2013

Qual estilo musical mais gostam?

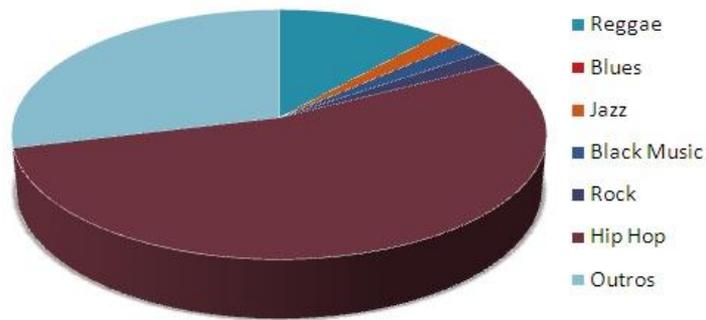
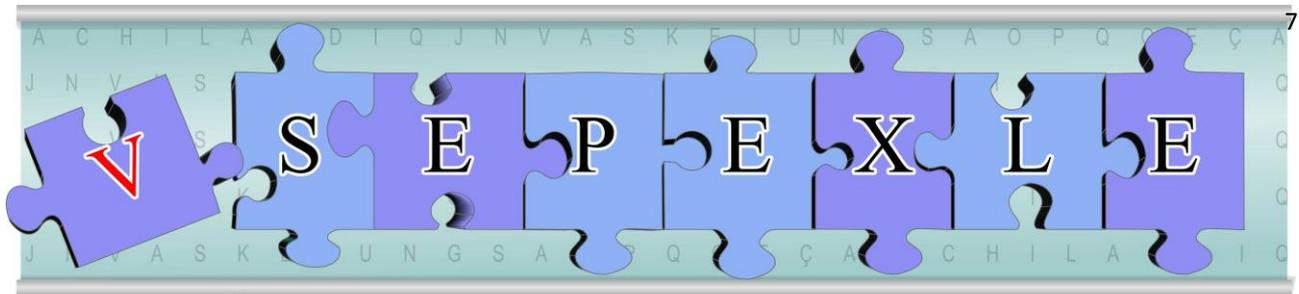


Gráfico 1
 7ª Série C – Escola Estadual Profª Horizontina Conceição

O gráfico 1 mostra que o estilo trabalhado por nós, ou seja, o hip hop, na turma da 7ª série C da Escola Estadual Profª Horizontina Conceição, é o preferido entre os alunos. Esse foi um ponto que nos ajudou durante todo o processo, pois, os alunos demonstravam interesse por saber mais sobre o estilo preferido por eles. Abaixo, disponibilizaremos a letra da música trabalhada em uma das atividades – *Chris Brown – Yeah 3x* – e os resultados da análise comparativa entre o *Black English* presente na música citada e o inglês padrão. Nessa análise, seremos capazes de notar a presença de diversas características expostas no tópico 3 – O *Black English Vernacular* (BEV).



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
 Campus Soane Nazaré de Andrade
 15 a 16 de abril de 2013

Move your body
 Out on the floor
 Put your troubles aside, start *livin'*
 Anybody, can let go
 Throw away all your problems, *cuz* right now its party time
 Pre-Corus:
 Girl, dont feel *outta* place
cuz i am in love with this feelin now god
 ah!
 Hope that this'll last a while
 we should make it last a while

Corus:
 Ur allowed a drink
 So do we, get my bottles
 Bring them to me
 pull your glasses up, people everywhere
 Now everybody put your hands in the air and go
 Yeah 3x (Girl I *Wanna*)
 Yeah 3x (I *Wanna* see you tonight)
 Yeah 3x (Girl I *Gotta*)
 Yeah 3x (I *Gotta* see *ya* Tonight)

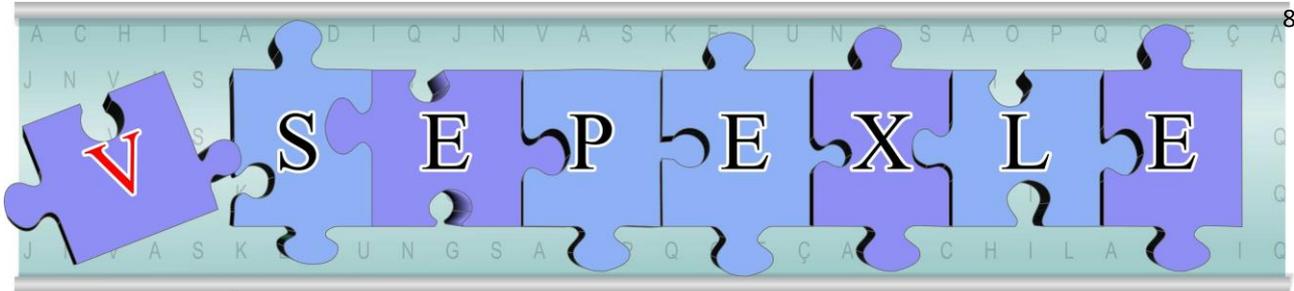
Let me see your hands
 Tonight is the Night

Chris Brown – Yeah 3x

Quadro Comparativo entre o *Black English* e o inglês padrão na música

Black English Vernacular (BEV)		Standard English (SE)
Presente contínuos	Livin', goin'	Living, going
Presente	Outta, wanna, gotta	Out to, want to, going to
Formas abreviadas	cuz, ya, lemme, tellem, bout	Because, you, let me, tell them, about

Chris Brown – Yeah 3x



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Dentre os exemplos destacados característicos do BEV encontramos uma quantidade expressiva de exemplos referentes ao presente contínuo (*livin', goin'*) e às formas abreviadas (*cuza, ya, lemme, tellem, bout*), como pode ser notado no quadro comparativo acima.

Para concluir nossas atividades durante o ano letivo de 2012, organizamos uma atividade lúdica, na qual os alunos fizeram apresentações diversificadas referentes aos estilos trabalhados no Subprojeto Letras/Inglês.

3. Fundamentação teórica

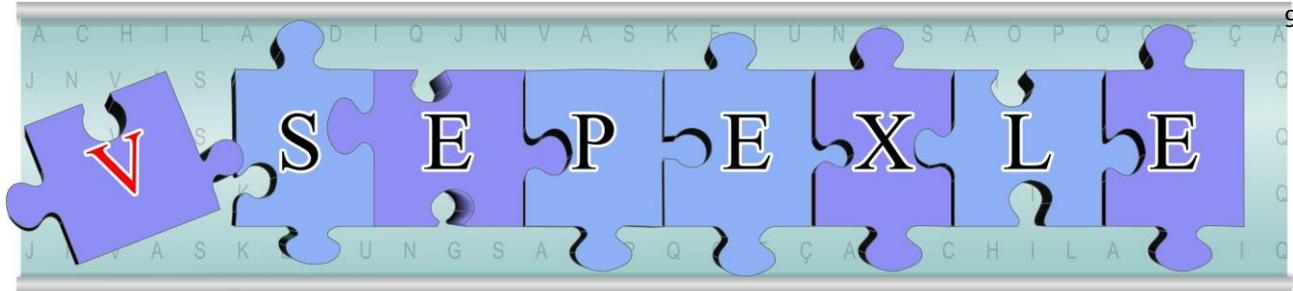
Fundamentamo-nos nos conceitos de Giblin (2005), Muggiati (1989), Billard (1990) e Chacon (1995) sobre a trajetória dos estilos musicais abordados nesse trabalho a fim de relacionarmos a música e o ensino de língua. A partir dessa relação, mostramos que os estilos musicais aqui apresentados têm entre si a influência africana, retratando questões africanas. Também nos beneficiamos com teorias sociolinguísticas, através dos estudos de Labov (1972) e de Rocha, Domenich e Casseano (2001) e Souza (2011) sobre o movimento hip-hop.

Acerca de todos esses estudos, levantamos uma questão principal, a fim de respondê-la no decorrer dos nossos estudos: *As letras de música do estilo musical hip-hop trazem marcas da africanidade em sua origem e, também, características do BEV?* No caminhar da nossa pesquisa, chegamos a conclusão que a resposta para tal indagação é sim.

Como já dissemos antes, durante o ano de 2012, nosso foco foi o hip-hop, e esse surge como uma maneira de autoafirmar a identidade que antes era esmagada pela cultura dominadora, que pretendia impor uma única forma de pensar e, inclusive, de falar, partindo de uma visão homogênea de mundo.

4. Considerações finais

Como pode ser notado, a Lei Federal 10.639/03 pode ser trabalhada em todas as áreas, inclusive na Língua Inglesa. Não tem sido fácil achar material para tal finalidade, visto que os estudos são recentes e, assim, o material ainda é insuficiente. Todavia, tem sido válido trabalhar essa questão, já que estamos contribuindo para uma longa e importante caminhada, que só está no começo. É indispensável salientar também que os professores do Ensino Básico, assim como os estudantes universitários, devem ter conhecimento acerca da Lei citada. E isso não basta, os



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

professores precisam sentir-se a vontade para trabalhá-la e, para isso, é necessário que eles saibam como.

Quanto ao BEV, observamos que mesmo ele não sendo falado nem conhecido por todos os falantes da língua inglesa, é uma variante linguística que aparece em diversos contextos e não interfere no entendimento de músicas, por exemplo. Trabalhá-lo nas aulas de língua inglesa é trabalhar a variação linguística de modo geral, pois, através de uma variação em outra língua, os estudantes perceberão que na sua língua materna elas também existem e, assim, criarão uma visão crítica diante de tal fenômeno, deixando de colaborar para a perpetuação do preconceito linguístico.

Finalmente, este estudo ressalta a viabilização do uso da lei de modo efetivo na sala de aula. Além de mostrar a importância do estudo das variantes linguísticas com o intuito de conhecermos a riqueza dos idiomas.

5. Referências

ALMEIDA, L., SANTOS, Denildes Evangelista, Mota, Nahendi Almeida. **Trabalhando a variação linguística com hip hop no ensino de língua inglesa**. Cadernos Imbondeiro. v.2, p.1- 8, 2012.

BRASIL. **Lei nº 10.639**, de 9 de janeiro de 2003. Diário Oficial da União de 10 de janeiro de 2003.

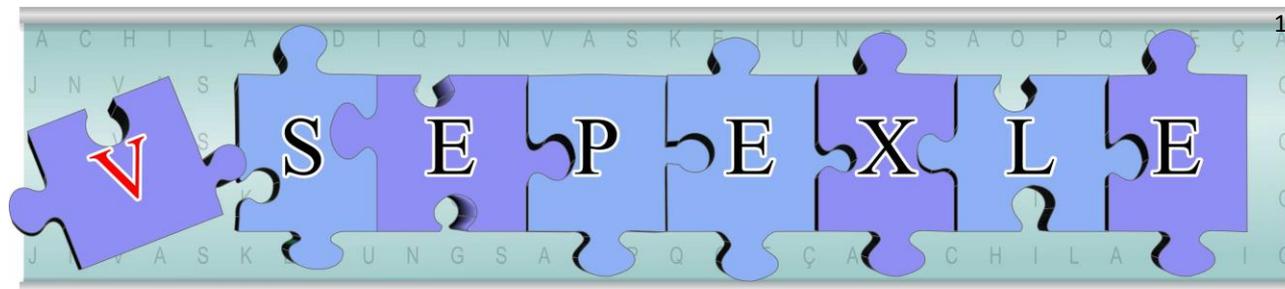
GIBLIN, Remi. O inglês por meio da música. In: LACOSTE, Yves; RAJA, Kanavillil. **A geopolítica do inglês**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005. p. 127-132.

LABOV, W. **Language in the inner city: studies in the Black English Vernacular**. Philadelphia: Pennsylvania Press, 1972.

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **Hip Hop: a periferia grita**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001. 157 p.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: Hip-Hop**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

TARALLO, Fernando Luiz. **A pesquisa sociolingüística**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1986. 96 p.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

A REPRESENTAÇÃO DO ETNOCENTRISMO EM IRACEMA, DE JOSÉ DE ALENCAR: UMA TENTATIVA DE UM PROJETO DE NAÇÃO A PARTIR DA IMAGEM FEMININA

Ramaiane Costa Santos¹

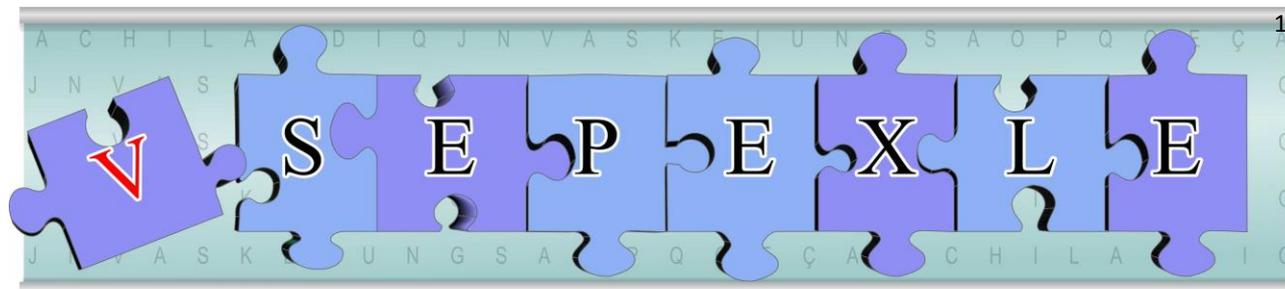
Resumo: O presente artigo tem o objetivo de analisar como o etnocentrismo se fez presente no projeto de nação, elaborado por José de Alencar, e como a Europa influenciou essa construção, endossando a assimetria entre os gêneros. Por meio da revisão de literatura sobre a criação de uma nacionalização e de um projeto de feminino por Alencar, objetivou-se mostrar como esse autor, em sua obra *Iracema* (1865), ainda estava vinculado às ideias europeias. Verifica-se que o criador da “Virgem dos lábios de mel”, através dos discursos de legitimação, tentou moldar comportamentos ao tomar por base as “verdades” propostas pelos europeus, embora fosse essa a cultura que ele quisesse negar.

Palavras-chave: Metanarrativas. Projeto de nação. Etnocentrismo. Gênero.

¹ Graduanda no 9º semestre na Universidade Estadual de Santa Cruz, email:ramaianecosta@hotmail.com

Introdução

A obra *Iracema*, datada de 1865, mostra o projeto de criação da sociedade brasileira a partir do amor entre a personagem homônima do romance e Martim, o colonizador português. Nesse sentido, tem como plano de fundo a colonização do Ceará como um símbolo representativo da colonização do Brasil. Assim, através da figura do índio, tomado como herói nacional, o autor sintetiza seu projeto de nacionalização procurando criar um passado glorioso para o país, que acabava de se libertar das “amarras” portuguesas, abarcando o maior público leitor da época, com o intuito de fazer com que a população esquecesse seu passado de colônia, valorizasse suas peculiaridades e criasse uma nova identidade. A construção desse passado, pautado ainda num etnocentrismo, se daria através de metanarrativas, as quais seriam tomadas como verdades e, dessa forma, a literatura seria o grande



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

condutor desses discursos de legitimação. Através de seu modelo de Estado-nação, Alencar moldou comportamentos, como o das moças do período, instituiu verdades, mas esqueceu da verdadeira ponta da história, como a questão da escravidão ou do genocídio dos silvícolas.

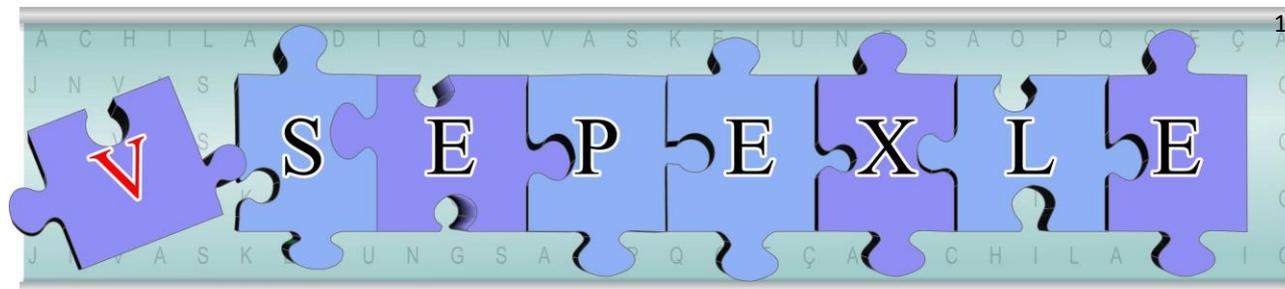
1. Alencar e a construção de um projeto de nação e da imagem do feminino em *Iracema*

O imaginário constitui uma forma de domínio para legitimar um passado pautado em discursos construídos. Segundo Carvalho (1999), é por meio do imaginário que as sociedades definem seus objetivos como a organização de um passado, presente e futuro, através de símbolos, alegorias, rituais e mitos. O Brasil, por sua vez, enquanto país colonizado, teve seu modelo de nação calcado na visão etnocêntrica, já que desde a colonização os interesses imperialistas contrapunham-se aos da população local.

O país no século XIX foi palco de imensas transformações que contribuíram para a tentativa de formação de uma identidade nacional e, em consequência disso, uma literatura com características brasileiras. A chegada da família real no Brasil em 1808 estimulou profundas mudanças políticas, econômicas e culturais no país. A partir da abertura dos portos para o comércio com o mundo, D. João VI proporcionou a entrada de novas tendências culturais provenientes da Europa. Criou novas escolas, bibliotecas, tipografias, ocasionando a mudança do eixo político-econômico-cultural de Minas Gerais para o Rio de Janeiro, onde nasce um público consistente de leitores, principalmente formado de mulheres e jovens estudantes, provenientes da classe burguesa em ascensão.

É nesse contexto que o período romântico se instaura no país em meio à aliança entre a fraca burguesia e os proprietários territoriais. O choque de interesses existentes entre essas duas esferas da sociedade não podia permitir o elo delas com o povo. Ao contrário do que ocorreu na Europa, onde a classe burguesa triunfou devido a sua ligação com os populares.

A burguesia, copiando hábitos, costumes e traços, procurava identificar-se de todas as formas com os proprietários de terras. E é nesse quadro brasileiro, do Primeiro e Segundo Império, que o romantismo se desenvolve, reproduzindo quase totalmente o período colonial, já que o domínio dos senhores de terra permanecia quase intocado. Para se perceber como a nova condição ainda estava atrelada aos tempos passados, basta observar como se dava a educação no período. Segundo Sodré (1995), os pais permitiam que os padres castigassem os meninos utilizando palmatórias. O saber aqui era exercido com rigor, de maneira padronizada, estreita e



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

medida. Uma educação totalmente ornamental, dissociada da realidade que figurava pelo país.

O romantismo refletiu todas as alterações ocorridas na sociedade brasileira. Elas estavam expostas de maneira clara na vida urbana, onde os elementos novos, como as inovações técnicas, as notícias, as decisões dos grandes problemas, os navios cheios de gente ganhavam relevo. Nesse contexto, o estudante e a mulher têm um papel novo naquela sociedade já que eram eles quem iriam decidir os rumos da literatura, selecionando as preferências.

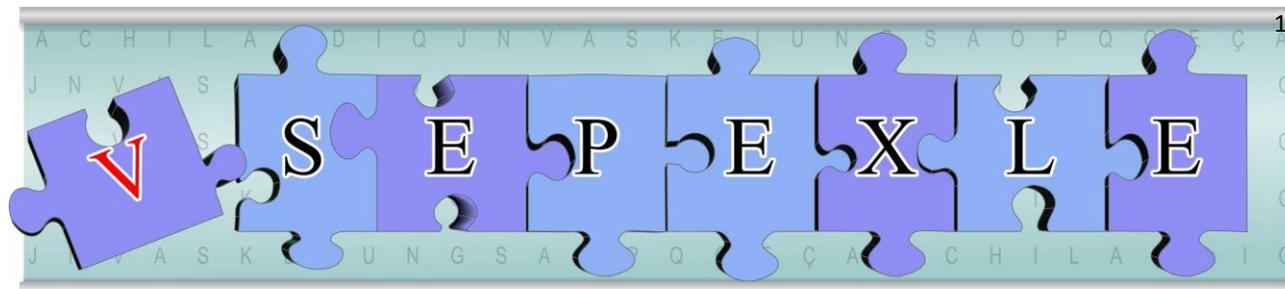
A mulher passa a vencer a reclusão, a receber uma educação em que a apresentação às visitas, a convivência com estranhos, a ida à modista e a leitura de romances faziam parte do “programa educacional”. Além disso, para as moças surgia agora a possibilidade de escolha, não precisando ficar restrita ao parentesco com o intuito de manter a propriedade. A propósito, Sodré (1995, p.206) afirma:

[...] A vida de família, mais aberta nos centros urbanos permitia as festas, o convívio, tudo que vai ficar representado, em suma, nas páginas dos romances do tempo. Nessas festas, nesses salões, é que se encontravam os elementos da mesma classe, a moça casadoira e o estudante-justamente os elementos mais numerosos do público de então. Eram poetas quase sempre tais estudantes, e as moças as suas musas e leitoras. Nos enredos dos romances, buscavam elas a evasão necessária, a dose de sonhos que já lhes era permitida.

