

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

Revista Querubim

Letras – Ciências Humanas – Ciências Sociais

Edição 49

Ano 19

Volume 2

Letras

Aroldo Magno de Oliveira
(Ed./Org.)

2023

2023

2023

2023

Niterói – RJ

Revista Querubim 2023 – Ano 19 nº49 – vol. 2 – Letras – 81p. (fevereiro – 2023)
Rio de Janeiro: Querubim, 2023 – 1. Linguagem 2. Ciências Humanas 3. Ciências Sociais Periódicos.
I - Título: Revista Querubim Digital

Conselho Científico

Alessio Surian (Universidade de Padova - Itália)
Darcília Simoes (UERJ – Brasil)
Evarina Deulofeu (Universidade de Havana – Cuba)
Madalena Mendes (Universidade de Lisboa - Portugal)
Vicente Manzano (Universidade de Sevilla – Espanha)
Virginia Fontes (UFF – Brasil)

Conselho Editorial

Presidente e Editor
Aroldo Magno de Oliveira

Consultores

Alice Akemi Yamasaki
Bruno Gomes Pereira
Elanir França Carvalho
Enéias Farias Tavares
Francilane Eulália de Souza
Guilherme Wyllie
Hugo de Carvalho Sobrinho
Hugo Norberto Krug
Janete Silva dos Santos
João Carlos de Carvalho
José Carlos de Freitas
Jussara Bittencourt de Sá
Luciana Marino Nascimento
Luiza Helena Oliveira da Silva
Mayara Ferreira de Farias
Pedro Alberice da Rocha
Regina Célia Padovan
Ruth Luz dos Santos Silva
Shirley Gomes de Souza Carreira
Vânia do Carmo Nóbile
Venício da Cunha Fernandes

SUMÁRIO

01	Adson de Lima Claudino e Juan dos Santos Silva – “Garotas da Califórnia são inesquecíveis”: análise semiótica dos figurinos usados por Katy Perry no show da residência Play em Las Vegas	04
02	Ana Maria Abrahão dos Santos Oliveira – Graciliano Ramos, a memória e a escrita como dívida nas <i>Memórias do Cárcere</i>	16
03	Bonfim Queiroz Lima et al – Variação Linguística: Metaplasmos das variedades linguística na comunidade ‘Projeto de Assentamento Pedro Laurindo e na aldeia Yetá’	23
04	Bonfim Queiroz Lima et al – Metaplasmo: uma análise no Assentamento 16 de Abril	29
05	Cloris Dorow e Elisangela Lima Araújo – Análise discursiva da violência em sala de aula: uma perspectiva irônica mostrada nas tirinhas	38
06	Jancen Sérgio Lima de Oliveira – Propósito comunicativo: pontos de vista e dualidades conceituais	50
07	José Cabral Mendes – A Linguística Aplicada como um campo multidisciplinar e sua relação com a literatura	57
08	Mariana de Barros – Nação crioula: literatura pós- colonial e a representação feminina em Agualuza	69
09	Victor Fermino da Silva – A desimortalização de James Joyce no Bloomsday: uma crise na educação universitária	76

“GAROTAS DA CALIFÓRNIA SÃO INESQUECÍVEIS¹”: ANÁLISE SEMIÓTICA DOS FIGURINOS USADOS POR KATY PERRY NO SHOW DA RESIDÊNCIA PLAY EM LAS VEGAS

Adson de Lima Claudino²
Juan dos Santos Silva³

Resumo

A moda proclama diferentes sentidos e permite comunicar, por meio do vestuário, sentimentos e comportamentos. Nessa perspectiva, tem-se a identidade como um atributo amplificado pela moda, sendo os figurinos elementos propiciadores de comunicação e complementares na constituição da identidade de uma persona, como no caso da cantora norte-americana Katy Perry, conhecida por seus figurinos autênticos e identidade marcante. O objetivo deste estudo consiste em analisar, a partir de uma perspectiva semiótica, os figurinos utilizados por Katy Perry no show da residência PLAY em Las Vegas. A pesquisa se caracteriza como bibliográfica de tipologia descritiva com abordagem qualitativa, na qual empregou-se uma análise semiótica. Os figurinos deste espetáculo apresentam múltiplos sentidos, os quais se somados com o contexto em que o mesmo se passa, com a identidade pessoal de Katy e a de sua personagem, reverberam em um campo atraente para investigação no campo da moda sob o viés semiótico.

Palavras-chave: Figurino. Semiótica. Katy Perry

Abstract

Fashion proclaims different meanings and allows communicating, through clothing, feelings and behaviors. In this perspective, identity is an attribute amplified by fashion, and the costumes are elements that provide communication and complement the constitution of the identity of a persona, as in the case of American singer Katy Perry, known for her authentic costumes and striking identity. The objective of this study is to analyze, from a semiotic perspective, the costumes used by Katy Perry in the PLAY residency show in Las Vegas. The research is characterized as bibliographic of descriptive typology with a qualitative approach, in which a semiotic analysis was employed. The costumes of this show have multiple meanings, which if added to the context in which it takes place, with the personal identity of Katy and her character, reverberate in an attractive field for research in the field of fashion under the semiotic bias.

Keywords: Costume. Semiotics. Katy Perry

Introdução: O show vai começar

A moda é um fenômeno social e econômico presente no cotidiano das pessoas sob diferentes perspectivas, por sua vez, a música, fervorosamente inserida no dia a dia dos indivíduos, tende a despertar sentimentos e propiciar entretenimento, logo, a fusão entre ambas abre espaço para discussões instigantes, levando em consideração características da sociedade e do consumo. Juntas, a moda e a música são capazes de resgatar memórias e ressignificar símbolos constantemente (GUIMARÃES; RIBEIRO, 2020).

¹ Tradução de trecho da canção “*California Gurls*” da Katy Perry lançada em 2010

² Mestrando em Turismo pelo Programa de Pós-Graduação em Turismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGTUR/UFRN). Graduando em Design de Moda pelo IFRN. Bacharel em Turismo pela UFRN. Técnico em Eventos pelo IFRN.

³ Doutorando em Estudos da Linguagem do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGEL/UFRN). Mestre em Estudos da Linguagem pelo PPGEL/UFRN. Bacharel em Letras – Língua Portuguesa pela UFRN. Professor substituto no IFRN.

Nessa perspectiva, tem-se a identidade como proposição inerente à moda, a qual pode ser fomenta pela música. Por identidade, entende-se como sendo a composição de características de um indivíduo a partir de sua interação com a sociedade e/ou grupos com os quais esse pode se identificar, ou não, por meio de gostos e/ou atitudes (FURTADO, 2021).

Silva e Bezerra (2014) destacam que o vestuário dispõe de diversos significados capazes de formular uma composição imagética, constituindo, desta forma, uma identidade e demarcando grupos sociais. Logo, a moda atua como agente promotor de identidade, por retratar de forma genuína a cultura, o modo de vida de uma sociedade e a identidade individual (FURTADO, 2021; SILVA; BEZERRA, 2014).

Tem-se como exemplo a cantora norte-americana Katy Perry, detentora de uma estética visual e identidade bastante própria. Katy adquire notoriedade não só pelos sucessos musicais de sua carreira, mas por seus figurinos criativos, excêntricos e inusitados, além do seu estilo e comportamento autêntico (ver figura 01). Peças coloridas, estampadas, provocantes, ousadas e divertidas se fazem presente nos figurinos de Perry desde o início de sua carreira (COUTO, 2018).

FIGURA 01 - FIGURINOS DA KATY PERRY



Fonte: Organizado pelos autores a partir do Google Images (2022).

Em dezembro de 2021, ela deu início à uma residência de shows em Las Vegas, a PLAY, e como de costume, ela e sua equipe entregam um espetáculo visual e musical, amparados por um roteiro e temática bem definida, levando em consideração seu público e os visitantes da cidade. Se ao decorrer de sua carreira, os figurinos tornaram-se uma marca registrada de Katy, neste show essa prerrogativa é acentuada, ao total são 9 trocas de figurinos, incluindo sobreposições e mudança completa, que auxiliam na ambientação e no desenvolver da história do show.

No que tange à semiótica, essa é vislumbrada enquanto a ciência das linguagens que detém todos os tipos de linguagem como objeto de investigação, sendo possível identificar nesses tipos de produção de sentido e significado (SANTAELLA, 1983). Nesse campo, a moda emerge como um fenômeno que através da indumentária é possível estabelecer comunicação com o outro, logo, ao conceber a moda como uma linguagem é possível analisá-la por meio do viés da semiótica.

Ao visualizar a moda como um sistema de reprodução de sentidos através do corpo, o figurino advém como elemento complementar a esse processo, juntando-se à fatores narrativos presentes, por exemplo, no teatro e na TV, como o cenário e a iluminação (WAJNMAN, 2008). Consoante a assertiva, pode-se inferir que a moda, especificamente o vestuário, contempla signos e sentidos em suas formas, cores, modelagens, estruturas, texturas, direções etc., permitindo ao usuário comunicar seus significados (OLIVEIRA, 2008; SANT'ANA, 2014).

Diante do que foi explanado, o objetivo do estudo consiste em analisar, a partir de uma perspectiva semiótica, os figurinos utilizados por Katy Perry em seu show PLAY realizado em Las Vegas. Justifica-se esta pesquisa pelo fato de vislumbrar a moda, com ênfase em figurinos, como ferramenta capaz de formular uma identidade, utilizando a semiótica para identificar significado nos elementos dessas peças, tema com pouca evidência acadêmica.

Devido a presente investigação examinar, sob o viés da semiótica, figurinos da cantora Katy Perry, se caracteriza como sendo bibliográfica e de tipologia descritiva com abordagem qualitativa, visto que dispõe de uma análise subjetiva do objeto de estudo, buscando identificar e descrever características e significados deste a partir da interpretação dos pesquisadores.

Os dados foram coletados pela mineração de dados *online*, via plataforma Google e pelas redes sociais da artista (*Instagram* e *Youtube*), os quais foram analisados a partir de uma perspectiva semiótica, pois esta refere-se à uma interpretação profunda e subjetiva de todos os elementos que compõem determinada linguagem, escrita ou não-escrita. Como mencionam Oliveira e Almeida (2015, p. 5):

Os métodos de análise semióticos são realizados por meio de três etapas. A primeira é a análise do signo em si mesmo, a segunda etapa faz a análise do signo em relação ao objeto (imediate e dinâmico) e a terceira analisa o signo em relação ao interpretante (em suas duas tricotomias, a primeira: o imediato, dinâmico e final, e a segunda: o interpretante emocional, o energético e o lógico)

Nesse sentido, o uso da análise semiótica tende a reverberar em um processo de compreensão mais robusto e significativo no processo de análise e discussão dos resultados. A seguir apresenta-se a revisão de literatura acerca da temática que norteia a execução deste estudo, sendo: moda, figurino e identidade.

Moda, Figurino e Identidade

A moda provém a partir de uma dinâmica social, visto que os indivíduos a utilizam e a incorporam em seu estilo de vida, que dita os gostos, os estilos, o comportamento e as expressões de grupos sociais, através de um consumo célere e efêmero. Segundo Cidreira (2010), moda advém do latim *modus*, que indica maneira, logo, a palavra pressupõe maneira ou modo de ser/fazer/viver e, até mesmo, indica a usabilidade, bem como a temporalidade, de bens materiais (expressivamente, peças de vestuário).

Devido a moda permear traços que caracterizam grupos sociais e, respectivamente, sua cultura, esta possibilita, também, que as pessoas possam se reconhecer com grupos específicos, no que diz respeito ao estilo de vida, comportamento e na aparência, a partir disso, propõe uma relação com a identidade. Em sua concepção, identidade emerge a partir da interação de um indivíduo com o outro, pois mediante este encontro será possível se assemelhar ou se diferenciar dos demais no processo de busca pelo “eu” (CIDREIRA, 2010; GLUHER, 2016).

No âmbito da moda não é diferente, ela é ambígua e provém de opostos, o jogo do parecer para se diferenciar, do fazer parte do coletivo para ser individual, de sair do velho para o novo, da cópia ao original, nesse sentido, o homem tende a utilizar da moda como forma de expressar sua identidade e revelar atributos sobre ele mesmo (LIMA, 2018). Como salienta Iwanow (2016), embora seja um mecanismo promissor na formulação de identidade, a moda só adquire esta prerrogativa na modernidade, uma vez que através de uma sociedade mais democrática é que se amplia as noções de pertencimento e diferenciação dos grupos sociais, estando a moda relacionada a esse movimento.

A identidade pode ser intrínseca ao indivíduo, moldada conforme o convívio em sociedade e até mesmo, lapidada em virtude das culturas que se conhece ao longo da vida (GLUHER, 2016). Sendo assim, tem-se que a identidade não é algo rígido, ela pode ser mutável, e assim como a moda, ela é efêmera e transitória, adquire características conforme as sociedades e se propaga de maneira coletiva, partindo da massa para o individual.

Para Lima (2018), alguns elementos do vestuário podem compor a identidade de um indivíduo, como: cor, modelagem, marca, tecido e estampas. Desta forma, é possível inferir percepções acerca da identidade de uma pessoa por meio das experiências sociais no consumo de produtos de moda, tendo em vista que há estampas características de determinados grupos sociais e cores que espelham o humor, a personalidade e o gosto pessoal do consumidor, logo, torna-se possível diferenciar identidades de pessoas e/ou tribos e delimitar estilos de vida, preferências e inspirações de cada um (LIMA, 2018).

Concernente ao universo da moda, alguns trajes apresentam símbolos específicos que objetivam comunicar e criar personalidade, os quais, rapidamente, possibilitam reconhecer e associar tais vestimentas a determinada identidade, pois aqueles que as utilizam estão suscetíveis de serem vislumbrados como integrantes de algum grupo, tribo ou cultura (LIMA, 2018). Nesse contexto estão os figurinos, confeccionados na intenção de fazer com que o público vivencie um momento de ficção perante a ilusão, ou seja, trata-se de peças produzidas com o intuito de reproduzir uma identidade formulada por uma equipe para um momento de espetáculo (FREITAS, 2016).

Vislumbrar o figurino como uma produção de realidade alternativa, neste caso, de identidade, é propor que através de elementos visuais, sobretudo de moda e indumentária, quem os utilizam adquira a identidade, a personalidade, a cultura e o estilo que um personagem requer. Desta forma, faz-se intrínseco ao figurino a capacidade de transitar por diversos âmbitos e possibilitar uma gama de variação de identidades.

As peças que determinado personagem utiliza (o figurino) são produzidas a partir da necessidade de complemento ao contexto e as ações que este terá em sua trama, seja teatro, cinema ou televisão, de modo a refletir em quem o indivíduo é e a sua função naquele contexto social, logo, quanto mais marcante for o seu figurino, facilmente este personagem será lembrado e reconhecido pela sua identidade (LIMA, 2018). Sendo assim, tem-se que o figurino tende a ser um reflexo da identidade social, ou até mesmo, constituir elementos que formulem uma identidade social a partir dos gostos e comportamentos de um indivíduo.

Cabe ao figurinista, profissional responsável pela criação, pesquisa e desenvolvimento de figurinos, interpretar, idealizar e representar todos os elementos que compõem o contexto de vida de determinado personagem, como: classe social, tribos, cultura, costumes, crenças, tradições e afins (FREITAS, 2016).

Por meio dos figurinos é possível estabelecer conexão e constituir uma linguagem através de cores, tecidos, texturas e modelagens, são passíveis, ainda, de apresentar um contexto social, histórico e econômico, indicando um país ou região a partir de elementos que configurem determinada cultura, pois, podem transmitir certas peculiaridades de tradições folclóricas, culturais e autenticidades de um povo (BRAAPA, 2017).

Análise dos figurinos da residência PLAY de Katy Perry

O show da residência PLAY conta a história de uma boneca, a Katy Doll, interpretada por Perry, que foi adquirida por Henry, um garoto relativamente malvado que não demonstra qualquer cuidado ou sentimento por ela, jogando-a, posteriormente, no lixo, permanecendo lá até ser encontrada por uma menina que decide cuidar de Katy. Devido a esse contexto, tudo no palco é gigante, tendo em vista que Katy é uma boneca, e seus figurinos auxiliam a representar todos os sentimentos e situações vivenciadas por ela nessa aventura.

A partir dessa premissa, caberia questionar como os figurinos da Katy Perry auxiliam na construção do show da residência PLAY? Os primeiros figurinos, sendo uma sobreposição, apresentam Katy sob a imagem de uma boneca (ver figura 02), o sobretudo violeta com corações estampados no busto, um enorme laço vermelho nas costas, botas brancas de cano longo e brincos branco de bolas demonstram a artista como um presente delicado e meigo.

Sabendo que o violeta denota amor, paixão, inteligência e prudência e o vermelho está associado ao coração e à alma (PEDROSA, 2014), a composição das cores deste figurino e os corações pintados no busto da peça, indicam um elevado grau de amabilidade que esta boneca possui, complementado pelas botas brancas que dão um toque feminino nela.

Para Guimarães e Ribeiro (2020), a convergência entre moda e música é capaz de redefinir sentidos e reviver memórias. Desta forma, o presente show, utiliza de diferentes mecanismos para contar uma história e criar uma ambientação capaz de inserir o público neste contexto, sendo um exemplo disso, os figurinos, os quais vão de encontro com a personalidade e identidade do personagem interpretado por Perry e permitem familiarização com o conto.

FIGURA 02 – PRIMEIRO FIGURINO DA KATY PERRY EM PLAY



Fonte: Google Images (2022).

Mudando rapidamente de roupa, Katy surge com um vestido rosa e branco (ver figura 03), figurino este que reforça a imagem de boneca por ser mais acinturado e possuir uma maior amplitude da saia, bem como pela barra da saia recortada em ondulações. As cores, possivelmente, não foram selecionadas atoa, o rosa e o branco juntos denotam feminilidade, fragilidade e delicadeza, apresentando Katy como uma boneca doce e gentil. Ao decorrer do primeiro momento, o figurino aliado à performance, esboça a personagem como alguém dócil e assustada, que tenta fugir de Henry, o terror, como descrito neste primeiro ato.

Algo que vale ressaltar é o detalhe que prende o vestido em cima do busto, o qual remete a um botão, reforçando esse teor infantil de boneca que muda de roupa. Além disso, o cabelo dela foi projetado para remeter ao estilo de bonecas, estando preso atrás e sendo volumoso, adquirindo facilidade para pentear. Como destaca Lima (2018), elementos como cor, modelagem, tecido e estampas, tendem a compor a identidade de uma pessoa por meio do vestuário. No caso dos dois primeiros figurinos do show de Perry, tais atributos formulam a identidade de uma boneca que tende a ser o sonho de meninas, por ser feminina e delicada.

FIGURA 03 – SEGUNDO FIGURINO DA KATY PERRY EM PLAY



Fonte: Google Images (2022).

Os figurinos seguintes (ver figura 04) apresentam Katy sob um viés diferente da boneca do primeiro momento, neste novo contexto ela surge mais desinibida e excêntrica, em um look que remonta à uma toalha, seja em seu corpo ou em seu cabelo. Trata-se de um vestido na cor branca, de saia curta, com drapeados, franjas e muito brilho, acompanhado de um colar extravagante, um turbante brilhoso e botas de cano longo, as quais são metade branca e metade preta, assim como as luvas. Posteriormente, tira-se o turbante e põe-se uma tiara, e por cima do vestido, ela veste um roupão, que é repleto de bolhas de sabão que ascendem, tais como na tiara, ambos na cor branca.

A dualidade nas cores branca e preta, enfatizam essa nova identidade de Katy Doll, conforme Pedrosa (2014) branco denota pureza, ingenuidade, sinceridade e alegria, por sua vez, o preto representa sombra, sabedoria, abdicção e bom senso. Logo, teríamos uma personagem que renuncia o seu antigo eu, e decide por experimentar coisas novas, mais divertidas, exageradas, sensuais...

A identidade provém da interação de um indivíduo com o outro, seja para assemelhar-se ou diferenciar-se (CIDREIRA, 2010; GLUHER, 2016), destarte, a moda permite a representação de uma identidade (LIMA, 2018). Frente à essa perspectiva, pode-se dizer que Katy Doll, ao adquirir contato com outros personagens, para além daqueles que ela tinha na loja de brinquedos, detém, neste momento, de uma nova identidade ao surgir com trajes diferentes, seja nas cores, nas modelagens e nas formas, em contrapartida ao ato anterior.

Esse figurino retrata a boneca um pouco mais familiarizada com seu novo lar e mais brincalhona do que a anterior, pois se antes a performance e o figurino retratavam-na como indefesa e assustada, agora a perspectiva é de mais comunicativa e divertida. A ideia aqui foi sair de uma visão adorável e vestir-se com maior imponência e bom humor, essa transformação seria reflexo da interação com o outro, ou seja, da vivência da boneca com outros personagens em um contexto diferente do seu habitual, o que resultou na mutação de sua identidade, e, conseqüentemente, de seu figurino.

FIGURA 04 – TERCEIRO E QUARTO FIGURINO DA KATY PERRY EM PLAY



Fonte: Google Images (2022).

O próximo look é mais ousado e sexy (ver figura 05), retrata Katy a partir de uma visão mais sensual, autêntica e irreverente, ela sai de uma perspectiva descontraída e passa a adquirir uma personalidade mais atrevida. É uma roupa inteira na cor vermelha, composta por um *body*, calça, um chapéu na forma de cogumelo e botas.

Algo que chama atenção é a relação estabelecida entre Katy, seu figurino, o cenário e o cogumelo. O palco neste momento retrata um jardim com cercas, cogumelos, flores, caracol e sapos, porém o cogumelo adquire maior destaque no figurino de Katy, e essa conexão pode ser entendida pois o cogumelo durante muito tempo foi visto como um elemento místico, mágico, alucinógeno e representativo de dimensões da natureza, desta forma, se o mundo mágico vivido pela Katy Doll no show insinua essa alucinação e delírio mágico, comer um cogumelo, e vesti-lo, parece retratar de maneira genuína a mensagem deste ato.

No que diz respeito à modelagem e forma do figurino, é uma peça que dá destaque para o busto em virtude do decote e pelo formato dele, reverberando em uma possível sexualização de sua imagem. O material utilizado para a confecção da peça também reforça este pensamento, visto que se trata de um látex, que ao se apresentar justo ao corpo, modela todas as suas curvas, por sua vez, as franjas dão movimento à peça.

Além disso, como destaca Pedrosa (2014), a cor vermelha tende a ser associada à libido, alegria, amor, intensidade, ao que é provocante, agressivo e agitado. Desta forma, a cor do figurino corrobora com a imagem de uma Katy ousada, estimulante e vívida. Estes achados vão de encontro ao que Freitas (2016) enfatiza ao mencionar que o figurino permite ao público que assiste determinado espetáculo, vivenciar um momento de distanciamento da realidade, pois as peças reproduzem uma nova identidade e realidade ao show.

FIGURA 05 – QUINTO FIGURINO DA KATY PERRY EM PLAY



Fonte: Google Images (2022).

Antes de retornar ao palco, um vídeo no telão apresenta Henry jogando Katy Doll no lixo, evidenciando o que viria a seguir, eis que Katy retorna trajada por um vestido de lacre de latinhas de refrigerante (ver figura 06), fazendo alusão ao lixo. Algo que chama atenção e deve ser mencionado é a relação entre a reciclagem e moda, pois não só Katy está vestida com objetos que foram jogados fora, mas todos os seus bailarinos, ilustrando que até mesmo do lixo, algo novo pode surgir, e na ótica da moda, pode ser glamouroso e *fashion*.

Devido ao cenário representar um lixão e os figurinos ressaltarem isso, há um elemento que torna o figurino de Katy um artefato ícone de moda, o busto do vestido em formato de latas, das quais ao romper o lacre (assim como em uma lata de verdade) sai energético, sendo algo bastante criativo, irreverente e condizente com a temática do ato em questão. Como dito acima, a alusão ao lixo e a nova perspectiva dada a isso, como algo deslumbrante, perceptível, também, na capa de sacola de lixo e no chapéu em forma de tampa de lixeira usados por Katy (ver figura 07), reverbera na identidade da boneca ao concebê-la enquanto um ser revigorado e, até mesmo, renascido.

Além disso, de maneira subjetiva este figurino faz uma crítica a produção demasiada de lixo e a forma como tantos itens são descartados, ao atribuir uma nova perspectiva e sentido para esses artefatos. Como dito por Oliveira (2008) e Sant'Ana (2014), a moda abrange distintos significados e sentidos em suas formas, cores, estruturas e modelagens, desta forma, os looks supracitados atribuem novos significados ao lixo, ao utilizá-lo sob um outro enfoque.

FIGURA 06 – SEXTO FIGURINO DA KATY PERRY EM PLAY



Fonte: Google Images (2022).

FIGURA 07 – SÉTIMO FIGURINO DA KATY PERRY EM PLAY



Fonte: Google Images (2022).

Adentrando ao universo de Las Vegas, o próximo figurino retrata glamour, esplendor e sedução, seja pelas cores, seja pelos adornos ou pela modelagem e performance de Katy no palco (ver figura 08). É um vestido longo, com fendas e recortes, é sensual, exuberante e que retrata, sobretudo, o luxo de Las Vegas. Junto a isso, ela utiliza de plumas, grandes brincos brilhosos e luvas por quase todo os braços.

No que diz respeito as cores, é um figurino em tons de laranja, amarelo e prata, segundo Pedrosa (2014), o amarelo e o laranja estão associados ao conceito do poder, do luxo, do divino. Sendo assim, o paradigma estabelecido neste momento permeia a riqueza e o luxo que Katy Doll perpassa ao ser resgatada do lixo. Concernente a isto, cabe mencionar a modelagem e estrutura do figurino, pois ele imprime a imagem de uma mulher sensual, exuberante e feminina, devido aos recortes, caldas e cortes assimétricos que o mesmo dispõe.

Outro ponto a ser destacado, é a similaridade com o conceito pregado pelo destino de Las Vegas, de muito ouro, diversão, efemeridade e extravagância, este figurino consegue fazer essa associação, levando em consideração a trajetória da personagem e a localidade na qual o espetáculo se desenvolve. É uma celebração de conquista, glamour, luxuria e encanto.

Devido ser possível constituir uma linguagem comunicacional através da moda, especialmente por meio de cores, tecidos, modelagens, estampas e texturas, tais elementos possibilitam, ainda, representar determinado contexto socioeconômico, cultural, geográfico e histórico (BRAAPA, 2017). Nesse sentido, a construção do figurino mencionado reforça todo o caráter elucidado acima, que envolve riqueza, elegância, beleza e ostentação, ao convergir elementos que permeiam o público sobre a identidade do destino Las Vegas em consonância a identidade da personagem.

FIGURA 08 – OITAVO FIGURINO DA KATY PERRY EM PLAY



Fonte: Google Images (2022).

Por fim, tem-se o último figurino, e se Katy inicia o show vestida em tons de cor de rosa, ela o finaliza da mesma forma, porém sob outra perspectiva. Ela encerra o espetáculo, e conseqüentemente a história de sua personagem, com um longo vestido rosa, com mangas que cobrem todo o seu corpo, em um tom mais sóbrio, desprendido da imagem de boneca meiga e frágil, supostamente agora ela sente-se empoderada e resiliente.

Junto ao figurino, elementos como as cores que representam as bandeiras do movimento LGBTQIA+ e do público transgênero constituem a estética visual do look, seja na calda, seja nos punhos das mangas do vestido ou em seu enorme colar de pedras. Neste momento, não há associação com sua trajetória, mas uma homenagem pela resiliência e sagacidade destes indivíduos, os quais lutam constantemente para serem reconhecidos pela sociedade.

Ademais, como dito, é um figurino mais elegante e maduro, saindo de um tom de rosa mais “infantil” para algo mais sóbrio, não houve o objetivo de mostrar o corpo da artista, assim como no primeiro figurino violeta, mas o contorno da silhueta e marcação de sua cintura ainda se faz presente, assim como no vestido rosa usado anteriormente. Nesse sentido, tem-se que embora a identidade destaque-a de forma mais madura e consciente, ela ainda detém alguns de seus traços passados, neste caso, a perspectiva de imagem de boneca feminina e amável.

FIGURA 09 – NONO FIGURINO DA KATY PERRY EM PLAY



Fonte: Google Images (2022).

Infere-se que os figurinos utilizados por Perry trazem aspectos de sua identidade como artista, aquela que se conhece popularmente, com traços cômicos, extravagantes e ousados. Porém, a história montada, os bailarinos e a cenografia imprimem nestas peças um novo conceito e perspectiva, pois todos seus figurinos conseguem transitar entre a concepção de boneca, sua identidade e por suas experiências na busca por amor. Embora não fique claro no primeiro momento, os figurinos deste show apresentam diferentes e múltiplos sentidos, os quais se somados com o contexto em que o espetáculo se passa, a identidade pessoal de Katy e de sua personagem, reverberam em um campo atraente para investigação no campo da moda.

Considerações finais: fim do espetáculo

Diante do objetivo de analisar por meio de uma perspectiva semiótica os figurinos da residência PLAY da cantora Katy Perry, tem-se que o intuito da pesquisa foi atingido, em decorrência de ter sido possível identificar e atribuir sentido e significado aos figurinos da artista. Ademais, também foi apresentada de que forma a moda, sobretudo os figurinos, reverberam na constituição de identidade.

A relação entre moda e identidade emerge a partir do momento em que, ao considerar a moda como um elemento de comunicação e expressão é possível que os indivíduos se apresentem ao mundo na forma que desejam e, que por meio de sua interação com outros grupos, estes possam sentir o desejo de parecer ou se distinguir dos demais, logo, neste processo haverá o encontro de sua identidade, seja esta coletiva ou individual.

Ao inserir a semiótica neste contexto, atribui-se atenção à linguagem, aos signos e à comunicação empregada pela moda, neste caso, as roupas, em virtude das diferentes formas de comunicar e transmitir sentido que a indumentária dispõe. Nesse contexto, escolheu-se a cantora Katy Perry, com ênfase na produção de seu show em Las Vegas para identificar e apontar, na prática, como essa relação entre moda, figurino, identidade, comunicação e semiótica acontece.

Ficou evidente que os figurinos são capazes de auxiliar na comunicação, na exposição de fatos e no desenvolvimento de uma linguagem frente ao público, pois eles conseguem expressar atributos tangíveis e intangíveis de um personagem e contribuir no entendimento de seu contexto social, histórico e cultural. Desta forma, a convergência entre figurino, identidade e moda amplia o leque para demais produções que vislumbrem nesse campo o anseio por novas produções acadêmicas e científicas.

Referências bibliográficas

- BRAAPA. **A importância do figurino no espetáculo**. 2017. Disponível em: <http://atoresnomercado.com.br/2017/09/23/importancia-do-figurino-no-espetaculo/#:~:text=O%20figurino%20%C3%A9%20parte%20importante,elementos%20necess%C3%A1rios%20para%20passar%20ao>. Acesso em: 07 ago. 2022.
- CIDREIRA, R. P. A moda como expressão cultural e pessoal. **Iara: Revista de Moda, Cultura e Arte**, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 227-244, dez. 2010. Disponível em: http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/07_IARA_vol3_n3_Dossie.pdf. Acesso em: 06 ago. 2022.
- COUTO, C. I. da S. **Moda (in)consciente**. 146 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Design de Moda, Faculdade de Engenharia, Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2018.
- FREITAS, A. dos S. Um estudo sobre o figurino da cantora Joelma Mendes: a cultura musical paraense e suas influências. In: COLÓQUIO DE MODA – 9ª Edição Internacional 3º Congresso de Iniciação Científica em Design e Moda, 12., 2016. **Anais** [...]. [S.L], 2016. p. 1-15. Disponível em: <http://colokuimoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202016/COMUNICACAO-ORAL/CO-07-Figurino/CO-07-A-CULTURA-MUSICAL-PARAENSE-E-SUAS-INFLUENCIAS.pdf>. Acesso em: 07 ago. 2022.
- FURTADO, C. A. **Culturas e identidades em negociação: estratégias comunicacionais de Anitta e Fernanda Takai no cenário digital global**. 141 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Inovação em Comunicação e Economia Criativa, Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2021. Disponível em: <https://bdt.d.ucb.br:8443/jspui/handle/tede/2843>. Acesso em: 14 ago. 2022.
- GLÜHER, A. G. **Cultura e moda na contemporaneidade: o território identitário**. 161 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Design de Moda, Faculdade de Arquitectura, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2016.
- GUIMARÃES, M. P; RIBEIRO, R. A. da C. Quando o funk subiu as passarelas da alta costura: a trajetória do funk carioca no cenário da moda internacional. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE DESIGN., 2020. **Proceedings** [...]. [S.L.], 2020. p. 1-12. Disponível em: <http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/cid2020/111.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2022.
- IWANOW, C. S. de C. **Infográfico: moda como expressão da identidade feminina**. 42 f. TCC (Graduação) - Curso de Desenho Industrial – Habilitação em Programação Visual, Departamento de Desenho Industrial, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.
- LIMA, M. O. **Identidade e moda: o vestuário como instrumento de expressão de identidade**. 36 f. TCC (Graduação) - Curso de Design-Moda, Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/36720/3/2018_tccII_molima.pdf. Acesso em: 06 ago. 2022.
- OLIVEIRA, A. C. Visualidade processual da aparência. In: OLIVEIRA, A. C; CASTILHO, K. (org). **Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008
- OLIVEIRA, V. S; ALMEIDA, C.C. Os procedimentos de análise semiótica e de análise documental: uma comparação. In: Seminário Científico Arquivologia e Biblioteconomia - Do Outro Lado da Informação, 4., 2015, São Paulo. **Anais**. São Paulo: UNESP, 2015. p. 1-10. Disponível em: <https://www.marilia.unesp.br/Home/Eventos/2015/seminariodearquivologiaebiblioteconomia/oliveira-v.s.almeida-c.c.pdf>. Acesso em: 06 ago. 2022.
- PEDROSA, I. **Da cor à cor inexistente**. 10. ed. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2014
- SANT'ANA, M. R. **Teoria de moda: sociedade, imagem e consumo**. 2º ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014
- SANTAELLA, L. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SILVA, A. D. de L; BEZERRA, A. A. Moda brega pop: identidade feminina no figurino de Michelle Melo. In: COLÓQUIO DE MODA – 7ª Edição Internacional, 1º Congresso de Iniciação Científica em Design e Moda, 10., 2014. **Anais** [...]. [S.L.], 2014. p. 1-8. Disponível em: <https://docplayer.com.br/118029806-Moda-brega-pop-identidade-feminina-no-figurino-de-michelle-melo.html>. Acesso em: 07 ago. 2022.

WAJNMAN, S. Moda, contemporaneidade e figurino: emergência de intertextualidades na minissérie um só coração. In: OLIVEIRA, A. C; CASTILHO, K. (org). **Corpo e moda**: por uma compreensão do contemporâneo. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008

Enviado em 31/12/2022

Avaliado em 15/02/2023

GRACILIANO RAMOS, A MEMÓRIA E A ESCRITA COMO DÍVIDA NAS *MEMÓRIAS DO CÁRCERE*

Ana Maria Abrahão dos Santos Oliveira⁴

Resumo

Este artigo pretende analisar o romance memorialístico *Memórias do cárcere* (1953), do escritor brasileiro Graciliano Ramos (1892-1953), que foi alvo de uma prisão política no governo Constitucional de Getúlio Vargas (1934-1937). O foco principal do artigo é discutir como a escrita memorialística do autor se materializou sob a forma de uma “dívida” a ser saldada diante de si mesmo e também perante a sociedade brasileira.

Palavras-chave: Memória – Graciliano Ramos - *Memórias do cárcere* – escrita como dívida

Abstract

This article intends to analyze the memoir *Memórias do cárcere* (1953), by the Brazilian writer Graciliano Ramos (1892-1953), who was the target of a political prison in the Constitutional government of Getúlio Vargas (1934-1937). The main focus of the article is to discuss how the author's memorialistic writing materialized in the form of a “debt” to be paid to himself and also to Brazilian society.

Keywords: Memory – Graciliano Ramos – *Memórias do cárcere* – Writing like debt

A difícil tarefa do recordar e a escrita das *Memórias do cárcere*

O escritor alagoano Graciliano Ramos (1892-1953), cuja obra é inserida no denominado Romance de 30, segunda fase do Movimento Modernista Brasileiro, escreveu os romances *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936) e *Vidas secas* (1938), e, por fim, foram publicados *Infância* (1945), *Memórias do cárcere* (1953) livros de memórias, *Viagem* (1954), *Linhas tortas* (1962), *Viventes das Alagoas* (1962), sendo os quatro últimos, publicações póstumas.

Tal como a “urdidura de uma trama comum” (MIRANDA, 2004, p.8), ficção e experiência confundem-se na obra de Graciliano Ramos. Romances, memórias, contos e textos circunstanciais parecem ratificar a afirmação do escritor: “Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou” (RAMOS, 2014, p. 198). Além da questão da escrita intimamente ligada à experiência, destaca-se na obra de Graciliano Ramos, o fato de cada livro configurar-se como um novo experimento estético. Desse modo, a escrita do autor “principiada na narração de costumes, termina pela confissão das mais vívidas emoções pessoais” (CANDIDO, 1992, p. 113).

Nesse viés da construção de narrativas de cunho confessional ou memorialístico, destaca-se, a nosso ver, o livro *Memórias do cárcere* (1953), escrito por Graciliano Ramos já nos anos finais de sua vida, quando já estava muito debilitado fisicamente, devido a problemas graves de saúde, uma vez que havia sofrido muito com as péssimas condições do cárcere, tematiza a experiência do autor quando foi preso político (1936-1937), no Governo Constitucional de Getúlio Vargas (1934-1937). Estando tomado pela doença, afirma o narrador, acerca de sua dificuldade para escrever: “ia-me parecendo cada vez mais difícil, quase impossível, redigir esta narrativa” (RAMOS, 2001, p.33, v. 1).

⁴ Doutora em Estudos de Literatura. Universidade Federal Fluminense/ CNPq- Niterói/RJ. Brasil. Autora do livro *Graciliano Ramos: a melancolia e as ironias da memória*. (Kotter Editorial, 2022)

Sobre essa temática acerca da escrita, tendo em vista a proximidade da morte, Walter Benjamin, em seu conhecido ensaio, “O narrador” (1936⁵) afirma que, na iminência da morte, o indivíduo adquire uma autoridade que lhe permite transmitir e compartilhar a própria experiência. Estou a descer para a cova, [...] escrevo com lentidão – e provavelmente isto será uma publicação póstuma, como convém a um livro de memórias” (p. 35, v. 1). Graciliano Ramos, com a proximidade da morte, empreende a narração da dolorosa experiência vivida no cárcere. “É no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível” (BENJAMIN, 1993, p. 207).

A perspectiva da morte autoriza o autor a levar adiante a escrita de suas memórias sobre a difícil experiência no cárcere. Dessa forma, faz reviver o que estaria morto para sempre. Esse desejo de retomar o passado “morto” deflagra o processo de uma escrita de cunho melancólico, pois é a escrita de algo que se perdeu e por que se lamenta (OLIVEIRA, 2022). O passado doloroso é libertado para que o memorialista consiga “tomar posse efetiva do presente” (MIRANDA, 2008, p.685).

Esses tempos passados tão pungentes são representados na escrita do escritor alagoano, que foi preso em Maceió, em março de 1936, sem acusação formal e sem processo. Foi levado, primeiramente, para Recife, depois foi embarcado no navio *Manaus*, viajando no porão da embarcação, junto com muitos outros prisioneiros, até o Rio de Janeiro. Esteve preso no Pavilhão dos Primários, na Casa de Detenção, para mais tarde ser transferido para a Colônia Correcional (estado do Rio de Janeiro), na Ilha Grande, no mesmo estado, onde permaneceu junto a presos comuns, isto é, que não estavam encarcerados devido a motivações políticas. Mais adiante, foi transferido para a Casa de Correção, onde permaneceu até ser libertado. Ficou preso até janeiro de 1937. Essa prisão do escritor, sem acusação e sem processo confere uma atmosfera kafkiana à narrativa, pois nos remete ao personagem Josef K., de *O processo* (1925), do escritor tcheco. Nas palavras do narrador das *Memórias*:

Ausência de interrogatório, nenhum vestígio de processos. Porque se comportavam daquele jeito? Pareciam querer apenas demonstrar-nos que podiam deixar-nos em repouso, em seguida enviar-nos para um lado e para outro (RAMOS, 2001, p.115, v.1).

O escritor foi vítima de uma ordem arbitrária que o levou à prisão e assim permaneceu durante toda a sua estada no cárcere, sem nunca conseguir compreender a razão pela qual tinha sido preso. Este foi também um fator relevante para que o escritor redigisse suas memórias, apesar de todos os obstáculos.

Ao começar a escrever suas memórias, em 1946, o autor se viu diante de uma questão: as primeiras anotações sobre a vida no cárcere tinham sido descartadas num momento de emergência, pois poderia ter sido flagrado com estes apontamentos durante a revista diária. Esta também era uma das dificuldades que o afligiam no momento da escrita.

⁵ Ano em que o ensaio foi escrito.

Ademais, existia uma grande distância entre o *eu* que narrava e o que viveu as agruras do cárcere, neste texto escrito dez anos depois da ocorrência dos fatos. Clara Ramos, em *Mestre Graciliano: confirmação de uma obra*, assevera que Graciliano Ramos escreveu o primeiro capítulo da obra em 25 de janeiro de 1946. Graças ao incentivo dos amigos e da família, realizou a tarefa, mas adiou o início da narrativa o quanto pôde. “O velho Graça⁶ ia protelando, afirmando com humor não lhe restar tempo para realizar a obra” (RAMOS, 1979, p. 180).

O trabalho lento revela as adversidades pelas quais o escritor passou para produzir *Cadeia*⁷ ou *Memórias do cárcere*, como a obra acabará por ser denominada, enfatizando o aspecto memorial da publicação. Já em 17 de setembro de 1937, oito meses após deixar o cárcere, Graciliano tentou iniciar o seu relato, escrevendo somente duas páginas. Quando se escreve sobre personagens imaginárias, ou sobre fatos atribuíveis à ficção, o escritor não se depara com grandes obstáculos. Mas quando o indivíduo lembra vivências tão penosas, e se despe diante de si mesmo e diante do leitor, a tarefa torna-se imensamente dificultosa, mas o autor não renuncia à difícil tarefa de rememoração (OLIVEIRA, 2022).

A escrita das *Memórias do cárcere* e a “dívida” a ser paga

Havia um elo relevante entre a construção da escrita das *Memórias* e a ideia de um tipo de dívida contraída pelo memorialista. Graciliano Ramos alude à dificuldade da recomposição de um processo – e de uma primeira versão do texto, composta de notas e de rascunhos perdidos em meio às revistas na prisão – em que se fundem afetos, desafetos e injustiças (MIRANDA, 2004). Essa reescrita difícil dos apontamentos interrompidos, destruídos e posteriormente retomados, através da memória, é uma “dívida contraída com os companheiros da prisão, que lhe demandam o livro, e, ironicamente, com os próprios carcereiros” (MIRANDA, 2004, p.63).

Ora, essa dívida apresenta-se de forma dupla na origem da obra escrita sobre o cárcere. Inicialmente, o compromisso com para os companheiros de desventura, sobre os quais oferece um testemunho exemplar, permitindo que falem por meio de sua voz, resgatando-lhes do silêncio imposto e também do esquecimento quase inevitável a que estariam sujeitos; e a dívida, de modo antagônico, também com seus algozes, a quem desafia e a quem promete, em tom irônico, um dia relatar num livro tudo o que vivera na prisão.

Nessa perspectiva, o autor propõe-se a escrever um livro para dar voz a todos aqueles que, com ele, comungaram dessa experiência tão ignominiosa. Graciliano Ramos abre mão da possibilidade de elaborar uma escrita de retaliação, de uma vingança premeditada ou até de mera denúncia das atrocidades vivenciadas e observadas no cárcere. Frustra as expectativas daqueles que ensejavam uma escrita de puro ressentimento (talvez até de seus próprios algozes) e escreve uma narrativa límpida, exemplar no seu empenho para construir uma ressignificação da provação vivida, com base em valores diversos daqueles que lhe foram impingidos pela violência reinante.

Portanto, não há lugar, prioritariamente, para a construção de uma narrativa tomada por ressentimentos e acusações – o que poderia ser visto como algo natural, assim como aconteceu com outros sobreviventes da perseguição política do governo Constitucional de Vargas.

⁶ Segundo Lebensztayn e Salla (2014), Graciliano Ramos, quando morava em Maceió, no início da década de 1930, aproximou-se de vários escritores muito jovens, tais como: José Lins do Rego, Aluísio Branco, Aurélio Buarque de Holanda, Valdemar Cavalcanti, Santa Rosa, Diegues Júnior e a escritora Rachel de Queiroz, dentre outros. “Com quase quarenta anos, Graciliano Ramos era o ‘o velho Graça’, referência para esses jovens, que buscavam novidades nas esferas política e literária” (RAMOS, 2014, p. 128).

⁷ Quando foi entrevistado por Joel Silveira, em 1946, o escritor afirma que o livro ainda não tinha um título, e que poderia ser *Cadeias* (RAMOS, 2014, p. 175).

Dessa experiência, emerge uma escrita calcada na aprendizagem da solidariedade e na busca do caminho de abertura ao outro.

O escritor aceitou a herança de tal entretcho da vida, sem denegá-la, ao contrário, opta por reafirmá-la em outros termos que não aqueles movidos pelo rancor a fim de saldar a dívida contraída.

Para elaborar a escrita das *Memórias* – a resposta/pagamento⁸ à experiência do cárcere que mudaria a vida do escritor de forma indelével – Graciliano não teve de enfrentar apenas as suas próprias angústias e os sentimentos de vingança que as lembranças lhe traziam. O autor lidou também com os mais diversos tipos de coações de um ambiente político e social – o Brasil dos anos 1940, além das pressões partidárias – do PCB, o Partido Comunista do Brasil – que exigiam do memorialista a escrita de um relato sobretudo ideológico, que destacasse a relevância do partido e de seus correligionários, que deveriam ser representados como heróis que foram vítimas da perseguição política empreendida pelo governo. Entretanto, como é notório, Graciliano Ramos, em momento algum sucumbiu a tais cobranças, mantendo uma postura independente na escrita das *Memórias* e também de toda a sua obra.

A posição ideologicamente autônoma do memorialista acentua a feição crítica e combativa da obra que transparece numa escrita irônica e, ao mesmo tempo, sintética – traços peculiares de seu estilo – “sem perder a carga explosiva” (MIRANDA, 2004, p.13). Indo contra a corrente da história de uma sociedade esfacelada pelo autoritarismo e pelas consequências do pós-guerra, confere ao seu texto uma prática política como nenhum outro autor de sua época.

A representação crítica que Graciliano Ramos realiza de si mesmo e dos outros, da vida comum e dos atos políticos autoritários de sua época põe em xeque todos os valores – até mesmo a própria narrativa em que são representados tais questionamentos, pois ela mesma é problematizada no texto – e esse fator será preponderante na escrita. O escritor exercitou-se em diferentes tipos de narrativas, mas há algo em comum entre elas: Carpeaux (2011) propõe a ideia de que Graciliano Ramos escreveu uma narrativa em contínuo estado de crise para representar um mundo em tribulação. Sua postura crítica responde a essa crise que faz com que ponha à prova o mundo em suas bases políticas, sociais, morais e estéticas, chegando a questionar até mesmo a natureza da literatura e da linguagem.

Gimenez (2009) identifica na opção de Graciliano Ramos, pela escrita memorialística, um retorno ao próprio processo criador, após ter explorado todas as possibilidades do gênero romanesco: “restava à ética criadora volver sobre si própria como resistência do sujeito diante da desorientação geral” (GIMENEZ, 2009, p. 233). Nessa mudança, segundo Gimenez, fala um *eu* constrangido que, como vimos, põe-se no lugar de testemunha. Entretanto, esse *eu* constrangido mostra, em alguns momentos, uma postura desafiadora, uma ambivalência própria da escrita da perda, um traço melancólico que transparece justamente no uso reiterado de um discurso irônico.

Nesse sentido, é emblemática a cena que descreve, ao ser liberado da Colônia Correccional. Relata que foi acompanhado pelo diretor suplente do presídio, um médico, com quem travou um breve, mas significativo diálogo com o objetivo de revelar como a literatura pode ser uma “arma” de resistência. O memorialista afirma, ironicamente, que escreverá sobre o período em que esteve no cárcere, o que causa estupefação e certo temor ao diretor suplente da Colônia Correccional:

⁸ Cf. Miranda, 2004, p. 65.

_Levo recordações excelentes, doutor. E hei de pagar a hospitalidade que os senhores me deram.
_Pagar como? (...)
_Sim, doutor, escrevendo. Ponho tudo isso no papel.
O diretor suplente recuou, esbugalhou os olhos e inquiriu carrancudo:
_ O senhor é jornalista?
_ Não, senhor. Faço livros. [...] Os senhores me deram um assunto magnífico. Uma história curiosa, sem dúvida.
O médico enterrou-me os olhos duros, o rosto cortante cheio de sombras. Deu-me as costas e saiu resmungando:
_ A culpa é desses cavalos⁹ que mandam para aqui gente que sabe escrever.
(p. 158, v. 02)

Para o narrador, pagar é escrever, ou seja, a escrita tem um valor que pode ser contabilizado. O “débito” foi pago parcialmente com os dois contos (“Paulo” e “Um ladrão¹⁰”) redigidos na prisão. O narrador necessita de suas memórias para resgatar o passado através da escrita. Graciliano Ramos diz ao diretor do presídio que vai registrar sua experiência como prisioneiro, como pagamento pela “hospedagem”. É o desejo de entregar-se ao exercício da escrita, revelando uma postura desafiadora diante dos desmandos do poder constituído (OLIVEIRA, 2022), como vemos na passagem anterior ao diálogo que mencionamos acima: “Chegamos à cancela. E experimentei de chofre a necessidade imperiosa de expandir-me numa clara ameaça. A desarrazoada tentação era tão forte que naquele instante não me ocorreu nenhuma ideia de perigo” (p. 158, v. 2). Pagar, devolver e retribuir são movimentos duplos que pressupõem dois sujeitos: o escritor, preso injustamente, isto é, uma prisão política e o estado brasileiro. O conjunto das recordações cumpre, por meio da escrita, a função primordial de salvar do esquecimento e preservar a solidariedade ainda presente entre os companheiros do cárcere.¹¹ As lembranças daqueles que estiveram encarcerados com Graciliano Ramos também contribuíram para que o escritor construísse a sua própria memória, pois, como assinala M. Halbwachs (2006), para que a memória “dos outros venha assim a reforçar e completar a nossa, é preciso que as lembranças desses grupos [a que pertencemos] não deixem de ter alguma relação com os acontecimentos que constituem o nosso passado” (HALBWACHS, 2006, p. 98).

Além de quitar a promessa feita aos prisioneiros e aos administradores da Colônia Correcional da Ilha Grande, pagando assim o tributo assumido diante deles, o que Graciliano Ramos faz é dar uma resposta inesperada: saldar a “dívida” com a experiência prisional, em moeda diversa daquela recebida nos tempos do cárcere. Nessa cena, de modo contundente, mesmo diante da possibilidade de sofrer uma punição severa, emerge o intelectual consciente de seu papel e da importância da literatura como arma eficaz que abala as estruturas até mesmo do poder constituído.

⁹ Segundo o relato de Sebastião Nery, quando Graciliano Ramos saiu do cárcere, o escritor e amigo José Lins do Rego o conduziu ao gabinete do ministro Gustavo Capanema, pois este havia pedido ao presidente Getúlio Vargas para libertar o autor alagoano. Na saída do encontro, Lins do Rego afirmou: “- O que é bom neste país é isto: Há algumas horas você estava num cárcere da Ilha Grande e agora acaba de ser recebido, sem marcar audiência, pelo Ministro da Educação”. Ao que Graciliano respondeu: “- O que você está dizendo é verdade. Mas não esqueça que também pode acontecer o contrário. Pode alguém estar aqui, na cadeira do ministro, e horas depois estar trancado lá na Ilha Grande. Isto sim é que é o Brasil”. E após descrever esse breve diálogo, Nery destacou que o escritor foi escrever *Memórias do cárcere*: “E foi escrever a biografia dos cavalos” (RAMOS, 2014, p. 349).

¹⁰ “Paulo” é o conto que o memorialista escreveu ao recordar o episódio em que esteve internado num hospital. Havia uma ferida do lado direito do corpo do escritor. “Paulo” é o nome dado pelo escritor a essa parte do corpo do corpo que ele considera inutilizada, como se lê nas passagens: “A minha banda direita está perdida, não há meio de salvá-la [...] Realmente Paulo é inexplicável: falta-lhe o rosto, e o seu corpo é esta carne que se imobiliza e apodrece, colada à cama do hospital” (RAMOS, 1953, p. 53;55). “Um ladrão” é o conto escrito por Graciliano Ramos inspirado na lembrança que possuía de Gaúcho, ladrão que conheceu quando esteve preso na Colônia Correcional.

¹¹ Halbwachs (2006) ressalta que as lembranças podem se organizar de dois modos: agrupando-se em torno de uma pessoa, que as vê de seu ponto de vista ou se distribuindo dentro de uma sociedade pequena ou grande, da qual são imagens parciais. Portanto existiriam duas memórias, a individual e a coletiva que se interpenetram com frequência.

A contundência e a rudeza de seu estilo derivariam, segundo Silvano Santiago (2013), do fato de sua postura política, como escritor, corresponder a um pensamento político singular: “O pensamento político em Graciliano Ramos é tão tosco, influente e múltiplo quanto as palavras, ferramenta de que se vale o escritor para dialogar consigo e com o leitor” (SANTIAGO, 2013, p. 3). É o que se lê na crítica contundente que faz ao Tenentismo, em que o discurso irônico volta-se contra o “palavrório” ideológico: “Parecera-me então que a demagogia tenentista, aquele palavrório chocho nos meteria no atoleiro. Ali estava o resultado: ladroagens, uma onda de burrice a inundar tudo, confusão, charlatanismo, energúmenos microcéfalos vestidos de verde[...]” (p. 51, v. 1).

Frases tão ácidas quanto lúcidas viabilizam, legitimam o trabalho criativo permeado pelo espírito batalhador e crítico. Um dos trechos reveladores de um fazer literário que se quer “tosco, influente e múltiplo” está na reflexão em que o narrador pretende “engrossar os riscos”, transformar sua escrita e seu passado “em borrões”:

Queria endurecer o coração, eliminar o passado, fazer com ele o que faço quando emendo um período – riscar, engrossar os riscos e transformá-los em borrões, suprimir todas as letras, não deixar vestígios de ideias obliteradas (p.43, v.1).

Havia a necessidade de revisar o texto – emendar, corrigir, rever. Rever o texto é rever a vida. Nessa passagem de caráter metaliterário, mostra a constante reflexão sobre a linguagem e sobre o próprio fazer literário. O coração endurece e há a tentativa de se apagar da recordação aquilo que deve ser esquecido como se riscam os erros de expressão linguística. Esses erros são, de tal forma, e com tal intensidade obliterados, que estão no passado e não devem aparecer para que não se falsifique a escrita atual. Entretanto, somente através da escrita, que segue o “caminho da rebeldia pela palavra” (NITSCHACK, 2009, p. 241), o memorialista é capaz de representar esse passado, utilizando a ironia, sobretudo quando faz referência a quaisquer instâncias que personificam o poder, o que leva o autor a se destacar em relação a seus pares na literatura brasileira dos anos 1930 e 1940.

Nesse sentido, é relevante destacar que Graciliano Ramos não seguiu nenhum modismo literário. Se, a partir dos anos 1930, muitos escritores brasileiros pretendiam escrever obras socialmente engajadas, muitas vezes chegando a um caráter panfletário, esse não foi o caso do autor. Suas preocupações com os acontecimentos que se articulavam à sua volta não fizeram com que ele perdesse sua consciência ética do ato da escrita, como se lê no seguinte trecho das *Memórias do cárcere*: “Quem dormiu no chão deve lembrar-se disto, impor-se disciplina, sentar-se em cadeiras duras, escrever em tábuas estreitas. Escreverá talvez asperezas, mas é delas que a vida é feita” (p. 34, v. 1), e, conseqüentemente, dessas vivências tão ignominiosas, brotaria uma escrita áspera com a finalidade de saldar o seu “débito”.

Considerações finais

Na escrita das *Memórias*, o autor gastou, penosamente, os últimos anos de sua vida, afinado à propensão que antes calculara, ou seja, narrar os acontecimentos descrevendo as agruras vivenciadas e presenciadas no cárcere.

As *Memórias do cárcere* são o resultado de uma escrita que reelabora, de modo peculiar, fatos históricos cujo protagonista é o próprio autor que pretende ser tanto mais fiel e próximo dos eventos quanto maior a distância que toma deles. Essa distância crítica permite que os eventos vividos em toda a sua complexidade e pluralidade transformadora venham à tona por meio de uma escrita singular.

Essa escrita inovadora materializa-se num texto memorialístico construído com base na história do narrador e de seu país. Por isso deve assumir uma postura ética que apresente uma alternativa que possibilite um viés transformador. Se em *Memórias do cárcere*, a memória pode ser considerada, em sua dimensão afetiva, descontínua, criativa e também comprometida politicamente, isso se dá porque o projeto estético de Graciliano Ramos está indissolivelmente ligado a um projeto político. Este, por sua vez, consistia converter suas dolorosas lembranças em texto literário, ou seja, a utilização da palavra como instrumento para transformar a sociedade.

Assim, história e memória conjugam-se numa atitude ética e crítica para a construção dessa narrativa memorialística de Graciliano Ramos, em que há um compromisso estético e político, que se concretiza no pagamento de uma “dívida” para consigo mesmo, com seus companheiros de cárcere e também com a sociedade brasileira.

Referências

- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política*. 5ª edição. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. Ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In RAMOS, Graciliano. *Angústia* (75 anos). São Paulo: Record, 2011.
- GIMENEZ, Ervin Torraldo. *Graciliano Ramos: uma poética da insignificância* (2009). Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10395/12102> Acesso em 02 de agosto de 2021, p. 231-250
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- MIRANDA, Wander Melo. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Publifolha, Coleção Folha Explica, 2004.
- MIRANDA, Wander Melo. Posfácio. In RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. Supervisão e posfácio de Wander Melo Miranda. São Paulo: Record, 2008.
- NITSCHACK, Horst. A escrita autobiográfica de Graciliano Ramos: buscando o espaço da subjetividade. In GALLE, Helmut et al.(org.) *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume; FAPESP; FFLCH, USP, 2009
- OLIVEIRA, Ana Maria Abrahão dos Santos. *Graciliano Ramos: a melancolia e as ironias da memória*. Curitiba: Kotter Editorial, 2022.
- RAMOS, Graciliano. Folclore político; n. 1649. Sebastião Nery. In: RAMOS, Graciliano. *Conversas*. Graciliano Ramos. Orgs: LEBENSZTAYN, Ieda; SALLA, Thiago Mio. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- RAMOS, Graciliano. *Insônia*. 3ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- RAMOS, Graciliano. Perfil apressado do Velho Graça. Entrevista concedida a Joel Silveira, em 9 de fevereiro de 1946. In: RAMOS, Graciliano. *Conversas*. Graciliano Ramos. Orgs: LEBENSZTAYN, Ieda; SALLA, Thiago Mio. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 37ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2001. Volumes 1 e 2.
- RAMOS, Clara. *Mestre Graciliano – confirmação humana de uma obra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- SANTIAGO, Silviano. Mestre Graça não é piedade In: “Prosa”, Jornal *O Globo*, 20 de julho de 2013, p. 3.
- Enviado em 31/12/2022
- Avaliado em 15/02/2023

VARIAÇÃO LINGUÍSTICA: METAPLASMOS DAS VARIEDADES LINGUÍSTICA NA COMUNIDADE ‘PROJETO DE ASSENTAMENTO PEDRO LAURINDO E NA ALDEIA YETÁ’

Bonfim Queiroz Lima¹²

Brenda Woch Costa de Araújo¹³

Cicera da Luz Santos¹⁴

Gilandia da Silva Vale¹⁵

Saruahi Surui¹⁶

Sebastiana Silva de Macedo¹⁷

Yxapyai Lopes Pereira Guarany¹⁸

Resumo

O objetivo desse trabalho consiste em analisar as variações linguísticas na comunidade Projeto de Assentamento Pedro Laurindo da Silva e na aldeia Yetá, localizada no município de São Geraldo, BR 150 e no município de Marabá, Pará. Tem como referencial teórico – metodológico a pesquisa com narrativas sobre os saberes e a experiência sobre a língua no contexto vivenciado. O trabalho traz informações sobre a variação linguística da língua portuguesa em duas comunidades com contextos de vidas diferentes.