Os estudantes e as mulheres constituem os leitores fundamentais dos romances do período e figuram, também, como personagens. Em suma, o Império era a tradução da realidade econômica e social do país, o que o romantismo seria na área das letras. Esse período declina quando o Império também entra em decadência.

O Brasil, no decorrer do século XIX, importa a cultura de outros países europeus. Ele deixa de lado a cultura de Portugal, na tentativa de se emancipar do seu passado de colônia, e passa a seguir os padrões da França. Na fase de dependência, a transplantação era a única saída. Com a autonomia brasileira, o romantismo deveria constituir a saída natural a se conseguir, já que ele provinha de outras fontes, diferente do clássico, que tinha a marca portuguesa e, desse modo, representava o passado:

Aquela superficialidade, a tendência à imitação, a ausência de um pensamento original, denunciavam os fundamentos de transplantação, e denunciavam ainda o formidável esforço para enganar a verdade profunda com a verdade superficial, travestindo, na prosa e no verso, as manifestações com o espírito patriótico, com a tendência à



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

diferenciação do idioma, com a exaltação do pitoresco, com a infatigável busca do trivial, do cotidiano, do comum. (SODRÉ, 1995, p.211-212).

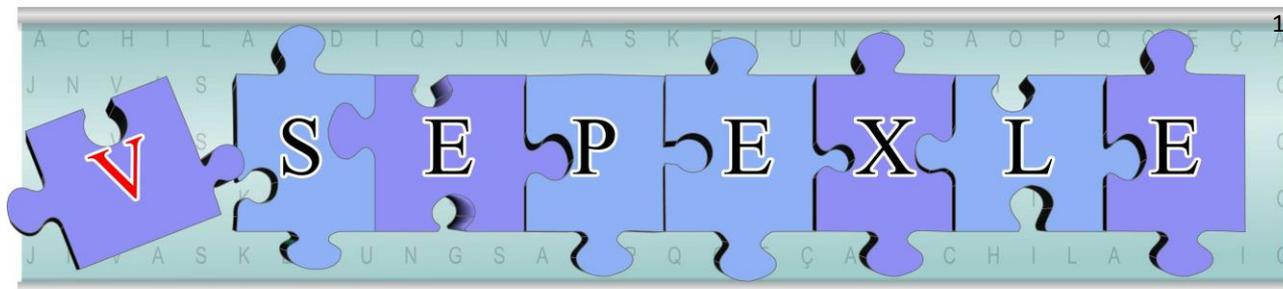
O objetivo no momento do romantismo era o de criação de um caráter nacional, em oposição às características portuguesas, consideradas de importação e de opressão. Com o período literário em questão, nota-se uma evolução estética e de estilo, que se efetuam em várias etapas com grupos ou gerações de poetas que cultuam outros gêneros. Envolvendo a poesia, essa nova estética abarcou também a ficção e o drama. Aqui, além da fobia pela cultura lusófona, predominou a descrição da natureza, o panteísmo, a idealização do selvagem, o indianismo, expressão original do nacionalismo brasileiro, o selvagem como símbolo do espírito e da civilização nacionais em luta contra a herança portuguesa.

Nesse contexto, fazia-se necessária a construção de um projeto de nação que se diferenciasse de Portugal e, assim, fizesse a população esquecer sua origem colonial. Desse modo, os românticos ofereceram ao Brasil um ideal de autovalorização que se adequasse à busca de independência cultural, política e nacional. Essa imagem, criada pelos homens das letras, se afastava da metrópole para a criação de uma nova identidade. Era preciso construir a nação simbolicamente e essa construção se daria através das metanarrativas.

De acordo com Lyotard (2000) duas narrativas nortearam a modernidade cientificamente: a narrativa política, que tinha por base o discurso da Revolução Francesa, e a narrativa filosófica, quando situa o conhecimento em uma dimensão histórico-evolucionista. As metanarrativas seriam, então, sistemas discursivos de legitimação, que respaldaram crenças e valores do mundo ocidental. E a literatura encerra esse objetivo, uma vez que prescreve a melhor maneira de dar sentido ao mundo.

Pode-se afirmar que a produção literária foi o maior instrumento de expressão do espírito nacional brasileiro. Segundo Coutinho (2008), três formas foram apresentadas pelo nacionalismo em literatura. A primeira corresponde à literatura como instrumento de um ideal nacional, que está a serviço da propaganda e da exaltação de virtudes superiores de certo povo; a segunda corresponde à literatura do pitoresco, cultivando-o a partir do pressuposto de que reside nele o verdadeiro caráter nacional; o terceiro corresponde a uma literatura autêntica, e, aí, reside o indianismo.

Logo, a leitura do passado passou a ser orientado pelo projeto de nacionalização idealizado. Partindo ainda das ideias de Coutinho (2008), pode afirmar-se que a nacionalização consiste numa busca da identidade nacional, de coesão da realidade brasileira, de afirmação de realidades peculiares. Esse processo impôs, aos intelectuais das letras, a responsabilidade de se criar uma



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

tradição e um começo de história que passasse a imagem de uma nação coesa. Ao se engajar no projeto de nação brasileira, a elite intelectual do nosso país estava em consonância com o que estava ocorrendo no Velho Mundo, momento em que a modernidade exigia a criação de identidades nacionais, inclusive por questões de ordem econômica.

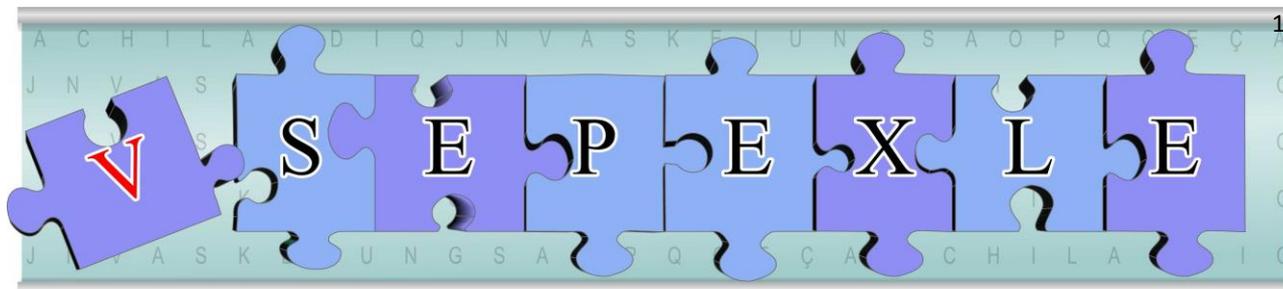
José de Alencar, por sua vez, escreveu num momento em que o modelo europeu era extremamente vigente no Brasil. O projeto de nação alencareano é apresentar a origem brasileira através do componente indígena em decorrência da necessidade de fundação de uma nacionalidade, produzindo, assim, um conceito nativista alicerçado sobre os valores locais. A respeito disso, Oliveira, em seu artigo intitulado “Entre o fato e ficção: o indígena na narrativa de fundação da nação brasileira”, na página 57, comenta:

Alencar propunha uma ficção que destacava as limitações das fontes históricas, propondo-se a complementá-las e divergir delas ao sabor do seu bom senso. Escrevia e descobria as fragilidades da formação brasileira, com todas as violências e desmazelo de um processo indefinido, em que a Nação se fizera aos trancos e sem grandes heroísmos ou grandes nomes. Desta maneira, o indianismo alencareano não se propunha apenas como retorno ao éden romântico, servindo também como contraponto político e defesa da diferença nacional.

Fundador do romance nacional, Alencar pretendeu compor um quadro do país que abarcasse toda a sua diversidade. Nesse sentido, reúne a paisagem pitoresca e colorida do Brasil, com o tema do indianismo, o qual foi uma imposição do meio, logo após a autonomia do país, pela necessidade que a população brasileira possuía de se autodefinir e se autoidentificar. No processo de independência, fica evidente que os proprietários territoriais migram para a cidade, onde havia a sede dos novos órgãos do poder público, com o objetivo de dirigir a nação, configurar todos os seus elementos, organizá-la na medida de seus interesses, dos seus princípios e ideais.

Quanto à valorização do índio, ela não ocorreu no século XIX, com a criação do romantismo brasileiro; ela é mais antiga que essa escola literária, remontando a séculos anteriores, como em Montaigne no século XVI, ou com os enciclopedistas no século XVIII, como se pode observar no seguinte trecho:

Montesquieu, na sua obra clássica *O Espírito das Leis*, não só se vale, ostensivamente, da extensa literatura dos viajantes e daquela em que os jesuítas vinham proclamando as virtudes do índio, como aprecia a sociedade indígena, proclamando e valorizando a sua rebeldia e insubmissão e afirmando que a liberdade representava o objeto da organização política dos selvagens. No estado natural, pois, reuniam-se as três ideias que tanto iriam influir no conteúdo das reformas do século XVIII, a liberdade, a igualdade e a fraternidade. Voltaire, por sua vez, não só acolheu o índio em seus trabalhos como



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

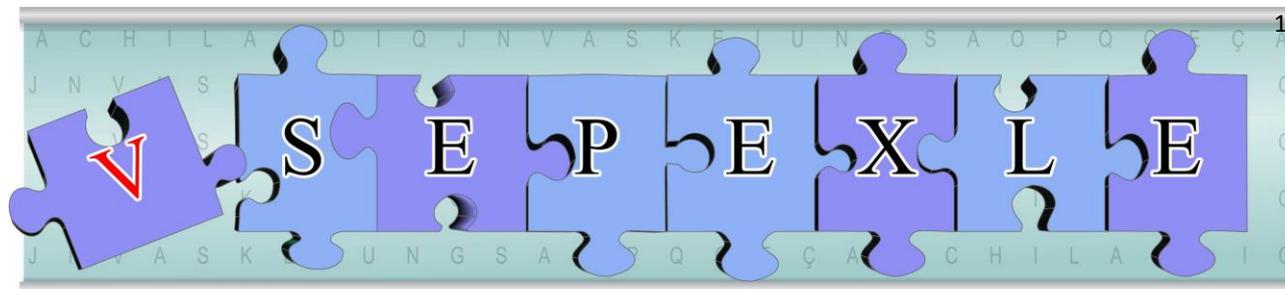
distinguiu nele traços de diferenciação que os colocavam em contraste com o homem europeu. No *Ensaio sobre o Caráter do Homem Selvagem*, Diderot se ajusta à linha dos endeusadores da bondade do índio. É em Rousseau, porém, que vamos encontrar a referida teoria levada aos seus extremos, às últimas consequências. Dentro de suas contradições, Rousseau é o responsável pela divulgação do mito do bom selvagem. Tal divulgação, ele a empreende desde a teoria educacional que preconiza no *Emílio* à teoria política que proclama no *Contrato Social*. Esse extraordinário esforço de pensamento, em que verificamos o impulso da burguesia para a conquista das últimas posições que estavam ainda fora de seu poder, constitui o sinal evidente da formação ideológica que vai ser traduzida na Revolução Francesa. (SODRÉ, 1995, p. 262-263).

O indianismo, que recebeu uma enorme influência estrangeira, para muitos, pode ser considerado um tema de transplantação. O índio dos romances brasileiros é o descendente direto do índio social, dotado de bondade natural, a criatura que fascinou os viajantes e os enciclopedistas.

Tendo por base o mito do “Bom Selvagem” de Montaigne, mais tarde retomado por Rousseau, em que o índio “[...] não se entregava a guerras de conquista, que se caracterizava pela ausência de bens pessoais, que se conduzia sempre com bravura, criatura assim plena de virtudes, numa sociedade também digna de elogios que os civilizados deviam invejar” (SODRÉ, 1995, p.261-262), nota-se que tudo nas terras recém descobertas ia de encontro ao que estava acontecendo na Europa. Por exemplo, a ânsia para lucrar e a ascensão burguesa traduziam-se em ideias, normas e tendências de vida, em contraposição aos índios americanos que tinham uma vivência natural, fazendo das terras brasileiras um paraíso.

No Brasil, as ideias sobre o indianismo exerceram forte influência sobre a mentalidade do tempo. Elas afirmavam, sobretudo, a bondade natural do autóctone, sua inocência, a fidelidade a suas esposas, uma vida sem problemas, a beleza corporal, saúde e longevidade. Não se pode esquecer que, na época em que o Brasil surge para o Velho Mundo, assiste às grandes transformações e ao anúncio da ascensão burguesa. O mito do índio vai aparecer sobre a fase de intensa mudança, de deterioração de valores e de troca de padrões que os países do Velho Continente estavam vivenciando.

Ao contrário dos precursores, que tornaram o índio um assunto, os indianistas brasileiros procuraram torná-lo um herói, mas não tiveram a preocupação em trazer o negro para a literatura que estava sendo criada. Comportavam-se, desse modo, da mesma maneira que os catequistas, esquecendo as mazelas da escravidão e do tráfico negreiro. Mesmo assim, nas zonas onde a colonização se firmou, o que ocorreu em relação à população indígena foi sua total destruição, pois não havia uma existência compatível com a



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

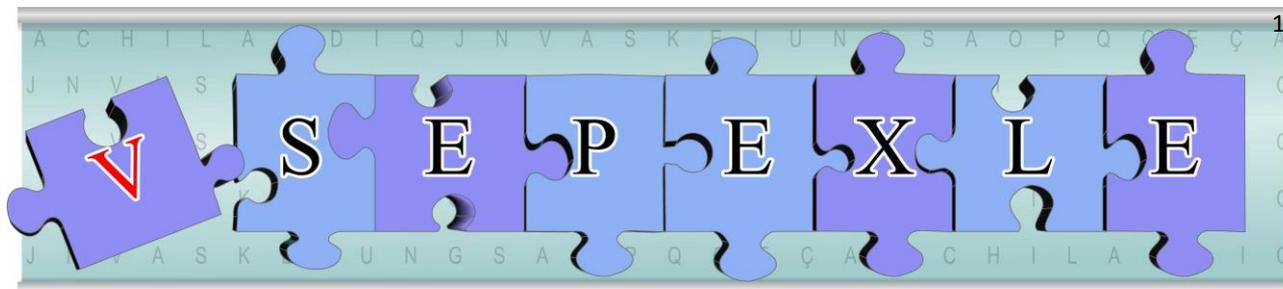
cultura que haviam modelado. Ou aconteceu o extermínio, ou o esmagamento cultural com a destruição de todos os valores do indígena.

O indianismo surgiu nas terras tupiniquins, caracterizado com a poesia de Gonçalves Dias e o romance de José de Alencar, no início da segunda metade do século XIX. Ele representa um processo histórico da literatura brasileira como manifestação de uma sociedade de senhores de terra, onde ainda existia o trabalho servil e, desse modo, só surge na literatura a classe intermediária.

Com a intenção de criar um passado que estivesse desvinculado do colonialismo, Alencar procurou produzir um mundo artificial, uma sociedade ideal, que estava longe da realidade. No entanto, o silvícola não fora um fator maior para nossa formação, uma vez que ele não nos herdara um imenso patrimônio de influências. Os autores do período procuravam apresentar o indianismo como a formação literária peculiar da sociedade do período. Algumas características atribuídas aos nossos indígenas eram compatíveis aos tradicionais padrões de vida das classes nobres, como, por exemplo, a ociosidade, aversão ao esforço disciplinado, gosto acentuado por atividades predatórias ao invés das produtivas, dentre outras:

O indianismo não era apenas uma saída natural e espontânea para o nosso romantismo. Era, mais do que isso, alguma coisa de profundamente nosso, em contraposição a tudo que, em nós, era estrangeiro, era estranho, viera de outras fontes. O indianismo era nativista, efetivamente, não por coincidir com a fase da autonomia- e não com os acontecimentos- e dela provir, como consequência direta, mas porque, logo após o processo da Independência, desenvolveu-se entre nós um nacionalismo vesgo, vago e virulento, traduzido em jacobinismo desenfreado, de que as nossas rebeliões provinciais mostraram traços evidentes. Indicar que o Brasil podia subsistir sem o português, e que podia viver de seus elementos próprios, dos que estavam na tarefa da colonização mas não eram lusos, constituía um tema excelente e peculiar à época. Dos três grupos humanos que haviam colaborado na obra da colonização, entretanto, excluído o português, contra o qual se voltava aquele extremado nativismo, só o índio servia como fundamento para uma temática rica e agressiva. Não podia servir o outro elemento, o negro, em virtude mesmo das condições da estrutura econômica e social brasileira, herança da fase colonial, e que o colocava na mais baixa camada. (SODRÉ, 1995,p. 278).

Só aqui no Brasil a valorização literária do autóctone obteve tamanha importância. Ela contrapunha-se ao classicismo que era marca do português e, por isso, deveria ser combatido, e esse combate se dava na busca de elementos locais para a expressão artística. O indianismo, o qual emergiu quando a Independência foi realizada, representou na vida brasileira o prolongamento das relações sociais existentes no período do regime colonial e a integração da economia brasileira no cenário internacional em plena ascensão burguesa. Nota-se, então, que ao mesmo



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

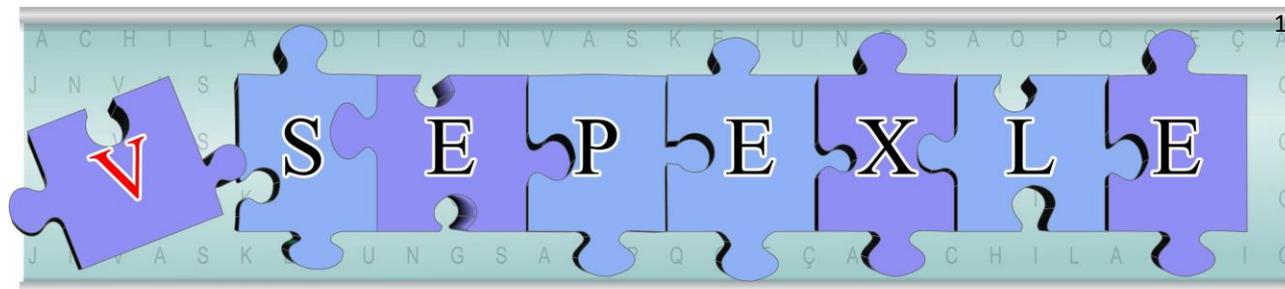
tempo em que as colônias americanas conservam as relações sociais internas, correspondem à integração de suas áreas no cenário internacional em pleno processamento das relações econômicas.

A valorização do silvícola gerou críticas, já que os negros foram os excluídos, justamente por representarem o extremo inferior da escala. O curioso é que Alencar, o maior representante do indianismo, era também um escravocrata. Além disso, o autor não poderia ir ao encontro do pensamento dos maiores consumidores de suas histórias, a classe dotada de entendimento intelectual, que, nesse período, era a classe que dominava a sociedade. Não podendo valorizar o negro, pois ele representava a última camada social e toda a sociedade era escravocrata, só restou o silvícola como elemento para as suas criações, já que ele era uma criatura livre, ao contrário dos negros, e, além de tudo, ainda fora ele o adversário do português colonizador. Nesse contexto, esperava-se que o índio ocupasse o papel de rebelde frente ao invasor europeu. Mas, na prática, não foi o que aconteceu em nossa ficção. O índio criado por Alencar entra em comunhão com o colonizador.

A exemplo disso tem-se a obra *Iracema* publicada em 1865, um romance que apresenta um caráter criador de um mito de fundação para a nação brasileira. O caráter mítico é bastante presente no romance, escrito em prosa, mas com uma linguagem poética que retoma a lenda do Ceará. O obstáculo para o amor entre a índia brasileira e Martim, o colonizador português, é que a tabajara guarda o segredo da Jurema. No entanto, ela se entrega ao branco e desperta a ira da tribo, tendo que abandoná-la. Mais tarde, quando dá a luz ao filho Moacir, morre, sendo seu óbito justificado pela traição de revelar o segredo dos tabajaras quando se envolveu com o português. A morte de Iracema é o indício da dizimação dos povos indígenas. Em sua obra, Alencar buscou uma linguagem próxima da indígena e um discurso que refletisse a cultura e as tradições dos povos autóctones.

Com *Iracema*, Alencar sintetiza seu projeto de nação, abordando a questão histórica da sociedade brasileira a partir da roupagem épica do indianismo. Agradou a todos com a sua construção estética e caiu também no gosto do povo pelo modelo de identificação heroico e poético para a nacionalidade que estava nascendo. Em sua escrita, Alencar cerca seu texto de notas numa forma de censura prévia à leitura. *Iracema* representa um cruzamento de tendências na obra alencareana já que

[...] o projeto de pátria brasileira, anterior ao texto, deveria sobrepor-se a ele, na leitura. A lenda, lida isoladamente, poderia conduzir o leitor a um imaginário totalmente desligado de um projeto de identidade nacional. A garantia de que tal ligação se produzisse parece ser, para ele, a constante intervenção do autor, esclarecendo, a cada passo, as operações



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

históricas, as construções linguísticas, os costumes indígenas e o que mais se lhe apresentasse. Sempre referindo-se a sociedade brasileira como um todo.

Agreguem-se a isto duas cartas, endereçadas ao Dr. Jaguaribe, primo e conterrâneo do autor, colocadas uma no frontispício, a título de Prólogo, e outra, no final do livro, e o quadro estará completo. Ambas comentam o texto, sua feitura e desenvolvem problemas teóricos relativos aos poemas indígenas e à literatura nacional. E, mais que isso, funcionam como introdução e conclusão do ato de leitura. O autor interfere antes, durante e depois do texto, participando exaustivamente na produção do sentido. (RIBEIRO, 2008, p. 222-223).

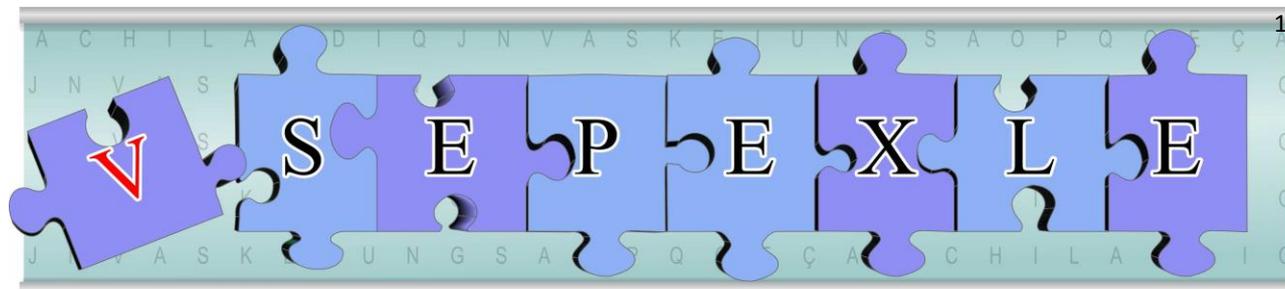
Nesse sentido, os resultados evidenciaram que a Europa, de acordo com Ferreira (2009), desde o início da colonização, impôs as suas colônias um discurso pautado no eurocentrismo e no etnocentrismo, ou seja, à medida que o imaginário do Velho Continente era retratado, o discurso estrangeiro nos impunha a sua cultura como hierarquicamente superior. Com isso, a autoimagem do brasileiro era extremamente abalada, pois a ideia de atraso é predominante já que o país se encontra nos trópicos. Assim, o etnocentrismo, trazido pela colonização, impôs o modelo de Estado- Nação, presente em *Iracema* na medida em que Alencar, partindo do seu “complexo de colonizado”, tenta criar um passado para o Brasil que o libertasse da inferioridade a que sempre fora subordinado pelos europeus. Com esse objetivo, a questão do hibridismo e da violência sofrida pelo indígena durante o processo de colonização não são tratadas na obra, sendo, portanto, silenciadas. O que é mostrado, de certa forma, é o discurso liberal burguês como hegemônico e norteador da imagem da nação que está sendo formada.

Através do amor entre Iracema e Martim, Alencar romantizou, simbolicamente, o processo de colonização do Ceará, representativo da colonização brasileira. Assim, nota-se que, na obra, o autor, embora com o intuito de criar um passado glorioso, não consegue se desvincular das raízes europeias, uma vez que os costumes do colonizador sempre estão se sobrepondo aos dos autóctones, como se pode notar no seguinte trecho:

[...] Poti foi o primeiro que ajoelhou aos pés do sagrado lenho; não sofria ele nada mais que o separasse de seu irmão branco. Deviam ter ambos um só Deus, como tinham um só coração.

Ele recebeu com batismo o nome do santo, cujo era o dia; e o do rei, a quem ia servir, e sobre os dous o seu, na língua dos novos irmãos. Sua fama cresceu e ainda hoje é orgulho da terra, onde ele primeiro viu a luz. (ALENCAR, 2006, p. 81).

Nesse fragmento, fica claro que Poti renuncia suas raízes, sua cultura em prol dos costumes de Martim, o qual também foi batizado na religião indígena, passando a chamar-se Coatiabo. Todavia, o mesmo não se integra aos costumes dos silvícolas, o que caracteriza a hegemonia do colonizador na terra de Iracema. Dessa forma,



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

segundo a esteira de Oliveira (2004), verifica-se que o projeto que Alencar tenta criar, de um Estado-Nação, torna o espaço público, dominante e patriarcal, onde só o homem poderia transitar, enquanto o privado constitui seara do feminino, por estar a mulher mais próxima da natureza e destituída da razão. A esfera do público e do privado ampara-se na questão do poder e reflete antes a relação entre os sexos, em suas divisões de papéis, de tarefas, de espaços. Filósofos como Hegel, Fichte ou Comte afirmaram que aos homens estava associado o uso da razão e da cultura e, conseqüentemente, a esfera pública; à mulher, entretanto, o coração, a sensibilidade, a fraqueza, uma vez que essa enraizava a Natureza. Logo, a direção da cidade só poderia ser masculina, e, atrelada a ela, a política (PERROT, 1988).

Dessa forma, o modelo de Estado-Nação, calcado no etnocentrismo, se reflete nas relações de gênero no romance *Iracema* à medida que o projeto de feminino estava pautado no modelo patriarcal. Ou seja, no decorrer da obra, verifica-se que a personagem homônima é submissa aos desejos do homem. Inicialmente, a moça é propriedade de Tupã, mas, ao conhecer Martim, apaixona-se e se torna submissa à vontade de seu amado, fato presente no enredo quando a índia nega sua própria cultura e sua própria vida para seguir Martim. Como ela segue com o estrangeiro, e este se dedica às colonizações, a virgem vive uma espera constante e se define de saudade e solidão, dedicando sua vida a esperar por seu amado, o que demonstra a fragilidade feminina e a necessidade de viver em companhia de um homem.

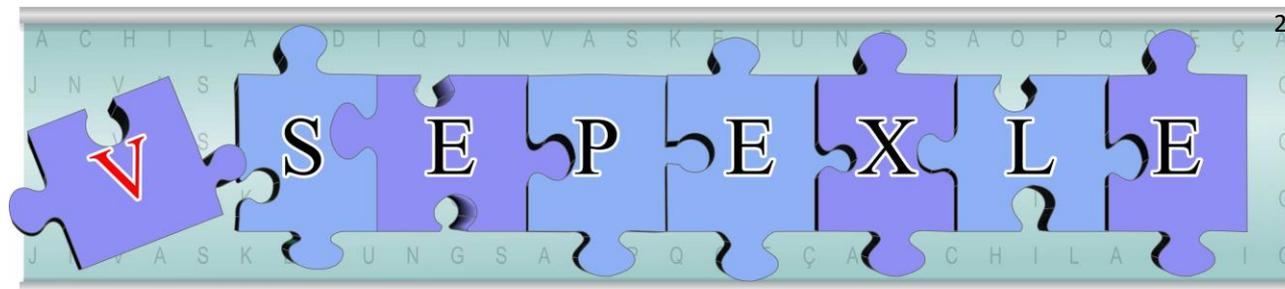
Alencar constrói a sua personagem como uma virgem, superior e poderosa, endossando a característica romântica da idealização e da mulher intocada, a qual, mais tarde, daria origem ao primeiro brasileiro, fruto do seu romance com o colonizador:

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo de jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas. (ALENCAR, 2006, p.16).

A índia é descrita com a perfeição da natureza brasileira. É o próprio espírito harmonioso da floresta virgem. Mas essa harmonia se vê interrompida quando o homem branco é ferido pela moça com uma flecha e ela, em sinal de conciliação, quebra a flecha e guarda consigo a ponta dolosa. Vale ressaltar, entretanto, que Martim não reagiu, pois a ele foi ensinado que a mulher é um ser delicado, como se observa no seguinte trecho: “De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais d'alma que da ferida." (*idem*, p.17). Segundo Gotlib (1990), o fato de Iracema ter guardado a ponta dolosa indica o estereótipo feminino fadado à culpa e ao sofrimento silencioso, ou até mesmo ao recalçamento a que a mulher deverá submeter seu lado ativo, compreendido como grosseiro. Fato presente também em Beauvoir (1967. p. 420) quando ela comenta: "A mulher apaixonada se martiriza em nome do amante, é preciso que todos os instantes de sua vida sejam dedicados ao amado e nele encontre a razão de ser". Contrapondo com as ideias de Alencar, percebe-se claramente a preocupação do autor em difundir na sociedade o lugar marcado da mulher no discurso da tradição.

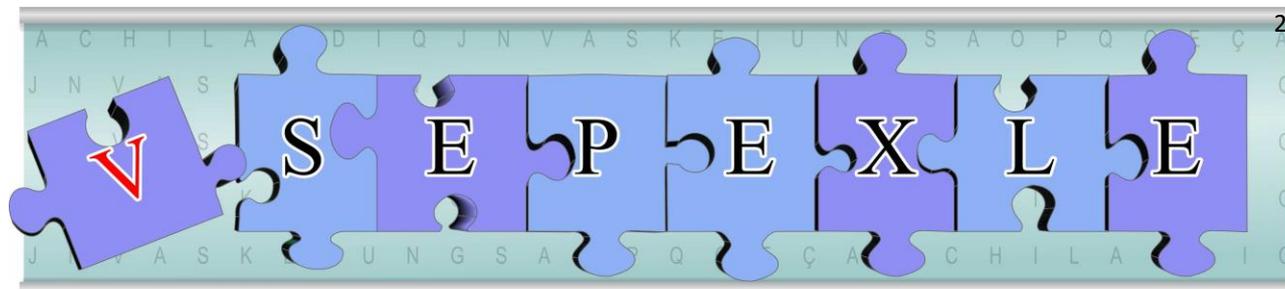
Ao retratar Iracema entregando-se a Martim, sem terem nenhum laço matrimonial, Alencar necessitava redimir-se para não influenciar negativamente o comportamento das moças do período. Dessa maneira, foi necessário punir a transgressão de Iracema, afinal, ela era o modelo de mãe, esposa e mulher pretendida pela sociedade em desenvolvimento. E, assim, a índia morre, pois era necessário resgatar sua nobreza perdida ao ter relações sexuais com Martim, ou seja, a indígena não escapa de um padrão ético e estético dominante.

Constatou-se, ainda, que o projeto de nação indianista, que tinha o silvícola como símbolo nacional, está calcado no modelo positivista (CARVALHO, 1999), pois há a utilização de símbolos para convencimento dos setores médios e para a organização de um passado, presente e futuro. No caso alencareano, pode-se afirmar que os símbolos utilizados foram a palavra escrita em livros e jornais e o próprio índio, tendo em vista sempre o público estratégico, com o intuito de convencê-lo de sua verdade.

Para finalizar, vale destacar, conforme Sodré (1995), que o indianismo foi tido como um tema de transplantação, já que Alencar tomou por base o mito do "Bom Selvagem", tratando da questão indígena de acordo com as ideias europeias de Rousseau e Montaigne.

Considerações finais

A presente pesquisa possibilitou demonstrar que o etnocentrismo, trazido pela colonização, impôs o projeto de Estado-nação no Brasil. Implementado por José de Alencar, em sua obra *Iracema*, constatamos que o papel feminino é firmado como "o outro" do homem, uma vez que a índia abandona sua cultura, sua tradição, renuncia a si mesma para seguir Martim e, assim, muda todo o seu destino e de sua tribo.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Com relação ao projeto de nacionalização brasileiro, Alencar se baseia no pensamento do europeu, em que os habitantes do Velho Continente acreditavam que um passado glorioso significaria um presente e um futuro também gloriosos. No entanto, o projeto alencareano vai um pouco além do europeu, pois o intuito do autor é desvincular o país de seu passado de colônia e, assim, apaga uma parte significativa da história nacional, inclusive silenciando a violência realizada contra o indígena durante o processo de colonização.

Nesse sentido, o projeto de nação do autor José de Alencar, que tinha por base o indianismo, pode ser considerado como calcado no modelo positivista, já que utilizava a figura indígena como símbolo nacional. Mas não pode ser considerado como uma novidade, já que o uso da imagem do silvícola já havia sido utilizada antes por Montaigne e Rousseau, caracterizando-se, então, como mais uma transplantação das ideias europeias.

Por fim, notou-se que a personagem homônima é a encarregada de reunir em si o padrão de brasilidade: ela é o modelo desejável de mulher para a pátria brasileira, torna-se mãe, tem a exaltação das mulheres do período romântico, virtudes físicas e morais e reúne em si a coragem e a força comuns aos heróis. Além disso, é nobre, já que morre em decorrência da entrega de seu corpo ao colonizador, apagando o erro que havia cometido e deixando subentendido que o lugar da mulher é o silenciamento, seja por causa dos homens que a cercam, seja por conta da morte.

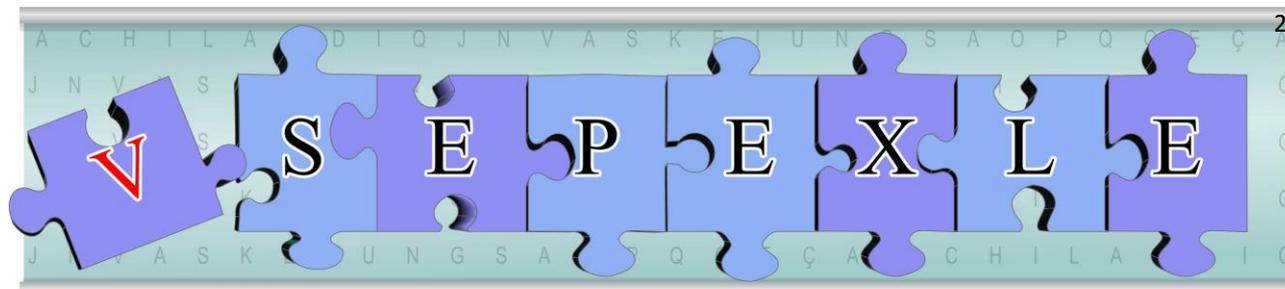
Portanto, podemos afirmar que Alencar valorizou o autóctone, tentou repudiar os portugueses, contemplou os ideais franceses de 1789, todavia esqueceu que a autonomia alterou a face externa do Brasil, mas manteve a estrutura interna do país, conservando o legado deixado pela colônia.

4. Referências:

ALENCAR, José. **Iracema** (1865). 36. ed. São Paulo: Ática, 2006.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência vivida. 2. ed. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão européia do livro, 1967.

CARVALHO, José. Murilo de. Utopias republicanas. In:_____.**A Formação das Almas**:O Imaginário da República no Brasil.São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 23-33.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

_____. Bandeira e hino: o peso da tradição. In: _____. **A Formação das Almas: O Imaginário da República no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 109-128.

_____. Os positivistas e a manipulação do imaginário. In: _____. **A Formação das Almas: O Imaginário da República no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 129-140.

COUTINHO, Afrânio. Instinto de nacionalidade. In : _____. **Conceito de Literatura Brasileira.** 2. ed. Rio de Janeiro : Vozes, 2008, p.35-48.

_____. A literatura como fator de nacionalização brasileira. In : _____. **Conceito de Literatura Brasileira.** 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2008, p. 67-89.

FERREIRA, Lucelena. **O tributo antropófago: ecos europeus na poesia Pau-Brasil.** Disponível em: <http://www.ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/Vertentes34/Lucelena%20Ferreira.pdf>. Acesso em: 31 de Julho de 2012.

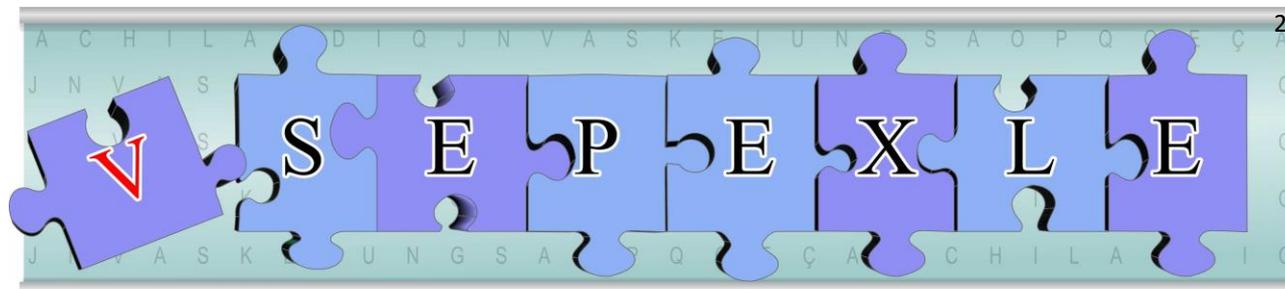
GOTLIB, Nádya Batella (Org.). **A mulher na Literatura.** Vol III. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990.

LYOTARD, Jean-François. **A condição Pós-Moderna.** Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

OLIVEIRA, Maria Edith Maroca de Avelar Rivelli de. **Entre o fato e a ficção: o indígena na narrativa de fundação da nação brasileira.** Disponível em: <http://www.ichs.ufop.br/memorial/conf/mr2d.pdf>. Acesso em: 14 de Dezembro de 2011.

OLIVEIRA, Pedro Paulo. de. A Masculinidade e a Lei. In: ----- . **A Construção Social da Masculinidade.** Belo Horizonte: Editora da UFMG: Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004, p. 91-112.

PERROT, M. **Os Excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros.** Trad. de Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

A VERSÃO CULTURAL DE ORIXÁS NA TRADUÇÃO DO ROMANCE *GABRIELA, CRAVO E CANELA*

Rita de Cássia Freire dos Santos¹

Laura de Almeida²

Resumo: O presente trabalho faz parte do projeto de Iniciação Científica intitulado *A tradução cultural em obras de Jorge Amado traduzidas para o Inglês*, o qual propõe analisar as incursões da tradução para a língua inglesa da cultura baiana. A metodologia utilizada baseia-se nas técnicas de tradução categorizadas descritas por Vinay e Darbelnet (1977). Nesse trabalho analisaremos a forma como os termos utilizado pelo tradutor na tradução cultural das questões religiosas referente às divindades, ou seja, aos orixás do candomblé que norteiam a referida obra nas duas línguas estudadas. Para esse estudo selecionamos alguns trechos da obra a fim de analisarmos as seguintes questões: o método da tradução utilizada; se o vocabulário atende ao que diz respeito às transferências de conceitos e a apropriação de padrões culturais da Bahia; se o tradutor utilizou o léxico de forma coerente. A fundamentação teórica segue as orientações das teorias da intraduzibilidade discutida por Ronái (1976); a questão da tradução cultural de Aubert (1994) a fidelidade/infidelidade na tradução apresentada por Arrojo (1993), Silva (1994) em candomblé e umbanda e Sangirardi Junior (1988) com deuses da África. Considerando os pressupostos acima mencionados analisaremos a forma como o mundo cultural amadeano é representado para os leitores de língua inglesa.

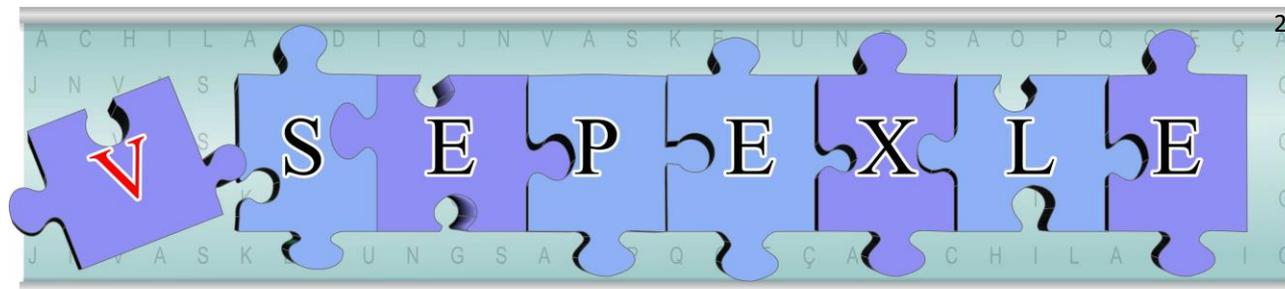
Palavras-chave: tradução cultural. Tradução literária. Candomblé. Intraduzibilidade.

¹Discente do Curso de Letras do DLA/UESC, bolsista de Iniciação Científica, e-mail: ritadecassiafreire@hotmail.com

²Docente, orientadora da pesquisa, professora (UESC/DLA). Doutora em Letras. E-mail: prismaxe@gmail.com

Introdução

Este trabalho faz parte do projeto de Iniciação Científica intitulado *A tradução cultural em obras de Jorge Amado traduzidas para o inglês*. Partimos do pressuposto que as obras de Jorge Amado foram traduzidas em inúmeros idiomas e que uma das características principais nas suas obras é a questão cultural, mais especificamente a cultura baiana. Portanto este projeto se caracteriza pela proposta em analisar a



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

atuação do tradutor em face da tradução para o inglês, a partir das teorias selecionadas para desenvolver o mesmo.

Temos por objetivo verificar as estratégias utilizadas pelos tradutores das obras de Jorge Amado para o inglês em especial a forma como foi realizada a tradução cultural de alguns itens característicos da cultura baiana.

A obra intitulada *Gabriela, Cravo e Canela* traduzida para o inglês americano como *Gabriela, Clove and Cinnamon* será analisada conforme os procedimentos técnicos da tradução apresentados por Vinay e Darbelnet (1977 p.46-55): o *empréstimo*, o *decalque* e a *tradução literal* - no âmbito da tradução direta, e os demais - a *transposição*, a *modulação*, a *equivalência* e a *adaptação*.