Palavra-Chave: Variedades linguística. Língua Materna. Metaplamos.

Abstract

The objective of this work is to analyze the linguistic variations in the Projeto de Settlement Pedro Laurindo da Silva community and in the Yetá village, located in the municipality of São Geraldo, BR 150 and in the municipality of Marabá, Pará. Its theoretical framework with methodological narratives is the research on knowledge and experience about the language in the lived context. work brings information about different languages in two communities with context of lives.

Keyword: Linguistic varieties. Mother tongue. Metaplamus.

Introdução

O presente trabalho consiste apresentar um breve debate a respeito das variedades da linguagem das comunidades nas quais os pesquisadores estão inseridos.

Quando o assunto é língua, existem erro na sociedade duas ordens de discursos que se contrapõem : (1) o discurso científico, embasado nas teorias linguísticas moderna, que que trabalha com as noções de variação e mudança: e (2) o discurso de senso comum, impregnado de concepções arcaicas sobre a linguagem e de preconceitos sociais fortemente arraigados, que opera com a noção do erro. (Marcos Bagno afirma que (BAGNO, 2006, p. 02)

¹² Doutora em Letras: Ensino de Língua e Literatura, pela Universidade Federal do Tocantins - UFT. Professora da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA) – Instituto de Ciências Humanas (ICH), Faculdade de Educação do Campo (FECAMPO). Coordenadora de projeto de pesquisa sobre a produção textual de gêneros acadêmicos.

¹³ UNIFESSPA

¹⁴ UNIFESSPA

¹⁵ UNIFESSPA

¹⁶ UNIFESSPA

¹⁷ UNIFESSPA

¹⁸ UNIFESSPA

As línguas indígenas e as variedades linguísticas camponesas são diferentes, no entanto, ambas sofrem preconceito social. Nesta pesquisa, realizada em duas comunidades com essas variedades linguísticas, observou-se a relação entre as línguas contemporâneas para fazer uma comparação e ter uma melhor visão do processo de modificação da linguagem ao longo do tempo.

Hoje em dia, nas terras indígenas localizada na aldeia Yetá, BR 153, KM 50, em São Geraldo do Araguaia, os jovens e as crianças falam mais o português do que a língua materna. Sabe-se que, com a chegada dos portugueses ao Brasil, os indígenas foram obrigados a falar o português. Tal fato repercutiu até os dias atuais, assim, a língua materna vem se enfraquecendo, como na aldeia Yetá, onde só os mais velhos dominam a língua materna. Na escola dentro da aldeia, os jovens e as crianças estão submetidos a aprender a ler e escrever nas duas línguas, com predominância da língua portuguesa.

A comunidade PA¹⁹ Pedro Laurindo da Silva, está localizada no município de Marabá, KM 50, do vicinal Rio Preto, zona rural. Nesta comunidade há pessoas que vêm de outras regiões a procura de novos meios de sobrevivência. Consequentemente, há variedades linguísticas diferentes. A língua sofre modificações pelo contato com falares de imigrantes que vem de outros estados como Bahia, Pernambuco, Pará, Maranhão, dentre outros. Com essas mudanças vão surgindo mais variedades e sotaque diferentes entre os moradores. Com as tecnologias cada vez mais avançando, são obrigados a estudar para terem uma posição melhor e conseguir um bom emprego.

A língua transmite muitos significados e isso permite a manifestação linguística na interação humana. Compreendemos a necessidade da linguagem como meio para nos comunicarmos, para pensarmos, sentirmos, para fazermos uma reflexão ou transmitir algo imaginado. A língua portuguesa, ao longo dos tempos, vem sofrendo mudanças, como todas as línguas conhecidas, ela está em constante evolução, logo, para a ciência da linguagem não existe erro na língua. Podemos notar as mudanças fonéticas através das falas das pessoas, de acordo com falas do seu cotidiano, essa transformação fonética constrói as variedades da linguagem. Assim, os metaplasmos contemporâneos são considerados transformações da língua em evolução.

Neste artigo, inicialmente, será apresentada a análise dos autores José Mario Botelho e Isabelle Lins, em seu texto sobre “Metaplasmos Contemporâneo; Marcos Bagno, 2006 em seu Artigo “nada na língua é por acaso” e outros textos que poderão contribuir para essa análise.

Para refletir nessa pesquisa foram analisadas mensagens de grupos de Whatsapp e entrevistas realizadas em pesquisas feitas em duas comunidades, tradicionais com línguas, conhecimentos e saberes diferentes. Essa mistura de línguas e culturas deve-se à migração de outros estados, o que originou mudanças em suas falas, metaplasmos, reproduzindo, assim o que ocorreu no processo de formação das línguas, como na história do português. Na tentativa de padronização da língua fez com que outras fossem discriminadas e/ou desaparecessem, entre elas as línguas indígenas e vários dialetos africanos.

O Artigo está subdivididos por seções, iniciaremos refletindo sobre o processo de evolução das línguas, em seguida traremos um resumo sobre a história da língua portuguesa. Na sequência, traremos as seções “Variação linguística: as questões da presença das línguas indígenas no Brasil”; “Metaplasmos das variedades linguísticas na Aldeia Yetá”; “Metaplasmos das variedades linguísticas na comunidade PA Pedro Laurindo” e breves considerações finais.

¹⁹ PA - Projeto de Assentamento

A evolução das línguas

Com base no texto de Faraco, a “História do Português”, a língua é um fator ligado às sociedades culturais, que muda de acordo com o tempo. Ou seja, está em constante transformação, portanto, nós não podemos pensar a língua como algo homogêneo, único. Partindo do Latim, até os dias atuais, ela sofreu suas respectivas mudanças, essas transformações foram importantes para a evolução da língua portuguesa, hoje falada por várias sociedades, com dialetos diferentes. As questões econômicas e sociais foram os fatores que mais influenciaram nas transformações das línguas. O contato de uma sociedade falante de uma língua, com outro, que não compartilha da mesma, acaba por influenciar as mudanças linguísticas. Faraco (2019, p. 62-63) afirma que:

É importante ter clara essa dinâmica de contato linguística. O termo *substrato* é usado em linguística para designar a língua originalmente falada numa determinada região à qual, por diferentes motivos, se sobrepõe outra, que termina por substituí-la. Nesse caso, os falantes, passando normalmente por um período de bilinguismo, acabam transferindo marcos da língua anterior para a nova língua que adotam. Nem sempre é possível apontar com precisão quais fenômenos resultaram por efeito de substrato. No entanto, é bastante claro que não se pode simplesmente descartar no processo histórico-evolutivo das línguas, os efeitos dos contatos entre línguas diferentes, em especial quando ocorre uma fase de bilinguismo, como se supõe ter acontecido na área em que do Latim falado resultou o falar românico (o romance) que deu origem ao galego e ao português modernos.

Hoje o português é denominado a língua brasileira padrão, ensinada de forma homogênea nas escolas e outros espaços sociais, desconsidera-se a língua cultural “materna”, muitas vezes considerada pobre, sem valor científico. Na contemporaneidade, valoriza-se a língua normativa padrão, que deve ser ensinada e aprendida almejando-se a inserção em uma sociedade letrada.

Após o estabelecimento das línguas nacionais, inclusive da língua portuguesa, houve a necessidade do registro escrito dessas línguas, nesse período começou a produção de livros e outras escrituras. A partir do século XV, a língua portuguesa ultrapassa as fronteiras europeias, alcançando a África, América e a Ásia, consolidando-se como primeira ou segunda língua em vários países, desde então, passou a ser considerada como uma língua internacional.

História da Língua Portuguesa

Durante muitos anos, autores buscaram compreender as mudanças da língua. Foram registradas características e mudanças importantes em todos os momentos da história. Com a chegada do latim na península ibérica trazido pelos romanos (em 27 a.C.) muitos povos conquistados adotaram a língua latina. Séculos depois, o latim foi se modificando rápido diante dos contatos linguísticos estabelecidos pelos românicos, ocorreram mudanças na língua em várias comunidades do antigo império. A partir dessas transformações surgiram a língua galena e a portuguesa, que foram se configurando a partir de diferentes variedades linguísticas.

“Diante das mudanças das diferentes línguas houve a necessidade de torna as leis conhecidas pela população” (FARACO, 2019, p. 92). A partir dessa necessidade começará a substituição do latim para a língua românica, que era exclusivamente falada, começou a ser escrita. Passando a ser de grande importância para a escrita de documentos e para a população entender que tinham que buscar conhecimento para compreender melhor a prática da oralidade e da escrita, então buscaram ser letrados, lendo colecionando livros e traduzindo.

Variação linguística: as questões da presença das línguas indígenas no Brasil.

A variação linguística é reconhecida como um fenômeno para a existência das línguas em todos os tempos e lugares, ou seja, sempre haverá mudanças de diferentes níveis devido às questões políticas, culturais e sociais. A língua padrão faz parte de um sistema de variações linguística, associada a escrita que denomina práticas históricas, sofre ou já sofreu mudanças, mas ainda se torna valorizada padrão no território nacional Brasileiro.

O processo de normatização, ou padronização, retira a língua de sua realidade social, complexa e dinâmica, para transformá-la num objeto externo aos falantes, numa entidade com “vida própria”, (supostamente) independente dos seres humanos que a falam, escrevem, lêem e interagem por meio dela. (BAGNO, 2006, p. 02)

O uso da língua materna entre muitos dos povos indígenas, ocorre, com frequência, somente entre os componentes mais velhos da aldeia, como os que usam a língua Jê-Timbira, na maioria das vezes, em festas culturais, no acampamento quando se reúnem ou em cânticos. Então é cada vez mais frequente a inclusão da língua Portuguesa nas comunidades indígenas e com isso vai-se criando uma imagem de desaparecimento da língua materna.

Surgem muitas questões a respeito de valores existentes sobre determinadas linguagens maternas que não foram perdidas, mas que sofrem olhares preconceituosos em vista de quem estiver situando em quaisquer outras comunidades que não seja a sua. As desigualdades sociais implicam muito na questão de saber ler e escrever e seriam pontos fundamentais para o meio social.

Segundo os autores José Mario Botelho e Isabelle Lins Leite, os falantes de nossa língua utilizam vocábulos que sofrem metaplasmos por aumento, supressão, transposição e transformação em suas realizações de fala, e a partir destes são criadas novas formas contribuindo com o processo de variação linguística.

O vínculo de língua e cultura entorno das práticas culturais das sociedades, traz aspectos da história da língua portuguesa e das culturas que estão ligadas. Então da mesma forma que a história linguística tem relação com os fenômenos geográficos, econômicos, políticos que adequou o português, falado por diferentes povos em diversos continentes, os povos indígenas também tem uma distribuição geográfica com vários membros, como os Tupi, Macro-jê, e entre outros.

Metaplasmos das variedades linguísticas na Aldeia Yetá

Mediante todo processo de transformação fonética, desde o Latim, até os dias atuais, o povo Aikewara também está incluído nesse processo. Desde os primeiros contatos com os não indígenas, os Aikewara sofreram essas variações linguística.

As pessoas da aldeia Yetá, além do processo natural da evolução da Língua Materna e da Língua Portuguesa, também sofreu o processo de variações linguísticas, porque há duas línguas em contato. Veremos algumas palavras que exemplificam esse processo de transformação:

- Metaplasmo por disseminação, que houve uma transformação de um fonema para diferenciação de outro semelhante.
Celular > cerular

- Metaplasmo por síncope, é a queda do fonema no interior palavra.
Sabendo > sabeno
- Metaplasmo por síncope que é uma queda do fonema no interior da palavra.
Acontecendo > aconteceno
- Metaplasmo por monotongação porque houve uma transformação ou redução de fonema
Não > Num
- Metaplasmo por anaptixe ou suarabacti, houve um fenômeno de acrescentar uma vogal para desfazer um grupo consonantal.
Porque > Poruque
- Metaplasmo por sonorização, porque teve uma transformação de transformação de um fonema surdo, em posição intervocálica, à sua homorgânica sonora.
Mesmo > mermo
- Metaplasmo por assimilação, porque houve transformação de um fonema em uma sibilante.
Porta > posta
- Metaplasmo por síncope, porque houve uma queda do fonema no interior da palavra
Faltando > faltano
- Metaplasmo por paragoge ou epítese, é um nome dado ao metaplasmo que acrescenta um fonema no final da palavra.
Sol > sole
- Metaplasmo por despalatização, porque houve uma transformação de fonemas palatais em um nasal ou oral
Mulher > muié.

Metaplasmos das variedades linguísticas na comunidade Projeto de Assentamento Pedro Laurindo

Apresenta-se a seguir algumas palavras pesquisadas na comunidade do projeto de assentamento (PA) Pedro Laurindo da Silva, que fica localizada na estrada do Rio Pedro, KM 50, zona Rural de Marabá. Veremos as palavras a seguir:

- Metaplasmo por assimilação, passagem ou transformação de um consoante oclusiva velar a uma construtiva sibilante.
Portão > postão
- Metaplasmo por despalatização que é a transformação de um ou mais fonemas em um palatal e uma nasalização.
Milho > minum
- Metaplasmo por sonorização, que é uma transformação de um fonema surdo, em posição intervocálica à sua homorgânica sonora.
- Avião > arião
- Metaplasmo por despalatização e uma vocalização, porque houve à transformação de fonemas palatais em um nasal ou oral e a vocalização é a transformação de uma consoante em vogal.
Cerca > ceicu

Considerações finais

A variação linguística na comunidade PA/Pedro Laurindo da Silva e na aldeia Yetá, localizada no município de São Geraldo e no município de Marabá no Pará, como demonstrado nos exemplos, estão em constante transformação. A língua Indígena e a variedade camponesa são línguas diferentes, entretanto, ambas sofrem preconceitos social, por serem comparados às diversidades linguísticas contemporâneas.

Hoje na comunidade Yetá a língua portuguesa, os anciões e os adultos falam em suas línguas materna, quando estão fazendo reuniões, eles conversam em suas próprias línguas; no dia a dia os jovens e as crianças usam mais o português. Na comunidade Pedro Laurindo da Silva há variações linguísticas diversas, pois é composta por os moradores vieram de outras regiões em busca de melhoria financeira, assim essas variações em contato estão em constante transformação, assim surgem variantes com sotaques diferentes.

A língua portuguesa possui, assim como as outras, inúmeras variações linguísticas. As mudanças fonéticas podem ser notadas através das falas das pessoas nos diálogos cotidianos. Para compreender melhor as variações nas comunidades pesquisadas, identificamos alguns fenômenos de metaplasmos através da utilização da língua em funções comunicativas reais.

Referências

BAGNO, Marcos. NADA NA LÍNGUA É POR ACASO: ciência e senso comum na educação em língua materna. **Revista Presença Pedagógica** em setembro de 2006. Disponível em: http://relin.letras.ufmg.br/shlee/Bagno_2006.pdf. acesso em: 01 de fev. de 2022.

BOTELHO, José Mario. **História e formação do léxico da língua portuguesa**. Monografia. (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica (PUC) – Departamento de Letras, Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1993. (Inédito).

FARACO, Carlos Alberto. **História do Português**. 1 ed. São Paulo: Parábola, 2019.

FARACO, Carlos Alberto. **História do Português**. 1 ed. São Paulo: Parábola, 2019.

ELIA, Sílvio. **Preparação à linguística românica**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro: Técnico, 1988.

Enviado em 31/12/2022

Avaliado em 15/02/2023

METAPLASMO: UMA ANÁLISE NO ASSENTAMENTO 16 DE ABRIL

Bonfim Queiroz Lima²⁰

Ivila Raquel da Silva e Silva²¹

Neudicleia dos Santos Lima²²

Patrícia Maria da Silva Santos²³

Zilene de Jesus Paiva²⁴

Resumo

Este artigo tem por objetivo identificar as transformações e evoluções da língua presentes das variedades linguísticas da comunidade do Assentamento 16 de Abril, pertencente ao município de Governador Newton Bello – MA. O mesmo está ancorado nos conceitos de Faraco (2019), sobre o processo histórico da língua; Carvalho (1981), sobre a definição do que são os metaplasmos; ELIA, (1988), acerca da filologia e linguística, pois, entendemos que o que abordamos neste artigo é um processo filológico; BAGNO (2004), para entendermos as variações linguísticas regionais presentes do Brasil. Os demais autores presentes neste documento ajudam a fundamentar nossas concepções. Esperamos a partir desse debate, que esse trabalho seja uma contribuição às reflexões, que se fazem necessárias, sobre as manifestações linguísticas de nossa comunidade.

Palavras chaves: Língua. Metaplasmo. Variedade Linguística.

Abstract

This article aims to identify the transformations and evolutions of the language present in the linguistic varieties of the community of 16 de Abril Community, belonging to the municipality of Governador Newton Bello - MA. The same is anchored in the concepts of Faraco (2019), on the historical process of language; Carvalho (1981), on the definition of what metaplasms are; ELIA, (1988), about philology and linguistics, because we understand that what we approach in this article is a philological process; BAGNO (2004), to understand the regional linguistic variations present in Brazil. The other authors present in this document help to support our conceptions. We hope, from this debate, that this work will be a contribution to the reflections, which are necessary, on the linguistic manifestations of our community.

Keywords: Language. Metaplasms. Linguistic Variety.

Introdução

Este artigo é uma análise reflexiva acerca da evolução da língua, variedades linguísticas e metaplasmos. Primeiramente, para analisarmos os metaplasmos em determinadas palavras, foi necessário que tivéssemos acesso a uma entrevista de um senhor camponês, morador de uma comunidade no estado do Maranhão. A comunidade do Assentamento 16 de Abril, pertence ao município de Governador Newton Bello-MA, localizada a 12 quilômetros de distância do município. É habitada por camponeses e camponesas de diferentes regiões do estado, que trouxeram consigo seus dialetos e suas variações linguísticas. A principal renda concentra-se no plantio de hortaliças e manejo de plantações com cultivos anuais, como por exemplo a mandioca e a macaxeira.

²⁰ Doutora em Letras: Ensino de Língua e Literatura, pela Universidade Federal do Tocantins - UFT. Professora da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA) – Instituto de Ciências Humanas (ICH), Faculdade de Educação do Campo (FECAMPO). Coordenadora de projeto de pesquisa sobre a produção textual de gêneros acadêmicos

²¹ UNIFESSPA

²² UNIFESSPA

²³ UNIFESSPA

²⁴ UNIFESSPA

Por ser uma comunidade rural, é notório as variações na fala dos indivíduos, que utilizam a linguagem informal, coloquial, para se comunicar, distanciando-se, assim, das normas padrões da gramática. Não estamos aqui afirmando que o uso da linguagem informal é uma característica especificamente das comunidades rurais, mas que é um fator encontrado nas falas dos sujeitos que habitam nela.

Nosso objetivo é identificar quais os processos de transformação e evolução da língua estão presentes na variedade linguística da comunidade do Assentamento 16 de Abril. Assim, este artigo está em três momentos que julgamos ser necessários para uma melhor compreensão sobre os metaplasmos e como essas mudanças estão presentes em falas tão atuais. Nesse sentido este primeiro momento é dedicado ao processo histórico de evolução das línguas, as variações linguísticas, tendo como ancora FARACO (2019); ELIA (1988); MUSSALIM E BENTES (2007); BAGNO (2004); BORTONI RICARDO (2004). O segundo trata da análise do corpus, analisaremos e faremos a comparação dos metaplasmos presentes da fala do camponês entrevistado, e, por último nossas singelas considerações não finais, mas, parcialmente entorno desse amplo campo de debate.

O processo de evolução da língua

O processo de transformação e/ou evolução da língua portuguesa, é histórico e, também, atual. Histórico porque a forma como falamos hoje, nem sempre foi essa, passaram por processo de transformação e adaptação; e atual justamente pelo mesmo motivo, a língua se modifica, se transforma, assim, como as sociedades e os sujeitos inseridos nela. As variações da língua que utilizamos, pode daqui a alguns anos sofrer alterações, pois as mesmas não ficam estagnadas no tempo/espaço, se encontram em constante fluxo de mudanças, dessa forma concordamos com Faraco (2019), quando o mesmo fala que língua e sociedade têm história.

O processo histórico da evolução da língua, especificamente o português, “começou pelos séculos XII/XIII, e se conclui no século XVIII” (FARACO, 2019. p. 18), porém isso não significa que a transformação da língua se estagnou, esse é um processo contínuo, nem sempre linear, pois, nem sempre essas mudanças estiveram nítidas.

Acreditamos que as mudanças territoriais, regionais e sociais da língua estão diretamente relacionados com as interações sociais dos indivíduos em sociedades, assim, determinando o meio social em que esses indivíduos pertencem. Nesse sentido FARACO, (2019, p. 39), afirma:

O modo como se fala uma língua é, assim, poderoso fator de identidade social, de senso de pertença a determinado grupo, de delimitação de fronteiras entre grupos sociais. E isso tem efeitos positivos – basta abrir a boca para que o outro me perceba como um semelhante seu, como um membro do mesmo grupo.

É justamente por a língua ter esse poderoso “poder” de identidade social, que a partir do século XVI, os estados-nações começaram a utilizar as línguas vernáculas. As línguas vernáculas são línguas regionais populares de determinadas regiões, línguas próprias de um determinado lugar, sem gramatização, normas cultas ou padrões. Na Europa XVIII, as línguas vernáculas ganharam bastante espaço, exatamente por serem as línguas faladas pelas classes de sujeitos que não pertenciam ao poder executivo a maioria em suas populações.

O início do século XIII é, portanto, um momento fundamental da história da língua – ela começa a ser escrita. Desdobramento do latim falado, a língua românica do Noroeste Ibérico era, até então, apenas falada. [...], foi desse momento em diante que a língua românica começou a ser escrita e, progressivamente, substituiu o latim nessa importante função social. (FARACO, 2019, p. 74 e 75).

Vale destacar que o latim, era restrito a uma quantidade ínfima de pessoas, daí a necessidade de valorização das línguas regionais, pois nesse sentido se alcançariam um maior número de pessoas, leitores e apoiadores das instituições, surge assim, o pensamento indiscutível da força da língua em todos os sentidos (político, social e econômico). Dessa forma, as línguas vernáculas passaram por um processo de gramatização, como nos afirma FARACO (2019, p. 23):

As línguas vernáculas europeias, num espaço de tempo de aproximadamente meio milênio – de meados do século XVIII -, foram ocupando todas as chamadas funções sociais e culturais elevadas em substituição ao latim. [...] em consequência, foram também recebendo instrumentos de gramatização, com o objetivo de fixar normas de referência gramatical, lexical e ortográfico. Ao lado da unificação e centralização do estado, investiu-se na construção de uma língua para o estado.

Esses processos de gramatização da língua acontecem até os dias atuais, não deixaram de existir. Como sabemos, desde sua origem a língua vive em constantes mudanças, pois a língua como afirma o autor é heterogênea, e sua evolução traz consigo muitas marcas.

“As variedades linguísticas faladas hoje na Europa, na América, na África e na Ásia, são reconhecidas por sua própria língua original, portuguesa se originaram no noroeste da península ibérica numa região que corresponde aproximadamente com os territórios da Galiza [...] Tais variedades surgiram de um desdobramento histórico do latim, trazido para aquela região pelos romanos, quando ocuparam definitivamente por volta de 27a.c” (FARACO, 2019, p. 61).

As variações da língua resultam em modificações, cada sociedade cultural tem uma forma de usar a linguagem, isto faz com que a língua mude, e em alguns casos as variações são tão intensas que podem vir a surgir novas línguas.

Esse perfil profundamente heterogêneo de sua população e a situação dessas ilhas no contexto colonial do Atlântico (foram basicamente entrepostos do tráfico de escravizados) favoreceram a miscigenação (quer entre africanos e portugueses) e o desenvolvimento de línguas crioulas de base portuguesa ainda hoje faladas pela maioria das respectivas populações (a saber; a língua cabo-verdiana e a são-tomense) (FARACO, 2019, p. 100).

No início da colonização brasileira, o europeu impôs o português como língua oficial, não levando em consideração as línguas aqui já existentes, isto perdurou por um período, mas depois devido as diferenças culturais, esta língua foi se modificando e surgiram novos termos linguísticos. Estes termos, em sua maior parte não compõe a linguagem culta, mas sim uma linguagem popular.

A Língua funcionava, assim, como fator de segregação e como um dos instrumentos de que se servia o colonizador para manter sob controle a rígida estrutura socioeconômica colonial. Curiosamente, a exigência de que o candidato indígena à cidadania devesse “falar corretamente” a língua não pressupunha que ele fosse alfabetizado. O texto legal não fazia menção ao domínio da leitura e escrita. Assim, tal “correção” deveria ser aferida tendo como referência o tipo médio de cidadão originário da mesma classe social do candidato. Em outras palavras, bastava a “correção” relativa do analfabeto, considerando que eram poucos os que tinham acesso à educação formal (FARACO, 2019, p. 102).

A linguagem falada pelos povos socioeconomicamente menos favorecidos está impregnada na sociedade como uma língua incorreta por não atender aos termos exigidos pela gramática padrão, porém afirmar que usar uma linguagem popular é errado, é um equívoco, pois, ao fazer esta afirmação não levamos em conta as diversidades que compõem nosso país. Até os dias atuais, a língua culta é exigida nas situações formais, e mesmo com o fim da colonização, a língua falada em nosso país ficou como vestígio da violência aqui vivida.

Se compararmos os preconceitos que existiam das línguas populares em comparação a língua culta e trouxermos para este comparativo o início do processo linguístico e os dias atuais, é perceptível uma evolução “Esse processo é lento e complexo, mas constante e irreversível” (FARACO, 2019, p. 152).

Com o passar do tempo e em meio às profundas mudanças socioeconômicas que ocorreram, em especial durante o século XX (mudanças que continuam a ocorrer), essas duas trilhas – a popular e a culta – vão conhecendo uma dialética de interpretações que vai redesenhando o perfil sociolinguístico do Brasil, com resultados ainda não suficientemente captados pelos estudos (FARACO, 2019, p. 152).

A língua no Brasil, vive desde a colonização, um processo mutável, vem se redesenhando de acordo com o meio e com o tempo vivido.

A importância dos estudos filológicos

Para que a língua seja mantida e reestruturada faz-se necessário estudos da mesma, e estes estudos são possíveis graças a linguística e a filologia, pois “A linguística – é o estudo da língua em todos os seus aspectos, inclusive o filológico” (ELIA, 1988, p. 2) e a Filologia tem o papel de estudar o texto escrito em sua essência original, de acordo com o que o autor realmente quis passar, o filólogo precisa estudar os documentos escritos levando em consideração o tempo em que o documento foi escrito e a linguagem que era utilizada neste tempo.

Segundo (ELIA, 1988, p. 2) "a relação entre a Filologia e a Linguística é a da parte para o todo" a relação existente entre as duas é que ambas buscam conhecimentos sobre a língua, mesmo que os estudos filológicos "partem de línguas determinadas, documentadas através de textos e, depois de percorrerem um itinerário cultural, onde entram a História, a Epigrafia, a Literatura, voltam para o texto de onde saíram" e da linguística seja o estudo da língua num todo "Estabelecer as causas psicológicas, sociológicas ou estruturais dos fenômenos linguísticos é fazer Linguística; iluminar um texto por meio de comentários da mais variada natureza é tarefa da filologia".

A língua em movimento

As variações linguísticas estão presente em nossa língua, e nada mais é do que um conjunto de diferentes formas linguísticas, que chamamos variantes, é como se falássemos a mesma coisa, só que de modo diferente. Os falantes da mesma língua ou mesmo idioma, variam em sua forma de falar por diversos fatores, como por exemplo variação regional, de gênero, histórica, social, de estilo, grau de escolarização etc. A língua se transforma e se adapta de acordo com esses componentes e outros mais, porque as línguas evoluem de acordo com o tempo, e isso se reflete também na escrita. Quando observamos algumas palavras, que antes eram escritas de uma forma e passaram a ser faladas e depois escritas de outra forma, ocorre a transformação histórica da língua.

A variação regional está muito presente em nosso país, ocorre quando uma palavra tem realizações diferentes e recorrentes na fala, mesmo com significados iguais, só muda a pronuncia e, em alguns casos, a escrita, mas o significado é o mesmo, temos uma forte influência cultural do lugar do falante acrescida de uma variação fonética.

A variação social tem a ver com grupos sociais, os mais novos ou mais velhos, masculino ou feminino, classe social, A, B, C ... Há diferença também de acordo com a cultura que o falante tem contato, há uma influência na sua pronúncia. Esses grupos sociais dos quais os indivíduos fazem parte, contribuem para seu modo de falar.

A variação linguística de estilo se refere a situação de uso da língua, onde observamos a distinção entre a linguagem formal ou informal, padrão ou não padrão, coloquial ou culta. Contudo essa variação no modo de falar, por vezes é considerada um problema, para os tradicionais, pois acreditam que toda forma de falar diferente da norma padrão, da forma culta, é inaceitável, uma falha na comunicação.

Mussalim e Bentes (2007, p. 33), ressaltam que “pode-se afirmar mesmo que nenhuma língua se apresenta por uma entidade homogênea. Isso significa dizer que qualquer língua é representada por um conjunto de variedade [...]”. Toda e qualquer variedade da língua é importante, não há variante ou língua mais ou menos importante que outra, como também não existe língua ou variações da língua mais fáceis e mais difíceis.

Essas variedades dialetais pertencem as diferentes culturas, que precisam ser valorizadas e reconhecidas, pois são legítimas e pertencem também ao que chamamos de língua portuguesa do Brasil. Mas na realidade o que vemos são formas de preconceitos explícitas praticadas, pelo modo de falar de alguns indivíduos, por falarem variedades diferentes do considerado “padrão”, isso e se torna um desafio enfrentado por esses indivíduos na sociedade. Um exemplo notável é a mudança do padrão oral que se observa no meio urbano e rural. Mesmo sendo da mesma região uma simples diferença campo/cidade tem fortes influência na fala do indivíduo.

Outra situação complicada referente a essa variação tem sido encarada pelos professores na sala de aula, pois os dialetos trazidos pelos alunos devem ser respeitados, os professores devem usar metodologias para apresentarem outras formas de variedades linguísticas, tanto aquelas desprestigiadas socialmente quanto a variedade de prestígio. Sobre essa situação Bortoni Ricardo (2004, p. 37-38) afirma:

Nas últimas décadas, os educadores brasileiros, com destaque especial para os linguistas, têm feito um trabalho importante, apontar que é pedagogicamente incorreto usar a incidência do erro do educando como uma oportunidade para humilhá-lo. Ao contrário, uma pedagogia que é culturalmente sensível aos saberes dos educandos está atenta às diferenças entre a cultura que eles representam e a da escola, e mostra ao professor como encontrar formas efetivas de conscientizar os educandos sobre essas diferenças.

O ideal seria que se desse aos alunos a possibilidade de refletirem acerca da língua portuguesa e de seus diferentes usos sociais, para que pudessem, assim, praticar a linguagem com maior segurança e adequação às suas necessidades, pois nem uma forma de falar pode ser considerada “erro”, se estabelecem uma comunicação. Porém, existem formas que devem ser usadas em determinados ambientes, como a norma padrão, não há necessidade de falamos o tempo todo nessa variedade, a forma coloquial usada no dia-a-dia é tão importante quanto.

Alguns professores acreditam que a escola deve unicamente ser local de ensino português padrão, nesses casos não há espaço em suas práticas para as variedades não padrões. Assim acabam praticando um preconceito linguístico pois a escola deve ser um local de troca de conhecimentos, e o aluno já traz consigo uma bagagem de suas vivências de mundo e a escola vai só complementar, orientar e apresentar outras variedades tão importante quanto a dele. De acordo com Mussalim e Bentes (2007, p. 42):

A não aceitação da diferença é responsável por numerosos e nefastos preconceitos sociais e, neste caso o preconceito linguístico tem um efeito particularmente negativo. A sociedade reage de maneira particularmente consensual quando se trata de questões linguísticas: ficamos unanimemente chocados diante da palavra inadequada, da concordância verbal não realizada, do estilo impróprio situação da fala [...].

Esse processo de normatização, ou padronização, retira a língua de sua realidade social, e colocam como independente ao ser humano que fala, escrevem, leem e interagem por ela, como se ela estivesse fora de nossa prática, como se fosse um objeto externo, que usamos e não podemos modificá-lo, como se não nos pertencesse e que fosse de difícil acesso. Segundo Bagno (2004), o português falado no Brasil não é uno, embora pertença a uma única língua. Para o autor:

[...] a verdade é que no Brasil, embora a língua falada pela grande maioria da população seja o português, esse português apresenta alto grau de diversidade e de variabilidade, não só por causa da grande extensão territorial do país – que gera diferenças regionais bastante conhecidas e também vítimas, algumas delas, de muito preconceito -, mas principalmente por causa da trágica injustiça social que faz do Brasil o segundo país com pior distribuição de renda em todo mundo (BAGNO, 2004, p.16).

Falando desse assunto em nossa realidade, esse artigo traz para análise nessa perspectiva, a fala de um indivíduo, do Assentamento 16 de abril com suas singularidades, peculiaridades respeitando as diferentes culturas. Interessa mostrar a transformação lexical, e a variação em outros níveis, como o fonológico, o morfológico. Também apresentaremos neste texto, que apesar de tantas diferenças abrangendo o território nacional ainda assim a comunicação entre interlocutores de diferentes regiões pode ser plena.

Os metaplasmos no Assentamento 16 de Abril, objetivo da pesquisa deste artigo, oferece a possibilidade de uma pesquisa detalhada, em busca de transformações da língua em um corpus específico.

Corpus de análise

O corpus aqui analisado, é uma entrevista oral transcrita, coletada para primeira Pesquisa Socioeducacional, realizada pela discente Ivila Raquel da Silva, do curso de Licenciatura em Educação do campo, no ano de 2018. O entrevistado é morador da comunidade do Assentamento 16 de Abril, lugar onde a pesquisa foi desenvolvida, a mesma está localizada no estado do Maranhão, região oeste do estado, tem 15 anos de existência e sua principal fonte de renda vem da agricultura familiar, no/do cultivo e manejo de hortaliças.

Para Carvalho (1981), os metaplasmos são as alterações que as palavras sofreram durante a evolução do Latim vulgar para o português; e os classifica em quatro: metaplasmos por aumento, por supressão, por transposição e por transformação.

Faremos agora a análise das palavras encontradas na entrevista, associando os conceitos teóricos de metaplasmos com o uso coloquial do entrevistado, comparando sua linguagem com norma padrão.

Aférese: é o nome que caracteriza o fenômeno que supressão de um fonema (ou uma sílaba) do início de um vocábulo. O exemplo a seguir se encaixa nos metaplasmos contemporâneos, mais especificamente em aférese.

Evolução do latim vulgar para o português:

Exemplo: ANTONITU > TONTO

Português norma padrão / variedade regional

Exemplos: VOCÊ > CÊ

Desnasalação: que é o nome dado ao processo de transformação de um fonema nasal a um fonema oral:

Evolução do latim vulgar para o português:

Exemplo: BONA > BOA

Português norma padrão / variedade regional

Exemplos: DERAM > DERO; DISSERAM > DISSERO; COMEÇARÃO > COMECARO;
HOMEM > HOME; CASINHA > CASIA

Monotongação: é o nome dado à transformação ou redução de um ditongo em uma vogal:

Evolução do latim vulgar para o português:

Exemplo: AURICULA > ORELHA

Português norma padrão / variedade regional

Exemplos: TROUXEMOS > TRUCEMO; MADEIRAS > MADERAS; APRONTARAM > APRONTARO

Prótese: é o nome que caracteriza o fenômeno de inserção de um fonema no início da palavra:

Evolução do latim vulgar para o português:

Exemplos: STARE > ESTAR

Português norma padrão / variedade regional

Exemplos: DOARÃO > ADOARO; MELHOROU > AMIORO

Obs.: o exemplo acima também pode se encaixar desnasalação que é o nome dado ao processo de transformação de um fonema nasal a um fonema oral: Doaram > adoaro quando o falante pronuncia a vogal (o) ao invés de pronunciar do fonema nasalizado (am) na palavra doaram.

Despalatização: é o nome dado a transformação de fonemas palatais em um nasal ou oral:

Português norma padrão / variedade regional

Exemplo: TRALHANDO > TRABAIANDO; VELHA > VEA; MINHA > MIA; FAMÍLIA > FAMIA

Dissimilação: é a transformação de um fonema para diferenciação de um outro semelhante existente no mesmo vocábulo: Estas palavras se encaixam nos metaplasmos contemporâneos, mais especificamente em dissimilação.

Evolução do latim vulgar para o português:

Exemplo: LILIU > LÍRIO

Português norma padrão / variedade regional

Exemplos: CRESCENDO > CRECENO; PEQUENO > PIQUENO;

Metafonia: é o nome dado à alteração do timbre ou altura de uma vogal: estas palavras se encaixam nos metaplasmos contemporâneos, mais especificamente em metafonia.

Exemplo: DEZOITO > DIZOITO; QUERIA > QUIRIA

Algumas palavras finais

Em face ao exposto, concluímos que, a língua está em um processo constante evolução, nesse processo há várias transformações, entre elas estão as transformações fonética. Esse processo histórico demanda tempo e perpassa gerações. A língua evolui com suas realizações, essas mudanças ocorrem inconscientemente, independente da vontade do falante. Sem se dar conta de que a língua muda, todos estamos falando os novos termos, os usuários da língua, que passam a reproduzir estas falas, modificam a língua.

Por meio da análise dos dados pode-se concluir, no que diz respeito ao lócus desta pesquisa, a língua está em constante movimento de evolução tanto oral como escrita. Esse processo de variação ocorre por que a língua não é um instrumento externo a quem a usa, ela é parte de um indivíduo, e, de uma sociedade, que se transformam, assim, a língua faz parte desses processos contínuos que ocorrem ao longo do tempo.

Acreditamos, portanto, que esse trabalho pode ter contribuições positivas dentro da escola da comunidade, e na metodologia aplicada pelos professores em suas aulas, visto que a língua nesse ambiente deve ser trabalhada, considerando todas as suas faces. A escola é, portanto, o espaço primordial para o conhecimento do português padrão e suas variedades.

Nessa perspectiva, buscamos contribuir para que mais pessoas em nossa sociedade reflitam sobre as variações existentes na linguagem, a fim de que possam compreender melhor que a língua é uma forma de comunicação própria de cada indivíduo, de cada cultura, de cada momento e não é um objeto imutável. Que esse trabalho seja uma contribuição às reflexões, que se fazem necessárias, sobre as manifestações linguísticas de nossa comunidade.

Referências

- ELIA, Sílvio. Preparação à linguística românica. 2. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro: Técnico, 1988.
- FARACO, Carlos Alberto. História do Português. 1 ed. São Paulo: Parábola, 2019.
- BAGNO, Marcos. NADA NA LÍNGUA É POR ACASO: ciência e senso comum na educação em língua materna. Revista Presença Pedagógica em setembro de 2006. Disponível em: http://relin.letras.ufmg.br/shlee/Bagno_2006.pdf. acesso em: 01 de fev. de 2022.
- BAGNO, Marcos. Preconceito Linguístico: o que é, como se faz. São Paulo: Loyola, 2004.
- MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina. Introdução à Linguística: domínios e fronteiras. São Paulo: Cortez, 2007.
- BORTONI-RICADO, Stella Maris; FREITAS, Vera Aparecida de Lucas. Sociolinguística Educacional. João pessoa: Ed. Universitária, 2009.
- SILVA, Ivila Raquel Silva e. **Relatório da Pesquisa Socioeducacional I**: História da comunidade- Assentamento 16 de abril, Governador Newton Bello-MA. Licenciatura em Educação do Campo. FECAMPO. UNIFESSPA. Marabá, 2018 (não publicado).
- Enviado em 31/12/2022
Avaliado em 15/02/2023

ANÁLISE DISCURSIVA DA VIOLÊNCIA EM SALA DE AULA: UMA PERSPECTIVA IRÔNICA MOSTRADA NAS TIRINHAS

Cloris Dorow²⁵
Elisângela Lima Araújo²⁶

Resumo

Este artigo tem por objetivo analisar o funcionamento discursivo das tirinhas do Nani²⁷, as quais retratam situações de violência dentro da sala de aula, mostradas de forma irônica. Sob a ótica da Análise de Discurso de Pêcheux, serão buscados os efeitos de sentido produzidos por essas tirinhas, que trazem a ironia como forma de discurso. A ironia, nesse caso, funciona como uma estratégia discursiva, abordando de forma sarcástica e crítica a violência em sala de aula, fazendo parte do processo que analisa os sentidos nesse tipo de discurso.

Palavras-chaves: Análise de discurso. Ironia. Violência. Escola.

Abstract

This article aims to analyze the discursive functioning of Nani's comic strips, which portray situations of violence within the classroom, shown in an ironic way. From the perspective of Pêcheux's Discourse Analysis, the effects of meaning produced by these comic strips that bring irony as a form of discourse. Irony, in this case, functions as a discursive strategy, addressing in a sarcastic and critical way the violence in the classroom, being part of the process that analyzes the meanings in this type of discourse.

Keywords: Discourse analysis. Irony. Violence. School.

Introdução

A violência na escola sempre existiu, mas não era falada e mostrada abertamente como se vê nos dias atuais, era praticada sem que as autoridades da escola tivessem conhecimento. O desrespeito ao papel social do professor, por parte dos alunos, ganhou proporções assustadoras. Antigamente, os professores eram os responsáveis por serem os repressores e de terem atitudes violentas para com os alunos, hoje, os docentes se tornaram o alvo da violência dentro da sala de aula.

Charlot (2002) esclarece que, historicamente, a questão da violência não é tão nova. No século XIX, em certas escolas de 2º grau, já ocorriam algumas explosões violentas, sancionadas com prisão. Nos estabelecimentos de ensino profissional dos anos 1950 e 1960, as relações entre os alunos já eram bastante belicosas. O autor elucida que, atualmente, a violência na escola assume novas formas: homicídio e agressões com armas, por exemplo. Isso dá a impressão, segundo Charlot (2002), de que não há mais limite algum e que tudo pode acontecer na escola.

²⁵ Doutorado em Letras na área de Análise de Discurso pela UCPEL. Professora do Mestrado e do Doutorado Profissional em Educação e Tecnologia do IFSUL- Campus Pelotas. Participa do grupo de Pesquisa e Estudos do LEAD, UFPEL. É coordenadora do grupo de Pesquisa sobre Discurso e Ensino.

²⁶ Possui graduação em Letras - Português pela Universidade Federal de Pelotas (2011) e especialização em Linguagens Verbo/Visuais e Tecnologias do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-Rio-Grandense (2015). Atualmente é professora de língua portuguesa do Governo do Estado do Rio Grande do Sul. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Letras. (

²⁷ Ernani Diniz Lucas, mais conhecido como Nani (Esmeraldas, 27 de fevereiro de 1951), é um cartunista, escritor e roteirista brasileiro. É o criador da tira Vereda Tropical, que é publicada por vários jornais brasileiros.

Ao falar sobre a violência que assola as escolas, é preciso distinguir a violência na escola, a violência à escola e a violência da escola.

A *violência na escola*, segundo Charlot (2002), é aquela que se produz dentro do espaço escolar, sem ter ligação com as atividades da instituição escolar, por exemplo, quando um grupo entra na escola para acertar contas nas disputas que são do bairro, a escola é apenas o lugar de uma violência que poderia ter acontecido em outro local qualquer. *A violência à escola* está ligada à natureza e às atividades da instituição escolar: quando os alunos insultam os professores ou a destruição do ambiente escolar; são violências que atingem diretamente a instituição escolar e os seus responsáveis. E a *violência da escola* é caracterizada como uma violência institucional simbólica, ou seja, como a instituição e os seus agentes tratam os jovens: modo de disposição das classes, atribuição de notas, palavras desdenhosas dos adultos, atos considerados pelos alunos como insultos etc.

Neste artigo, tendo como materialidade as tirinhas, será dada ênfase a violência à escola. É a violência enquanto vontade de destruir.

Análise de Discurso

A Análise de Discurso (AD) constitui-se em um importante caminho para tentar buscar sentidos no discurso apresentado nas tirinhas do Nani sobre a violência dos alunos em sala de aula. A perspectiva discursiva que se insere neste artigo tem como princípio teórico as concepções propostas por Michel Pêcheux (1997a), que compreende o discurso como o lugar em que ocorre a junção entre linguagem e ideologia. Para Pêcheux, o discurso é o efeito de sentidos entre interlocutores. Ao falar na constituição do sujeito, o autor propõe um olhar sobre esse, o qual não seria origem, nem dono do dizer, por ser constituído pela ideologia e pelo inconsciente e, sob determinação desses fatores que o influenciam, é que seria produzido o discurso, ou seja, um discurso se faz e se materializa por um sujeito interpelado ideologicamente, inserido em uma determinada situação. Aborda-se a questão da interpelação ideológica do sujeito, como sendo filiado a uma determinada formação discursiva²⁸.

Um outro conceito importante para a AD é o de ideologia. Ao se afirmar que o sujeito é interpelado ideologicamente, é preciso recorrer a Althusser, em sua obra *Ideologia e os Aparelhos Ideológicos do Estado* (1970), o qual traz novos elementos em relação à ideologia, numa releitura da visão de Marx. A noção de ideologia para Althusser (1970, p. 69) se define como “um sistema de ideias das representações que domina o espírito de um homem ou de um grupo social”.

Em relação à ideologia, para Althusser (1970, p. 31), a noção de sujeito é essencial, falando sobre duas teses simultâneas: 1. “Só existe prática através e sob uma ideologia”; 2. “Só existe ideologia através do e para os sujeitos”.

A partir dessas duas teses, Althusser formula a terceira tese sobre a ideologia em geral: “A ideologia interpela os indivíduos como sujeito”. Nessa tese, o papel da ideologia é constituir os indivíduos concretos em sujeitos. Uma das funções da ideologia é a de reconhecimento ideológico, isto é, rituais que garantem que somos sujeitos concretos, individuais, com seus momentos de dizer que são únicos, por serem enunciados em um determinado momento, num certo espaço, num definido lugar social, historicizando-se e, por isso, não se repetem com o mesmo sentido.

²⁸ Formação discursiva determina o que o sujeito pode e deve dizer no interior de uma formação ideológica.

O exemplo abaixo evidencia o reconhecimento de que somos sujeitos e que funcionamos nos rituais práticos da vida:

Todos nós temos amigos, que quando nos batem à porta, e quando de dentro através da porta fechada, perguntamos quem é? Respondem (pois é evidente) “sou eu”! De fato, reconhecemos que “é ela” ou que “é ele”. Abrimos a porta e “realmente era mesmo ela” (ALTHUSSER, 1970, p. 96).

A Análise de Discurso aborda o sujeito como assujeitado a determinados saberes ideológicos e que produz sentidos a partir do lugar ideológico que ocupa, ou seja, o que ele diz é determinado pela posição a qual ele ocupa como sujeito-histórico.

Assim sendo, o sujeito não é a origem do que diz, pois o que diz já foi falado antes, em outro lugar, ele só reproduz por ter se identificado a uma determinada formação discursiva.

Como já dito anteriormente, a noção de formação discursiva é considerada uma das questões importantes em AD, principalmente por estar relacionada com a questão da constituição do sujeito. Pêcheux (2014, p. 150) esclarece que “a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se efetua pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina (isto é, na qual ele é constituído como sujeito)”. E essa identificação ocorre através da forma-sujeito²⁹.

Quando se fala em sujeito em AD é preciso entender o que significa forma-sujeito, que, conforme Pêcheux (2014, p.150), “é a forma de existência histórica de qualquer indivíduo agente das práticas sociais”. Assim, a forma-sujeito também pode se constituir através da contra-identificação do sujeito com a formação discursiva (FD) em que ele se encontra. Isso ocorre devido às tomadas de posição que o sujeito pode assumir no seu discurso, contrariando ou questionando saberes pertencentes à sua formação discursiva.

Segundo Indursky (2008), dentro de uma FD é possível encontrar um sujeito dividido em relação a ele mesmo e essa divisão pode ser constatada nas tomadas de posição em relação aos saberes que estão na formação discursiva. Uma dessas modalidades (divisão) é denominada por Pêcheux (2014) como “mau sujeito” e traz para a FD o discurso outro, a presença de outros discursos, que o atravessam, resultando em uma FD heterogênea. Ao se fazer uma análise discursiva é possível ver que, no interior de uma formação discursiva, identificam-se várias posições-sujeito:

[...] estamos diante de uma forma-sujeito que se fragmenta em um conjunto de diferentes posições de sujeito e é esse elenco que vai dar conta da forma-sujeito. Por outro lado, uma forma-sujeito fragmentada abre espaço não só para semelhante, mas também para o diferente, o divergente, o contraditório, daí decorrendo uma formação discursiva heterogênea cujo traço marcante é a contradição, que lhe é constitutiva (INDURSKY, 2008, p. 7).

Pode-se dizer que um discurso nunca é singular, inédito, pois ele remete a outros discursos, seus sentidos se dão num lugar de relações interdiscursivas, surgindo, a partir daí, a heterogeneidade discursiva, pois no interior de uma FD existe a presença de outros discursos.

²⁹ A expressão forma-sujeito é introduzida por L. Althusser: A “forma-sujeito, de fato, é a forma de existência histórica de qualquer indivíduo, agente das práticas sociais”. A forma-sujeito do discurso são as várias formas que o indivíduo assume dependendo da posição que ele ocupa (como filha(o), professor(a) etc.), mostrando uma imagem diferente para cada pessoa.

Para Pêcheux (2014, p. 147), a FD “determina o que pode e deve ser dito, em uma determinada formação ideológica, a partir de uma posição dada em uma conjuntura determinada pelo estado da luta de classes”. O sentido não existe em si, mas é determinado pela dependência das formações discursivas com as formações ideológicas. Por isso, no discurso, as formações discursivas são a materialização das formações ideológicas.

A Análise de Discurso considera os processos e as condições³⁰ em que foi produzido o discurso, analisando o funcionamento da materialidade linguística, ou seja, buscando a maneira como a ideologia funciona neste dizer, já que a AD não considera a língua transparente, refletora de um sentido que já estaria ali pronto. Logo, é pelo fato de a língua não ter opacidade que diferentes interlocutores podem estabelecer diferentes sentidos para um mesmo enunciado.

As palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, isto é, em referência às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem (PÊCHEUX, 2014, p. 146).

Como já dito anteriormente, um discurso é produzido por um sujeito interpelado ideologicamente. Segundo Courtine (2009), o discurso constitui-se na confluência de dois eixos: o interdiscursivo e o intradiscursivo. O primeiro, também chamado por Orlandi (1996) de memória discursiva, que os considera sinônimos, compreende as formulações já feitas, já existentes, mas esquecidas e que, em dado momento, são acessadas determinando o que é dito, ou seja, são saberes com os quais o sujeito já teve contato e que passaram a significar para ele, sendo reproduzidos em certo discurso, em outro lugar. Já o segundo, o intradiscurso, compreende as formulações, constitui-se na materialidade linguística.

No que tange à produção do discurso, é importante observar-se que

quando pensamos ou falamos, achamos que o que dizemos só pode ser dito daquela maneira e com aquelas palavras e que o significado é somente um, mas não é assim, pois um enunciado pode suscitar mais sentidos diferentes dependendo da posição discursiva do interlocutor. Do ponto de vista discursivo é inútil perguntar para o sujeito o que ele quis dizer quando disse “x”, pois o que ele sabe não é suficiente para compreendermos os efeitos de sentidos ali presentes (ORLANDI, 1999, p. 32).

Tais afirmações enfatizam sobre o postulado de Pêcheux (1997b) de que o sujeito se constitui a partir de duas ilusões subjetivas: o esquecimento número um e esquecimento número dois. O esquecimento número um é da ordem do inconsciente, tendo o sujeito a ilusão de ser a origem do que diz, quando, na realidade, retoma sentidos já existentes. Os sentidos são determinados a partir do modo como o sujeito se inscreve na língua e na história e não conforme a sua total vontade como ele se ilude em pensar. O esquecimento número dois é da ordem da enunciação e produz no sujeito a impressão de que aquilo que foi falado foi uma escolha própria e que só poderia ter sido dito daquela determinada maneira e de não outra. Conforme Orlandi,

³⁰ “As condições de produção referem-se aos sujeitos e à situação de produção do discurso: segundo Orlandi, podemos considerar as condições de produção em sentido estrito e temos as circunstâncias de enunciação: é o contexto imediato. E se a considerarmos em sentido amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico, ideológico” (ORLANDI, 2001, p. 25).

os sujeitos esquecem o que já foi dito, e este não é um esquecimento voluntário, para, ao se identificarem com o que dizem, se constituírem em sujeitos. É assim que suas palavras adquirem sentido, é assim que eles se significam retomando palavras já existentes como se elas se originassem neles e é assim que sentidos e sujeitos estão sempre em movimento, significando sempre de muitas e variadas maneiras. Sempre as mesmas, mas, ao mesmo tempo, sempre outras (ORLANDI, 1999, p. 36).

Convém salientar aqui o fato de que o funcionamento do discurso na AD se dá numa relação entre processos parafrásticos e polissemicos. Os parafrásticos compreendem as diferentes formulações do mesmo dizer, encontram-se ao lado do estável: “apesar da variedade da situação e dos locutores, há um retorno ao mesmo espaço dizível” (ORLANDI, 1996, p. 15). Já os polissemicos referem-se aos diferentes sentidos que podem emergir de um determinado objeto simbólico. A polissemia é justamente a simultaneidade de movimentos distintos de sentidos no mesmo objeto simbólico.

E é nesse jogo entre paráfrase e polissemia, entre o mesmo e o diferente, entre o dito e o a se dizer que os sujeitos e os sentidos se movimentam, fazem seus percursos, (se) significam [...] nem sentidos e nem discurso estão prontos e acabados. Eles estão sempre se refazendo, havendo um movimento constante entre o simbólico com a história (ORLANDI, 1999, p. 36-37).

Todo esse movimento de sujeitos e sentidos só é possível porque, segundo Orlandi (1999), o real da língua é subordinado à falha, ao equívoco, e o real da história é passível de ruptura. Sujeitos e sentidos existem porque se constituem nessa relação entre paráfrase e polissemia. Não existe sentido sem repetição. Por isso, a paráfrase é considerada a matriz do sentido; e a polissemia, de acordo com Orlandi (1999), é tida como a fonte da linguagem, pois se os sentidos e os sujeitos não pudessem ser outros, não haveria necessidade de dizer.

É também no jogo entre paráfrase e polissemia que é possível distinguir o que é criatividade do que é produtividade. Orlandi (1999) esclarece que a produtividade é guiada pela paráfrase, fazendo com que o homem sempre retorne ao mesmo espaço dizível, produzindo a variedade do mesmo. “Produzimos frases da nossa língua, mesmo as que não conhecemos, as que não havíamos ouvido antes, a partir de um conjunto de regras de um número determinado” (ORLANDI, 1999, p. 37). Já a criatividade é guiada pela polissemia, que faz surgir o diferente porque ocorre uma ruptura das regras através do rompimento do processo de produção de linguagem.

Também no que tange à busca pelos sentidos do discurso, temos as condições de produção, nas quais entram em cena as imagens, resultantes de projeções, que os sujeitos atribuem a si e ao outro. São as chamadas formações imaginárias. Segundo Pêcheux (1997a, p. 82), “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 se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro”. Ainda sobre as formações imaginárias, Orlandi (1999, p. 38) postula que elas “se apresentam, no processo discursivo, através da antecipação, das relações de força e de sentido”. A antecipação é a capacidade que o sujeito tem de se colocar no lugar do interlocutor e de tentar prever o sentido produzido por suas palavras. O sujeito irá falar de acordo com o efeito que pretende produzir no seu interlocutor. As relações de sentido dizem respeito ao fato de que o discurso nunca está isolado, pois está sempre se relacionando com os outros discursos, ou seja, um dizer vai ter sempre relação com outros dizeres.

Lembrando que, em nosso cotidiano, existem as relações hierarquizadas, são elas que determinam as relações de força, ou seja, a posição social hierárquica do sujeito determina o que ele diz. Conforme exemplifica o autor, se o sujeito fala a partir do lugar de professor, suas palavras significam de modo diferente do que se falasse do lugar de aluno. O padre fala de um lugar em que suas palavras têm uma autoridade determinada junto aos fiéis. A fala do professor e a do padre valem mais do que a do aluno e a do fiel, pois são a autoridade maior. O que se observa sobre tal aspecto é postulado por Orlandi ao dizer:

Na AD, não menosprezamos a força que a imagem tem na constituição do dizer. O imaginário faz necessariamente parte do funcionamento da linguagem. O imaginário baseia-se no modo como as relações sociais se inscrevem na história e são regidas, na nossa sociedade, por relações de poder. Através da AD, pode-se atravessar o imaginário que condiciona os sujeitos em suas discursividades, e explicitando o modo como os sentidos estão sendo produzidos e compreender melhor o que está sendo dito (ORLANDI, 1999, p. 42).

No presente artigo, tendo como corpus discursivo o dizer de duas tirinhas, há a presença do sujeito-professor e do sujeito-aluno, sendo ambos interpelados ideologicamente, pois seus discursos são reproduzidos de acordo com seus lugares sociais. O lugar social e ideológico ocupado pelo professor possui mais autoridade do que o lugar social ocupado pelo aluno. Contudo, nos discursos das tirinhas, que serão analisados, posteriormente, essa posição parece se inverter, ou seja, as relações de força tentam se mostrar invertidas. São os alunos que imaginam deter o poder, através de atitudes violentas, enfrentando a autoridade do professor, apesar do seu lugar social continuar a ser um lugar sem poder, diante do lugar de professor. Tem-se a impressão de que o professor passa de autoridade maior em sala de aula para uma posição social e discursiva de descrédito perante seus alunos, pois perde o controle da situação.

O papel do discurso pedagógico

As relações pedagógicas são caracterizadas como relações de poder, onde os protagonistas são os professores e os alunos. O professor tem uma posição de “comando” na sala de aula, isto é, ele tem uma imagem estabelecida socialmente e seu comportamento ocorre de acordo com o lugar social no qual ele está inscrito. Sua autoridade vai da predominância da ordem em sala de aula à mediação do conhecimento.

Dentre as problemáticas que o campo da educação vem enfrentando, como a violência em sala de aula, a posição do sujeito-professor no discurso pedagógico aparece (ou deveria aparecer) como modelo de ordem. De acordo com Althusser (1970), a posição de comando que o professor assume é efeito de um modo de produção social, que para concretizar suas condições reais de existência, através do domínio e controle, precisa fazer com que esses devam ser reproduzidos e mantidos através da ideologia.

Na sala de aula há a existência do sujeito-professor e do sujeito-aluno, os quais são interpelados ideologicamente, produzindo seus discursos de acordo com suas posições sociais, sendo que a posição do professor tem mais legitimidade e poder em relação à posição social do aluno. A imagem dada ao professor pela sociedade é o de detentor do conhecimento e do saber. “O professor é uma autoridade na sala de aula e não só mantém como se serve dessa garantia dada pelo seu lugar na hierarquia” (ORLANDI, 2009, p. 18). Essa posição de autoridade, imprimida no sujeito-professor, faz parte do funcionamento do discurso pedagógico e é confirmada por toda uma sociedade que cria um imaginário em relação à figura do professor, dando legitimidade à sua posição e à instituição escolar.

A escola, enquanto instituição, é responsável pelo discurso que é reproduzido, determinando uma maneira de dizer, e esse discurso é produzido não só pelo professor e aluno, como também pela sociedade que credibiliza e legitima essa instituição. Em relação à legitimidade da escola, Orlandi postula:

A escola se define como ordem legítima porque se orienta por máximas e essas máximas aparecem como válidas para a ação, isto é, como modelo de conduta, logo, como obrigatória. Aparece, pois, como algo que deve ser. Na medida em que a convenção, pela qual a escola atua, aparece como modelo, como obrigatória, tem o prestígio de legitimidade (ORLANDI, 2015, p. 23).