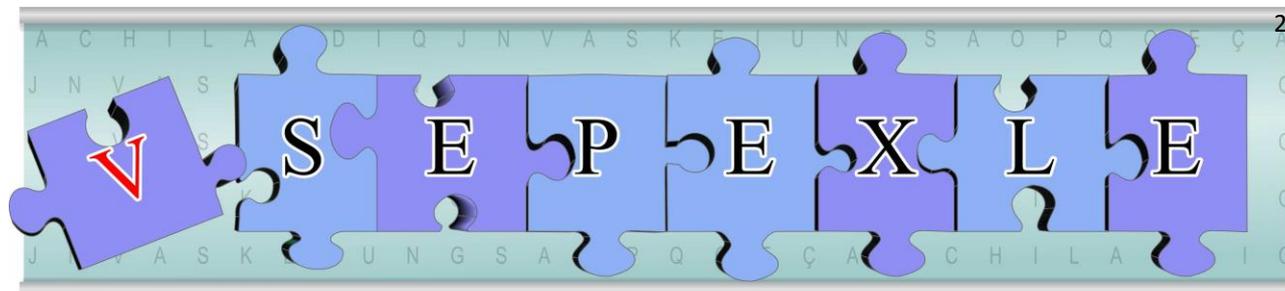
Nossa proposta é verificar as estratégias utilizadas pelo tradutor na obra *Gabriela, Clove and Cinnamon* no que diz respeito à questão cultural. Para tanto, selecionamos a área semântica da religião, no caso, o candomblé. Desta feita, analisaremos os exemplos de trechos da obra com base nos procedimentos teóricos da tradução e fundamentação teórica. Buscamos verificar as estratégias adotadas pelo tradutor da obra para o inglês em especial relativos à questão cultural nas traduções extraídas da obra intitulada *Gabriela, Cravo e Canela* traduzida para o inglês americano como *Gabriela, Clove and Cinnamon*. Temos por intuito propor alternativas para uma tradução mais condizente com a cultura traduzida.

1.2 Breve introdução sobre a religião Candomblé

Aqui não se tem a intenção de escrever sobre religião do candomblé por se tratar de um assunto bastante complexo e vasto, será feito apenas uma breve contextualização histórica de como o candomblé chegou ao Brasil através dos povos traficados, ou seja, os africanos, que vieram de diversas regiões do continente África para suprir o comércio negreiro regional.

A região sul baiana recebeu em sua maioria escravos trazidos do Congo e Angola segundo estudo feito por Florentino; Ribeiro; Silva (2004). Com eles vieram sua cultura, crença e religião. Em sua terra de origem eles cultivavam divindades mitológicas denominadas Orixás. Aqui por ser proibido prática de religiões diferente da religião católica que era a religião oficial, a prática da religião candomblé se deu na clandestinidade. Apesar de todas as dificuldades encontrada, escravos e seus descendentes reinventaram uma África perdida a partir da formação do candomblé, que integrou elementos e cultos a várias divindades (Orixás):

Os orixás vivem em luta uns contra os outros, defendem seus governos e procuram ampliar seus domínios, valendo-se de todos os artifícios e artimanhas, da intriga dissimulada à guerra aberta e sangrenta, da conquista amorosa à traição. Os orixás



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

alegram-se e sofrem, vencem e perdem, conquistam e são conquistados, amam e odeiam. Os humanos são apenas cópias esmaecidas dos orixás dos quais descendem. (PRANDI, 2007, p. 24)

Esse mundo africano incorporou-se a comunidade nacional, e a consolidação do candomblé segundo Santos (2008), se deu enquanto um culto urbano e não doméstico de acordo com as tradições orais dos nagôs baianos, a partir da construção do primeiro terreiro, localizado atrás da capela de Nossa Senhora da Barroquinha, no centro histórico de Salvador.

1. Desenvolvimento

Para que haja um maior entendimento entre as duas culturas envolvidas no processo de tradução, é necessário que o tradutor possua um conhecimento não só da língua, mas da cultura dos povos envolvidos na tradução. Entretanto devido a complexidade em relação a compreensão da cultura alheia, a tradução cultural se apresenta sempre incompleta, diante da impossibilidade de traduzir contextos políticos, linguísticos, religioso e histórico.

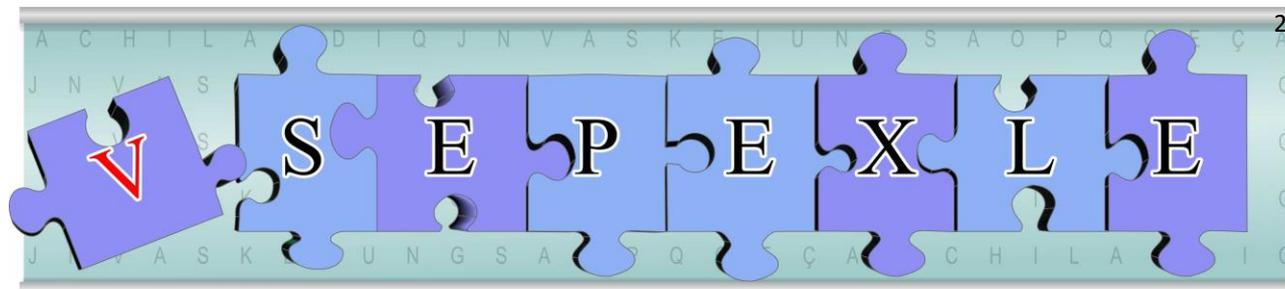
Analisando a tradução cultural a partir da possibilidade do tradutor ter traduzido a obra *Gabriela Clove and Cinnamon* com o olhar da sua cultura, e não a cultura do outro e diante das impossibilidades acima mencionadas, analisaremos o método utilizado na tradução cultural das questões religiosas referente às divindades, ou seja, aos orixás do candomblé que norteiam a referida obra nas duas línguas estudadas. Temos por fio condutor, as seguintes indagações a respeito da tradução de questões tão complexas como a religiosidade.

- Como são traduzidos os elementos do candomblé, em particular, os orixás, para a língua inglesa?

- Considerando-se que cada orixá tem uma particularidade e especificidade, essas características são mantidas na tradução para a língua inglesa?

1.1 Fundamentação teórica

O arcabouço teórico-metodológico apóia-se nas teorias da intraduzibilidade discutida por Ronái (1976); a questão da tradução cultural de Aubert (1994), a fidelidade/infidelidade na tradução apresentada por Arrojo (1993). No tocante aos



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

conceitos sobre candomblé e umbanda baseamo-nos em Sangirardi Junior (1988) e Silva (1994).

Ronái (1976) explica que a impossibilidade da tradução está ligada ao fato de existirem ideias que só podem nascer na consciência de pessoas que falam determinada língua, ou mesmo que nascem unicamente por certa pessoa falar determinada língua:

Há uma ligação intrínseca entre o pensamento e o seu meio de expressão; sua inseparabilidade, embora nem sempre tão clara como nesses casos extremos, verifica-se a cada passo. O tradutor, ao procurar separá-los, atenta constantemente contra essa lei psicológica da linguagem. (RONÁI, 1976, p.2)

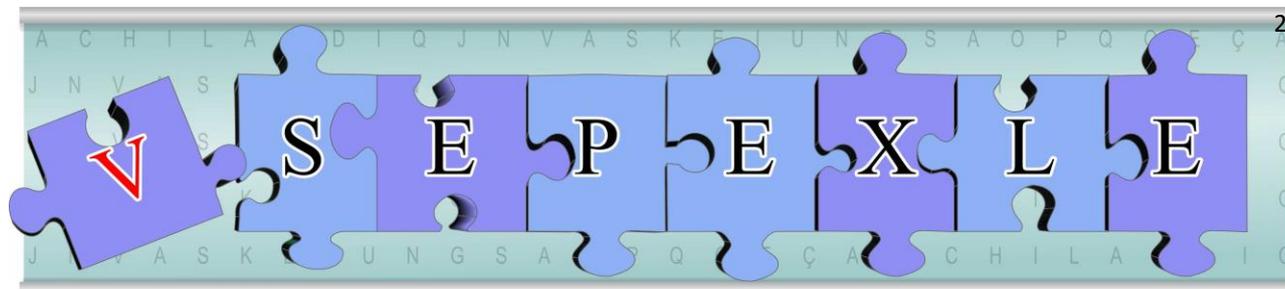
Ronái (1976) afirma que “nem a semântica, nem a morfologia, nem a fonética, nem a estilística peculiares a determinado idioma constituem obstáculos insuperáveis ao intérprete munido, além do conhecimento seguro das línguas, de **cultura**, intuição e bom gosto”, e ainda discute a impossibilidade da tradução abordada por Mounin (1963) e Aubert (2003)

A tradução cultural implica na apresentação de uma cultura a outra cultura. Sendo cultura um universo de experiência adquirida e desenvolvida, que une uma determinada sociedade: a língua, a gastronomia, a religião, o folclore, os festejos. E por ser de natureza bastante diversa, a tradução da mesma não pode tornar-se uma simples transcodificação do léxico e gramática, uma vez que é marcada por conflitos, tensões e desequilíbrios (AUBERT, 2003).

A tarefa do tradutor é possibilitar ao leitor uma maior proximidade com a cultura do texto traduzido e para que haja melhor compreensão da cultura do outro é necessário que a obra traduzida não recorra ao método que (VENUTI 1995; 1998; 2005 *Apud* REBECHI, 2012, p.96), denomina de domesticação, evitando a utilização de termos familiares à cultura de chegada, que talvez leve a perda do significado do original da obra.

1.1 Metodologia utilizada

Após a identificação e a análise da tradução do termo culturalmente marcado o mesmo será classificado segundo a tipologia dos procedimentos teóricos da tradução. A metodologia utilizada baseia-se nas técnicas de tradução categorizadas descritas por Vinay e Darbelnet (1977). Nesse trabalho analisaremos o método utilizado na tradução cultural das questões religiosas referente às divindades, ou seja, aos orixás do candomblé que norteiam a referida obra nas duas línguas estudadas. E que são ordenados segundo a dificuldade de execução pelo tradutor: quanto mais próximos



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

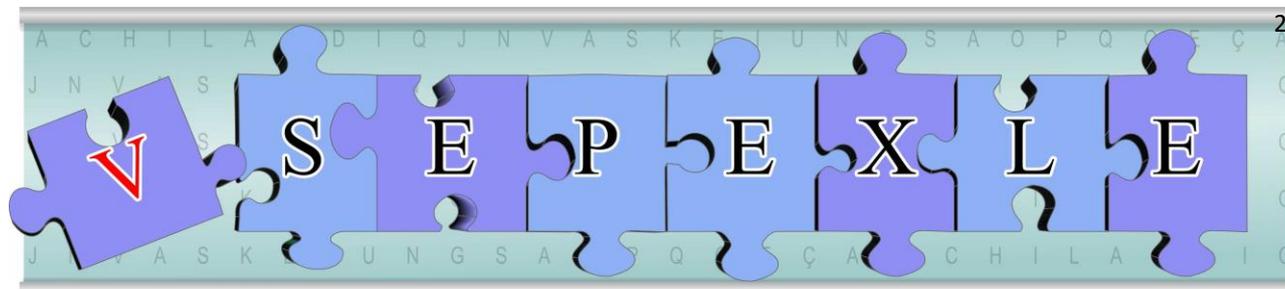
da língua original, mais fácil sua realização, estando, assim, os primeiros - o *empréstimo*, o *decalque* e a *tradução literal* - no âmbito da tradução direta, e os demais - a *transposição*, a *modulação*, a *equivalência* e a *adaptação* - no âmbito da tradução oblíqua, que é que, em busca do sentido, mais se afasta da forma do texto da língua original e, portanto, seria mais difícil para o tradutor. Na obra que estamos trabalhando, especificamente selecionamos *corpus* a fim de analisarmos as seguintes questões: o método da tradução utilizada; o vocabulário atende ao que diz respeito às transferências de conceitos e à apropriação de padrões culturais da Bahia; se o tradutor utilizou do léxico de forma coerente.

1.2 Análise dos dados

Trechos da obra analisada em português e inglês

1) Religião

Inglês	Português
-p.406: But they were no longer mere shepherd girls: they were priestesses of the voodoo gods.	p.346: (...) já não eram somente pastoras, eram filhas de santo, iaôs de lansan.
-p.406/407: Nilo blew his whistle and the room became a voodoo ground , a nuptial bed, a rudderless boat sailing in the moonlight.	-p.346: Seu Nilo apitava, a sala sumia, era terreiro de santo, candomblé e macumba , era sala de dança, leito de núpcias, um barco sem rumo no morro do Unhão, velejando ao luar.
-p.407: A magic king, a voodoo god , a holy horseman come to mount his steeds.	-p.347: Curvaram-se as pastoras, um reimago chegava, um deus de terreiro , um cavaleiro de santos para seus cavalos montar.
-p.407: Policemen and detectives were looking for him in Bahia, in Sergipe, in Alagoas, in the voodoo grounds , in the market places and fairs, in the corners of the docks, in the waterfront dives.	-p.347: Polícias de farda, polícias sem farda, corriam atrás dele. Na Bahia, em Sergipe, em Alagoas, nas rodas de capoeira, nos terreiros de santos , nos mercados e feiras, no escondido do cais, nos bares dos portos.
-p.410: But he was a god of the voodoo , with pride in his right hand and freedom in his left.	-p. 349: Mas era um deus de terreiro , na mão direita, o orgulho, a liberdade na esquerda.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Tradução dos orixás para a língua inglesa

Down from the hill came more girls, and Gabriela would come up from Dona Arminda's house. But they were no longer mere shepherd girls: *they were priestesses of the voodoo gods* [...] (p.406)

Do morro desciam as outras pastoras, vinha Gabriela da casa de Dona Arminda, *já não eram somente pastoras, eram filhas de santo, iaôs de lansan.* (p.341/342)

1) Alguns significados para a palavra *voodoo* em dicionário de língua inglesa "The freedictionary"

voo-doo

1. A religion practiced chiefly in Caribbean countries, especially Haiti, syncretized from Roman Catholic ritual elements and the animism and magic of slaves from West Africa, in which a supreme God rules a large pantheon of local and tutelary deities, deified ancestors, and saints, who communicate with believers in dreams, trances, and ritual possessions. Also called *vodoun*.

2. A charm, fetish, spell, or curse holding magic power for adherents of voodoo.

3. A practitioner, priest, or priestess of voodoo.

4. Deceptive or delusive nonsense.

tr.v. voo-dooed, voo-doo-ing, voo-doo

To place under the influence of a spell or curse; bewitch.

adj.

1. Of or relating to the beliefs or practices of voodoo.

2. Based on unrealistic or delusive assumptions: *voodoo economics*.

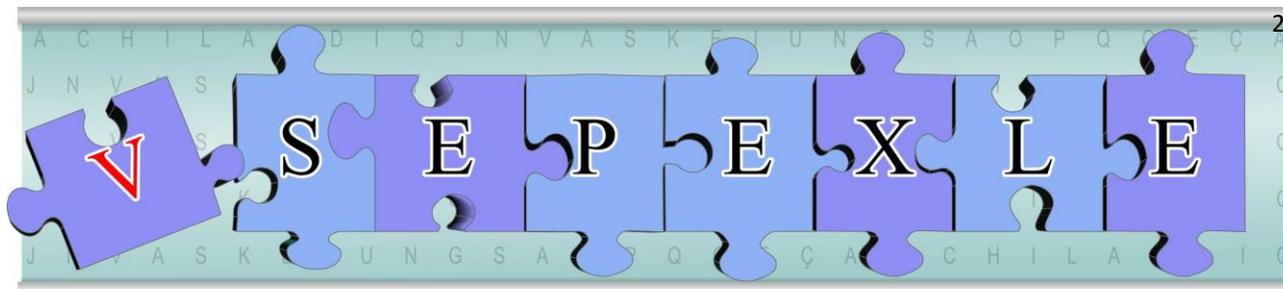
1) Tradução dos conceitos nos dicionário de língua inglesa "The freedictionary".

Voo - doos

1. A religião praticada principalmente nos países do Caribe, principalmente no Haiti, sincretizado de elementos rituais católicos romanos eo animismo e da magia de escravos da África Ocidental, em que um Deus supremo governa um grande panteão de divindades locais e tutelar, ancestrais divinizados e santos, que comunicar-se com os crentes em sonhos, transes e possessões rituais. Também chamado de vodoun.

2. Um encanto, fetiche, feitiço ou maldição que detêm o poder mágico para os adeptos do vodu.

3. Um médico, sacerdote ou sacerdotisa de vodu.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

4. Absurdo enganoso ou ilusório.

tr.v. Voo · dooed, Voo doo · ing, Voo · doos

Para colocar sob a influência de um feitiço ou maldição; enfeitiçar.

adj.

1. Ou relacionada com as crenças ou práticas de vodu.

2. Com base em premissas irrealistas ou ilusória: economia vodu.

3) Conceito de Orixás referentes à obra original

Orixás - [...] Como detentores de forças da natureza, os Orixás têm a incumbência de reger o universo, cada qual com uma responsabilidade, segundo as suas especificidades. Assim, *Oxum* é a força regente dos rios; *Ossaim* a força regente da vegetação; *Ogum* a força regente do ferro. Os seres humanos possuem um elo com o seu Orixá (cadaum a sua maneira) de tal forma, que é dessa relação que se pode manter o equilíbrio ou desequilíbrio do universo. Em relação aos Orixás, que receberam de Olorum o domínio das forças da natureza, são os responsáveis por tudo o que existe e acontece no Aiyê. Por esse motivo estão em constante ligação com os seres humanos e são invocados para manter a ordem e o equilíbrio entre os dois níveis de existência. Os seres humanos, por sua vez, possuem tarefa, ou obrigação, de cuidar do seu Orixá e a ele dedicar sacrifícios, oferendas e cuidados especiais [...] (BARBOSA, 2012).

laôs -(...) os iniciados, filhos e filhas-de-santo (iaô, em linguagem ritual), [...] “As filhas-de-santo estão sujeitas a uma série de obrigações como homenagear seu orixá, no dia que lhe é consagrado, e obedecer fielmente a liturgia. No dia-a-dia, além disso, têm a seu cargo tarefas modestas, como varrer e limpar a casa, lavar roupa, cozinhar, etc.” (...) (SILVA, 1994).

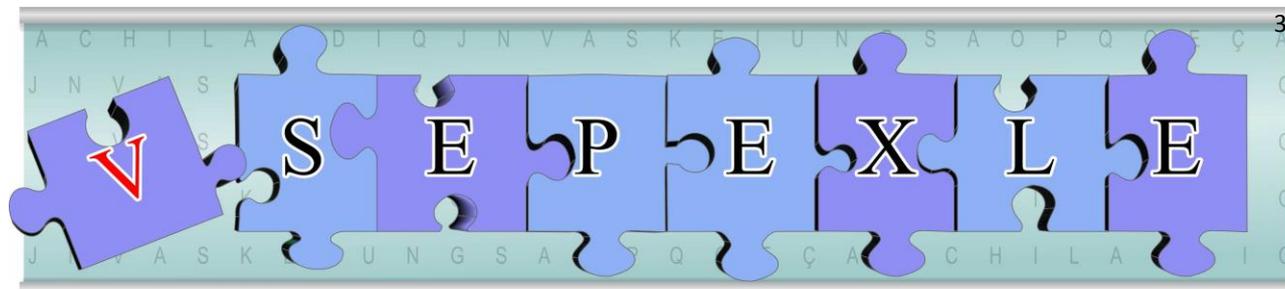
lansan – Entidade ligada as tempestades, ventos, trovões, fogo e águas turbulentas. Possui domínio sobre os mortos. (AMIM, 2012. P.18)

Orixás-p. 41: Inkiques e encantados. “(...) Os *inkiques* dos candomblés bantos (Angola e Congo) são os mesmos orixás nagôs ou voduns jejes, apenas com nomes diferentes. (...)”. (SANGIRARDI, 19880, p.28)

Na Região Sul da Bahia há inúmeros terreiros de origem nagô [...] (PÓVOAS, 2012, p.34).

“**Yánsan** (lansã), s.f. Orixá feminino dos raios, tempestades e ventos, que comanda os *eguns no òrun*.” (PÓVOAS, 1989, p.192)

Terreiro de candomblé como são geralmente conhecidos os templos de candomblé ou Espaço de Religião de Matriz Africana. Mas também são



SEMÍNÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

chamados de casas, roças e, dependendo da nação, podem ser chamados de barracões ou, ainda, pela palavra correspondente a *casa* nos vários idiomas africanos, ou seja:

Em yoruba, terreiro é **egbe** e casa é **ilé**. Normalmente escrevemos *ilê* porque é assim que se pronuncia. Note-se que os nomes das casas sempre começam por *ilê axé*, que é o mesmo que "casa de axé".

Em Fon, "casa" é *kwe*.

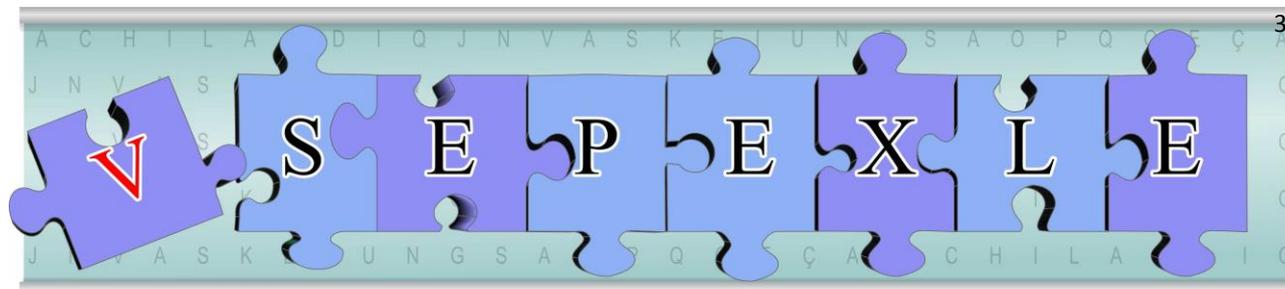
Em Angola, "casa" é *inso* ou *cazuá*. (Wikipédia, a enciclopédia livre.)

2. Discussão

Em relação aos termos estudados relativos à religião, concordamos com Ronái (1976) quando o autor afirma que existem palavras que por mais que tentemos traduzi-las recorrendo a todos os circunlóquios possíveis, chegamos à conclusão de só haver exprimido parte do seu conteúdo complexo. É o caso dos termos genéricos como "voodoo" escolhidos para designar vários significados diferentes como abordamos em nossa análise. Embora Catford, Vinay e Darbelnet (1977) justifiquem o emprego do "empréstimo" ou por ser o item lexical em questão considerado intraduzível, ou pelo objetivo estilístico de dar "cor local" ao texto traduzido, observamos muito pouca ocorrência do fenômeno. O presente estudo buscou abarcar alguns fenômenos da tradução cultural na obra traduzida para o inglês e detectamos algumas expressões que não trazem uma tradução que revele a cultura local. Observamos a intraduzibilidade de alguns aspectos culturais que não foram retratados na outra cultura, deixando algumas lacunas a serem abordadas em estudos futuros. Está confirmação se deu através das expressões ou corpus que destacamos da obra referentes ao candomblé, e se encontra em destaque no quadro acima, os quais é possível classifica-los dentro do procedimento técnico da Tradução Obliqua de Vinay e Derbelnet (1997, *apud* Campos, 1987, p. 37) como *Condensação*, e segundo o autor "consiste em dizer com um número menor de palavras da língua meta o que na língua-fonte está dito com palavras em maior número"

O uso de "voodoo" para designar vários significados é uma perda na tradução e, de certa forma, acaba empobrecendo-a, pois não permite que o leitor da língua inglesa conheça aspectos culturais específicos que são peculiares na obra de Jorge Amado. Assim, novos estudos podem ser abarcados e outros aspectos poderão surgir em outras pesquisas sobre o assunto.

3 Considerações Finais



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Nossa proposta foi verificar as estratégias utilizadas pelo tradutor na obra Gabriela, *Clove and Cinnamon* no que diz respeito à questão cultural. Para tanto, selecionamos a área semântica da religião, no caso, o candomblé. Desta feita, analisamos os exemplos de trechos da obra com base nos procedimentos teóricos da tradução e fundamentação teórica. Verificamos as estratégias adotadas pelo tradutor da obra para o inglês em especial relativos à questão cultural nas traduções extraídas da obra intitulada *Gabriela, Cravo e Canela* traduzida para o inglês americano como *Gabriela, Clove and Cinnamon*. Portanto como se pôde verificar a partir dos dados estudados, a questão cultural no que diz respeito à religiosidade na presente obra, foi apresentado de forma reduzida e conflitante. Sendo assim o tradutor mostrou certa incompatibilidade de conhecimento cultural a respeito da linguagem do candomblé e seus orixás. Apesar das exigências linguísticas, culturais, comunicativas serem parcialmente cumpridas, essa falta de informação do tradutor pode levar a massificação da obra, representando uma grande perda de informações em relação à obra.

4. Referências

AMADO, J. **Gabriela, Cravo e Canela**. São Paulo: Martins, 1958. Tradução norte-americana de Shelby, B. 1962. *Gabriela, Clove and Cinnamon*. Nova York: Alfred A. Knopf.

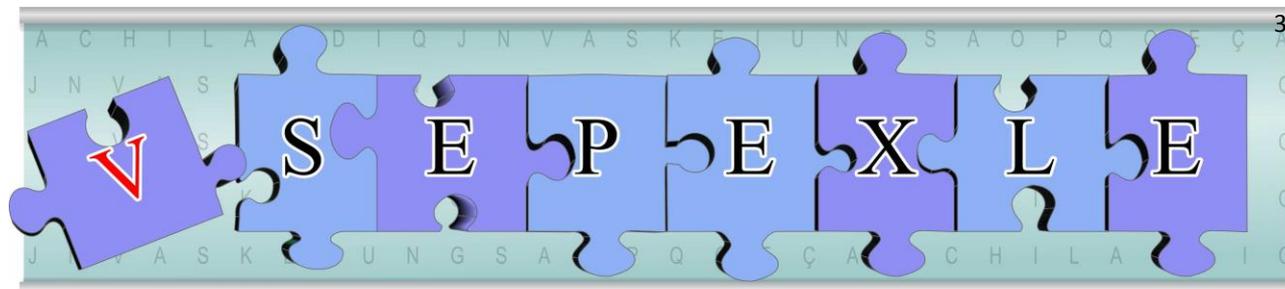
AUBERT, F. H. – **Desafios da tradução cultural** In: *Term Trad* nº 2. São Paulo, FFCH/CITRAT, 1995.

BARBOSA, Daniela dos Santos. **O conceito de orixá no candomblé: a busca do equilíbrio entre os dois universos segundo a tradição iorubana**. *Sacrilegens*, Juiz de Fora, v. 9, n.1, p. 76-86, jan-jun/2012 - D. Barbosa – Disponível em: <http://www.ufjf.br/sacrilegens/files/2012/04/9-1-6.pdf>. Acesso em: 09/05/2013 as 10hs

BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia: rito nagô**. Tradução Maria Isaura Pereira de Queiroz; revisão técnica Reginaldo Prandi. Título original: *Le candomblé de Bahia (rite nagô)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CAMPOS, Geir. **O que é tradução**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2ª edição, 1987.

CRUZ, Ronaldo Lima da. **O Tráfico Clandestino de Africanos na Vila de Ilhéus**. *Revista KAWÉ, Ilhéus*, nº 4, 2011, p. 35-36



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

FLORENTINO, Manolo; RIBEIRO, Alexandre Vieira; SILVA, Daniel Domingues. **Aspectos Comparativos do tráfico de Africanos para o Brasil (séculos XVII e XIX)**. Afro- Ásia, nº 31, 2004, p.83-126.

MOUNIN, G. **Os problemas teóricos da tradução**. São Paulo: Cultrix. Tradução de Heloysa de Lima Dantas *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris, Gallimard, 1963.

PÓVOAS, Ruy. **Identidade nagô: Sobrevivência de um povo no Brasil**. Revista KÀWE, nº 5. 2012, p. 29-34. Ilhéus.

PÓVOAS, Ruy do Carmo. **A linguagem do candomblé: níveis sociolingüísticos de integração afro-portuguesa**. RJ: José Olímpio, 1989.

REBECHI, R. R. **'Cachaça' na tradução de obras literárias brasileiras para a língua inglesa**. TradTerm, São Paulo, v. 20, dezembro/2012, p. 95-110. Disponível em: www.usp.br/tradterm. Acesso em: 04/05/2012 as 8:00 hs

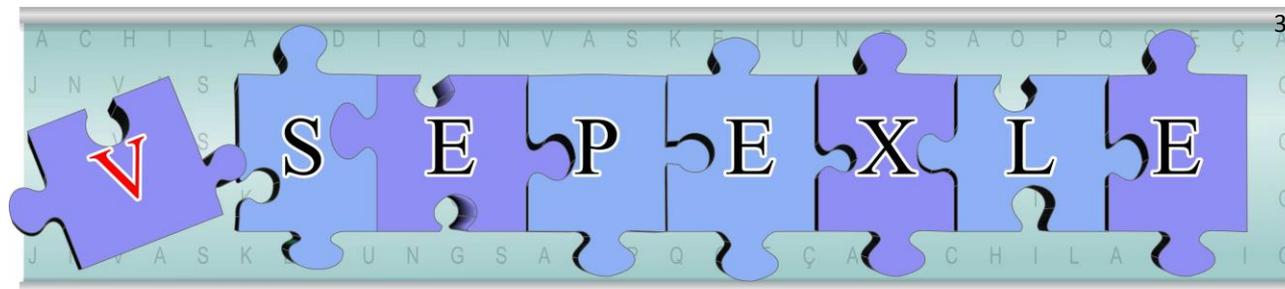
RONAI, Paulo. **Escola de Tradutores**. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1987.

SANGIRARDI JUNIOR. **Deuses da África e do Brasil: candomblé & umbanda**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988. 206p. ISBN 8520000193 (broch.).

SANTOS, Nágila Oliveira dos. **Do calundu colonial aos primeiros terreiros de candomblé no Brasil: de culto doméstico à organização político-social-religiosa**. Revista África e Africanidades. Ano I – n. 1. Maio, 2008.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Candomblé e umbanda**. Caminhos da devoção brasileira. São Paulo. Editora Ática, 1994.

A LITERATURA COMO SUPORTE PARA O ENSINO DE LÍNGUA INGLESA: ASPECTOS SOCIAIS E CULTURAIS



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

Sérgio Machado de Araújo¹
Isaias Francisco de Carvalho²

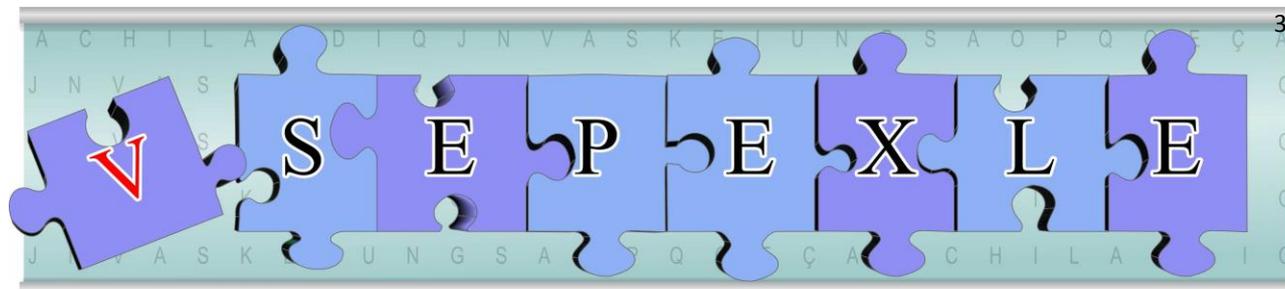
Resumo: A literatura tem um papel fundamental no desenvolvimento sócio-histórico do indivíduo. Por meio dela o aluno compreende a relação autor/texto/leitor e percebe a proximidade com seu cotidiano. Tem-se como certo que os alunos não têm motivação e nem interesse pela leitura literária, principalmente nas aulas de língua inglesa. Essa realidade talvez se dê porque essa disciplina visa apenas uma avaliação final como resultado da aprendizagem, ao invés de promover uma relação que poderá partir do ponto de vista crítico do aluno à sua interação modificadora no texto. O aluno gosta de ler o que lhe atrai, aquilo que ele pode e sabe falar, pois é a partir do seu conhecimento prévio que ele conseguirá desenvolver habilidades para interpretar textos literários em língua inglesa. A literatura de língua inglesa pode ser suporte ou uma ferramenta para o aprendizado da língua-alvo, o que depende de como o professor conduz esse processo e de que forma os textos literários são usados em suas aulas. Assim, o presente trabalho visa uma discussão sobre o uso da literatura de língua inglesa como suporte complementar para o ensino da própria língua inglesa. Não foi o nosso objetivo apontar os principais gêneros textuais a serem usados para o melhor desenvolvimento em aulas de línguas estrangeiras, mas trazer uma reflexão sobre a prática pedagógica e metodologias para motivarem os alunos a serem bons leitores. Para tal, a fundamentação teórica deste trabalho inclui Ausubel (1980), Holden (2009), Marcuschi (2005) e Bloom (2000), entre outros. Compreende-se que a função da literatura de língua inglesa na sala de aula não é apenas de tradução e decodificação de signos, mas a de trazer para a realidade o poder lúdico das letras para a transformação social.

Palavras-chave: Leitura. Literatura de Língua Inglesa. Cultura. Professor.

Introdução

¹ Professor de Língua Inglesa na rede Municipal do município de Mascote, Bahia. Discente do curso de Línguas Estrangeiras Modernas-Inglês (PARFOR). E-mail: sergiouesc@hotmail.com

² Professor Adjunto de Literaturas Anglófonas e de Língua Inglesa na Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC. Doutor em Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura pela Universidade Federal da Bahia – UFBA (2012). E-mail: isaiasfcarvalho@gmail.com



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

As exigências da sociedade atual pedem um professor com um trabalho metodológico diferenciado. Desse professor contemporâneo exige-se que seja criativo, dinâmico e pesquisador. A sala de aula do século XXI possui características peculiares, gerando uma atividade docente próspera e complexa – diversa daquela que nossos pais e os professores de seu tempo experimentaram. Utilizamos a palavra “próspera”, pois, neste século de consolidação de tecnologias cibernéticas, com destaque para as chamadas redes sociais, o professor não trabalha apenas com alunos ouvintes, passivos em aprendizagem, mas tem a oportunidade de trabalhar com sujeitos de diferentes realidades e com múltiplos saberes. Essa é a característica de um campo de trabalho existente no século XXI. Por seu turno, utilizamos o termo “complexa” para designar os diferentes ângulos metodológicos que podem ser aplicados nesse contexto educacional, tornando tal complexidade um fator positivo para o trabalho de um professor de línguas.

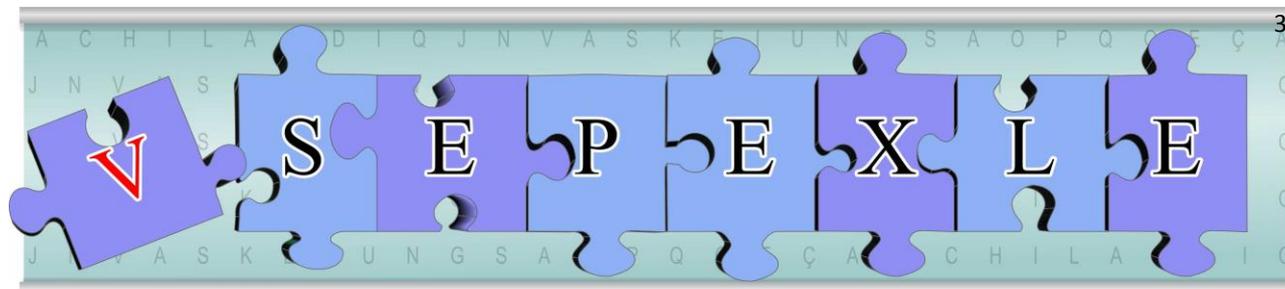
Com essa perspectiva, propomos um trabalho que visa uma mudança nos conteúdos usados em aulas de línguas, com destaque para o uso de textos literários em língua inglesa. Partindo desse pressuposto, o professor necessita conhecer e experimentar a magia e a ludicidade que cerca a literatura de língua inglesa que se estende desde pequenos sonetos às grandes obras literárias de grandes escritores, a exemplo da prosa em *Frankenstein*, de Mary Shelley, *Hamlet*, de William Shakespeare, e *Beloved*, de Toni Morrison, e da poesia de Walt Whitman, Edgar Allan Poe e Elizabeth Bishop, entre muitos outros. O conteúdo proposto neste artigo para as aulas de língua inglesa deve ser usado com o objetivo de imergir o aluno nas culturas de língua inglesa, dando-lhe interesse pela língua-alvo, ao mesmo tempo em que desenvolve o seu hábito pela leitura, consequentemente aumentando seu vocabulário e conhecimento em inglês, com a devida contextualização do ensino das estruturas dessa língua.

Objetivamos mostrar que o poder da docência não está no conteúdo usado para a aquisição de uma segunda língua, mas na criatividade que o docente possui em trabalhar e transmitir esse conhecimento em sala de aula.

No desenvolvimento deste artigo, tivemos a oportunidade de refletir acerca do valor da literatura de língua inglesa nas aulas de línguas e o poder que ela possui sobre aquele que a lê. Nessa visão educacional ampla, Tolentino afirma que:

O objetivo de usar textos literários é de duas mãos: preparar o aluno para a leitura deste texto, para que ele possa proceder ao estudo da literatura em si (dentro do estudo específico da leitura a partir da teoria literária e da interpretação do texto) e o uso do texto autêntico em registro literário para o aprendizado da língua. (TOLENTINO, 2005, pág.178)

É com a prática de leitura que o professor perceberá o quanto despertará em seus alunos a curiosidade e o desejo pela literatura de língua inglesa,



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

consequentemente, formando indivíduos críticos e habilitados para a aprendizagem autônoma, pois, criar leitores é criar indivíduos solitários capazes de dialogar com um texto literário, perdendo sua postura que outrora era passivo para uma nova posição ativa dentro daquilo que lhe é ou não outorgado pelo texto. Essa função ativa exercida pelo aluno deve ser o resultado de práticas pedagógicas do professor de línguas, pois a mudança de práticas pedagógicas não visa apenas à vaidade profissional, mas ao resultado positivo da aprendizagem do aluno.

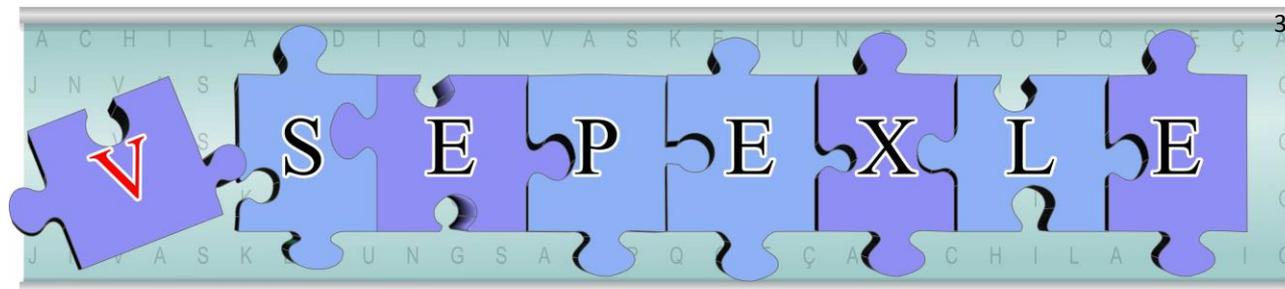
Deixamos também explícito que o presente texto é introdutório a uma pesquisa de maior escopo que deverá culminar com a confecção de materiais didáticos, na interface literatura-língua, para uso no processo de ensino-aprendizagem da língua inglesa.

Literatura como suporte metodológico para a aprendizagem de língua inglesa

A aprendizagem de língua inglesa é o resultado final de um trabalho árduo e, muitas vezes, cansativo. O que poderá dificultar ou facilitar esse trabalho será a didática usada pelo condutor desse processo, o professor. Para essa reflexão, trazemos para este trabalho uma proposta diferente de muitas, mesmo que não seja novidade: o ensino de língua inglesa pela literatura. Essa literatura é colocada neste trabalho, por prazer e consciência consolidada em nossas experiências pessoais, como professores de língua e de literaturas de língua inglesa. Experimentamos nas linhas literárias a força e o vigor que elas transmitem ao manter-se em contato com o leitor. Portanto, vemos a pertinência em pesquisar, na utilização da literatura de língua inglesa, a riqueza da aprendizagem dessa língua estrangeira. Como fundamentação teórica para nossa crença (no sentido de *teaching belief*), usamos a afirmação de Tolentino de que

O objetivo de usar textos literários é de duas mãos: preparar o aluno para a leitura deste texto, para que ele possa proceder ao estudo da literatura em si (dentro do estudo específico da leitura a partir da teoria literária e da interpretação do texto) e o uso do texto autêntico em registro literário para o aprendizado da língua. (TOLENTINO, 2005, p. 178).