Voltando ao que já foi mencionado, sobre as relações entre os sujeitos que fazem parte do processo pedagógico, percebe-se que essas relações de poder são causadas por uma interpelação ideológica. Nessa relação entre os sujeitos pedagógicos, que é corroborada pelo imaginário social, o professor é a autoridade máxima em sala de aula e o aluno é aquele que deve respeitá-lo, pois ocupa um lugar de subordinação.

Pêcheux (2014, p. 227) diz que o assujeitamento do indivíduo se dá através da ideologia, mas ele também afirma que “a interpelação ideológica como ritual supõe reconhecer que não há ritual sem falhas, enfraquecimento e brechas”. Com base nessa afirmação, pode-se dizer que as relações de poder podem ser modificadas, transformadas. É o que se percebe estar acontecendo atualmente em grande parte das instituições escolares e ratifica-se com o corpus deste artigo, mas de forma irônica. A imagem que o aluno tem do seu professor está sendo ressignificada, ou seja, ele não o vê mais como um sujeito que ocupa uma posição de poder e, portanto, não tem obrigação de respeitá-lo.

O discurso de que o professor é autoridade em sala de aula não tem mais sentido para o aluno, pois se manifesta em sala de aula através de ameaças, não importando a presença da figura do docente.

Humor e ironia

Freud (1974), em seu ensaio denominado *Humor*, fala o quanto é doloroso ter que lidar com a realidade. Assim, o humor surge como forma de alívio dos sofrimentos da vida, como uma forma de recusa da realidade. “Através do humor, o sujeito estaria tentando se defender de situações reais difíceis que não poderiam ser de outra forma” (FREUD, 1974, p. 10). O psicanalista fala pela primeira vez sobre como se apresenta a comicidade na obra *Os chistes e sua relação com o inconsciente* (1980). Segundo ele, chiste significa “gracejo” e seria uma espécie de válvula de escape de nosso inconsciente, utilizado para dizer, em tom de brincadeira, aquilo que verdadeiramente se deseja. Segundo Freud (1980), chiste é a capacidade de achar coisas similares que estão ocultas, escondidas. O chiste pode criticar tudo em poucas palavras, utilizando, por exemplo, o jogo de palavras ou duplo sentido. Para o autor:

O humor é um meio de obter prazer apesar dos afetos dolorosos que interferem com ele; atua como um meio substitutivo para a geração destes afetos, coloca-se no lugar deles. As condições para seu aparecimento são fornecidas se existe uma situação na qual, de acordo com nossos hábitos usuais devíamos ser tentados a liberar um penoso [...]O prazer do humor, se existe, revela-se – não podemos dizer de outra forma- ao custo de uma liberação de afeto que não ocorre: procede de uma economia na despesa de afeto (FREUD, 1980, p. 257).

Freud fala, ainda, dos chistes como processo social, e não apenas como forma de obtenção do prazer. Segundo ele, “Ninguém se contenta em fazer um chiste apenas para si” (FREUD, 1974, p. 138). O processo do chiste só se completa quando é possível comunicar a ideia para mais de um sujeito, ou seja, quando outro sujeito é capaz de manifestar uma boa gargalhada ao ouvi-lo. No âmbito da AD, saberes discursivos devem ser compartilhados ou, então, reconhecidos pelos interlocutores para que o processo de produção de sentidos se estabeleça com sucesso, neste caso, o humor, ou seja, oposição ideológica do interlocutor é fator relevante para a produção do sentido de humor.

Henri Bergson, em seu trabalho *O riso: ensaio sobre a significação do cômico* (1983), investiga os processos de formação da comicidade, ressalta que o riso tem significado e alcance sociais e que não existe comicidade fora do sujeito, pois rimos quando surpreendemos em algo uma atitude ou uma expressão humana, ou seja, “não há comicidade fora do que é propriamente humano” (BERGSON, 1983, p. 12). De acordo com o autor, por se tratar de um fenômeno humano, o riso tem como ambiente natural a sociedade. Então, o riso tem seu caráter social, pois costuma ocorrer na presença de duas ou mais pessoas. Conforme Bergson (1983, p. 13), “não desfrutaríamos o cômico se nos sentíssemos isolados. O riso precisa de eco”. Logo, qualquer texto humorístico, enquanto discurso, surge em um contexto histórico social que o justifique, senão não seria compreendido.

Outra ideia que pode ser discutida é que o discurso humorístico proporciona ao sujeito outra forma de perceber as relações cotidianas e sociais ou, pelo menos, possibilita enxergar como está a realidade com outros olhares. Muitas vezes, o humor funciona como uma estratégia discursiva abordando de forma irreverente aspectos censurados em outros contextos, podendo, inclusive, criticá-los.

Figurando junto ao humor, nas tirinhas analisadas, aparece a ironia. Assim sendo, consideramos pertinente trazer algumas definições sobre esse conceito. Segundo Oliveira (2006, p. 50), no âmbito da linguística imanente, é “um efeito de sentido provocado semanticamente e sintaticamente em determinado texto, com o objetivo de sugerir uma interpretação diversa daquela que constitui o seu sentido literal”.

A ironia, embora, muitas vezes, apresente um posicionamento crítico sobre sujeitos ou acontecimentos, também podem apresentar um tom humorístico. Conforme Brait (1996, p. 14):

A ironia se manifesta em qualquer tipo de texto: A ironia, seu efeito humorado, tanto pode revelar-se via um chiste, uma anedota, uma página literária, um desenho caricatural, uma conversa descontraída ou uma discussão acirrada, espaços “institucionalizados” para o aparecimento de discursos de humor, quanto em outros, como a primeira página de um jornal sério e que não tem por objetivo divertir seus leitores.

No entanto, vale observar o fato de que nem todas as ironias têm por objetivo divertir, assim como nem todo humor é perpassado pelo irônico.

Nas tirinhas presentes neste artigo, a ironia se apresenta através da crítica às atitudes dos alunos para com os professores. Segundo Dorow (2002, p. 61), “a ironia, por sua vez, dá, à realidade, o tom que lhe é devido, e, assim, sobrepujando-se a forma de expressão, deve-se caracterizar a ironia como um comportamento questionador da realidade”. Os enunciados irônicos, na maioria das vezes, apresentam traços de comicidade, mas isso depende das circunstâncias em que ocorre o dizer. Para Oliveira (2006, p. 36), “a ironia pode variar de acordo com o lugar onde ocorre, o contexto no qual está inserido, de acordo com quem participa do ato comunicativo, com a época que se dá, etc.”. Seguindo a mesma linha de Dorow e Oliveira, Malinska (2012) afirma que a ironia, quando em uso, evidencia uma postura reflexiva, polêmica e crítica da realidade retratada.

Análises

As tirinhas³¹ do Nani, que compõem o corpus deste artigo, relatam a violência dentro da sala de aula de forma irônica, onde o professor é vítima de violência por parte dos alunos. Elas mostram uma situação que seria difícil de imaginar em outros tempos: um aluno atingir um professor com essa violência, pois a posição hierárquica do professor não era desrespeitada. Trazem uma representação contrária da imagem dada ao professor pela sociedade, além de detentor do saber e que caracteriza uma boa prática pedagógica, segundo Coracini e Ghiraldelo (2011, p. 135), “a do professor como detentor da ordem, pois o ‘bom’ professor é representado como aquele que é capaz de manter inalteradas as relações saber-poder”, ou seja, cabe ao professor saber dominar os alunos, ter autoridade e ser respeitado.

Tirinha nº 1

Figura 1: Tirinha nº 1.



Fonte: Nani.

Na tirinha nº 1 tem-se um enunciado irônico de um sujeito professor, que mostra estar acostumado com agressões por parte dos alunos. O sujeito discursivo brinca com a situação da violência, pois, embora o locutor esteja todo machucado, ele usa do seu estado físico para abordar um assunto relacionado à disciplina por ele ministrada. O enunciado dentro do contexto mobiliza um sentido irônico, no qual percebe-se o fenômeno da banalização da violência contra o professor, onde ele nem mesmo se intimida ou sente-se envergonhado em expor a violência da qual foi a vítima. Pode-se dizer que o sujeito faz uso da ironia por influência do esquecimento número 2, desconhecendo que tal escolha é determinada pela formação discursiva a qual está filiado.

Já o quadro em branco, que não tem como ser usado pelo professor devido aos ferimentos que lhe foram imputados pelos alunos, representa que houve uma tentativa de silenciamento do discurso escrito do professor, provavelmente bastante usado pelo mestre. No entanto, o professor mostra que seu discurso não pode ser calado, usa da fala e de sua trágica condição como recurso para ministrar sua aula. Provavelmente, o sarcasmo do professor ferido, usando suas lesões como recurso audiovisual, nem é percebido pelos alunos.

³¹ As tiras humorísticas são um gênero textual conhecido pelo seu caráter de humor e que geralmente se apresentam de forma irônica, com a finalidade e a intenção de criticar algum assunto de cunho social ou político.

Tirinha nº 2

Figura 2: Tirinha nº 2.



Fonte: Nani.

A tirinha nº 2 também traz de forma irônica uma situação de violência vivida pelo professor através de um “ritual” que ocorre diariamente dentro da sala de aula: a chamada. Isto é, há neste enunciado uma quebra expectativa, pois quando o interlocutor inicia a leitura, na sua memória discursiva (interdiscurso, cf. Orlandi, 1999) estão os saberes existentes e naturalizados sobre educação, que fazem parte do imaginário de um professor, os quais são comportamentos habituais da rotina em sala de aula, como fazer a chamada para constatar a presença ou a falta dos alunos. No entanto, ao deparar-se com a conclusão inesperada no desfecho da tirinha, onde a chamada é respondida pelos alunos por meio do lançamento de facas, o sujeito discursivo não se surpreende com o inusitado fato, continuando a convocar o nome de seus educandos, banalizando a violência como algo usual, que já não surpreende.

Essa ironia constitui-se num humor ácido. Vem à tona o pré-construído de que, dentro da sala de aula, não deveria imperar a desconsideração, a violência, pois antes acontecia o respeito, a aprendizagem, o silêncio. Muitas vezes, a repressão acontecida em sala de aula escondia uma violência que se concretizava no recreio, na hora da saída ou nos momentos menos supervisionados no espaço escolar. Ficava oculta, velada, mas ocorria e a escola preferia ignorar, porém, se ela acontecesse diante de todos, o ato era punido com castigos.

Ilustrando essa forma de ironia encontrada na tira, Dorow elucidada que:

O objetivo de se empregar a ironia em um discurso é o de se evidenciar um confronto entre sentidos diferentes, em que se antagonizam o sentido esperado pelo interlocutor e o sentido que a ironia pretenda instaurar. Com certeza, todo enunciado irônico produz no interlocutor, um impacto devido à reconstrução do sentido [...] (DOROW, 2002, p. 64).

As tirinhas, mesmo tendo um funcionamento irônico em relação à violência em sala de aula, mobilizam um sentido de indignação, pois a escola é vista como um agente fundamental na formação do sujeito, sendo um lugar de aprendizagem e, conseqüentemente, um lugar a ser respeitado. Elas mostram, através da ironia, o colapso que se vive hoje em muitas escolas. O sujeito discursivo, em ambas as tirinhas, brinca com essas situações de violência, mostrando sarcasmo. Logo, mesmo o sujeito discursivo mostrando um comportamento irônico no discurso, isso acontece porque existe um imaginário contrário sobre comportamento em sala de aula, o de que o professor deve e quer ser respeitado, como forma de exercer seu autoritarismo no ambiente escolar, tendo como resultado o respeito de seus alunos e de seus pares. Segundo esse imaginário, só assim o aluno poderá aprender.

Considerações finais

O discurso produzido nas tirinhas do Nani apresenta-se como um interessante objeto de estudo quanto à produção de sentidos, principalmente pelo fato de mostrar um sujeito-professor no espaço escolar, transparecendo uma imagem onde o mestre é a vítima da violência por parte dos alunos. A posição que o sujeito ocupa no processo discursivo contribui para a produção desses efeitos de sentido, observados através dos enunciados das tirinhas que apresentam um efeito de sentido irônico, uma vez que esses enunciados apresentam um humor sarcástico em relação à violência dirigida aos professores por parte dos alunos.

Ao analisar os enunciados veiculados pelos sujeitos, observa-se que as construções humorísticas e irônicas são escolhas semiconscientes do sujeito, resultantes do esquecimento número 2, em que o sujeito entende que o dizer só pode ser dito daquela maneira. Segundo Pêcheux (2014, p. 137), a ironia e o humor são formas de libertação do sujeito discursivo, isto é, ao formular o seu dizer, ele não consegue controlar a heterogeneidade discursiva, realizando um jogo discursivo em que humor e ironia se presentificam.

Evidencia-se que a imagem que os sujeitos-professores têm dos alunos, os quais disseminam a violência em sala de aula, são de educandos sem limites quanto ao uso de violência, fazendo da escola um ambiente em que tudo pode ser permitido, na tentativa de demonstrar que o professor não ocupa mais uma posição de autoridade. Por meio desses discursos analisados, percebe-se que o discurso pedagógico que a escola coloca em prática através de regulamentos, neste momento histórico, não impede que a violência aconteça no ambiente escolar. As relações entre aluno e professor que permeiam o imaginário social, onde o professor é a autoridade e o aluno deve respeitá-lo, hoje, não se confirmam, bem ao contrário.

Referências

- ALTHUSSER, L. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado*. Lisboa: Editorial Presença, 1970.
- BERGSON, H. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A., 1983.
- BRAIT, B. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora UNICAMP, 1996.
- CHARLOT, B. A violência na escola: como os sociólogos franceses abordam essa questão. *Sociologias*, Porto Alegre, n. 8, p. 432-443, 2002.
- CORACINI, M. J.; GHIRALDELO, C. M. (orgs.). *Nas malhas do discurso: memória, imaginário e subjetividade. Formação de professores (línguas materna e estrangeiras), leitura e escrita*. Campinas: Pontes Editores, 2011.
- COURTINE, J. J. *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EDUFSCAR, 2009.
- DOROW, C. M. *A Ironia no Discurso do Tribunal do Júri - um dizer marcado pela prosódia*. 2002. 167f. Dissertação (Mestrado em Letras na área de Linguística Aplicada) – UCPel, Pelotas, 2002.
- FREUD, S. O humor (1927). In: *Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- FREUD, S. Os chistes e sua relação com o inconsciente (1905). In: *Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Vol. VIII. Rio de Janeiro: Imago, 1980.
- GÊNERO TEXTUAL "TIRINHA". Disponível em: <https://sites.google.com/site/generotextualtirinha/> Acesso em: 04 jan. 2021.
- INDURSKY, F. Unicidade, desdobramento, fragmentação: a trajetória da noção de sujeito em Análise do Discurso. In: MITTMANN, S.; GRIGOLETTO, E.; CAZARIN, E. (orgs.). *Práticas Discursivas e Identitárias. Sujeito & Língua*. Col. Ensaios, 22. Porto Alegre: Nova Prova, PPG-Letras/UFRGS, 2008.
- MALINSKA, M. E.; SOUZA, S. C. L. A ironia e o humor: Uma construção teórica. In: ENCONTRO DO CELSUL – CÍRCULO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS DO SUL, 10., 24-26 out. 2012, Cascavel. *Anais [...]* Cascavel: Unioeste, 2012, p. 1-10. Disponível em: [http://www.celsul.org.br/Encontros/10/completos/xcelsul_artigo%20\(158\).pdf](http://www.celsul.org.br/Encontros/10/completos/xcelsul_artigo%20(158).pdf). Acesso em: 11 nov. 2020.
- NANI HUMOR. Disponível em: <http://www.nanihumor.com/2009/08/tiras-violencia-nas-escolas.html>. Acesso em: 04 jan. 2021.

OLIVEIRA, D. de O. Estudo da Ironia: O caso Veríssimo. *Revista da ABRALIN*, v. 5, n. 1-2, p. 33-60, dez. 2006. Disponível em: http://www.abralin.org/revista/RV5N1_2/RV5N1_2_art2.pdf Acesso em: 18 dez. 2020.

ORLANDI, E. P. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 3. ed. Petrópolis: Vozes Editora, 1996.

ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos*. Campinas: Editora Pontes, 1999.

ORLANDI, E. P. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes Editores, 2001.

ORLANDI, E. P. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 5. ed. Campinas: Pontes Editores, 2009.

ORLANDI, E. P. *Discurso em análise: sujeito, sentido, ideologia*. Campinas: Pontes Editores, 2012.

PÊCHEUX, M. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, F.; HAK, T. *Por uma análise automática do discurso*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997a.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997b.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 5. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2014.

Enviado em 31/12/2022

Avaliado em 15/02/2023

PROPÓSITO COMUNICATIVO: PONTOS DE VISTA E DUALIDADES CONCEITUAIS

Jancen Sérgio Lima de Oliveira³²

Resumo

Dentro dos estudos sociorretóricos de gênero, a noção de propósito comunicativo possui um papel central em uma definição de gênero, como podemos ver em Swales (1990), que, ao apresentar sua definição de gênero, inclui os propósitos comunicativos em lugar privilegiado. Neste artigo, objetivamos discutir o quadro epistemológico do conceito de propósito comunicativo nas perspectivas sociológicas e psicológicas, analisando contrastivamente os pontos de vista e dualidades conceituais desta categoria teórica. Para isso, iremos discutir o conceito de propósito comunicativo em Swales (1990), Alves Filho (2018) e Araújo (2021), buscando semelhanças e distinções em suas perspectivas e comparar as dualidades pertinentes ao propósito comunicativo. Com as discussões realizadas, teceremos considerações sobre a definição de *repropósito*, proposta por Askehave e Swales ([2001] 2009) para a análise de gêneros, que confirma o *status* de um propósito comunicativo.

Palavras-chave: Gênero; abordagens sociorretóricas; propósito comunicativo.

Abstract

Within socio-rhetorical studies of genre, the notion of communicative purpose plays a central role in a definition of genre, as we can see in Swales (1990), who, when presenting his definition of genre, includes communicative purposes in a privileged place. In this article, we aim to discuss the epistemological framework of the concept of communicative purpose in sociological and psychological perspectives, contrastingly analyzing the points of view and conceptual dualities of this theoretical category. For this, we will discuss the concept of communicative purpose in Swales (1990), Alves Filho (2018) and Araújo (2021), looking for similarities and distinctions in their perspectives and comparing the relevant dualities to the communicative purpose. With the discussions carried out, we will consider the definition of *repurpose*, proposed by Askehave and Swales ([2001] 2009) for the analysis of genres, which confirms the status of a communicative purpose.

Keywords: Genre; sociorhetorical approaches; communicative purpose.

Introdução

Ao agirmos retoricamente na sociedade por meio de um texto, que participa de um determinado gênero textual, procedemos com o intuito de conseguir realizar algo; em outras palavras, utilizamos um gênero visando alcançar algum objetivo comunicativo. Concordamos com Marcuschi (2008, p. 154), quando diz que ao dominarmos um gênero, “não dominamos uma forma linguística e sim uma forma de realizar linguisticamente objetivos específicos em situações sociais particulares”. Ou seja, quando adquirimos consciência retórica de algum gênero, conseguimos realizar um ou mais propósitos comunicativos por meio do gênero.

³² Doutorando e Mestre em Letras, área de concentração em Linguística, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí (PPGEL/UFPI). Bolsista CAPES.

Se é verdade que um gênero não pode ser reduzido nem à forma nem também somente ao conteúdo, também é igualmente verídico que um gênero – ou os textos participantes de um determinado gênero textual – possui propósitos comunicativos. Para Alves Filho (2011, p. 34), propósito comunicativo “equivale às finalidades para quais os textos de um mesmo gênero são mais recorrentemente utilizados em situações também recorrentes”.

Com uma leitura atenta da literatura existente sobre propósito comunicativo, podemos perceber algumas dualidades a respeito desta noção conceitual, além de suas características e/ou procedimentos de análise, tais como as duas orientações teóricas (ARAÚJO, 2021); dois pontos de vista na comunidade discursiva (ALVES FILHO, 2011) e dois procedimentos de análise (ASKEHAVE e SWALES, [2001] 2009).

Neste artigo, temos o objetivo de reconhecer e discutir o quadro epistemológico do conceito de propósito comunicativo nas perspectivas sociológicas e psicológicas, analisando contrastivamente os pontos de vista e dualidades conceituais desta categoria teórica. Para cumprir o objetivo geral, iremos identificar e discutir o conceito de propósito comunicativo em Swales (1990), Alves Filho (2018), Araújo (2021), buscando semelhanças e distinções em suas perspectivas; comparar as dualidades teóricas, de pontos de vista e de procedimentos de análise supracitadas e, por fim, discutir as noções de propósito e repropósito, com base nas dualidades conceituais.

A pesquisa tem como premissa as perguntas norteadoras: como o propósito comunicativo é conceituado por diferentes autores? Quais as são as dualidades construídas sobre os propósitos comunicativos? Quais as semelhanças e diferenças entre as visões sociológicas e psicológicas sobre o propósito comunicativo? Quais as diferenças nos pontos de vista sobre o conceito de propósito comunicativo?

Este artigo está estruturado da seguinte forma: nesta introdução, contextualizamos a pesquisa e apresentamos objetivos e questões norteadoras. Nos próximos itens, discutiremos sobre o propósito comunicativo nos estudos de gêneros, as dualidades teóricas e analíticas chegando ao conceito de repropósito e, por fim, teceremos nossas considerações finais.

O propósito comunicativo em análise de gêneros

Neste item, discutimos sobre o conceito de propósito comunicativo e sobre as suas dualidades: duas orientações teóricas; dois pontos de vista na comunidade discursiva e dois procedimentos de análise.

As dualidades sobre os propósitos comunicativos

Na perspectiva dos estudos de gênero de Inglês para Fins Específicos (*English for Specific Purposes* – ESP), como explica Navarro (2019), os propósitos comunicativos são centrais e organizam os demais recursos, tais como a estrutura esquemática, o conteúdo e o estilo. Assim, é aceito que os objetivos não estão isolados do contexto, mas são baseados no reconhecimento da comunidade que os utiliza. Nesse sentido, é frequente que as pesquisas do ESP utilizem, como fonte de dados contextuais opiniões e informações coletadas de membros das comunidades discursivas.

Uma vantagem da definição de gênero para o ESP, apontada por Navarro (2019), diz respeito a se tratar de uma concepção pedagogicamente pertinente para o ensino de gêneros acadêmicos, além de ter ênfase nos propósitos, que fomenta aprendizagens e a produção de textos significativos e adequados ao contexto, focando na estabilidade, no acordo e na convenção.

O propósito comunicativo, isto é, a função de um determinado gênero, é um dos conceitos principais conceitos pertinentes aos estudos de gêneros. Os autores que realizam discussões e análises de gêneros em uma perspectiva sociorretórica, geralmente, levam em consideração em suas análises a noção de propósito comunicativo. Os propósitos comunicativos, segundo Alves Filho (2011, p. 34), podem ser considerados como “as finalidades para quais os textos de um mesmo gênero são mais recorrentemente utilizados em situações também recorrentes”. Então, se os textos que participam de um mesmo gênero são utilizados em situações recorrentes, os propósitos comunicativos também tendem a ser recorrentes.

Os autores citados na introdução deste artigo apresentam dualidades sobre esta definição. A primeira dualidade sobre propósito comunicativo é relatada por Araújo (2021). Embora não opte por tal terminologia, o autor apresenta dois caminhos teóricos pelos quais um analista pode seguir para operar com a categoria de propósito comunicativo em uma análise de gêneros (constelados): o viés psicológico e o viés sociológico. O primeiro é adotado por Bhatia (1993), para quem o propósito comunicativo deve ser estudado não só pela linguística, mas também pelas ciências psicológicas e sociológicas. O segundo é adotado pelos autores da escola norte-americana de análise de gêneros, tais como: Miller (1984), Bazerman (1997) e Hunt (1994), além de Swales (1990).

De acordo com Araújo (2021), se o gênero for considerado pela dimensão psicológica, ele é tomado como uma ação de linguagem. Para explicar, o autor recorre a Bronckart (1999 [1997], p. 96 *apud* ARAÚJO, 2021), o qual aponta que o conceito de ação para a psicologia “designa a relação entre propriedades psíquicas e propriedades comportamentais que encadeiam fenômenos envolvendo seres humanos”, assim, para o viés psicológico, “a intenção comunicativa equivale ao propósito comunicativo”.

Deste modo, uma característica privilegiada nesta perspectiva diz respeito à intenção, uma vez que, para Bronckart (1999 [1997], p. 40 *apud* ARAÚJO, 2021), as ações de linguagem “envolvem um aspecto de intervenção intencional” e que, ao realizar tal ação, o sujeito deve “intervir no curso das coisas, decidir, exercer um poder; e o exercício desse poder, assim como sua orientação intencional, está numa relação de interdependência com motivos, pelo menos parcialmente”.

Bhatia (1993, p. 21 *apud* ARAÚJO, 2021) busca aparato na psicologia para provocar discussões sobre o propósito comunicativo e, como resultado, trouxe para análise de gêneros o elemento cognitivo, que, segundo o autor, é importante visto que quando agimos por meio de um gênero, executamos uma ação de linguagem. Para ele, o propósito reflete “a estruturação cognitiva interpretativa do gênero que, de alguma maneira, representa suas regularidades organizacionais”. Deste modo, para o viés psicológico, os gêneros são realizados como ação de linguagem, que possuem ligação com as intenções comunicativas, as quais, por sua vez, se relacionam com a cognição e organizam as interpretações mentais genéricas.

Por outro lado, no viés sociológico, o gênero é visto como atividade de linguagem (e não como ação de linguagem, como no viés psicológico). A perspectiva sociológica, como ressalta Araújo (2021, p. 97), permite discutir a função social do gênero, visto que a sociologia tem interesse “pelo estudo do papel dos instrumentos ou das ferramentas na organização social humana”. Nas palavras do autor,

Assim como na sociologia marxista, gêneros, enquanto instrumentos, não são utilizados aleatoriamente porque há restrições a serem observadas pelos usuários. Isso se deve ao fato de que a sua convenção genérica está aliada à função social para a qual eles estão destinados (ARAÚJO, 2021, p. 97).

Este viés é o utilizado pelos autores da escola norte-americana de análise de gêneros, os quais veem os gêneros como “ação social” (MILLER, 1984); que circulam em “comunidades discursivas” (SWALES, 1990) e que os propósitos comunicativos são realizados no âmbito de tais comunidades (ARAÚJO, 2021).

A outra dualidade – não de possibilidade teórica, mas de produção e recepção do gênero – diz respeito aos pontos de vista relatados por Alves Filho (2011). O autor defende que os propósitos comunicativos de um gênero podem ser vistos sob duas perspectivas: 1) do ponto de vista do locutor/enunciador e 2) do ponto de vista do ouvinte/interlocutor. Assim, ao analisar o(s) propósito(s) comunicativo(s) de um gênero, é importante levar em consideração o ângulo de observação, se é de quem escreve (ou fala) ou de quem lê (ou escuta).

Para Alves Filho (2011, p. 35), tal diferenciação é importante porque pode haver mudança nos propósitos comunicativos dependendo do ângulo que seja adotado: “os propósitos comunicativos não são [necessariamente] os mesmos se vistos pelo ângulo de quem produz os textos ou da perspectiva das pessoas a quem eles são endereçados”. O autor defende ainda que os propósitos “podem não ser algo que está definitivamente marcado nos textos, mas resultam dos modos como os textos são utilizados efetivamente em dadas situações”.

Para exemplificar, podemos citar o gênero projeto de pesquisa, que quando submetido a seleções para ingresso em programas de pós-graduação, pode apresentar propósitos comunicativos mais salientes a depender do ponto de vista que adotarmos. Do ponto de vista do candidato (enunciador), os principais propósitos comunicativos podem se referir a conquistar a aprovação no processo seletivo, demonstrar que possui conhecimentos teóricos e metodológicos para ingressar em um curso de mestrado ou doutorado. Por outro lado, se observamos pelo ponto de vista dos avaliadores (interlocutores), os propósitos podem ser outros, tais como encontrar candidatos aptos a ingressar no programa e selecionar, entre tantas opções, aqueles que melhor se adequem às linhas de pesquisa do programa, entre outros.

Alves Filho (2011) reconhece que essas categorias não invalidam o reconhecimento dos propósitos mais recorrentes e previsíveis para textos participantes de determinado gênero. O autor defende que compreender, de modo adequado, os propósitos comunicativos de um gênero envolve não só reconhecer aqueles mais salientes, mas também alguns mais raros.

A terceira dualidade a respeito dos propósitos comunicativos ocorre em Askehave e Swales ([2001] 2009) e se refere aos procedimentos de análise textual e contextual. É pertinente notar que na definição de gêneros de Swales (1990), o propósito comunicativo é um critério privilegiado na identificação de um gênero, visto que essa noção pode ser vista de maneira especial no seu conceito de gênero. Para ele, um gênero corresponde a uma classe de eventos comunicativos, em que os membros compartilham um conjunto de propósitos comunicativos. O pesquisador diz ainda que estes propósitos são reconhecidos pelos membros da comunidade discursiva e que os propósitos constituem o fundamento lógico do gênero. Desta forma, podemos ver como Swales (1990) privilegiava o propósito comunicativo entre as características de um gênero.

Swales (1990) defendia que o propósito comunicativo seria um critério privilegiado e que sua função seria a de manter o escopo de um gênero. Assim, se dois textos possuíssem propósitos comunicativos diferentes, mesmo que houvesse semelhanças em outros critérios, seriam considerados como gêneros diferentes.

Os propósitos comunicativos possuem multifuncionalidades, uma vez que podem servir no auxílio da identificação de um gênero, bem como um gênero pode ter mais de um propósito. Sobre isso, Askehave e Swales ([2001] 2009) alertam que quando falamos em um gênero possuir mais de um propósito comunicativo, não estamos dizendo que exista uma lista numerável de propósitos de um gênero, mas sim que há um conjunto muito complexo, em que alguns propósitos podem nem sequer ser reconhecidos.

O analista, por sua vez, pode ainda tentar identificar, inicialmente, um propósito comunicativo de um gênero, mas Swales (1990) admite que a identificação do propósito comunicativo de um gênero tende a ser tarefa difícil, já que, se o analista for levar em consideração o propósito mais saliente do gênero, tal propósito pode ser errôneo, pois talvez haja outros propósitos implícitos neste gênero que somente podem ser descobertos com análises aprofundadas. Outra dificuldade ocorre também se os analistas considerarem o propósito comunicativo que os especialistas da comunidade discursiva de origem de tal gênero afirmam que este possui, uma vez que também pode haver falhas, considerando que os especialistas “podem não concordar sempre com respeito ao propósito comunicativo de um gênero” (ASKEHAVE; SWALES, [2001] 2009, p. 226).