O texto em língua estrangeira deve ser autêntico e ter funcionalidades diferentes. Deve englobar as habilidades de *speaking*, *listening*, *reading* e *writing*, em nome do desenvolvimento da competência comunicativa e discursiva dos discentes. Com um mesmo texto, o professor pode ousar em seus conhecimentos metodológicos e diversificar a funcionalidade literária, transformando um texto pequeno e simples numa dimensão amplificada. Para Holden, “[...] uma das



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

vantagens de literatura é que os alunos são estimulados a usar uma variedade de estratégias de leitura e audição” (HOLDEN, 2009, p. 159). Pensamento que apenas é solidificado pelo professor capaz de ousar e instrumentalizar suas diversas formas de trabalho, tendo o aluno como seu público-alvo. Então, por que escolher a literatura para ensinar inglês? Primeiro, por que o que move e alimenta o processo cognitivo do indivíduo é a diferente forma de caminhar e não a massacrante e cansativa forma de ver a mesma coisa da mesma forma. Segundo, as histórias literárias são conhecidas universalmente, mesmo que não sejam lidas, mas são ouvidas e conhecidas. Segundo Ausubel:

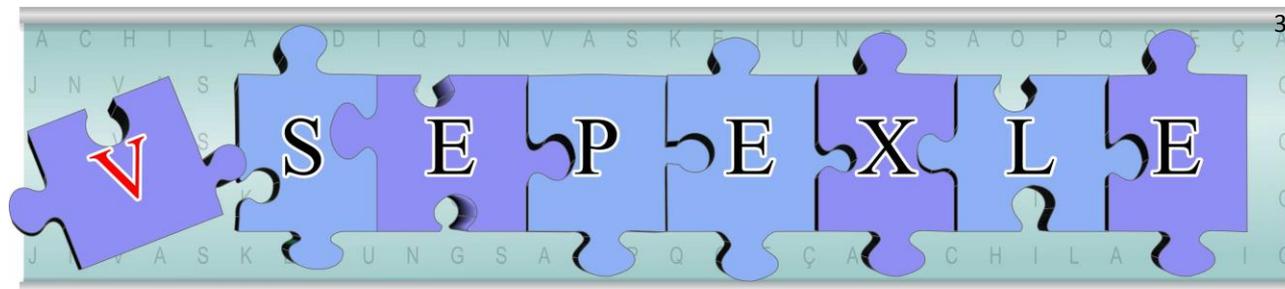
A descoberta de métodos de ensino efetivos através das tentativas é também um procedimento cego e, portanto, devastador. Se, pelo contrário, um professor adota inicialmente princípios estabelecidos a partir da aprendizagem de sala de aula, está capacitado a escolher racionalmente novas técnicas de ensino em lugar de confiar em instituições vagas ou em “modismos” apoiados por pessoas de prestígio no meio educacional. (AUSUBEL, 1980, p. 06).

Essa é a proposta que trazemos à discussão, no que diz respeito ao uso de uma metodologia diferenciada com um objetivo inovador e criativo. O professor precisa ousar e diferenciar em suas metodologias, a fim de atrair o aluno para uma concepção de aprendizagem diferente.

Quem nunca ouviu falar de *Romeu e Julieta* ou de *Harry Potter*? São obras do Renascimento inglês e da contemporaneidade que foram introduzidas no nosso universo de conhecimento. Por quê? Pela força que a literatura possui em atravessar séculos e milênios, aliada à abrangência do cinema, que deve ser também pensado como suporte paralelo ao uso mais intenso da literatura nas aulas de língua inglesa. Então, por que não usar essa ferramenta a favor do ensino de uma segunda língua? Essa justificativa é que dá pertinência ao que refletimos nessa leitura de cunho social, cultural, educacional e reflexivo.

Ausubel (1980), em *Psicologia Educacional*, nos mostra a aplicação de conteúdos de um ângulo diferente: o aluno precisa sentir a necessidade de aquisição daquele conhecimento, chamado de a “aprendizagem significativa”. Além do olhar do profissional, a participação do aluno deve ser imprescindível na escolha e seleção do conteúdo pragmático de literatura. A aprendizagem significativa é entendida como o prazer de fazer por prazer. Se a aquisição de uma segunda língua é também aprendida através do processo de memorização, é relevante usarmos as escritas de Ausubel:

Além do mais, é provável que o fato de uma ideia nova tornar-se *significativa* depois de ser aprendida significativamente a torne intrinsecamente menos vulnerável do que as



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

associações arbitrárias internalizadas frente a interferências de outras associações e, portanto, fica mais fácil de ser memorizada. (AUSUBEL, 1980, p. 54).

Essa visão de mudança metodológica só ocorre quando existe o diálogo entre professor e aluno, prática que não deve faltar na docência, independente da metodologia usada para ensinar e aprender inglês. Essa discussão trazida por Ausubel nos coloca também diante da necessidade de mesclar “velhas” práticas pedagógicas às novas. Isso implica uma metodologia de ensino flexível e eclética. Ou ainda: um método de ensino na chamada “era pós-método” (RICHARDS; ROGER, 2001). Nesse sentido, o uso da literatura é, ao mesmo tempo, uma volta a métodos passados, como o Gramática-Tradução, que utilizava textos literários à exaustão, e uma renovação metodológica, à luz das novas tecnologias e outras abordagens no ensino de línguas estrangeiras em geral.

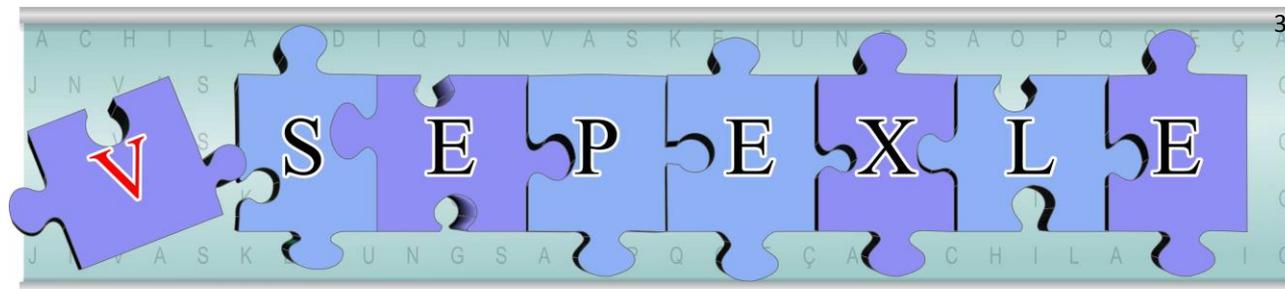
A análise do gênero textual usado pelo professor de literatura

Muitas vezes, pouca importância se dá à autenticidade e ao gênero do texto que é trabalhado nas aulas de línguas. O professor pesquisador, como dito anteriormente, precisa ter um conhecimento e uma visão ampla sobre o conteúdo pragmático de seu planejamento, pois será essa base norteadora que facilitará o processo e desenvolvimento nas aulas de línguas.

Nessa perspectiva, falamos de gênero como uma característica sócio-histórica em um determinado ambiente. O gênero é o resultado da interação e junção de uma comunidade que, ao comunicar-se entre si, produz aspectos culturais em sua forma comunicativa. Assim, podemos dizer que gênero é a compreensão de signos linguísticos originados em um determinado local e pode tornar-se ou não conhecido universalmente. Para Nogueira, “Além disso, um gênero é de difícil definição formal e, assim como surge em uma sociedade, também podem desaparecer.” (NOGUEIRA, 2008, p. 79).

Daí o pressuposto de que o professor precisa ter conhecimento sobre a sua área de pesquisa, neste caso, a sala de aula de língua inglesa. Portanto, conhecer significa identificar as necessidades e limitações do aluno. Não se pode trabalhar qualquer texto literário em língua inglesa na sala de aula, sem considerar o ambiente linguístico, o gênero atuante nesse contexto e a intimidade que o aluno possui com literatura.

Não seria aconselhável para o professor trabalhar obras como *Paraíso Perdido*, de John Milton, em aulas de línguas com alunos que nunca tiveram aproximação nenhuma com a literatura estrangeira. Não que seja impossível, pois a



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

função da escolha de um bom gênero é ligar o aluno à língua-alvo, mas é aconselhável sempre iniciar do ponto de partida do aluno e não do ponto de partida do professor, pela extensão e complexidade da obra. Afinal, o aluno, aprendiz de literatura de língua inglesa, necessitaria de outras referências para uma compreensão real da obra. Portanto, é aconselhável que o professor inicie seu trabalho com essa literatura usando sonetos, contos, poesias etc.

A escolha dos primeiros gêneros textuais para as aulas de língua inglesa será o ponto crucial para todo o desenvolvimento linguístico. Pois será nesse ponto de início que o aluno poderá apaixonar-se eternamente por literatura inglesa e desenvolverá a língua-alvo ou criará barreiras ao aprendizado de língua inglesa através de sua literatura. Baseado nos cuidados de escolhas de gêneros textuais para o ensino de língua inglesa, Nogueira afirma que:

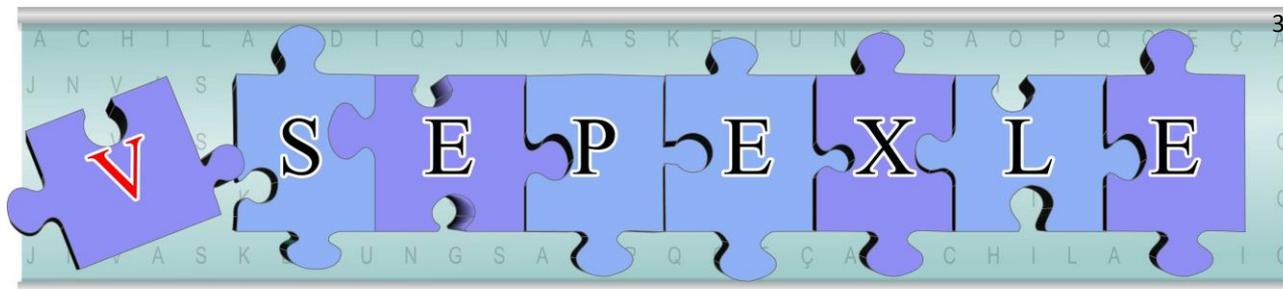
Em uma análise do gênero a partir do texto, por exemplo, um analista partiria primeiramente do texto, levando em conta sua estrutura, estilo, conteúdo e propósito para, em seguida, analisar o gênero em si, e seu contexto de produção. (NOGUEIRA, 2008, p, 80).

Em tempo, o gênero não é imutável. Faz-se necessário levar-se em consideração o tempo, o local e o público-alvo. Para Marcuschi:

[...] pode-se dizer que as teorias de gênero que privilegiam a forma ou a estrutura estão hoje em crise, tendo-se em vista que o gênero é essencialmente flexível e variável, tal como o seu componente crucial, a linguagem. Pois, assim como a língua varia, também os gêneros variam, adaptam-se, renovam-se e multiplica-se. (MARCUSCHI, 2005, p. 18).

Percebe-se que o significado da escolha de gêneros para o ensino de língua inglesa, não é a estrutura e estilo do texto trabalhado, mas a significação cultural que o gênero transmite ao leitor. O ensino de língua inglesa através da literatura não pode limitar-se apenas a escolhas de gêneros textuais, ensino de gramática, ensino com músicas, entre outras metodologias, mas na análise de práticas sociais que objetive o crescimento intelectual e socio-histórico do indivíduo. Qual valor teria o ensino senão para contribuir com o desenvolvimento social do aluno, enquanto cidadão atuante em um ambiente de interação e comunicação entre seres? Sobre esses aspectos, Marcuschi (2005, p. 24) diz que “[...] os gêneros são em primeiro lugar *atos sociais* e não apenas linguísticos como tal.” e:

Como se nota, a noção de gênero vem envolta num conjunto relativamente extenso de parâmetros para a observação, tendo em vista a complexidade do fenômeno que envolve aspectos linguísticos, discursivos, sócio-interacionais, históricos, pragmáticos, entre outros. Eles são fenômenos relativamente plásticos com identidade social e



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

organizacional bastante grande e são partes constitutivas da sociedade. (MARCUSCHI, 2005, p. 22).

Marcuschi deixa claro que o gênero é um conjunto de elementos interligados, que caracterizam e representam costumes e hábitos de uma determinada localidade. A literatura de língua inglesa traz consigo uma dimensão de riqueza cultural, histórico-social e intelectual, permitindo ao leitor viajar nas entrelinhas de sua funcionalidade linguística. De acordo Nogueira, “Evidentemente, pensar em cultura ao estudar linguagem, especialmente no caso da língua estrangeira, é menos uma solução e mais um problema a ser compreendido.” (NOGUEIRA, 2008, p. 185).

Percebemos, assim, que não há uma cultura imutável. Do mesmo modo que o gênero, a cultura à qual ele pertence tem suas ramificações e transformações originadas da vivência diária de um povo. Por esse viés, justificamos a riqueza da literatura de língua inglesa em sala de aula, o multiculturalismo e a (inter)ligação entre indivíduos de experiências, vivências, costumes, crenças e hábitos distintos

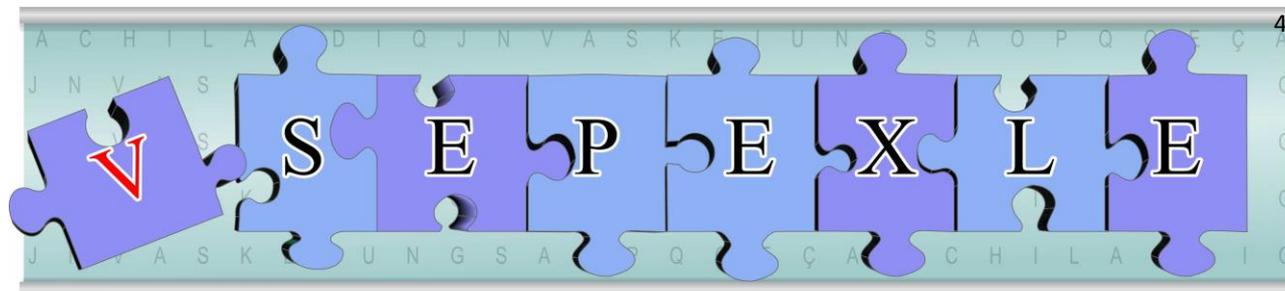
A importância da literatura inglesa: aspectos sociais

A literatura nos permite dialogar com outras culturas de diferentes realidades. Passos e Pina afirmam que “[...] a boa leitura, contudo, é aquela que gera conhecimento, que motiva o leitor a refletir sobre suas posturas, seus valores, sobre o mundo que o cerca.” (PASSOS; PINA, 2012, p. 51). Para essas autoras, a literatura é a ferramenta transportadora de conhecimento e mudanças; essas mudanças devem ser capazes de trazer ao indivíduo uma reflexão sobre a posição que ele ocupa num contexto social, sobre sua atuação e influência nas transformações recorrentes de seu tempo.

Nos domínios da literatura, o leitor tem a oportunidade de aprender com situações diárias e dela retirar um aprendizado significativo para sua sociedade. É a riqueza cultural presente nos textos literários que norteará o professor na escolha e uso da literatura. Essa carga cultural existente nesse tipo de texto pode fazer do leitor um indivíduo multicultural e conseqüentemente um visionário de transformações e comportamentos sociais. Para Holden:

O ambiente social e histórico do autor, seus propósitos ao escrever o texto e o público para o qual foi escrito influenciam a linguagem utilizada. Em outras palavras, todos esses fatores ajudam a moldar e a determinar o que o leitor vê e influenciam seu propósito para o indivíduo. (HOLDEN, 2009, p. 57).

Segundo Holden, a literatura tem o poder de transformar a visão e as atitudes de um leitor através de sua riqueza cultural e biográfica. Ao (d)escrever um texto, o



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

autor introduz em suas letras uma parte de sua vida pessoal e cultural. Essa característica só poderá ser percebida nas entrelinhas da estrutura textual. Sendo assim, o professor, além de usar a força literária do texto, deve ensinar as estratégias de leitura para o leitor iniciante, pois além de ser lido, o texto precisa ser compreendido e contextualizado. De acordo Badú e Nery:

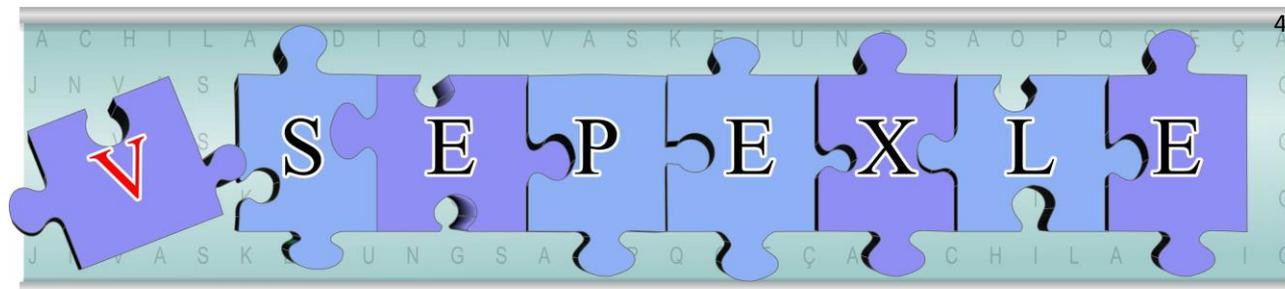
É pela a leitura que passamos a compreender o mundo que nos cerca, e esse processo não é passivo, mas primordialmente interativo, no qual o leitor deve considerar, além dos objetivos do autor, os seus próprios, para que possa, então construir o seu sentido para o texto. (BADÚ; NERY, 2012, p. 96).

Dessa maneira, a compreensão de leitura é um conjunto de elementos que inclui o autor, o texto e o leitor; essa interação deve resultar numa compreensão clara e produtiva no leitor, como produção final de uma série de modificações e transformações sociais. Com essa mesma definição e perspectiva de leitura, Badú e Nery afirmam que:

Portanto, para a compreensão daquilo que lhe é apresentado, o leitor necessita fundamentalmente dos conhecimentos prévios a respeito dos elementos linguísticos presentes nos enunciados, que funcionam como pistas para que, através da ativação desses conhecimentos, o leitor possa captar o sentido do texto, estabelecendo, assim, uma relação entre o linguístico e o cognitivo, sem deixar de considerar o contexto em que ambos estão inseridos, uma vez que eles também interferem e influenciam na apreensão do sentido propagado pelo texto. (BADÚ; NERY, 2012, pg. 111).

Desse modo, a função do leitor sobre a literatura de língua inglesa não é a leitura pela leitura, ou a tradução de signos linguísticos, mas a função social que a leitura exerce sobre aquele que a compreende. A literatura é a abertura para um novo mundo e o refúgio de um verdadeiro leitor. Ela nos afasta do mundo terreno e nos permite sonhar e idealizar sonhos e costumes nunca experimentados. A riqueza que a literatura possui é tão vasta e imaginável que ao mesmo tempo em que ela tira os pés do leitor do mundo corriqueiro, ela aproxima-se com suas belas histórias e nos reintroduz em nossa própria realidade permitindo ao leitor revivenciar suas experiências cotidianas. Segundo Harold Bloom “[...] é difícil resistir a uma narrativa exuberante” (BLOOM, 2000, p. 40). Esse poder lúdico na literatura é a tradução do fascínio real existente numa aprendizagem significativa, gerando e criando no leitor a habilidade cognitiva de criar e recriar símbolos capazes de fundamentar o prazer da leitura. Para Lawinsky e Pina:

É neste sentido que propõe-se a utilização do imaginário para a promoção da leitura e produção literárias: o trabalho com o imaginário, levando o aluno a sua fruição na leitura e produção literária e produção literárias. O próprio imaginário manifestado na leitura e



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

escrita literária será utilizado como isca para uma constante interação e para o trabalho com a obra literária. (LAWINSKY; PINA, 2012, p. 19).

Esse impacto sócio-cultural, fictício e lúdico, é a chave de abertura para uma visão e pesquisa dissecada dentro da literatura, ponto que desenvolverei no tópico seguinte. Assim, vemos a literatura estrangeira numa perspectiva da tradução de cultura para cultura e de símbolos significativos para a realidade do aluno.

4. Um novo professor, uma nova visão literária

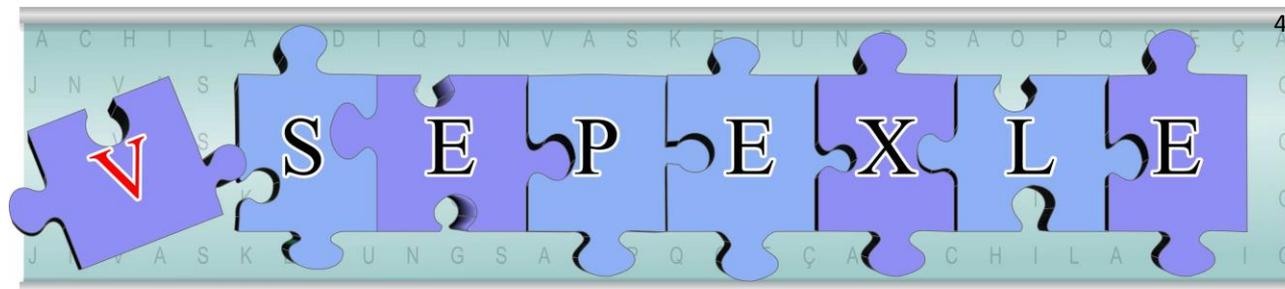
Além da importância da escolha do gênero textual e da função do texto literário na sala de aula, o professor é a ponte principal nesse processo de aprendizagem cultural e social. O docente precisa compreender o sentido e objetivo de seu conteúdo, pois é através de seus objetivos que ele poderá chegar ao seu destino. Portanto, entendemos que o ponto crucial da aprendizagem dentro da escola não está no material didático ou no gênero literário trabalhado, mas na forma com que o professor conduz esse processo.

É sobre essa visão que especificamos nosso olhar e atenção sobre “um novo professor”. O professor visto como “novo” é aquele capaz de enxergar além das necessidades linguísticas do aluno, aquele que dirige sua atenção para o contexto e não apenas para o texto. O texto mostra a estrutura gramatical, mas o contexto externa a visão e complexidade cultural do texto ou dos sentidos em suas entrelinhas. É dessa ideia que nasce uma nova visão do literário no contexto do ensino/aprendizagem de uma língua.