Uma dificuldade que pode surgir também na identificação do propósito comunicativo de um gênero é a distinção do propósito comunicativo da intenção do autor. Os autores concluem que se deve deixar de lado a ideia de que o propósito comunicativo pode ser a forma inicial de identificar um gênero, e que “o propósito comunicativo não pode, por si mesmo, ajudar os analistas a decidirem rápida, tranquila e indiscutivelmente quais dentre os textos A, B, C e D pertencem ao gênero X ou Y” (ASKEHAVE; SWALES, [2001] 2009, p. 228), pois os pesquisadores não conseguirão identificar os verdadeiros propósitos do gênero sem que antes sejam realizadas análises.

A noção de *repropósito*: a confirmação do propósito comunicativo

Para tentar solucionar o problema da difícil identificação dos propósitos comunicativo de um gênero citado no subtópico anterior, Askehave e Swales ([2001] 2009) lançam mão de um esquema com dois procedimentos de análise dos gêneros, um textual (linguístico) e outro contextual. O procedimento textual, proposto por Askehave e Swales ([2001] 2009), consiste em cinco passos, que irão investigar o estilo, conteúdo e forma do gênero, quais sejam: 1) análise da estrutura, estilo, conteúdo, contexto e “propósito”; 2) análise do “gênero”; 3) do contexto; 4) repropósito do gênero e 5) revisão do status do gênero. O procedimento contextual, por sua vez, é, segundo os autores, um pouco mais complicado que o anterior, visto que requer uma identificação do contexto de produção, incluindo valores e expectativas dos membros da comunidade discursiva. Estes dois procedimentos, segundo Hemais e Biasi-Rodrigues (2005), valorizam o dinamismo do gênero, visto que

No processo textual, o propósito comunicativo é examinado, em uma das etapas, junto com a estrutura do gênero, estilo e conteúdo. Em uma etapa posterior, o propósito é um fator na revisão, ou redefinição, do gênero [...]. No processo contextual, o propósito comunicativo mantém a sua relevância na revisão do gênero, mas as outras etapas no processo constituem-se da identificação da comunidade, seus valores, suas expectativas e seu repertório de gêneros, além dos traços dos gêneros que fazem parte do repertório da comunidade. (HEMAIS e BIASI-RODRIGUES, 2005, p. 119).

É importante ressaltar que o(s) “propósitos(s) comunicativo(s)” inicialmente detectados possuem um *status* de temporário, visto que, somente após a validação, adquirem o nível de permanentes, tornando-se um “repropósito”.

Assim, enquanto o propósito comunicativo é a finalidade recorrente inicial (que ainda não passou por validação) de um determinado gênero, o repropósito seria a validação deste propósito por meio de uma análise sistemática e contextual, em que o propósito, que até então tinha um *status* de temporário, é confirmado ou não. Este assunto pode ser problemático, pois as fronteiras entre propósito e repropósito são de difícil delimitação.

Outra questão problemática sobre propósito comunicativo se refere à dúvida se um gênero surge de um propósito comunicativo. Podemos entender que os gêneros surgem para auxiliar as pessoas a agirem retoricamente em meio a situações recorrentes. Um gênero é construído com o objetivo de ser uma resposta a uma situação, dessa forma, um gênero pode surgir de um objetivo, de um propósito comunicativo, mas essas questões ainda são problemáticas.

Os propósitos comunicativos, como discutido anteriormente, podem ser considerados como “as finalidades para quais os textos de um mesmo gênero são mais recorrentemente utilizados em situações também recorrentes” (ALVES FILHO, 2011, p. 34). Nesta definição, vemos que o propósito comunicativo é visto como recorrente, isto é, tem que haver recorrência para que seja considerado um propósito, diferente da intenção que pode ser particular de cada autor. Então cada texto pode refletir as intenções de seu autor, enquanto os gêneros refletem os propósitos comunicativos de uma comunidade ou coletividade.

Neste sentido, pode-se dizer que os propósitos comunicativos, portanto, são as finalidades comunicativas socialmente compartilhadas por intermédio de um determinado gênero. Cada gênero possui um ou mais propósitos, porém sua identificação pode ser problemática, uma vez que um propósito pode ser mais explícito e outros serem escondidos de modo a serem encontrados apenas após análises não somente textuais, mas também contextuais. É por isso que o propósito comunicativo possui um *status* temporário, visto que necessita de validação posterior para atingir o *status* de repropósito, que é o propósito confirmado após análises.

Considerações finais

Neste artigo, tivemos como objetivo discutir o quadro epistemológico do conceito de propósito comunicativo nas perspectivas psicológicas e sociológicas de estudos de gêneros, analisando contrastivamente os pontos de vista e dualidades conceituais desta categoria teórica. Para tanto, apresentamos o conceito de propósito comunicativo, discutimos as dualidades conceituais apresentadas e abordamos a proposta de repropósito, de Askehave e Swales ([2001] 2009).

À luz das informações apresentadas, é importante ressaltar que propósito comunicativo, como discutido nas últimas páginas, tem a ver com as finalidades comunicativas as quais os gêneros buscam cumprir, ou melhor, as quais os retores buscam alcançar por meio de um gênero. Os propósitos comunicativos mais salientes, isto é, visíveis a “olho nu”, são facilmente reconhecíveis sem a necessidade de análises textuais, como, por exemplo, o propósito de “informar”, que as notícias podem apresentar. Porém, outros propósitos comunicativos podem ser de difícil identificação, como o propósito de incentivar o público a tomar certas decisões, em determinadas notícias, que são percebidas com análises.

Vimos que, no viés sociológico, o gênero é visto como atividade de linguagem, ao passo que no viés psicológico, é visto como ação de linguagem. Isto é, os propósitos dos gêneros são vistos como atividades sociais e como ações mentais e cognitivas, que relacionam o social (como os textos de diversas pessoas conversam entre si) e o mental (como uma pessoa pensa e produz um texto participante de um determinado gênero).

As demais dualidades apresentadas são importantes no sentido de entendermos que um mesmo gênero em uma mesma situação retórica pode apresentar propósitos distintos a depender do ponto de vista que se observa, se do autor ou do leitor e, que a escolha do ângulo pode alterar drasticamente os resultados de uma pesquisa.

Uma das categorias teóricas utilizadas para analisar um determinado gênero e, também, identificar os seus propósitos comunicativos é o movimento retórico, que corresponde a uma categoria de análise voltada ao texto, geralmente identifica-se um movimento retórico com a análise inicial de passos retóricos, que são materializados linguisticamente nos exemplares de gêneros. Assim, os movimentos retóricos – que são formados por passos retóricos – são as estratégias utilizadas nos textos que auxiliam no cumprimento do propósito comunicativo de um gênero ou de uma de suas seções.

Por questões de espaço, esta pesquisa possui algumas limitações como o fato de não ter relacionado profundamente o conceito de propósito comunicativo com os demais conceitos pertinentes à análise de gêneros, tais como movimento retórico, passo retórico e comunidade discursiva. No entanto, esta revisão bibliográfica cumpriu seu objetivo de estudar, ainda que de maneira inicial, um conceito tão importante para a análise swalesiana de gêneros acadêmicos. As discussões aqui apresentadas podem ser aprofundadas e relacionadas com os demais conceitos e categorias teóricas em estudos posteriores.

Referências

- ALVES FILHO, Francisco. **Gêneros jornalísticos**: notícias e cartas de leitor no ensino fundamental. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALVES FILHO, Francisco. Como mestrando agem retoricamente quando precisam justificar suas pesquisas. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, v. 18, n. 1, 2018.
- ARAÚJO, Júlio. **Constelação de gêneros**: a construção de um conceito. São Paulo: Parábola Editorial, 2021.
- ASKEHAVE, Inger; SWALES, John M. Identificação de gênero e propósito comunicativo: um problema e uma possível solução. In: BEZERRA, Benedito Gomes; BIASI-RODRIGUES, Bernardete; CAVALCANTE, Mônica Magalhães (orgs.). **Gêneros e sequências textuais**. Recife: Edupe, [2001] 2009. p. 221-247.
- BAZERMAN, Charles. **Gêneros textuais, tipificação e interação**. São Paulo: Cortez, 2009.
- BAZERMAN, Charles. **Retórica da ação letrada**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- BIASI-RODRIGUES, Bernardete; HEMAIS, Barbara; ARAÚJO, Júlio César. Análise de gêneros na abordagem de Swales: princípios teóricos e metodológicos. In: BIASI-RODRIGUES, Bernardete; ARAÚJO, Júlio César; SOUSA, Socorro Cláudia Tavares de (orgs.). **Gênero textuais e comunidades discursivas**: um diálogo com John Swales. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2009. p. 17-31.
- BHATIA, Vijay K. Genre analysis today. *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, v. 75, n. 3, pp. 629-652, 1997b.
- HEMAIS, Barbara; BIASI-RODRIGUES, Bernardete. A Proposta sociorretórica de John M. Swales para o estudo de gêneros textuais. In: MEURER, J. L.;
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MILLER, Carolyn R. Gênero como ação social. In: _____. **Gênero textual, agência e tecnologia**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012. p. 21-41.
- NAVARRO, Federico. Aportes para una didáctica de la escritura académica basada en géneros discursivos. **DELTA**, São Paulo, v. 35, n. 2, e2019350201, 2019.
- SWALES, John M. **Genre analysis**: english in academic and researching settings. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- SWALES, John M. **Research Genres**: Explorations and Applications. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- SWALES, John M. Repensando gêneros: nova abordagem ao conceito de comunidade discursiva. In BEZERRA, Benedito G.; BIASI-RODRIGUES, Bernardete; CAVALCANTE, Monica M. (orgs.) **Gêneros e sequências textuais**. Recife: Edupe, 2009. pp. 197-220.
- SWALES, John M. Reflections on the concept of discourse community. **Asp**, v. 69, mar, 2016, p. 7- 19.
- SWALES, John M. The futures of EAP genre studies: A personal viewpoint. **Journal of English for Academic Purposes** 38, p. 75-82, 2019.
- Enviado em 31/12/2022
Avaliado em 15/02/2023

A LINGUÍSTICA APLICADA COMO UM CAMPO MULTIDISCIPLINAR E SUA RELAÇÃO COM A LITERATURA

José Cabral Mendes³³

Resumo

Considerando a Linguística Aplicada como um campo de estudo à luz das práticas discursivas produzidas socialmente, essa área científica é aberta a diversas temáticas, dentre as quais aquelas relacionadas ao processo de ensino-aprendizagem, tendo em vista o seu caráter interdisciplinar, podendo se inserir ou transitar em outros campos do conhecimento científico. A proposta desta pesquisa é uma reflexão, por meio investigativo, das possíveis interações existentes entre a Linguística Aplicada e a Literatura. Dessa maneira, propõe-se, nesta investigação, em linhas gerais, a realização de um estudo que relacione fatores discursivos e culturais com a Literatura, utilizando como corpus de análise duas obras literárias pertencentes à Literatura Boliviana do período histórico da independência desse país, intituladas *Juan de la Rosa: Memorias del último soldado de la Independencia*, de Nataniel Aguirre, publicada em 1885, e *Diario de un soldado de la independencia*, de José Santos Vargas, escrita em 1852, mas publicada somente em 1952. É um trabalho metodologicamente analítico, qualitativo e bibliográfico, envolvendo alguns teóricos que se situam no campo da Linguística Aplicada.

Palavras – chave: Linguística Aplicada. Literatura. Interdisciplinaridade.

Resumen

Considerando la Lingüística Aplicada como un campo de estudio a la luz de las prácticas discursivas producidas socialmente, esa área científica está abierta a diversas temáticas, entre las cuales aquellas relacionadas con el proceso de enseñanza-aprendizaje, teniendo en vista su carácter interdisciplinario, pudiendo insertarse o transitar en otros campos del conocimiento científico. La propuesta de esta pesquisa es una reflexión, por medio investigativo, de las posibles interacciones existentes entre la Lingüística Aplicada y Literatura. De esta manera, se propone, en esta investigación, en líneas generales, la realización de un estudio que relacione factores discursivos y culturales con la Literatura, utilizando como corpus de análisis dos obras literarias pertenecientes a la Literatura Boliviana del período histórico de la independencia de ese país, tituladas *Juan de la Rosa: Memorias del último soldado de la Independencia*, de Nataniel Aguirre, publicada en 1885, y *Diario de un soldado de la Independencia*, de José Santos Vargas, escrita en 1852, pero publicada solo en 1952. Es un trabajo metodológicamente analítico, cualitativo y bibliográfico, incluyendo algunos teóricos que se sitúan en el campo de la Lingüística Aplicada.

Palabras clave: Lingüística Aplicada. Literatura. Interdisciplinarietà.

33 Doutor em Linguística Aplicada pelo Programa interdisciplinar de Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Mestre em Letras: linguagem e identidade pela Universidade Federal do Acre - UFAC, com trabalho relacionado à literatura comparada, intitulado: De pícaros e picardias: a máscara de "Lazarillo" na Amazônia de Galvez. Graduado em Letras - Português e Espanhol pela Universidade Federal do Acre - UFAC. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Investigação e Prática Pedagógica no Ensino da Língua Espanhola, Estágio Supervisionado, Ensino de línguas e literaturas. Coordenador do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência - Pibid, pela Universidade Federal do Acre - UFAC, na cidade de Rio Branco, desenvolvendo e orientando trabalhos voltados para o ensino de língua espanhola, com concentração na oralidade, leitura, escrita e cultura.

Introdução

Este artigo tem como objetivo uma reflexão sobre o processo relacional entre a Linguística Aplicada (LA) e a Literatura, ressaltando fatores discursivos e culturais, envolvendo duas obras literárias, ambas pertencentes à literatura boliviana do período histórico da independência da Bolívia, intituladas *Juan de la Rosa: Memorias del último soldado de la Independencia*, de Nataniel Aguirre, publicada em 1885, e *Diario de un soldado de la Independencia*, de José Santos Vargas, escrita em 1852, cuja publicação desta foi realizada somente em 1952.

A LA está imbricada a outros campos científicos devido ao seu caráter transdisciplinar, a qual, por meio de um processo investigativo, analítico e identificador, pode problematizar questões relacionadas com a linguagem do cotidiano em situações sociais específicas, pois, segundo Signorini (1998, p. 101), a LA envolve “o estudo de práticas específicas de uso da linguagem em contextos específicos.” Ainda sobre essa concepção, Moita Lopes (2006, p. 14) faz uma observação de que para se fazer Linguística Aplicada, é necessário tentar “criar inteligibilidade sobre problemas sociais em que a linguagem tem um papel central.” Além disso, Moita Lopes (2006a p. 21), analisando a interdisciplinaridade, afirma que “há a possibilidade ou a necessidade de questões teóricas pertencentes a outras disciplinas servirem como mediadoras da LA.” Por essa razão, coube-nos fazer um estudo investigativo da relação existente entre estes dois campos do conhecimento científico: a Linguística Aplicada e a Literatura.

Em se tratando de questões discursivas, verificamos que tanto a LA como a Literatura as abarcam. São atributos que podem ser levados para a ficção, de uma forma transfigurada da realidade, de acordo com o espírito do artista da palavra, o literato. Sobre essa compreensão artística literária, Bakhtin faz a seguinte consideração:

Com base nesses fatos, pode-se colocar que a obra de arte é um acontecimento artístico vivo, significante, no acontecimento único da existência, e não uma coisa, um objeto de cognição puramente teórico, carente de um caráter de acontecimento significante e de um peso de valores. A compreensão e a cognição devem operar não sobre o todo verbal previamente necrosado e reduzido à sua atualidade empírica, bruta, mas sobre o acontecimento, em função dos princípios que lhe fundamentam os valores e a vida, dos participantes que o vivem (não é a relação do autor com o material, mas a relação do autor com o herói que é significante e tem caráter de acontecimento) (BAKHTIN, 2000, p. 203-204).

Isso é determinante para o posicionamento do autor, o qual é o detentor de sua visão artística e do seu ato de criação, embasado em acontecimentos existenciais, proporcionando-lhe uma produção com seriedade, responsabilidade e, sobretudo, significação, isto porque este artista da palavra exerce uma função importante na transfiguração dos fatos da realidade dos quais o seu trabalho também se torna um componente.

Consubstanciando esse posicionamento do princípio do autor, Foucault, em sua obra *A ordem do discurso* (1996, p. 26), enfatiza: “O autor, não entendido, é claro, como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência.” Desse modo, o autor assume, a partir de sua individualidade, uma função de limitador e controlador do discurso presente no seu texto.

No que tange a fatores culturais, estes são dialógicos, passíveis de influências, que se imbricam a outros fatores, como político e social, por exemplo, e também a outros diferentes campos de estudo. A cultura torna-se marcante dependendo do local a que pertence, mas tem passado por algumas transformações, causadas principalmente pelos avanços tecnológicos e pela globalização, o que tem desmistificado a concepção de culturas cristalizadas e homogêneas, desencadeando os processos de transculturação e aculturação. Pennycook (2007, p. 45) faz a seguinte consideração a respeito de culturas fossilizadas: “A noção de culturas fixas atadas a identidades étnicas e nacionais têm sido alvo de críticas massivas que fez com que se pensasse se o conceito já não serviria mais ao seu tempo.”

A linguagem também é tratada dentro do campo da LA e um dos principais recursos utilizados pelos literatos. Segundo Wittgenstein (1999), a linguagem funciona por meio das práticas discursivas, não se levando em conta a indagação sobre os significados das palavras, mas em relação aos seus usos. Estes são múltiplos e variados, constituindo uma multiplicidade de linguagens que expressam fidedignamente os modos de vida. Este filósofo ainda reforça:

Em outros termos, poder-se-ia dizer que o correntemente chamado linguagem é, na verdade, um conjunto de “jogos de linguagem”, entre os quais poderiam ser citados seus empregos para indagar, consolar, indignar-se, ou descrever [...] não há uma única função comum das expressões da linguagem, nem mesmo algo que possa ser considerado como o jogo da linguagem. O que se pode dizer que existe são certas semelhanças, ou certo “ar de família”, certos parentescos que se combinam, se entrecruzam, se permutam (WITTGENSTEIN, 1999, p. 14).

Nesse pressuposto, analisando tecnicamente a concepção de Wittgenstein, a linguagem não deve ser condicionada de acordo com uma estruturação única, lógica e formal, já que é evidenciada por segmentos sociais diversificados.

Este trabalho está estruturado da seguinte maneira: primeiramente, a LA como um campo de estudo amplo, aberto a outras áreas científicas, inclusive a Literatura; em seguida, fazemos uma abordagem sucinta, fundamentada pela LA, das perspectivas discursivas e culturais presentes nas duas obras literárias bolivianas utilizadas como corpus de análise desta pesquisa e, por último, nossas considerações finais sobre a LA como um campo pluridisciplinar do saber.

A LA como um campo de estudo amplo, aberto a outras áreas científicas, inclusive a Literatura

Conceituar a LA não é tarefa muito fácil, cuja tentativa vem se estendendo desde o final do século XIX por diversos estudiosos dessa área do conhecimento científico. A princípio, tudo nos leva a crer que a LA é um campo de estudo com o objetivo investigativo da linguagem em uso, dentro de um contexto (KAPLAN, 1985, p. 4), através das práticas linguísticas, podendo envolver tanto a língua materna como uma estrangeira.

A LA originou-se como uma disciplina destinada ao ensino de línguas estrangeiras (CAVALCANTI, 1986, p. 50). Atualmente, permeia outros campos investigativos transdisciplinares. Podemos dizer que a LA é o meio no qual os estudos relativos à linguagem se entrecruzam com outras ciências, proporcionando uma grande variedade temática para os pesquisadores desse ramo do saber, bem como diferentes aportes teóricos que evidenciam seu caráter descentralizador.

Definir a LA no Brasil também não é tão diferente dos demais lugares do mundo. Kleiman (1998, p. 52) reforça ainda que quando se busca uma conceituação para a LA, geralmente é feita a relação desta com a Linguística. Isto porque historicamente falando, a Linguística assumiu uma função, por muito tempo, de tratar das questões do ensino de língua materna no Brasil, quando deveria ser específica da LA, porque esta emergiu tardiamente neste país, no século XX. A reivindicação pelo espaço, que lhe é de direito, persiste até os dias hodiernos.

No tocante à transdisciplinaridade, Celani (1998) também versa sobre a articulação da LA com outras áreas do conhecimento envolvidas com a linguagem. Sobre esse dialogismo enfatiza esta autora:

Não há dúvida quanto ao caráter multi/ pluri/ interdisciplinar da Linguística Aplicada. Os que nela militam a todo momento se dão conta de que estão entrando em domínios outros que os de sua formação inicial (na maioria das vezes, na área de Letras), se dão conta de que precisam ir buscar explicações para os fenômenos que investigam em outros domínios do saber que não os da linguagem *stricto-sensu*. Esse diálogo já faz parte da prática dos linguistas aplicados (CELANI, 1998, p. 131).

Assim, esse processo transdisciplinar torna-se cada vez mais fortalecido à medida que engloba vários saberes em uma perspectiva de se produzir novos conhecimentos de forma mais integralizada.

A aplicabilidade do estudo da linguagem a determinadas áreas científicas afins e de interesses práticos é relevante para as pesquisas em linguística teórica. Sobre essa interação, Paschoal e Celani (1992, p. 17) corroboram-na, com base em dois verbetes do *Longman dictionary of applied linguistics* (Richards *et. al.*, 1985), afirmando que a LA, como um campo de estudo, busca informações emanadas não somente da Teoria da Informação, Psicologia, Linguística, Sociologia ou Antropologia, mas também de outros ramos da ciência, objetivando o desenvolvimento das suas formas específicas de linguagem e de uso desta para, em seguida, utilizar estas informações teóricas na praticidade linguística. Não podemos deixar de enfatizar também, nessa busca da LA por informatividade transdisciplinar, a relação com a Literatura, que é o nosso objetivo principal nesta pesquisa.

A Teoria da Informação está relacionada com a LA por ser uma disciplina importante na compreensão comunicativa fundamentada em uma teoria matemática que tem como base três conceitos fundamentais: a medida da informação, a capacidade de um canal de comunicações em transferir informação, bem como a codificação como um meio de utilizar os canais com toda a sua capacidade (ABRANTES, 2003, p. 4 e 6). Foi Claude Shannon (1948) o pioneiro dessa teoria por estabelecer os fundamentos mais importantes e genéricos em seu artigo *The Mathematical Theory of Communication* (Bell System Technical Journal, Julho '48 e Outubro '48).

Historicamente, pode-se afirmar que a Psicologia e a Linguística sofreram influência da filosofia de Platão. Assim, surgiram duas concepções opostas sobre a linguagem: não só como um mero meio para a comunicação, mas ainda como uma fonte de conhecimento (WEEDWOOD, 2002, p. 24). Psicólogos e linguistas, por sua vez, mantêm certo diálogo de forma cooperativa. Por esse motivo, houve a necessidade de se criar uma disciplina relativamente nova que unificasse esses dois campos de estudos, a Psicolinguista.

Essa unificação tem contribuído para o aumento de pesquisas e teorias envolvendo essas duas áreas do saber e também a LA, já que esta é transgressiva (PENNYCOOK In: MOITA LOPES, 2006b, p. 82), almejando atravessar diversas fronteiras do conhecimento científico. O propósito da Psicolinguista é, de acordo com Scliar-Cabral (1991, p. 9), saber “como a estrutura linguística está ligada ao uso da linguagem [verbal]. Ela quer entender e explicar a estrutura mental e os processos envolvidos no uso da língua.” Dessa maneira, os psicolinguistas demonstram interesse tanto pelo conhecimento como pelas capacidades implícitas que as pessoas precisam ter para a utilização de uma língua ou de novas línguas.

Há uma facilidade do transporte do modelo linguístico ao terreno da Sociologia, devendo-se ao fato de conferir à Linguística a filosofia intelectualista, quando esta detém a linguagem como um objeto eletivo mais do que um mecanismo de ação e poder. Assim, Bourdieu ratifica:

Aceitar o modelo saussuriano e seus pressupostos é o mesmo que tratar o mundo social como um universo de trocas simbólicas e reduzir a ação a um ato de comunicação que, como a fala saussuriana, está destinado a ser decifrado mediante uma cifra ou um código, uma língua ou uma cultura (BOURDIEU, 1996, p. 23).

Portanto, a LA, como um campo de estudos pertencente às ciências sociais, mantém relação com a Sociologia, pois esta, juntamente com a Linguística, estão inseridas também nas práticas sociais por meio das relações comunicativas, gerando conhecimento e reconhecimento linguísticos.

A Antropologia Linguística é vista como um campo interdisciplinar por atrair outros campos do conhecimento científico, inclusive dos dois que formam o seu nome: a Linguística e a Antropologia. Ao longo das últimas décadas, a Antropologia Linguística desenvolveu uma identidade intelectual própria que pode melhorar nossa compreensão da linguagem não somente como reflexão, mas, acima de tudo, como prática cultural, pressupondo um melhor entendimento do homem e de suas formas de estar no mundo (DURANTI, 1997, p. 1-4). Assim sendo, a Antropologia Linguística considera a fala levando-se em conta o espaço e o tempo reais de sua utilização, nos quais os falantes exercem função de atores sociais, compartilhando certos ensinamentos, dentre os quais: valores, crenças, moral e visão de mundo, referenciados também pela linguagem.

Nesse processo cooperativo interdisciplinar, a prática de leitura entra em jogo, principalmente quando os participantes dessa atividade podem verbalizar a intelecção concebida dos textos. Para isso, alguns construtos bakhtinianos são importantes à realização desse ato, tais como: enunciação, enunciado, dialogismo, heteroglossia e compreensão responsiva ativa. Os textos estudados por Bakhtin são os populares e não os literários canônicos, preferindo trabalhar com os de base narrativa.

Desse modo, os textos literários conferem, de forma mais abrangente, essa popularidade linguística e também o caráter ideológico do signo, defendido por Bakhtin, pois alguns fatores, componentes desse signo, são peculiares à Literatura, dentre os quais: tempo, espaço, história, subjetividade. Essa assertiva é confirmada por este autor, de certa maneira, ao afirmar que “o subjetivismo individualista tem toda a razão quando diz que não se pode isolar uma forma linguística do seu conteúdo ideológico. Toda palavra é ideológica e toda utilização da língua está ligada à evolução ideológica.” (BAKHTIN, 2009, p. 126).

A relevância da Literatura é reforçada ainda por Bakhtin, quando este faz uma consideração sobre o subjetivismo individualista e um gênero literário, o Romantismo:

A primeira orientação – a do subjetivismo individualista – está ligada ao Romantismo. O Romantismo foi, em grande medida, uma reação contra a palavra estrangeira e o domínio que ela exerceu sobre as categorias do pensamento. Mais particularmente, o Romantismo foi uma reação contra a última reincidência do poder cultural da palavra estrangeira: as épocas do Renascimento e do Classicismo. Os românticos foram os primeiros filólogos da língua materna, os primeiros a tentar reorganizar totalmente a reflexão linguística sobre a base da atividade mental em língua materna, considerada como meio de desenvolvimento da consciência e do pensamento (BAKHTIN, 2009a, p. 114).

Esse interacionismo discursivo escrito, em conformidade com a LA, também é pertinente para a Ciência Empírica da Literatura³⁴ (CEL), pois esta tem como objetivo construir uma ciência da Literatura que englobe as questões teóricas e empíricas fundamentadas e orientadas de forma homogênea (SCHMIDT, 1983, p. 19).

Mas a popularidade linguística preferida por muitos literatos ao escreverem suas obras, inclusive os brasileiros, gera certo desconforto para os tradicionalistas linguísticos que tentam considerar a língua padrão, em nome da Gramática Normativa, de modo herético, como legítima, presa aos cânones gramaticais (BOURDIEU, 1996a, p. 47). A expropriação da linguagem comum e popular acaba caracterizando a excelência linguística em duas palavras: distinção e correção. Entretanto, a realização de um trabalho no campo literário evidencia aparentemente uma língua original por comportar mais a linguagem simples, passiva de desvios.

Perspectivas discursivas e culturais nas obras literárias bolivianas *Juan de la Rosa: Memórias del último soldado de la Independencia*, de Nataniel Aguirre, e *Diário de un soldado de la Independencia*, de José Santos Vargas

A interculturalidade e a análise contrastiva são outros fatores inerentes à Linguística Aplicada. Por conseguinte, propomos, aqui, sucintamente, fazer um estudo visando identificar possíveis relações entre o discurso e a cultura presentes nas obras literárias bolivianas *Juan de la Rosa: Memórias del último soldado de la Independencia*, de Nataniel Aguirre, e *Diário de un soldado de la Independencia*, de José Santos Vargas.

Esta pesquisa tem como eixo norteador os estudos da LA ao pensarmos em seu caráter interdisciplinar a partir da viragem ocorrida nesses estudos, nos últimos vinte anos, que a colocou não mais como uma disciplina voltada para os estudos do ensino-aprendizagem de línguas, mas em um patamar de um estudo mais abrangente do discurso enquanto prática social (MOITA LOPES, 2006c, p. 20-21). Além disso, nessas abordagens da LA, as identidades também passaram a ser objetos de estudos, justamente pela visão de que o estudo da linguagem somente adquire consistência e resultados satisfatórios se for tratado frente ao contexto sociopolítico e cultural em que as identidades são construídas.

O texto, intitulado *A construção de identidades: linguística e a política de representação* como parte da obra intitulada *Por uma linguagem crítica: linguagem, identidade e a questão ética*, do escritor indiano e professor Kanavillil Rajagopalan, nos traz uma importante reflexão sobre as construções identitárias voltadas para a Linguística politicamente representada.

34 Campo de estudos fundado por Siegfried Schmidt-Joos o qual infere que a teoria empírica da literatura pode ser fundamentada nos termos das noções básicas teóricas dos sistemas nos quais o sistema é um conjunto de fatores interacionais com a finalidade de alcançar objetivos (SCHMIDT, 1982, p. 3).

É um trabalho especulativo à medida que objetiva retratar teoricamente as mudanças constantes existentes na identidade linguística de cada um de nós, pois, segundo pesquisadores, em sua consciência, interessados na questão da identidade, já não há mais a crença de que as identidades se evidenciem como prontas e acabadas, tendo em vista estas estarem permanentemente se transformando e se reconstruindo. Nesse pressuposto, a alteridade entra em jogo, já que esta é o arcabouço para a definição identitária, quando a oposição a outras identidades é necessária para essa construção (RAJAGOPALAN, 2003, p. 71-76).

É inegável que narrativa e memória são essenciais para as construções identitárias. Considerando o caso das obras em questão, pode-se observar que as obras se constituem como “obras de fundação”, ao levarmos em consideração a afirmação de Hall, de que nossa identidade, tenha ela a forma que tiver, é uma história sobre nós mesmos, ou em última análise, uma “narrativa do eu” (HALL, 2006, p.12), certamente construída com a ajuda da memória.

Quando nos referimos à Bolívia, as imagens que nos vem à cabeça são aquelas relacionadas aos produtos de baixa qualidade vendidos nas zonas francas de livre comércio, o tráfico de drogas, o mítico presidente Evo Morales ou mesmo os imigrantes que vivem em São Paulo, em torno de sua colônia mais importante, a Praça Kantuta, onde se reúnem bolivianos que para lá migraram em busca de trabalho e findaram no trabalho quase escravo nas confecções.

Um fato que se desconhece acerca da Bolívia é, certamente, a sua literatura. Talvez, na América Latina seja o país que menos conhecemos acerca da sua cultura e da sua literatura, mesmo o Brasil fazendo fronteira com tal país. Tendo em vista essa lacuna nos estudos literários e linguísticos acerca da produção literária boliviana, Gabriel René Moreno faz um comentário acerca da produção literária:

“La producción literaria de Bolivia es muy reciente, si consideramos que es a partir de la Guerra del Chaco que se produce un movimiento cultural generalizado, que se traduce por una obra no solamente abundante, sino mejor inserta en la problemática social y política del país” (MORENO, 1864, p. 177).

O longo processo histórico de formação da nação boliviana foi marcado por inúmeras guerras e crises políticas, desde a sua luta pela independência, tendo perdido em torno de três quartos de seu território. A guerra de independência, que tem como personagem principal Simón Bolívar, cujo sobrenome deriva o nome do próprio país, foi traumática, gerando uma crise sem precedentes, justamente pelo abandono e sabotagem das elites ao próprio país.

Nataniel Aguirre, literato pertencente à literatura romântica boliviana, em sua obra *Juan de la Rosa: Memorias del último soldado de la Independencia*, resgata, por meio de um processo memorialístico ficcional, essas campanhas de lutas pela independência do território boliviano do domínio espanhol que deram lugar a república boliviana.

A Bolívia, como quase todas as nações da América Latina, sofre do grande paradoxo: é rica em petróleo e minério, mas apresenta baixos índices de desenvolvimento humano. Assim:

O país guarda uma história de perdas territoriais, dependência econômica crônica e desigualdades sociais que se reflete na formação de grandes bolsões de miséria espalhados por todo o seu território. A prata foi, no período colonial, fonte de poder e luxo do império espanhol. Já no século XX dominou a exploração de estanho, cujos milionários rendimentos foram evadidos pelos empresários locais proprietários das minas. Os bolivianos de hoje tentam não repetir com as suas reservas de petróleo e de gás o mesmo desastre que aconteceu com as demais riquezas naturais do país (CARUSO E CARUSO, 2008, p. 382).

Foi após a conquista da independência que o país perdeu a sua posição de potência econômica da América Latina e no plano político foram sucessivos governos militares. Esse episódio da história boliviana é narrado por Nataniel Aguirre (1843-1888), na obra *Juan de la Rosa: Memorias del último soldado de la Independencia*, publicada inicialmente sob a forma de folhetim, no Jornal de Cochabamba, *El Heraldo*, entre 18 de janeiro a 29 de agosto de 1885 e em setembro de 1885 saiu publicado pela imprensa do mesmo jornal, em forma de livro, o que é considerada como Edição princeps, na opinião dos críticos bolivianos.

No excerto seguinte, extraído da obra aqui tratada, podemos verificar um momento tenso da Guerra da Independência boliviana expresso por Aguirre:

[...] os soldados do dia vestidos com vestimentas finas à francesa, com luvas brancas e barbas postiças, que dispersam a balaços um congresso, fuzilam sem piedade os povos indefesos, entregam a medalha ensanguentada de Bolívar a um estúpido ambicioso, eles riem das leis, desrespeitam as constituições, traem e se vendem...Oh, não posso! Mercedes, estou me afogando! ... Eu tive que interromper minha história e chamar Mercedes aos gritos, como tens visto; porque a ira me sufocava. Mas já estou tranquilo e vou continuar (AGUIRRE, 2005, p. 114-115) (Tradução nossa)

A obra de Aguirre é considerada pelos críticos e historiadores bolivianos como a primícia da literatura da Bolívia, obra fundacional e fundamental da nação boliviana, justamente por tematizar um momento decisivo de coesão nacional. Em *Juan de la Rosa: Memorias del último soldado de la Independencia*, este escritor dá a pena da escrita a um veterano de guerra que assina com as iniciais “J. de la R.” e suas memórias flutuam entre a guerra, os amores e o melodrama, há um virtual correspondente da “sociedad 14 de septiembre”, para que este as publique.

É um trabalho, portanto, que assume a forma de uma autobiografia, já que o coronel aposentado, Juan de la Rosa, escreveu suas "memórias" em primeira pessoa, lembrando sua infância, quando ele testemunhou os acontecimentos da revolta de Cochabamba contra os espanhóis; a partir desta ilusão autobiográfica, inicia-se o trabalho da memória do narrador.

Isso me deixou sério, fez-me refletir e vim aqui para o meu quarto escrever esta carta. Com o título que me deu a minha esposa – eu disse – posso já pedir à juventude do meu amado país que recolham algum ensinamento proveitoso da história da minha própria vida. Eu também acredito que deve haver nela detalhes interessantes, uma reflexão de antigos costumes; enfim, outras coisinhas de que não se ocupam os historiadores (AGUIRRE, 2005, p. 4). (Tradução nossa)

Juan de la Rosa: Memorias del último soldado de la Independencia é um dos poucos romances bolivianos que tiveram alguma difusão além das fronteiras da Bolívia, de modo que a crítica o classifica como romance caracterizado histórico e romântico. Na Bolívia, vários anos após a sua publicação, começou a ter reconhecimento, especialmente a partir de suas duas seguintes edições, a segunda em 1909 e a terceira em 1943. Mais tarde, ele foi liberado e incorporado nos programas oficiais de educação no país, considerando que a sua relação com a história tornou-se a origem do romance boliviano.

De tal maneira que, desde então, tem-se dado ênfase em leituras que recuperam seu patrimônio, como o faz o estudioso Porfirio Díaz Machicao que escreveu a biografia de Aguirre:

[...] é uma obra de mensagem cristã ao povo boliviano porque lhe proporciona sua própria fisionomia, nacionaliza seu ímpeto, sua emoção, seu amor, sua virtude incompreendida. Este romance construtor da personalidade social da Bolívia cumpre a mesma missão que “las Polonesas” de F. Chopin (MACHICAO, 1945, p. 315). (Tradução nossa)

Como ingrediente primordial na literatura latino-americana do século XIX e das primeiras décadas do século XX, o melodrama percorre a obra associada à escrita memorialística, demarcando “lugares de memória”, ao inventariar cidades e vilas bolivianas, por meio da memória ficcional, o que demonstra a modernidade da narrativa, uma vez que as teorias acerca do gênero memorialista afirmam a impossibilidade de se produzir relatos fidedignos, conforme assevera Lejeune:

Na verdade, não somos nunca causa da nossa vida, mas podemos ter a ilusão de nos tornarmos seu autor, escrevendo-a, com a condição de esquecermos que somos tão pouco causa da escrita quanto da nossa vida. A forma autobiográfica dá a cada um a oportunidade de se crer um sujeito pleno e responsável. Mas basta descobrir-se dois no interior do mesmo ‘eu’ para que a dúvida se manifeste e que as perspectivas se invertam. Nós somos talvez, enquanto sujeitos plenos, apenas personagens de um romance sem autor. A forma autobiográfica indubitavelmente não é o instrumento de expressão de um sujeito que lhe pré-existe, nem mesmo um ‘papel’, mas antes o que determina a própria existência de ‘sujeitos’ (LEJEUNE, 2008, p. 142).

Aliando o memorialismo ficcional ao melodrama, Nataniel Aguirre inicia o debate sobre a identidade nacional. Misto de romance histórico e memórias, *Juan de la Rosa: Memorias del último soldado de la Independencia* expressa também uma espécie de crônica cotidiana sobre as lutas contra o domínio colonizador espanhol, lançando a ideia de país que excluía a comunidade indígena.

Não cansarei sua atenção com a mais breve notícia das sangrentas convulsões em que a raça indígena tem tentado loucamente recuperar sua independência, proclamando, para se perder sem solução, a guerra das raças. Recordarei sim, com alguma extensão, um grande sucesso, um heroico e prematuro esforço, que combina com o meu propósito e estamos particularmente interessados (AGUIRRE, 2005, p. 34) (Tradução nossa)

A obra possui importância na construção do imaginário, tanto pela temática como também por ser um clássico de leitura obrigatória nas escolas. A obra narra as aventuras de um menino nas ruas de Cochabamba; nessa trajetória narrativa, Juan de la Rosa, personagem protagonista, vai tomando conhecimento de sua origem mestiça, sendo isso um dos motivos para que em sua juventude se torne um soldado da Independência, participando ativamente dos movimentos independentistas bolivianos, e logo alcança o título de coronel que edita suas memórias. O mestre do menino, que é um padre, exorta o caráter da luta dos *criollos*³⁵ e mestiços no início do século XIX e condena as rebeliões indígenas. Não só Aguirre, mas também outros escritores de sua época, buscaram afirmar que a luta pelo fim do domínio colonial foi iniciativa dos *criollos* e mestiços.

Os literatos bolivianos Nataniel Aguirre e José Santos Vargas, partindo de uma percepção particular de um fato da história, a Independência da Bolívia, reforçam o elo entre a historicidade e a narrativa ao trazerem para o discurso uma imagem de um evento histórico. Assim, a identidade é um processo dinâmico e inacabado que se constrói nas relações sociais, não sendo só mediadas, mas também construídas através da linguagem. Nessa perspectiva, a linguagem não só representa a realidade, mas cria e instala realidades.

35 Brancos nascidos nas colônias, filhos de espanhóis nascidos na América (CROSS, Ramón García-Pelayo. Pequeño Larousse ilustrado. Buenos Aires: Librairie Larousse S. A., 1995). (Tradução nossa)

Nesse sentido, cabe-nos destacar que a estrutura social é caracterizada por dois elementos: linguagem e cultura. A relação que se estabelece entre linguagem e cultura não é a de um produto pronto e acabado, mas, a linguagem constitui um processo, um fazer permanente e nunca concluído. Ela é uma atividade social e cultural, produzida por todos os membros de uma determinada comunidade ou região, caracterizando, assim, uma identidade cultural.

De acordo com Hall (2006a, p. 247-263), o conceito de identidade cultural engloba aspectos relacionando o nosso pertencimento a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas, regionais e/ou nacionais. Assim, tanto na obra de Nataniel Aguirre quanto na de José Santos Vargas se unem a representação nacional e uma memória ficcional de um soldado nas lutas pela independência da Bolívia, ou seja, o discurso do personagem que, de certa forma, traz consigo uma memória que abarca quase todo o século XIX nesse país.

As memórias dos soldados nos apontam também para o interessante estudo das versões da história que se afastam da versão oficial, procedimento esse que foi postulado pela história nova, a escola dos annales francesa, a qual postula um esvaziamento da história monumental e um apogeu da história “vista de baixo”. O memorialismo presente nas duas obras literárias bolivianas em questão é permeado por um certo dialogismo.

A narrativa de Aguirre se relaciona intimamente com o relato do comandante José Santos Vargas (alinhado de *Tambor Mayor Vargas*) intitulado *Diario de un soldado de la Independencia*, escrito durante a Guerra da Independência Boliviana, no qual este militar narra a atuação dos guerrilheiros nos Vales de La Paz e Cochabamba.

Os movimentos independentistas do povo boliviano na tentativa de libertação das amarras do poder espanhol, evidenciados no *Diario de un soldado de la Independencia*, de José Santos Vargas, e culminando na Independência da Bolívia, não deixam de ser uma construção identitária ao se almejar a priorização dos valores locais que, durante muito tempo, foram compartilhados ou substituídos pelos modelos eurocêntricos. Essas vozes revolucionárias dialogam com a obra de Nataniel Aguirre pela relação também com um momento histórico tão importante para a nação boliviana.

Era preciso acontecer a revolução da América para ver tudo que é capaz o homem entregue à força das preocupações e à exaltação do fanatismo. Estes homens que não se atreveram a se sublevar em outros tempos contra 1500 estrangeiros que conquistaram a capital para perpetuá-la na classe de colônias, tentam agora aniquilar seus próprios filhos, embora reconhecendo um mesmo soberano, umas mesmas leis, uma mesma religião e proporcionar aos seus pais a vantagem da igualdade política e da liberdade civil. Desgraça lamentável! Mas não há saída, espanhóis: a liberdade da América está decretada, os povos querem ser livres e o serão porque os americanos todos se uniram para garantir seus direitos e a providência protege visivelmente sua causa (VARGAS, 1982, p. 511). (Tradução nossa)

Nesse sentido, essas escritas que se conectam, ainda que ficcionais, são formas de expressão de um dialogismo. Como bem afirmou Bakhtin:

Partir do problema da produção verbal por ela ser a realização primária da existência verbal. Partir da réplica tirada da vida cotidiana e ir até o romance volumoso e o tratado científico. Interação das produções verbais nas diferentes esferas do processo verbal. A “vida literária”, o enfrentamento das opiniões nas ciências, o enfrentamento das ideologias, etc. Dois tipos de produções verbais, dois enunciados confrontados um com o outro entabulam uma relação específica de sentido a que chamamos dialógica (BAKHTIN, 2000a, p. 348).

Ainda que o *Diario de un soldado de la Independencia*, escrito pelo comandante José Santos Vargas, expresse uma experiência vivida, pode-se observar que a escrita é também o ato de mostrar-se ao outro, apontando também para uma reflexão sobre o caráter híbrido desses textos.

Os discursos do eu ficcional articulam as relações entre história e ficção, discurso e ideologia, uma vez que os referidos autores relativizam as imagens de nação e revolução, resultando em um nacionalismo revolucionário. Decerto, o discurso que fomentou o nascimento da nação boliviana, a partir da guerra de independência, configurou-se como um discurso dentro da lógica binária da guerra, ou seja, a luta entre colonizadores e colonizados, o que Foucault identifica com a guerra das raças: “O discurso histórico não vai ser mais o discurso da soberania, nem sequer das raças, mas o discurso das raças, do enfrentamento das nações e das leis.” (FOUCAULT, 2000, p. 82).

Considerações finais sobre a LA como um campo pluridisciplinar do saber

Este trabalho objetivou a realização de uma pesquisa sobre algumas possíveis implicações entre a LA e outros campos do conhecimento científico com destaque para a Literatura, utilizando como corpus de análise duas obras literárias pertencentes à Literatura Boliviana do período histórico da independência desse país, intituladas *Juan de la Rosa: Memorias del último soldado de la Independencia*, de Nataniel Aguirre, e *Diario de un soldado de la independencia*, de José Santos Vargas.

Ademais, neste estudo, foram feitas algumas reflexões sobre o processo discursivo e cultural expresso pela linguagem e formador de identidades, ressaltando uma cultura pouco conhecida por nós, brasileiros, como o é a da Bolívia, que, por seu turno, é um país complexo, formado por uma grande diversidade étnica e cultural, com fronteiras com o Brasil nos Estados do Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Rondônia e Acre.

Mais ainda, pensar o processo de independência da Bolívia, por meio de textos memorialistas, é conceber outras faces da história oficial nas mais diversas modalidades de escrita memorialística: autobiografias, biografias, ensaios e memórias. A política, a história e a ficção falseiam constantemente os limites memorialísticos, formando uma narrativa cravejada de tensões que são encenadas da cena discursiva.

Referências bibliográficas

- ABRANTES, S. A. **Apontamentos de Teoria da Informação**. Porto: Universidade do Porto: Faculdade de Engenharia, 2003.
- AGUIRRE, Nataniel. *Juan de la Rosa: Memorias del último soldado de la independencia*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2005.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão; rev. trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. (VOLOSHINOV) **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2009.
- BOURDIEU, P. A economia das trocas linguísticas: **O que Falar Quer Dizer** / Pierre Bourdieu: prefácio Sérgio Miceli. São Paulo: Edusp, 1996.
- CARUSO, Raimundo C. e CARUSO, Mariléa L. **“BOLÍVIA jakaskiwa”**. Florianópolis: Inti Editorial, 2008.
- CAVALCANTI, M. C. A propósito da linguística aplicada. **Trabalhos em Linguística Aplicada**. n. 7, p.5-12, 1986.
- CELANI, M. A. Transdisciplinaridade na Linguística Aplicada no Brasil. In: SIGNORINI, I. e CAVALCANTI, M. (Orgs.). **Linguística Aplicada e Transdisciplinaridade**. Campinas: Mercado de Letras, 1998.
- DURANTI, A. **Linguistic anthropology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- FOUCAULT, Michel. [1970]. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: Curso no Collège de France (1975-1976)**. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- GROSS, Ramón García-Pelayo y. **Pequeño Larousse Ilustrado**. Argentina: Ediciones Larousse S.A., 1995.

- HALL, S. Notas sobre a desconstrução do ‘popular’, In: HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução de Adelaine La Guardia Resende e outros. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.
- KAPLAN, R.B. Applied Linguistics, the state of the art: is there one? **English Teaching Forum**. p.1-6. April, 1985.
- KLEIMAN, A. B. O estatuto disciplinar da Linguística Aplicada: o traçado de um percurso rumo ao debate. In: SIGNORINI, I. e CAVALCANTI, M. (Orgs.). **Linguística Aplicada e Transdisciplinaridade**. Campinas: Mercado de Letras, 1998.
- MACHICAO, Porfirio Díaz. **Nataniel Aguirre**. Buenos Aires: Perlado, 1945.
- MOITA LOPES, L. P. (Org.) **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2006.
- MORENO, Gabriel René. **Introducción al Estudio de los Poetas Bolivianos**. Santa Cruz de la Sierra, 1864.
- PASCHOAL, M. S. Z. e CELANI, M. A. A. (orgs.). **Linguística Aplicada: da aplicação da Linguística à Linguística Transdisciplinar**. São Paulo: EDUC, 1992.
- PENNYCOOK, A. **Global Englishes and transcultural flows**. London: Routledge, 2007.
- PENNYCOOK, A. Uma Linguística Aplicada transgressiva. In: MOITA LOPES, L. P. (Org.) **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2006.
- RAJAGOPALAN, K. A construção de identidades: linguística e a política de representação, In: **Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão ética**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003, pp. 71-76.
- SCHMIDT, S. J. **Foundations for the Empirical Study of Literature: the components of a basic theory**. Hamburg: Buske, 1982.
- SCHMIDT, S. J. The Empirical Science of Literature ESL: a new paradigm. In: **Poetics**. Hamburg: Buske, 1983.
- SCLIAR-CABRAL, L. **Introdução à Psicolinguística**. São Paulo: Ática, 1991.
- SIGNORINI, I. Do residual ao múltiplo e ao complexo: o objeto da pesquisa em Linguística Aplicada. In: SIGNORINI, I. e CAVALCANTI, M. (orgs.). **Linguística Aplicada e Transdisciplinaridade**. Campinas: Mercado de Letras, 1998.
- VARGAS, José Santos. **Diario de un soldado de la independencia**. Sucre: *Universidad Mayor de San Francisco* Xavier de Chuquisaca, 1982.
- WEEDWOOD, B. **História concisa da Linguística**. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, 2002.
- Enviado em 31/12/2022
Avaliado em 15/02/2023

NAÇÃO CRIOLA: LITERATURA PÓS- COLONIAL E A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM AGUALUZA

Mariana de Barros³⁶

Resumo

Este trabalho tem por finalidade analisar a obra literária **Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes**, do escritor angolano José Eduardo Agualusa dando enfoque à construção de suas personagens femininas, comparando criticamente a representação da mulher na literatura colonial e pós-colonial. Esta análise terá como alicerce teórico as concepções de feminismo na conjuntura pós-colonial de Thomas Bonnici e buscará contrapor-la às teorias feministas de âmbito europeu.

Palavras-chave: nação crioula; literatura; representação feminina.

Resumen

El objetivo de este trabajo es analizar la obra literaria *Nação Crioula: The Secret Correspondence of Fradique Mendes*, del escritor angolano José Eduardo Agualusa, centrándose en la construcción de sus personajes femeninos, comparando críticamente la representación de la mujer en la época colonial y poscolonial. literatura. Este análisis tendrá como fundamento teórico las concepciones del feminismo de Thomas Bonnici en el contexto poscolonial y buscará oponerlos a las teorías feministas en Europa.

Palabras clave: nación criolla; literatura; representación femenina.

Introdução

O romance do escritor angolano José Eduardo Agualusa, datado de 1997, que reconstrói o personagem Fradique Mendes, do autor português Eça de Queiroz, integrando o famoso aventureiro à situação colonial presente em Angola por volta de 1860, constrói a partir da perspectiva pessoal de Fradique as outras personalidades essenciais para o desenvolvimento do texto. Este trabalho buscará investigar analiticamente a elaboração das personagens femininas, com atenção especial para Ana Olímpia, e tendo em vista que é impossível que se separe uma produção literária de um contexto histórico, tentará averiguar as diferentes formas de retratar a figura feminina no período colonial, assim como seu processo de ressignificação ocorrido já em uma visão pós-colonial. Ressalto, porém, que o objetivo deste trabalho não é criar um juízo de valor entre os dois tipos de produção literária, mas sim iniciar um debate acerca das representações femininas em ambos.

Outro ponto a ser discutido criticamente será a falha no primeiro período dos discursos do movimento feminista que, por apresentarem uma abordagem simplista cuja preocupação consistia na substituição das estruturas de dominação (BONICCI, 2012) acabou por adotar uma ótica exclusivista no que diz respeito às mulheres vindas de outros contextos, e tratará também da evolução para um questionamento sobre as formas e modos literários e o desmascaramento dos fundamentos masculinos do cânone (BONICCI, 2012.

³⁶ Letras – UFF. Trabalho apresentado como requisito parcial de avaliação da disciplina Literaturas Africanas de Língua Portuguesa II, ministrado pela Professora Doutora Renata Flavia da Silva

Literatura pós-colonial e colonial

A primeira observação necessária para o desenvolvimento deste trabalho diz respeito aos divergentes modelos de literatura estruturados nos períodos denominados colonial e pós-colonial. Não há uma linha do tempo precisa que isole um padrão literário de outro. Na verdade, para uma análise mais clara, guia-se não por um ângulo cronológico, mas sim de acordo com as particularidades de cada tipo.

É de se esperar que as raízes da hierarquia brutalmente impostas a partir da colonização se reflitam nas produções literárias, ou seja, é corriqueiro que os literatos das colônias inclinem-se a imitar o arquétipo de literatura produzido na Europa. Possivelmente podemos traçar um paralelo com o processo que tivemos no Brasil, isto é, assim como demais colônias europeias nossa tendência inicial em relação à arte e particularmente à literatura foi apenas copiar as inclinações europeias. Lembra-se, porém, que no Brasil não houve uma ruptura tão aparente como em Angola e outras colônias portuguesas, por consequência da estabilização das elites e dos arranjos políticos.

Durante o período de dominação europeia, quando mais de três quartos no mundo estavam submetidos a uma complexa rede ideológica da alteridade e inferioridade, os encontros coloniais aplicaram um golpe duro na cultura indígena, considerada sem valor ou de extremo mau gosto diante da suposta superioridade greco-germânica ou greco-romana. Portanto, o desenvolvimento de literaturas dos povos colonizados deu-se como uma imitação servil de padrões europeus, atrelada a uma teoria literária unívoca, essencialista e universal (BONICCI, 2012, p. 17).

A maior divergência entre os dois fazeres literários está justamente na quebra de paradigma operada pelos literatos a partir de investigações e reflexões sobre o mecanismo do universo imperial, o maniqueísmo por ele adotado, a manipulação constante do poder e a aplicação do fator desacreditador na cultura do outro (BONICCI, 2012). O criticismo pós-colonial voltou-se para a interrupção do estigma, dos valores e dos protótipos criados pelo colonizador, além do combate ao cânone literário imposto culturalmente às colônias, que consistiu na suposta excelência da literatura produzida na sociedade dominadora em relação à dominada, ou seja, é o pressuposto de que toda produção cultural realizada nas colônias é primitiva, pouco desenvolvida e qualitativamente inferior. Portanto o objetivo central era abdicar das relações imperiais, que tiveram como consequência a rejeição e a inferiorização de qualquer manifestação artística proveniente dos nativos. Bonicci ressalta as interessantes estratégias pós-coloniais de reescrita e releitura que tinham como fundamento a reflexão e a análise das repercussões causadas pela imposição do cânone artístico colonial, e consistiam em apropriar e desconstruir textos canônicos oriundos dos colonizadores. Essas entre outras, contribuíram para que se criasse uma literatura desvincilhada dos padrões previamente estabelecidos.

Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes e a representação feminina na literatura pós-colonial

O romance epistolar de José Eduardo Agualusa recupera o personagem Fradique Mendes, de Eça de Queiroz, reunindo a correspondência do renomado aventureiro português. O gênero carta faz um importante e curiosa incorporação ao texto, contribuindo para um ar de personalidade e interatividade, além de nos entregar uma percepção mais profunda da psicologia do narrador. A fluidez com que as cartas se desenvolvem faz com que tenhamos as oportunidades de imaginar a situação como um todo, ou seja, o diálogo entre remetente e destinatário.

Essa característica acaba por fazer com que, apesar de quase todas as cartas serem escritas por Fradique existem outras vozes aparentes na narrativa, possibilitando uma constituição também complexa de personagens como Ana Olímpia. Segundo as palavras da própria Ana Olímpia, dirigidas à Eça de Queiroz as cartas não narram a história de sua vida, mas eram sim sua vida contada por Fradique Mendes (AGUALUSA, 1997).

Apesar de serem construídas quase exclusivamente sob uma ótica masculina, as personagens femininas do livro – Ana Olímpia, Madame de Jouarre e – são passíveis de serem analisadas em concordância com as representações de mulher e feminilidade que se desenvolveram na literatura pós-colonial nas ex-colônias portuguesas do continente africano. Principalmente a construção de Ana Olímpia é de suma importância para a ressignificação do imaginário da figura feminina angolana, e para que se pense a situação da mulher nas circunstâncias coloniais.

Ana Olímpia, filha de um príncipe congolês feito prisioneiro, cuja mãe foi vendida como escrava, viúva de Victorino Vaz de Caminha e uma das mulheres mais respeitadas de Luanda, envolve-se romanticamente com Fradique, e mais tarde torna-se fugitiva de Luanda. A personagem sofre uma mudança de ambiente e de posição que acaba por ser um de seus pontos mais interessantes. Após a morte de seu marido, um renomado comerciante de escravos – entende-se aqui que a moça possuía grande prestígio perante a sociedade de Luanda e que estava acostumada com o requinte e o luxo – Ana Olímpia passa pela cruel situação de ser considerada escrava recapturada por seu cunhado e é entregue à mais impiedosa Senhora.

Esse choque de âmbitos, descrito também com pesar pela própria Ana Olímpia ao final do livro, numa carta destinada ao português Eça de Queiroz, ilustra a perseverança e a força da personagem que, submetida à um acontecimento tão humilhante e doloroso, acaba também por refletir sua própria posição perante a sociedade de Luanda. Ademais, Ana Olímpia revela-se uma personagem de grande força e sensibilidade ao, por exemplo, mudar de ideia em relação ao envio das correspondências de Fradique quando este já havia falecido. Para ela, as cartas que seu amado lhe escrevera continham alto caráter sentimental e íntimo, significando assim um bem precioso, entretanto, a moça conclui que a vida do falecido marido merecia uma narrativa, concordando finalmente em enviá-las a Eça de Queiroz. Em um dos trechos mais emocionantes de seu epílogo, Ana Olímpia narra sua mudança de ponto de vista e perante este, podemos identificar a maturidade e a inteligência emocional da personagem.

Passaram-se os anos, envelheci, voltei a ler aqueles jornais antigos, reli as cartas que Carlos me escreveu, e pouco a pouco comecei a compreender que V. tinha razão. Fradique não nos pertence, a nós que o amamos, da mesma forma que o céu não pertence as aves. As suas cartas podem ser lidas como os capítulos de um inesgotável romance, ou de vários romances, e, nessa perspectiva, são pertencentes à humanidade (AGUALUSA, 1997, epílogo)

Madame Jouarre, madrinha de Fradique, e a quem grande parte das cartas reunidas são dirigidas, apesar de não ter uma voz própria como Ana Olímpia ao final do livro, também é composta de maneira mais complexa de que aparenta inicialmente. A mulher, além de confidente de Fradique, funciona como uma espécie de conselheira a seu afilhado, desempenhando então um papel interessante para continuidade da história. Diante de um cenário no qual a desvalorização da mulher em todos os campos é comum, é interessante que Fradique prestigie a aptidão de sua madrinha para ajudá-lo a solucionar conflitos.

A partir de uma leitura atenta à arquitetura de Ana Olímpia e Madame Jouerre, é possível concluir que se tratam de umas personagens que não seguem o padrão estereotipado e incompleto sob o qual se compôs a figura feminina na literatura e no imaginário social no período de dominação portuguesa. É nítido que a elaboração de Ana Olímpia tem como consequência a desmistificação do imaginário que se tinha da essência da mulher africana, presente na produção literária colonial, visto que desenvolve-se uma personagem que foge aos modelos estereotipados decorrentes da tentativa de cópia da arte e dos trabalhos intelectuais taxativos vindos da Europa.