Essa visão literária renovada é vista apenas pelo professor capaz de traduzir as necessidades e problemas sociais dos alunos em soluções. Se esse não for o principal objetivo, o uso da literatura será apenas para fins linguísticos, que não representa o conceito que visamos trazer neste trabalho. A propósito, para Badú e Nery:

[...] quando o professor exerce um papel de grande importância, propiciando, ao seu aluno, não somente a aprendizagem em leitura, mas também propondo modelos técnicos e procedimentos que proporcionem a compreensão da leitura, essa realidade de alienação e repetição pode romper-se e dá início a uma nova fase na forma de se fazer educação em nosso país. (BADU; NERY, 2012, p. 107).

O professor de literatura precisa ser sensível às escolhas de textos e estar atento ao que proporciona prazer ao aluno. Esse professor deve estar preparado para escutar questionamentos feitos pelos alunos, tais como: Por que estudar literatura



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

estrangeira? Qual é a importância e relevância que esses textos têm em minha vida? Em que pese serem esses questionamentos difíceis de serem respondidos por um professor que não tenha afinidade com a lúdica literatura estrangeira, deve-se ter em mente que o texto literário precisa ser levado para a sala de aula com uma meta: a reflexão interpretativa. De acordo Passos e Pina, “[...] a postura profissional dos professores interfere diretamente na prática pedagógica e, conseqüentemente, na formação, ou não, de alunos leitores.” (PASSOS; PINA, 2012, p. 53)

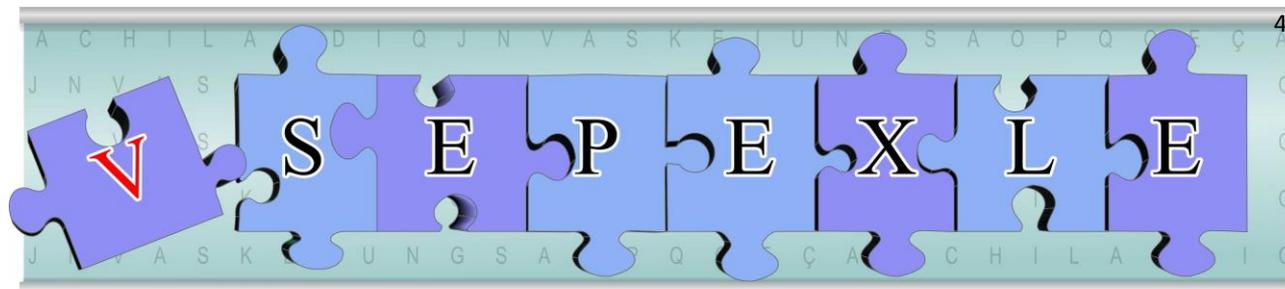
O aluno só perceberá a importância dessa leitura quando enxergar suas ações, seu linguajar, seu pensamento e seu círculo de amigos nas obras estudadas. Essa percepção colocará o aluno-leitor numa posição reflexiva e ele passará a ver sua vida, com pontos positivos e negativos, numa perspectiva em que ele será o complementar da obra. Partindo desse ponto de vista, o leitor sai de sua posição entendida como “comum” para tornar-se o coautor ativo do trabalho iniciado em um outro contexto. Para Bloom, “[...] o leitor deve pensar nos personagens como se estes fossem seus, e buscar as várias implicações da história, em vez de limitar-se a ouvir o narrador discorrer a respeito das mesmas.” (BLOOM, 2000, p. 62). O papel passivo do aluno, na leitura, priva-o de pensar no texto como uma ferramenta transformadora capaz de enriquecer o seu diálogo com outras culturas e línguas, o que conseqüentemente traz a falta de interesse e as crenças negativas acerca do ensino de inglês pela e com literatura.

4. Considerações finais

Compreendemos que a função do professor na sala de aula deve ser, na maioria das vezes, a de desmistificação de crenças e mitos que são disseminados no ensino e aprendizagem de língua inglesa. Isso só é possível com um trabalho suscetível a transformações e mediações presentes nas metodologias usadas e originadas do trabalho docente. Este pode ser o fundamento do uso da literatura de língua inglesa na sala de aula: mostrar uma forma dinâmica e prática de estudar uma língua estrangeira sem se submeter a um cansaço físico e mental na mecânica apresentação e memorização de estruturas gramaticais repetitivas e improdutivas.

Se é possível ler um texto por obrigatoriedade para fins avaliativos, mais fácil será fazer essa leitura de forma prazerosa e lúdica, por meio do uso do texto literário escolhido com critério e contextualização.

5. Referências



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

AUSUBEL, David P. **Psicologia Educacional**. Rio e Janeiro: Editora Interamericana Ltda, 2. ed. 1980.

BLOOM, Harold . **Como e por que ler**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

BADÚ, Eliene da Silva; NERY, Siomara Castro. A leitura enquanto processo de interação leitor/texto/produtor. In: KANTHACK, Gessilene Silveira; SILVA, Eliuse Sousa. (Orgs.). **Leitura e produção textual**. Ilhéus: Editus, 2012. p. 93-115.

HOLDEN, Susan. **O ensino de língua inglesa nos dias atuais**. São Paulo: Speacial Book Services Livraria, 2009.

LAWINSKY, Cleudison Moraes; PINA, Patrícia Kátia da Costa. Leitura e produção do texto literário em prosa com alunos de 6ª série: uma proposta. In: KANTHACK, Gessilene Silveira; SILVA, Eliuse Sousa. (Orgs.). **Leitura e produção textual**. Ilhéus: Editus, 2012. p. 13-38.

MULHER POBRE, MULHER RICA: DESMITIFICAÇÃO DE ARQUÉTIPOS FEMININOS NO ROMANCE MACHADIANO

Tatiana da Silva Santos¹

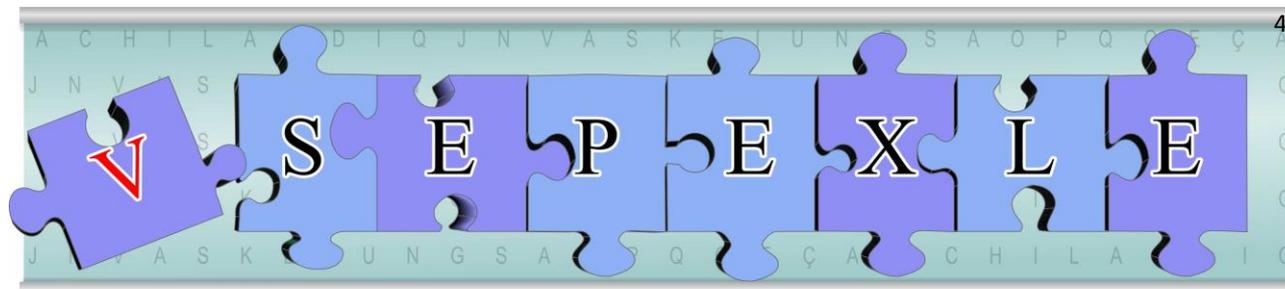
Vanessa Rodrigues de Souza ¹

Sandra Maria Pereira do Sacramento²

Resumo: Este trabalho procura analisar, em algumas personagens femininas de Machado de Assis, traços relacionados aos arquétipos femininos do século XIX, a fim de perceber de que maneira o romancista lida com tais construções sociais. Os escritores românticos em geral perpetuavam e reforçavam esses arquétipos na construção de suas personagens. Nesse sentido, surge a importância de apontar nas personagens machadianas Helena, Eugênia, Ângela e Sofia, presentes nas obras: *Helena* (1876) e *Quincas Borba* (1891), as características e as peculiaridades

¹ Discentes do Curso de Letras do DLA/UESC do 9º semestre statiana.uesc@hotmail.com/
nnsa_roza@hotmail.com

² Orientadora e Professora Titular do Departamento de Letras e Artes – DLA. E-mail sandramsacra@uesc.br



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

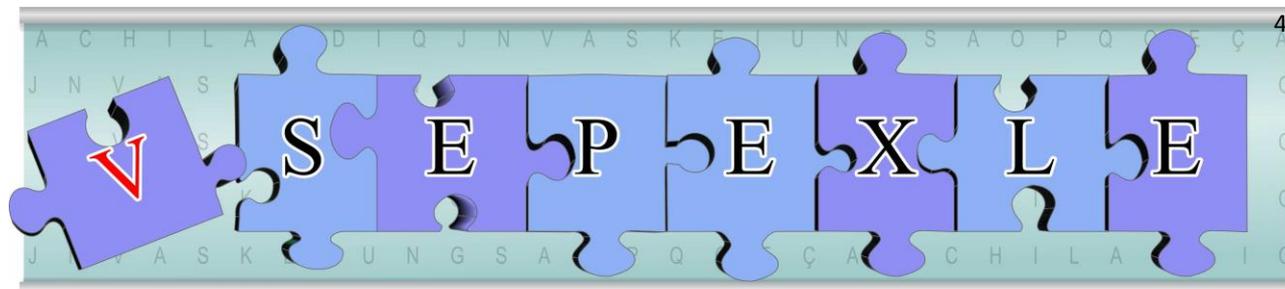
que representam nas produções intelectuais em destaque, tendo em vista seus pontos de contato e discrepância com os arquétipos vigentes na sociedade representada para as mulheres. Esta pesquisa de cunho qualitativo conceitual envolve aspectos discursivos utilizados nas obras literárias para evidenciar as características das personagens femininas com relação à mulher rica e à pobre do século XIX. Assim, pretende-se utilizar os conceitos desenvolvidos por Carl Jung (2000) acerca dos arquétipos e do inconsciente coletivo, ao caracterizar como tais mulheres comportam-se frente à perspectiva dos valores sociais e morais envoltos na sociedade da época, e de que maneira desmistificam arquétipos femininos, principalmente aqueles que se referem ao enlace do casamento.

Palavras-chave: Arquétipos Femininos. Casamento. Personagens Machadianas. Romance.

Introdução

Machado de Assis inovou na literatura nacional do século XIX ao lançar um novo olhar sobre a sociedade, centrado no comportamento e nas relações interpessoais. Foi acusado por alguns críticos de não apresentar a “cor local”, visto que não possuía a mesma exaltação com que alguns escritores românticos retratavam o Brasil e suas belezas. No entanto, Machado mostrou-se, em realidade, como um observador apurado da psicologia humana brasileira e suas características. Em sua escrita, o autor caracteriza as figuras da sociedade através de uma crítica social. Dessa forma, assume um tom irônico na construção de questões delicadas envolvidas no processo do casamento, inserindo elementos arquetípicos do feminino para a época, o que contribuirá com a análise do enredo das personagens. É perceptível que a figura feminina traçada na escrita machadiana apresenta aspectos sociais, os quais mostram aspectos como a ascensão de classes e a reorganização das vivências familiares e domésticas. Nesse contexto, é notória a maneira como o romancista constrói suas personagens femininas. Sendo assim, o presente artigo visa promover um estudo relacionado com as características de algumas das personagens presentes da narrativa de Machado de Assis, inseridas em *Helena* e *Quincas Borba*.

Assim, pretende-se analisar os traços comuns em Ângela, Eugênia, Helena e Sofia nos romances *Helena*(1876) e *Quincas Borba*(1891), e quais os papéis representados por essas personagens femininas na sociedade do momento. Dessa forma, identificaremos as características que diferem ou se assemelham ao arquétipo feminino da época, considerando como aspectos da sociedade são sedimentados sobre os valores sociais e morais nas personagens ali presentes.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

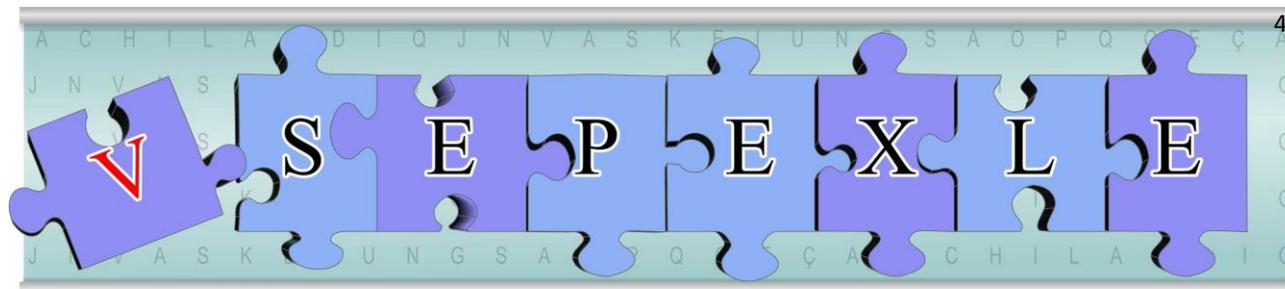
Nota-se que a busca essencial deste trabalho consiste em contrapor o arquétipo feminino presente na formação do conceito de casamento e a maneira como as referidas personagens comportam-se diante de tal contexto social em que se inserem. Será atribuída ênfase às protagonistas dos dois livros, de nome Sofia e Helena, pois as mesmas são as principais provocadoras, nas respectivas obras literárias que integram nesse processo de ascensão social voltado ao casamento, visto por perspectivas diferentes. Para tanto foi desenvolvida uma pesquisa de caráter qualitativo e bibliográfico na área de conhecimento da literatura, com o corpus voltado para os conceitos de arquétipos (Jung, 2000) e gênero feminino, os quais problematizam a desmitificação dos arquétipos atribuídos à mulher, levando-se em conta a sua condição social na sociedade do século XIX.

1. Arquétipos

Com base nos estudos de Carl Jung (2000), pode-se denominar arquétipo como um conjunto de “imagens primordiais” existentes no inconsciente coletivo, o qual atribui origem às fantasias individuais de um povo ou mesmo às mitologias coletivas; modelo, padrão de algo, objeto, produto, qualidade, comportamento. Na filosofia platônica, significa ideia originária que serve como modelo para a origem e princípio explicativo para os objetos sensíveis. Desse modo, nota-se que o ser humano sempre buscou respostas a fim de explicar e entender a sua gênese, pois o aspecto identitário é inerente aos indivíduos que compõem os grupos sociais e tem como fator importante a forma de reconhecimento no processo de diferenciação com relação aos outros seres humanos

O processo arquetípico é múltiplo e se encontra dividido em: *Anima* ou *Animus* que representa a parte sexual oposta de cada indivíduo, denominada de *anima* no homem e *animus* na mulher; “*Self*”, arquétipo central, da ordem e totalidade da personalidade, figurado em sonhos ou imagens; Ego, centro da consciência; Persona, forma pela qual nos apresentamos ao mundo; Sombra, centro do inconsciente pessoal, inclui tendências, desejos, memórias e experiências; Arquétipo do velho sábio e da grande mãe, uma constante dos mitos e lendas.

Eleazar Mossséievitch Meletínski (1998) explica que os arquétipos junguianos caracterizam-se como imagens, personagens e papéis a serem desempenhados. Além disso, acrescenta também que são constituintes das etapas do processo do destacar-se gradativo da consciência individual a partir do inconsciente coletivo, em que o indivíduo passa a modificar a correlação entre



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

consciente/inconsciente até alcançar a harmonização final. De acordo com Meletínski (1998), Jung compreendia os arquétipos como grandes símbolos,

certos esquemas estruturais, pressupostos estruturais de imagens (que existem no âmbito do inconsciente coletivo e que, possivelmente, são herdados biologicamente) enquanto expressão concentrada de energia psíquica, atualizada em objeto. (MELETÍNSKI, 1998, p. 20).

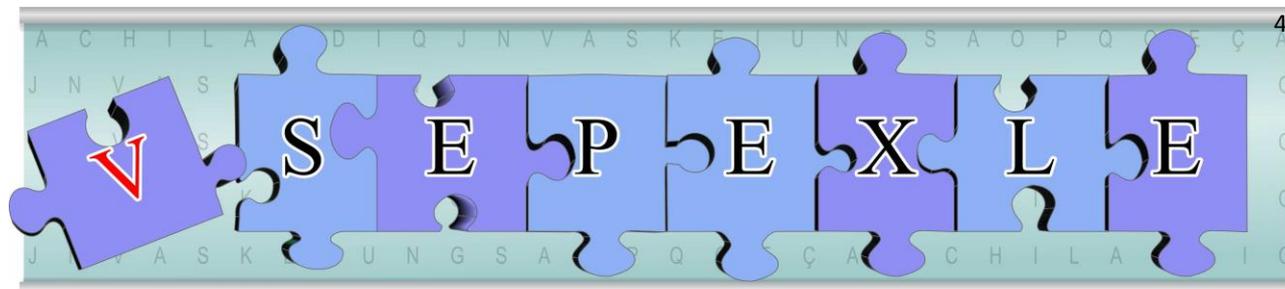
É perceptível que o símbolo consiste em uma propriedade subjetiva da condição humana, da qual todo o pensamento, como também toda ação do consciente, seria uma consequência do processo inconsciente de simbolização de um acontecimento vivido. Por essa razão, se nota que o *Símbolo* é veículo de comunicação entre a psique individual e o inconsciente coletivo – entre o inconsciente e o consciente – aonde os *Arquétipos* ganham forma.

1.1 A mulher na sociedade burguesa do século XIX: o arquétipo do casamento

A sociedade brasileira do século XIX sofreu diversas transformações promovidas pela consolidação do capitalismo que causaram um incremento da vida social urbana, o que passou a proporcionar novas alternativas de convivência social. Assim, surgiu uma nova classe social, a burguesia, que, segundo D’Incao (2001), apresentava uma nova mentalidade e procurava reorganizar as vivências familiares e domésticas, do tempo e das atividades femininas, bem como a sensibilidade e a forma de pensar no amor.

Neste momento, no caso da sociedade brasileira, presencia-se o nascimento de uma nova mulher nas relações da família burguesa, marcada pela valorização da intimidade e da maternidade. Um sólido ambiente familiar, que representava o lar como acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido. Verdadeiros emblemas desse mundo relativamente fechado, a boa reputação financeira e a articulação com a parentela como forma de proteção ao mundo externo também marcaram o processo de urbanização do país.

Um aspecto relevante de tal conjuntura social era o casamento. D’Incao (2001) aponta que se constituía um importante instrumento de ascensão social ou apenas de manutenção do *status*. Ainda que as moças burguesas geralmente lessem e sonhassem com histórias de casamentos “por amor”, tirados dos romances tipicamente românticos, entre as famílias ricas e burguesas, frequentemente os matrimônios eram, na realidade, submetidos ao jogo de interesse financeiro e/ou de



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

poder. Desse modo, as mulheres tinham um papel importante para o prestígio social da família. Por meio de seu comportamento como esposas modelares e boas mães, bem como sua postura nos salões como anfitriãs e na vida em geral, elas poderiam contribuir para o sucesso da família, mantendo elevados ou empurrando cada vez mais para cima o *status* social do seu grupo familiar.

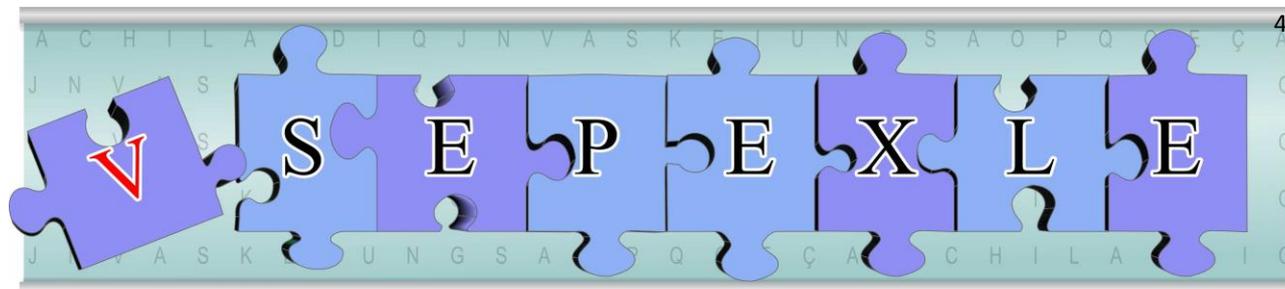
Nesse sentido, o início do romance *Quincas Borba*, apresenta belas imagens referidas à cidade do Rio de Janeiro. O panorama descrito corresponde à Enseada de Botafogo, no momento em que a “Corte” durante o Segundo Reinado representava o símbolo de requinte e civilidade no Brasil. Entretanto, as abundantes alusões do panorama da cidade, as mansões, as praças, o traçado das ruas, a iluminação a gás e os degraus da igreja, mostram o poder de representação que algumas figuras carregam. Tais aspectos traçados na escrita são apenas parte do caminho a ser percebido ao longo do entendimento da trama narrada.

Alguns aspectos apresentados por Machado de Assis mostram como era a vida no Rio de Janeiro. As características reveladas expõem uma paisagem semelhante ao Segundo Reinado, onde os espaços se configuravam de igual modo à quando a família real estava no Brasil. O cenário exposto tinha como plano de fundo ricos e pobres, os quais compartilhavam os mesmos espaços e as classes eram apenas distinguidas pelas fachadas das casas.

Além disso, as relações sociais em torno da cidade retratada por Machado impõem certos valores vinculados à vida urbana das personagens. As características apresentadas revelam a máscara social da sociedade burguesa e capitalista do período, na medida em que a ascensão social refletia-se no papel do casamento frente às relações de *status* e poder, objetos de luta e desejo da burguesia. Dessa forma, a busca por uma valorização representava um dos ideais da época no qual estava envolto a função social da mulher como figura importante à família, bem como para a manutenção da posição social.

2 . O feminino em *Helena* e *Quincas Borba*: várias visões frente ao casamento

Machado de Assis era um escritor diferente no Brasil do século XIX e XX, pois assumia uma visão crítica, não tão costumeira na literatura até então, principalmente por tratar sobre a natureza humana com profundidade, de forma que a realidade era revelada de maneira ousada. Na narrativa brasileira, o autor introduz a moda do capítulo curto, quase uma cena, dirigindo-se sempre que possível ao leitor, como se estivesse em constante diálogo. Nota-se, em seus romances, que os escritos após



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

1880 começam a acentuar certa crítica social. Esses assumem com ironia determinadas questões delicadas, dentre elas as relacionadas ao casamento burguês do século XIX.

Machado apresentou-se como um escritor de preocupações universais e olhar apurado; um observador do ser humano e suas facetas, que representou suas observações através das personagens que construiu. Dentre essas, as femininas tiveram em suas características e perfis psicológicos os mais elaborados e apresentaram uma grande importância nas obras do autor, por refletirem as relações e os diversos ângulos da sociedade.

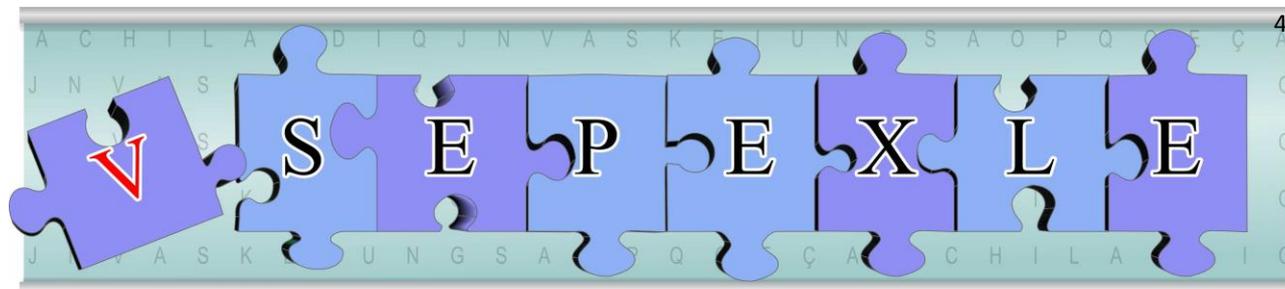
O romance machadiano apresenta em sua criação características específicas com relação às mulheres representadas. A figura feminina expõe aspectos de dissimulação, ambiguidade, sensualidade, astúcia; algumas não têm a fragilidade da mulher romântica. Dessa maneira, o escritor observava a mulher como um ser dominador e ainda por serem genuinamente brasileiras.

Nota-se que Machado procura construir as personagens Ângela, Eugênia, Helena e Sofia através do cenário da corte e mostra o perfil ideal do papel feminino exercido pela mulher da época. Dessa forma, a análise das características das personagens nos romances *Helena* e *Quincas Borba* conduzirão ao entendimento dos arquétipos na narrativa, além de possibilitar a percepção de dramas vividos pelas mulheres em tal sociedade.

Assim, as obras literárias *Helena* e *Quincas Borba* abordam aspectos do modelo de pensamento comum, composto de símbolos ou imagens que constituem uma espécie do inconsciente coletivo (JUNG, 2000), a fim de demonstrar que o sujeito não tem consciência de que está sentindo, pensando e atuando sob o efeito de um acontecimento do passado, sendo que para ele trata-se conscientemente de algo novo e assim não tem alcance para estabelecer, sozinho, relação entre passado e presente, no momento da ação.

No romance *Helena*, o Conselheiro do Vale deixa por meio de seu testamento o desejo de que a personagem seja acolhida por sua família, reconhecendo-a como sua filha, proveniente de um romance extraconjugal. Assim, Helena entra para a família burguesa e acaba apaixonando-se por seu irmão Estácio. No entanto, descobre-se que o Conselheiro havia sido enganado por Salvador, o verdadeiro pai de Helena, fazendo-o acreditar que fosse o pai dela, para que ela pudesse ascender socialmente e ter uma vida melhor.

É notória a maneira como Machado de Assis descreve o processo e os mecanismos para a ascensão da personagem Helena. Na narrativa, Salvador e Camargo desempenham uma mesma função social, pois ambos os pais tentam colocar suas filhas em situação de bem estar econômico. Com isso, o autor utiliza a ascensão social como o elemento motivador de diversas artimanhas realizadas



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

pelos personagens. No caso de Camargo, o casamento de sua filha Eugênia com Estácio seria uma forma de reforçar e reafirmar o *status quo* da família, artifício bastante comum na sociedade burguesa da época.

Além disso, o romancista também revela um aspecto recorrente em suas obras literárias: a intenção que conduz ao ato. Machado frequentemente demonstra que motivações estão por trás das ações dos personagens, lançando mão, quase sempre, da representação das máscaras sociais de suas personagens.

Dentre as quatro personagens principais, podem-se destacar diversas características relativas aos arquétipos femininos da época. A personagem **Eugênia** é a típica jovem burguesa, linda, prendada, sabe tocar piano, comporta-se bem nos bailes e reuniões sociais. No entanto, é apresentada como uma moça fútil, além de não haver nenhuma menção à sua inteligência.

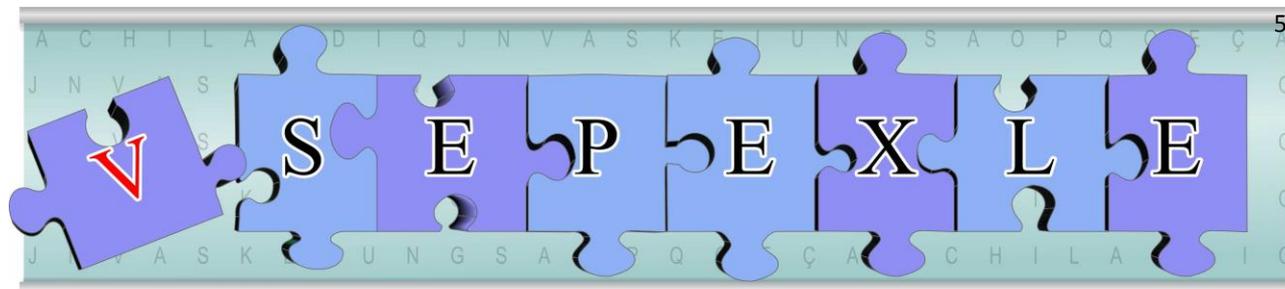
-Eugênia, disse Estácio, quer saber a verdadeira razão do mau sucesso de suas afeições? É deixar-se levar mais pelas aparências que pela realidade; é porque dá menos apreço às qualidades sólidas do coração do que às frívolas exterioridades da vida. Suas amizades são as que duram a roda de uma valsa, ou, quando muito, a moda de um chapéu; podem satisfazer o capricho de um dia, mas são estéreis para as necessidades do coração.

- Jesus! Exclamou Eugênia, estacando o passo; um sermão por tão pouca coisa! Se tivesse um pedaço de latim, era o mesmo que estar ouvindo o padre Melchior (ASSIS, 2003, p. 29).

Além disso, o autor não certifica o leitor de que Eugênia realmente ame Estácio. Permanece a dúvida de que ela talvez esteja colaborando com as ideias do pai em casá-la com Estácio com vistas à afirmação do *status* da família. Nesse respeito, a moça estaria confirmando mais um arquétipo, o de filha submissa e, pode-se dizer também, movida por interesse.

Outra personagem desenvolvida na obra é **Ângela**, a mãe de Helena. Ela era uma moça, filha de um nobre lavrador, que foge para viver com o rapaz a quem ama. Esse ato a aproxima das mocinhas românticas que punham o sentimento acima de tudo, ainda que com um desvio: não oficializa o casamento religiosamente. Destaca-se outro ponto importante: o pai de Salvador a considera um obstáculo à carreira do filho. Assim, mais uma vez, o casamento é apontado como degrau de ascensão social e, por isso, o rapaz deveria procurar uma jovem de família mais influente na sociedade.

Apesar disso, Ângela apresenta-se com as características de uma esposa burguesa perfeita, pois é bonita, submissa, prendada, não reclama das dificuldades, mas pelo contrário, está sempre disposta a dar apoio a seu marido. Salvador, seu



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

cônjuge, destaca seu amor, contentamento e “a igualdade de ânimo com que encarava todas as vicissitudes” (ASSIS, 2003, p. 125).

No entanto, enquanto Salvador está viajando por conta da morte de seu pai, Ângela o deixa e vai viver com o Conselheiro do Vale, que é um homem rico. Salvador, quem narra a história da esposa, conclui que ela o fez porque se apaixonou pelo Conselheiro. Mas, como isso não é confirmado pela personagem, o autor dá margem para se considerar que ela foi movida por interesse e não por amor, distanciando-se do modelo de mulher burguesa do século XIX e até da própria descrição que é feita dela por Salvador sobre ela.

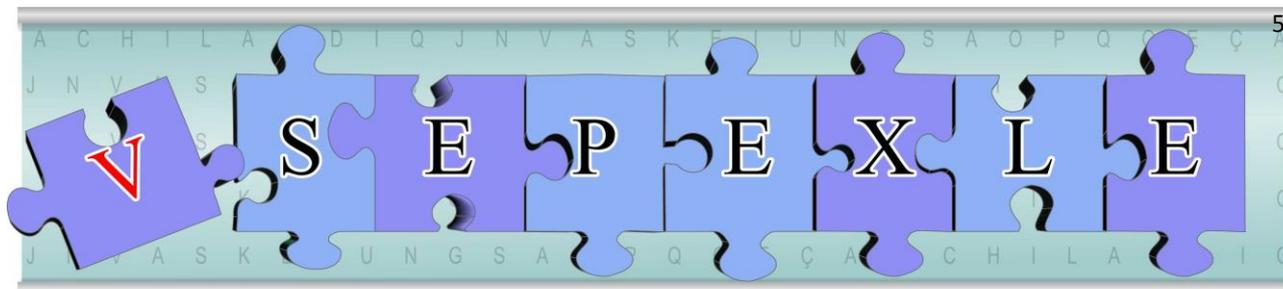
A protagonista **Helena** é um capítulo à parte. A personagem mais elaborada da narrativa apresenta pontos de contato e discrepância com os arquétipos femininos da época; possuía mais atributos do que as moças em geral:

Helena tinha os predicados próprios a captar a confiança e a afeição da família. Era dócil, afável, inteligente. Não eram estes, contudo, nem ainda a beleza, os seus dotes por excelência eficazes. O que a tornava superior e lhe dava a probabilidade de triunfo, era a arte de acomodar-se às circunstâncias do momento e a toda casta de espíritos, arte preciosa, que faz hábeis os homens e estimáveis as mulheres (ASSIS, 2003, p. 24).

Além disso, Helena também possuía outra qualidade inexistente ou inexpressiva nas mulheres em geral: sabedoria. Apesar de ter apenas dezesseis anos, ela desenvolve profundas reflexões durante a narrativa, o que a torna inclusive, conselheira de Estácio, quem até mesmo a consulta antes de tomar alguma decisão. Tal posição de confiança e intimidade com um homem considerado seu irmão mais velho, seria sequer cogitado para as jovens burguesas, que dificilmente apresentavam alguma desenvoltura em tomar decisões.

No entanto, essa jovem, apresentada como “superior”, mostra-se submissa aos padrões sociais ao abrir mão de seu amor por Estácio, ao ter sido envolvida numa trama de mentiras por seu pai, fazendo-a ser considerada irmã do rapaz por quem se apaixonou para que pudesse ascender socialmente. Por fim, Helena definha e morre de amor por abdicar de seu amor por Estácio, a fim de preservar a honra da família ante a sociedade, terminando como uma típica mocinha encontrada em folhetins românticos:

Um escravo veio chamar Estácio à pressa; ele subiu trôpego as escadas, atravessou as salas, entrou desvairado no quarto, e foi cair de joelhos, quase de bruços, junto ao leito de Helena. Os olhos desta, já volvidos para a eternidade, deitaram um derradeiro olhar para a terra, e foi Estácio que o recebeu, - olhar de amor, de saudade e de promessa. A mão pálida e transparente da moribunda procurou a cabeça do mancebo; ele inclinou-a sobre a beira do leito, escondendo as lágrimas e não se atrevendo a encara o final



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

instante. Adeus! – suspirou a alma de Helena, rompendo o invólucro gentil (ASSIS, 2003, p. 143).

Na obra literária *Quincas Borba*, a personagem **Sofia** é apresentada como a esposa de Cristiano Palha de Almeida. O primeiro encontro entre Rubião, Palha e Sofia ocorre no interior do trem. Sofia tinha olhares e delicadezas para Rubião, mesmo na presença do Marido. Essa figura feminina tinha os olhos que se mostravam de forma, ridentes, inquietos e convidativos. A narração do seu caráter é dada pelo seguinte trecho extraído do romance:

O caráter está dado pelos olhos seus olhos. Mas, cuida o narrador de reiterar que, se são convidativos, são apenas convidativos. Ou seja, convidam para nada. Sofia inventou o verbo convidar como intransitivo. Até então os gramáticos desconfiavam de que quem convida, convida alguém para alguma coisa (RIBEIRO, 2008, p. 357).

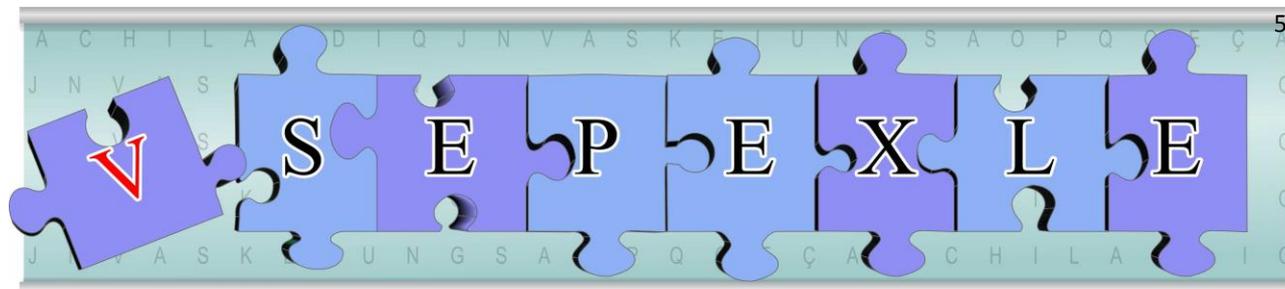
Sofia era mulher de Cristiano, mas Rubião se apaixonou por ela, tendo em vista o modo em que os dois entraram em sua vida. O amor era tão grande que Rubião foi obrigado a assumi-lo perante Sofia. Para seu espanto, Sofia recusa seu amor, mesmo tendo lhe dado esperanças tempos atrás, e conta o fato para seu marido Cristiano.

Porém, a narrativa apresenta o problema que Sofia vive e respira – o matrimônio e a possibilidade do adultério (RIBEIRO, 2008, p.348). Nesse sentido, a personagem rompe como o arquétipo da esposa burguesa, que deveria ser fiel a seu marido incondicionalmente, e o simples pensar na mínima possibilidade de traí-lo seria veementemente condenada pela sociedade.

Ainda assim, o mundo familiar apresentado na narrativa se fundamenta baseado nos valores sociais e morais presentes na sociedade vigente do século XIX. “Uma mulher podia tudo, menos ficar solteira.” (RIBEIRO, 2008, p. 361). O casamento, mais uma vez, é visto como o melhor futuro para a vida de uma mulher do século XIX.

É perceptível também que, para conseguir e manter um bom casamento no mundo da alta aristocracia do Rio de Janeiro deve-se utilizar da beleza e graça, sedução e magnetismo, os quais se tornam armas fundamentais na ascensão social. Mesmo porque, segundo apontado por Ribeiro: “Sofia é filha de um funcionário público, não tem nobreza de origem. Quer parecer que, em machado, a beleza e a graça são atributos de moças de classe média em busca de ascensão” (RIBEIRO, 2008, p. 354).

3. Resultado da pesquisa



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

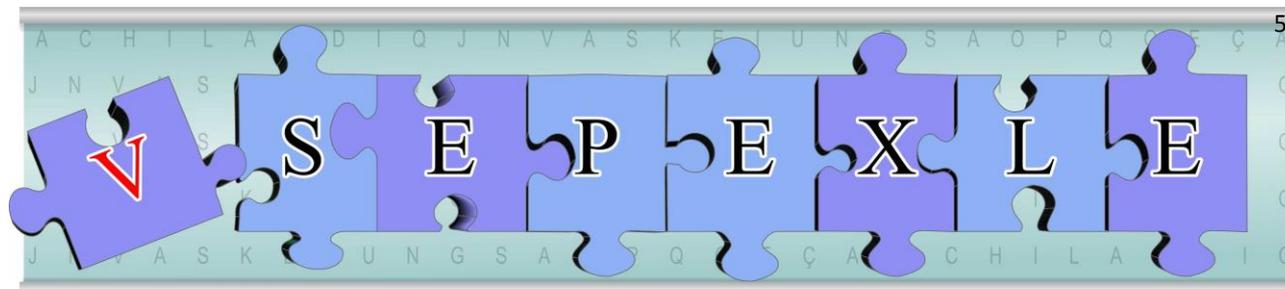
Pode-se perceber, com as personagens analisadas, que Machado expõe e problematiza de modo crítico e irônico as relações sociais da burguesia do século XIX. Enquanto seus contemporâneos românticos retratavam as ações de mocinhos e mocinhas burgueses lutando por amores impossíveis e proibidos, Machado de Assis viu mais além, por perceber e demonstrar em seus romances que o amor nem sempre era a base dos laços matrimoniais. O autor debruçou-se sobre o complexo significado do casamento em tal sociedade, o que na maioria das vezes era uma ferramenta na busca pelo poder, um “degrau” de ascensão social. E as mulheres burguesas apresentavam-se como jogadoras e ao mesmo tempo peças nesse jogo social.

Assim, considera-se que as reflexões geradas por este trabalho possam contribuir para a caracterização dos arquétipos em personagens femininas presentes na obra machadiana na perspectiva do gênero enquanto elemento narrativo de posicionamento frente à organização da sociedade, além de suscitar as várias vertentes que os arquétipos estão relacionados nas leituras do autor realista. Os resultados finais da pesquisa proporcionaram o enriquecimento da literatura, bem como a produção de um artigo científico voltado para a área da Literatura e dos aspectos presentes na escrita de Joaquim Maria Machado de Assis.

4. Considerações Finais

Pode-se perceber que os aspectos arquetípicos e do inconsciente coletivo, presentes nas obras literárias *Helena* e *Quincas Borba* de Machado de Assis, se entrelaçam no enredo e no processo de construção das personagens femininas. Os aspectos analisados demonstram assim que os elementos culturais não desaparecem, mas são incorporados e reinterpretados pelos discursos proferidos a cada nova leitura ou narração de forma consciente e inconsciente e, dessa maneira, vão-se perpetuando as imagens e os arquétipos sociais.

Machado escreve evidenciando a sua ótica ficcional frente à dureza das dificuldades da vida brasileira, ainda que de forma discreta, enfeitada pelos detalhes do humor e da ironia. Prontamente, o que se torna notório é que possuía os indícios de inovador, na medida em que tende a romper com os modelos e padrões de escrita vigentes em sua época. O romancista revela em sua escrita, ainda que comedidamente, que as pessoas nem sempre condizem com a imagem existente para suas posições na sociedade e o que se esconde por trás das máscaras sociais, no momento em que reflete sobre a complexidade e as simulações em que consistem as relações sociais e interpessoais.



SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Campus Soane Nazaré de Andrade

15 a 16 de abril de 2013

5. Referências

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Helena**. 25 ed. São Paulo: Ática, 2003.

----- **Quincas Borba**. Machado de Assis; orientação pedagógica e notas de leitura Douglas Tufano. São Paulo: Moderna, 1994.

BASSANEZI, Carla; DEL PRIORE, Mary. **Historia das mulheres no Brasil**. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2001.

D'INCAO, Maria Ângela. **Mulher e família burguesa**. In: Maria Ângela D'incao. **Historia das mulheres no Brasil**. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2001. p. 223 – 240.

FRANZ, von Marie-Louise; HILLMAN, James. **A Tipologia de Jung**. São Paulo: Cultrix, 1995.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo / CG. Jung**; [tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva]. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

MELETÍNSKI, Eleazar Mosséievitch. **Os arquétipos literários**. trad. Aurora F. Bernardini e Arlete Cavaliere. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

PRAVAZ, Susana. **Três estilos de mulher: a doméstica, a sensual, a combativa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

RIBEIRO, Luis Felipe. **Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis**. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária - Biblioteca Nacional, 2008.