Comparativo com o imagético da figura feminina na literatura colonial

Foi recorrente, no que se chamou de literatura colonial, ou seja, o fazer literário que aceita e reproduz os modelos da metrópole, que a mulher africana fosse representada de maneira estereotipada e preconceituosa. Como já foi dito anteriormente, a mulher oriunda das colônias europeias sofreu uma dupla dominação – colonização e patriarcalismo. Chama-se atenção, porém, para o fato de que, em Angola, a partir da segunda metade do século XX uma produção literária contraposta à chamada literatura colonial se desenvolvia, levantando conceitos como nação, mesmo que não se opusessem diretamente ao colonizador. Todavia, é notório que as raízes do imperialismo são mais profundas e extensas (BONICCI, 2012)

Não era incomum que se encontrassem na poesia ou na prosa retratações de mulher que beirassem ao caricaturesco. A mulher negra era muitas vezes representada como um ser avidamente sexual e ignorante, aliás, era costumeiro que houvesse uma certa demonização e hiperssexualização desta. Há um poema de autoria de Joaquim Cordeiro da Mata que, quando analisado atentamente, ilustra com clareza o imagético acerca da figura feminina: “Negra! Negra! Mas tão linda [...] / Só, negra, como te vejo, / eu sinto nos seios da alma/ arder-me forte desejo/ desejo que nada acalma” (DA MATA, 1889). Nota-se, nos versos destacados, que as associações à mulher negra são de caráter físico, sexual – ao mesmo tempo que as representações de mulher branca na poesia estão ligadas a sacralização e pureza. Outro comentário a ser feito, diz respeito à supervalorização da aparência da mulher como justificativa para sua cor, ou seja, aqui, pode ser dito que sua cor seria “desculpada” por sua beleza física.

Posteriormente, houve um esforço por parte dos ativistas e conseqüentemente dos literatos em recriar esse imagético, proporcionando às mulheres características que não condissessem com as anteriores. Negritude foi o nome dado ao movimento que objetivava a valorização da cultura negra africana em detrimento da exaltação das produções coloniais e uma aquisição, principalmente por parte da população negra, de uma consciência racial. Grande parte do movimento de Negritude buscou, por sua vez, reconhecer na mulher africana uma figura materna, como se o próprio continente fosse regido por uma mulher africana com voz maternal perante seus filhos, os africanos. Houveram também aqueles que, mesmo não visando uma grande proporção política, simplesmente por não reforçarem e fugirem intencionalmente aos estereótipos criados anteriormente, acabaram por ajudar a desestigmatizar a noção que se tinha sobre o ser mulher.

O feminismo Europeu e o distanciamento do contexto angolano

Não há dúvida de que o feminismo europeu é mais acessível em escala global em comparação aos demais, porém é preciso ter em mente que as teorias feministas que surgiram na Europa no final do século XX requerendo a emancipação das mulheres não examinaram com profundidade as especificidades de outros contextos, assumindo fundamentalmente o ponto de vista da mulher branca, de classe média e anglo-saxã.

Qualquer teoria feminista desenvolvida nesse viés de universalização da opressão acaba por não representar completamente as mulheres vindas de outras realidades históricas, faltando-lhe aplicabilidade. A filósofa feminista brasileira Djamila Ribeiro destaca a problemática da tentativa de encaixe de todas as mulheres aos moldes vindos do feminismo criado na Europa e da universalização do mesmo.

Não ter esse entendimento de que somos diferentes faz com que muitas vezes as mulheres que tem algum privilégio fiquem reproduzindo opressões sobre as que estão numa posição mais vulnerável. Essa é a discussão que o movimento feminista negro faz. A gente também quer ser representada. (RIBEIRO, 2015)

Logo, é previsível que a falta de intersecção do feminismo europeu não contemple a realidade circunstancial angolana, criando também, posteriormente, um mito do que seria a mulher de terceiro mundo: pobre, ignorante, ligada aos tradicionalismos patriarcais, com uma vida sexual restrita e domesticada. Em paralelo a isso, surge a imagem da mulher ocidental bem resolvida sexualmente, independente, moderna e etc (BONICCI, 2012)

Os princípios e modelos ocidentais no âmbito da teoria literária prejudicam não somente a própria teoria, mas também as obras literárias pós-colonialistas. De modo especial, esse fenômeno influencia negativamente a literatura feminista oriunda de países que passaram pela experiência colonial (BONICCI, 2012, p. 179).

É preciso que se compreenda que as reivindicações que na Europa, de maneira geral, seriam perfeitamente aplicáveis e coerentes não fariam jus às daquelas originárias de outras situações, já que o patriarcado, as divisões de classe e o racismo são pilares que se retroalimentam e coordenam um sistema de opressões que vai muito além de uma experiência individual de uma mulher em um único contexto. O feminismo não-antirracista e que não considera opressões de classe, portanto, não é revolucionário, tampouco nos serve enquanto ideologia libertária e integral. Esta hegemonia teórica é, na verdade, de grande controvérsia para a causa feminista; como seria possível analisar uma relação de poder patriarcal sem discutir com a mesma ênfase a supremacia racial, tendo em mente que patriarcado e colonialismo estão intimamente atrelados?

Há uma estreita relação entre os estudos pós-coloniais e o feminismo. Em primeiro lugar, há uma analogia entre patriarcalismo/ feminismo e metrópole / colônia ou colonizador / colonizado [...] Em segundo lugar, se o homem foi colonizado, a mulher, nas sociedades pós-coloniais, foi duplamente colonizada. (BONICCI, 2012, p 25)

O trabalho da escritora, ativista política e teórica social Simone Beauvoir serviu de alicerce para o desenvolvimento de grandes conceitos importantíssimos para o feminismo até hoje. Glória Goldstein certa vez afirmou “Se há um único ser humano que merece o crédito de ter inspirado o atual movimento internacional das mulheres, essa pessoa é Simone de Beauvoir”. Por colocar em dúvida instituições tradicionais como o casamento, questionar a essencialidade do gênero, enxergar uma problemática na maternidade e entre outras argumentações, Simone é até hoje reverenciada como a “avó” do feminismo moderno.

A classe média [...] inventou um estilo épico de expresso em que a rotina assume a aparência de aventura; a fidelidade, de uma paixão sublime; o tédio se torna sabedoria e o ódio na família é a forma mais profunda de amor (BEAUVOIR, 2015, p.)

Todavia, apesar de sua inquestionável contribuição para o movimento feminista contemporâneo, não há nada no trabalho composto por Simone que investigue intimamente as questões que rondam as mulheres pertencentes a outros contextos culturais. Apesar de fortemente atrelada ao marxismo e ao existencialismo, a obra da autora carece de outras perspectivas no que diz respeito à tradição e realidade local. A autora, assim como boa parte dos textos feministas ocidentais, justamente por não fazer a nenhuma menção a outras conjunturas, acabar por reforçar o que Bonicci chama de “mito do grupo monolítico”, isto é, a crença indevida de que todas as realidades femininas se encaixariam em apenas uma abordagem teórica, descartando a necessidade de questões como raça, classe e estruturas coloniais serem levadas em conta.

É mais do que plausível que tanto as mulheres oriundas das colônias portuguesas na África, quanto àquelas pertencentes a qualquer outro enquadramento dissemelhante ao contido na Europa, não se sentissem envolvidas plenamente pelas teorias constituídas pioneiramente; portanto é natural que outras formas de representação sejam procuradas por estas. A socióloga indiana Sandra Mohanty discute a inviabilidade da universalização do feminismo, declarando que as teorias ocidentais acerca da dominação da mulher tendem a abafar as diferenças entre as mulheres ocidentais e orientais, desconsiderando que as experiências de opressão são distintas e dependentes de fatores como tradições culturais, geografia e historicidade.

Qualquer discussão sobre a construção intelectual e política dos “feminismos de terceiro mundo” devem tratar de projetos simultâneos: a crítica interna dos feminismos hegemônicos do Ocidente, e a formulação de interesses e estratégias feministas baseadas na autonomia, geografia, história e cultura (MONHATY, 2008, p. 1)

Foi por volta de 1970 que novos grupos e organizações feministas que prezavam pelo destaque de um segmento protagonizado por mulheres pertencentes a outros contextos passaram a emergir. Foi o caso dos feminismos negros desenvolvidos nas ex-colônias africanas – como o Mulherismo Africano, apesar de haver desavenças acerca de chamá-lo ou não de feminista – e nos EUA numa forte onda de movimentos sociais e pelos direitos civis. No Brasil, também em meados de 70, diversos nomes do feminismo negro passaram a ganhar ênfase como Sueli Carneiro, Nilma Lino Gomes entre outras.

Conclusão

A partir, principalmente, das questões levantadas por Bonicci, podemos traçar um paralelo entre as escolhas dos literatos nos dois períodos, e refletir sobre a transgressão artística e cultural decorrente do atravessamento político e histórico no qual Angola estava incluída.

Diante do exposto, é possível que se discuta com clareza as concepções acerca da figura feminina no período colonial, assim como suas origens de caráter racista e o reforço e o reflexo destas ideias presentes na literatura. Também podemos averiguar que, a mudança de âmbito, isto é, a ruptura política comprometida em interromper a exaltação posteriormente feita ao colonizador, causou, na literatura e nas manifestações artísticas, mudanças bruscas em relação ao imagético de mulher.

Concluimos, também, que o desenvolvimento teórico do movimento feminismo, em um primeiro momento, foi incompleto e excludente, analisando apenas as questões que circundavam as mulheres brancas europeias, não levando em conta a conjuntura histórica, geográfica, social, cultural e política na qual se encontrava as mulheres vítimas da colonização, causando assim, mais esteriótipos e problemáticas para serem enfrentados por essas mulheres.

As reflexões de Thomas Bonicci em **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**, foi a essencial base teórica para o desenvolvimento deste trabalho, particularmente as partes em que o autor faz comparações entre as produções literárias dos períodos colonial e pós-colonial e nas quais em que cita as relações entre feminismo e pós-colonialismo.

Bibliografia

- AGUALUSA, José Eduardo. **Nação crioula: correspondência secreta de Fradique Mendes**, 1997. Gryphus Editora, Rio de Janeiro, 2007
- BONICCI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura : estratégias de leitura**. Maringá : Editora Eduem, 2012
- BERGAMO, Edvaldo. **Literatura e história : as mulheres de Agualusa nos romances Nação Crioula e Estação de chuvas**. Rio Grande, 2015
- DE BEAUVOIR, Simone. **The second sex**. Editora Vintage Books, 2015
- DA MATTA, Joaquim Cordeiro. **Negra! Negra!**. Angola, 1889
- GOLDSTEIN, Glória. Estados Unidos da América, s.d
- FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa : Editora Ática, 1987
- MENDES, Amanda. **A viajante angolana : a transição da personagem Ana Olímpia em Nação Crioula, de José Eduardo Agualusa**. MEMENNTTO – Revista do mestrado em Letras – linguagem, cultura e discurso, 2015
- MONHATY, Chandra. **Bajos ojos de ocidente : academia feminista y discurso colonial**. Lilitiana Suárez Navaz y Aída Hernández (editoras): Descolonizando el Feminismo: Teorías y Prácticas desde los Márgenes, ed. Cátedra, Madrid, 2008. Trad. de Maria Vinós
- RIBEIRO, Djamilia. **É preciso discutir por que a mulher negra é a maior vítima de estupro no Brasil**. *E/ país*, 2016 <
https://www.google.com.br/amp/s/brasil.elpais.com/brasil/2016/07/14/politica/1468512046_029192.amp.html >
- Enviado em 31/12/2022//
Avaliado em 15/02/2023

A DESIMORTALIZAÇÃO DE JAMES JOYCE NO BLOOMSDAY: UMA CRISE NA EDUCAÇÃO UNIVERSITÁRIA

Victor Fermino da Silva³⁷

Resumo

O presente trabalho busca fazer uma indagação sobre o legado de James Joyce na educação universitária em sua representação cultural. Usando como base as teorias sobre crise no sistema da educação de Hannah Arendt, buscamos olhar para o Bloomsday, data comemorativa em homenagem ao autor, e compreender se há um esforço em conservar sua obra ou se trata-se de uma transformação da arte em bem de consumo para ser aprendido e esquecido. **Palavras-chave:** Bloomsday, representação, literatura.

Abstract

The current text aims to inquire about James Joyce's legacy in university education in its cultural representation. Using Hannah Arendt's theories about crisis in the education system as a basis, we seek to look at Bloomsday, a commemorative date in honor of the author, and understand if there is an effort to preserve his work or if it is a transformation of art into good. consumption to be learned and forgotten.

Keywords: Bloomsday, representation, literature.

Introdução

Sobranceira, fornida, a literatura se apresenta no ambiente acadêmico muitas vezes descolada dos campos que são discutidos no *corpus* e é vista como independente da didática e do campo educacional. Em Dublin, a celebração da literatura tem um de seus ápices periódicos no Bloomsday³⁸, dia no qual se comemoram os eventos fictícios do romance *Ulysses*, de James Joyce. Em 2022, no centenário da publicação do livro, a efervescência de um festejo parece resplandecer a luz do capital que ofusca o legado do autor.

Arendt vê o fenômeno da arte moderna como algo que partiu de uma veemente rebelião do artista contra a sociedade (p. 249), o que, no caso de Joyce, é aparente de múltiplas formas. E depois da II Guerra Mundial, *Ulysses* foi apropriado pelos ambientes universitários como literatura para o cânone, e não como um trabalho interpretativo (KIBERD, 2009, p. 31). De certa forma, a ideia de um romance sendo estudado na academia reflete a capacidade de um bem de se tornar público de acordo com o que Hannah Arendt pontua. Ler Joyce e analisar sua obra criticamente é imortalizar o autor, colocar a arte em um ambiente de conservação e fruição desinteressada. Ao menos em teoria.

³⁷ Mestre em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo. Possui graduação em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Metodista de São Paulo.

³⁸ *Ulysses* se passa no dia 16 de junho de 1904. A data remete ao dia no qual James Joyce teve seu primeiro encontro romântico com Nora Barnacle, a mulher que viria a ser sua esposa. Além de outros estudos críticos, um ponto de interesse na comunidade de estudos do livro é a sua precisão temporal e geográfica. Por se passar inteiro em Dublin em um dia, Joyce pareceu ter um cuidado muito grande para retratar a passagem do tempo de forma realista, e por isso, é possível, no Bloomsday, fazer uma boa parte do trajeto traçado pelas personagens do romance, da manhã até a madrugada

A questão de Joyce nos convida a pensar um pouco nessa ideia da crise na cultura de forma mais concreta, pois trata-se de um autor cujo legado é constantemente lembrado durante o Bloomsday. Como assimilar essa ideia para uma Educação emancipatória no que diz respeito à leitura? Deveríamos reforçar ambientes controlados, para afunilar as possibilidades literárias e garantir que não só temos o mesmo repertório de textos como também temos o mesmo repertório de leituras válidas? Ora, se *Dom Casmurro* é sobre uma paranoia no relacionamento, devemos lê-la como tal, exigir que assim se a leia e devemos categoricamente garantir que essa categoria de leitura em si é tão canônica quanto o texto.

A celebração do Bloomsday, agora feita para turistas com o intuito de vender Joyce como uma mercadoria, como o “autor daquele livro difícil”, é exatamente o que Arendt nos alerta sobre ao descrever uma sociedade incapaz de cultivar os objetos, condenada ao consumo. A ruína de tudo que toca. (ARENDDT, 2007, p. 264).

Pensar a educação além do Ensino Básico

Em um ambiente universitário, a pedagogia se faz presente tanto quanto na escola básica. Entretanto, se para Arendt a Educação no sistema de ensino básico se faz inserindo os novos em nosso mundo e deixando a eles um patrimônio histórico. O processo da educação universitária poderia ser visto então como um amadurecimento desse legado, pois o adulto que critica em uma universidade já está adequado ao mundo, mas também tem para si o poder de mudá-lo. A educação muda as pessoas na escola. E as pessoas mudam o mundo depois (BRANDÃO, 2005, p. 51).

Em *O Ato da Leitura*, Iser descreve a leitura como um ponto de vista em movimento, como um fenômeno efervescente que ecoa a impotência do autor e sua autoridade: sua morte fria perante a íntima relação que se reserva ao leitor e seu texto. E já que vamos falar de textos de ficção, é importante notar a preocupação de Iser com essa categoria em específico, pois eles “não se esgotam na denotação de objetos empiricamente dados” (ISER, p. 12). Cada texto, ao ser lido, acumula não apenas as relações semânticas dentro dele mesmo como especialmente as relações arquitetônicas do espaço que cerca o leitor, o que inclui a percepção externa do texto, como a biografia do autor, ou a noção do texto como algo que veio de outra época ou outra cultura. Diferentes intersecções e influências se convergem em uma constelação de momentos que chamamos de leitura. E quando relemos o texto, mesmo que logo depois da primeira vez, não repetimos a leitura, mas fazemos outra, como outro mergulho no rio de Heráclito.

É importante notar que o legado de um romance como *Ulysses* se faz presente no ambiente universitário porque se fez demonstrativo de estudos literários já presentes durante a vida de Joyce. São simpósios, congressos e conferências organizados todo ano, em diferentes épocas, para imortalizar a obra. Não apenas vender suas palavras para outros públicos nem para lotar bares, mas para reexaminar sua literatura sob diferentes perspectivas: no *International James Joyce Symposium*, acadêmicos usaram a vida biográfica de Joyce para discutir a questão contemporânea da gentrificação em Dublin. O Joyce postumamente responsável pelos picos de comércio em junho seria capaz de aproveitar a cidade como os turistas aproveitam? O Joyce que preferiu passar fome pelo resto da Europa porque odiava o derrotismo político irlandês estaria feliz em uma cidade turística tomada pelas franquias estadunidenses? E mais importante: o autor que viveu sua vida na pobreza porque não conseguia publicar nada encontraria sucesso em uma cidade que ignora pessoas em situação de rua e poetas que vendem seus livros na calçada? O mais importante dessas questões não são suas respostas, mas a complexidade da sociedade na qual o hiperconsumo de uma obra literária anda lado a lado com um ambiente universitário que busca imortalizá-la. Afinal, a tentativa de conservar um objeto sem se esforçar em impedir seu consumo é realmente eficaz?

Uma questão emergente dessa crise da preservação de *Ulysses* remonta a uma ideia da pedagogia que se transformou “em uma ciência do ensino em geral a ponto de se emancipar inteiramente da matéria efetiva a ser ensinada” (ARENDDT, 2007, p. 231). No caso do ensino ao redor da literatura, a crítica formalista se tornou tão essencial à leitura que mesmo um repertório complexo como o de Joyce é por vezes entregue a uma pedagogização que impõe um cânone literário e didático como únicas formas de fruição da obra. E é evidente que daí surge uma cultura de não-cultivo do texto, pois pouco importa se há algo de interdisciplinar e subjetivo na recepção social de *Ulysses*: o que importa, por vezes, é a adequação ao sistema pedagógico que busca implementar técnicas da crítica que caibam no romance.

Joyce seria um “solipsista falando com ele mesmo em um reino cascudo da sua própria invenção” (Campbell, 2013, p. 361). Mas isso é porque ele não assinou a premissa jornalística de que “tudo deve ser fácil de entender. Ele sabia que há níveis de experiência e consciência que só podem ser alcançadas através de um esforço prodigioso por parte do artista, e compreendido apenas após esforço comparável por parte da audiência” (Campbell, 2013, p. 360). Para um autor amiúde conhecido por ser de difícil entendimento, a concepção de que Joyce queria ser “para todos” faz sentido quando observamos obras como *Ulysses* e *Finnegans Wake* pela ótica da estética da recepção. A polissemia de suas obras proíbe significações hegemônicas: se *Finnegans Wake* é sobre Tim Finnegan, o que são HCE e ALP? O que é a família? O que é a cidade de Dublin? E ao estabelecer que não início nem fim, *Finnegans Wake* se apresenta como um rio infinito, que nunca poderia ser um lago. Nunca poderia ser domesticado.

A desimortalização do autor

Com isso em mente, é possível perceber como um evento como o Bloomsday, ou mesmo a crítica literária baseada em cânones, servem mais para usar *Ulysses* para tapar uma parede (ARENDDT, 2007, p. 255) do que para continuar imortalizando a obra. E não falamos disso no sentido das celebrações da diegese do romance, como comer rim frito no café-da-manhã (só para sentir aquele cheirinho suave de urina), mas a ideia de transformar esse rim frito em um bem de consumo em massa vendido em *pubs* já gentrificadas pela presença na capital turística. E não é que a obra morre em consequência dessa mercantilização, mas que a universidade, ambiente no qual a obra é discutida não é suficiente porque também faz parte dessa relação mercantil da sociedade com o legado do autor.

Enquanto escrevia *Ulysses*, Joyce já estava, de certa forma, sendo imortalizado. Não no sentido biológico, claro, mas com *A Portrait of the Artist as a Young Man*, o autor conquistou a confiança de Harriet Shaw Weaver, que financiou a escrita do magnum opus joyciano com 2000 libras em agosto de 1920 e posteriormente 350 libras por ano (BIRMINGHAM, 2014, p. 187).

Considerar a obra de Joyce como uma experiência única devido à sua escrita é trair o seu contrato com a leitura. Ao invés disso, vamos observar uma outra obra que talvez tenha aderência na leitura didática brasileira: *Mem(órias) Poéticas de uma Byxa-Travesty Preta de Cortes*, de Luna Souto Ferreira, representa uma polissemia que permite a evocação de infinitos significados, dependendo do leitor. Mas é necessário observar que essa polissemia no ato da leitura não pode se dar se não houver uma apreciação da obra enquanto testemunho subjetivo da realidade.

Se Joyce deixou explícita a polissemia, a obra de Luna Souto Ferreira parece de leitura aberta mais difícil, especialmente se não houver um esforço em compreender as questões mais interseccionais. E essa plurivocidade signífica traz consigo uma porosidade para a interface com o mundo representado como alheio ao discurso. “ao se tornar exterior e expressar-se para fora, o interior muda de aspecto, pois ele é obrigado a dominar o material exterior que possui as suas próprias leis, alheias ao interior” (Volóchinov, 2018, p. 203). O enunciado poético não apenas vem de fora como também transborda seus problemas para a fruição externa a ele.

Sendo assim, a questão do cânone literário que se apresenta como única opção de continuidade da literatura na Educação é uma questão de recepção e forma mais do que de conteúdo: a obra feita pública é apresentada a um público que, por sua vez, decide imortalizá-la através da sua conservação, esquecê-la ou mesmo torná-la um produto. E a linguagem poética transbordante, que Barthes caracteriza como necessariamente transgressora, é assim representada como uma forma de contestar a negação (ou perpetuação) da alteridade de povos oprimidos, cuja “negação da linguagem atribuída aos povos colonizados se manifesta também na desqualificação de seus falares” (ALMEIDA, 2021, p. 87). Paulo Freire expressa essa questão da continuidade ao dizer que um método revolucionário superaria a relação bancária entre educador e educando e estabeleceria uma relação de educador-educando com educando-educador (FREIRE, 2019, p. 95).

A construção da obra e do seu tema se apresenta como uma questão social, ou melhor, como um resultado de uma dialética materialista da linguagem. A obra não é apenas a obra em si, mas também um retrato histórico de tudo que abraça a autora e o mundo naquele momento, e também o retrato histórico de tudo que abraça o leitor e seu mundo nos momentos da leitura: “O tema é um complexo sistema dinâmico de signos que tenta se adequar ao momento concreto da formação. O tema é uma reação da consciência em constituição à formação da existência. A significação é um artefato técnico de realização do tema.” (VOLÓCHINOV, 2018, p. 229)

Para compreender e descrever o sistema pedagógico que constrói essa situação com *Ulysses* podemos olhar para a seguinte definição: que a aula é aquilo o que um corpo discente ao qual se ensina é obrigado a saber (PETERSON, 2001, p. 25). E isso se dá por uma série de conselhos e preceitos que conduzem os laços da tradição histórica. A aula é a leitura de uma narração do passado insistindo no presente. Essa questão é ainda mais explorada por Derrida ao falar sobre a supercodificação e hiperformalização das linguagens atrapalhando a publicação do saber enquanto inserção do conhecimento no mundo público. Pois daí emana um problema ainda mais grave: a universidade que celebra Joyce é a universidade corporativa que Kiberd descreve como contraditória aos interesses do leitor liberado, e essa universidade sujeita a uma falsa autoridade e a cânones literários apenas reproduz o legado teórico da crítica formalista a *Ulysses*.

Joyce, que trabalhou como professor na Berlitz School (e mesmo assim passou fome), ocasionalmente expressou algumas das suas inquietações com o sistema de ensino na sua literatura: em *Ulysses*, conforme Joyce procurou ensinar seus leitores a entender uma variedade no Inglês distinta pelas múltiplas possibilidades que contém e para as quais aponta, essa divisão entre as complexidades de nível da frase e nível da palavra não seria mais útil³⁹ (SWITAJ, 2016, p. 91, tradução nossa).

³⁹ In *Ulysses*, as Joyce sought to teach his readers to understand a variety of English distinguished by the multiple possibilities that it contains and points to, this division between sentence-level and word-level complexity would no longer be useful.

E é importante notar que Joyce tinha uma relação até hostil não só com Dublin, mas com a academia como um todo. Seu primeiro romance, o semi-autobiográfico *Portrait of the Artist as a Young Man*, retrata um artista constantemente pressionado pela necessidade institucional de ser mais produtivo, de contribuir, de seguir um ambiente falsamente escolástico para dar continuidade acrítica ao mundo. E em *Ulysses*, a mesma personagem do romance anterior é uma figura um pouco amargurada com o mundo. “Quem me percebe aqui? Quem em lugar algum jamais lerá estas escritas palavras? Signos em campo branco. Em algum lugar a alguém na tua voz mais maviosa” (JOYCE, p. 67). E ao mesmo tempo, Joyce nutria uma certa esperança de que *Ulysses* seria uma obra educadora, ou ao menos interpretativa. Quando um pintor o visitou em casa, o romancista apontou para uma criança brincando na rua pela janela e disse: “Um dia aquele garoto será um leitor de Ulysses” (KIBERD, 2009, p. 3). Talvez o garoto tenha crescido, tido filhos e netos, e talvez os filhos desses netos estejam sendo obrigados a ler *Ulysses*. Mas mesmo se estiverem lendo na universidade, a fruição deles pode estar sendo condicionada a uma universidade que demanda essa leitura compartimentalizada com base no cânone e no orgulho nacionalista que ela traz, e não por uma ação desinteressada — “o que significa que nem os interesses vitais do indivíduo, nem os interesses morais do eu se acham aqui implicados” (ARENDETT, 2007, p. 277).

E se analisamos a literatura sob a premissa de que “o estilo é concebido como *individualização da língua geral* (no sentido do sistema de normas gerais da língua)” (Bakhtin, 2020, p. 31), a leitura do texto enquanto testemunho adquire uma outra dimensão pedagógica: ela deixa de ser uma ferramenta de propagação de conhecimento e se torna uma linha de continuidade verbal entre diferentes atores dentro do sistema. Se passamos um texto como *Mem(oriais)* para uma turma universitária de alunos de Jornalismo, por exemplo, estamos estabelecendo um canal institucionalizado de diálogo entre aqueles que vão comunicar o mundo com uma voz testemunhal de um grupo oprimido que nem sempre teve sua voz emancipada pela imprensa. Essa é uma possibilidade. Podemos também reconhecer a possibilidade de que alguns indivíduos, no ato da leitura, vão observar a estilística da obra e incorporá-la aos seus repertórios de escrita. Ou analisar a obra como uma forma de Jornalismo Literário. Ou se sentirem encorajados a entrevistar e perfilar aqueles que não tiveram suas vozes emancipadas por condições literárias convencionais. A questão é que esse simples exemplo da estilística e do tema como composição da literatura e canal da leitura estabelecem a necessidade de fazermos leituras complexas e críticas de textos que não fazem parte de um cânone “clássico”. E nisso, “as nossas antecipações, estimuladas pelo texto, não se resolvem plenamente, porque não paramos de revelar no processo de formação de coerência possibilidades encobertas que concorrem com aquelas possibilidades que se apresentavam abertamente” (ISER, 1999, p. 49).

Os cânones estabelecidos são estimulados com novas leituras, dando continuidade a suas participações no ato de criação verbal. Quem ler novos livros vai fruir de arcabouços críticos que passaram décadas dialogando com James Joyce, com Virginia Woolf, com Dostoiévski ou com Homero. E mais importante: poderemos enriquecer esses arcabouços de discussão crítica pensando Homero a partir da cosmovisão de quem se identifica com uma obra contemporânea.

Mem(oriais), a estilística se manifesta também reunindo palavras que contestam a norma “cultura” da língua enquanto continuidade pedagógica. “Primeiro fui viado, agora eu sou uma Byxa-Travesty. Falo pajubá, cuido da minha picumã e aquendo a minha neça quando me dá vontade” (Ferreira, 2019, p. 27). O pajubá é incorporado à língua organicamente assim como outros idiomas eram incorporados ao inglês em *Finnegans Wake*, e palavras como “viado”, concebidas como xingamentos e formas de continuidade de opressão de gênero e sexualidade são recontextualizadas em oposição à hegemonia da palavra. E em um ambiente escolar, a informalidade da homofobia casual poderia ter sua continuidade quebrada com a recontextualização da transgressão de gênero e sexualidade.

Conclusão

A questão do Bloomsday e da universidade que discute *Ulysses* não é única a *Ulysses*, mas é representativa de um elemento fronteiro entre as crises na educação e da cultura. A literatura, enquanto forma narradora do passado, pode também se perder e ser mal conservada. Joyce, professor, trabalhador e antinacionalista, é imortalizado como beletrista, como gênio que escrevia de forma complexa demais para seus leitores. E essa diferença é uma refração de um estranho paradoxo, no qual Joyce é visto como complexo justamente para ser vendido de forma simples. A interpretação da arte e do legado de *Ulysses* ficam em segundo plano ante a necessidade da academia de canonizar seus autores mais herméticos e do mercado de canonizar seus produtos mais lucrativos.

Superar a relação hierárquica entre autor e leitor, entre educador e educando, entre obra canônica genial e obra “ruim” é um caminho possível para lidar com a fragmentação de cânones literários no ensino. Talvez não seja o único caminho, mas ao aceitarmos a relação dialógica da obra com seu leitor, e a fruição como uma forma de enriquecer e dar-lhe continuidade, podemos transformar essa fragmentação em tesouro crítico: se Dom Casmurro não refrange questões do auditório de educandos, pode-se usar uma obra contemporânea como ponte, ou mesmo compreender o contexto biográfico de Machado de Assis para explicar raça e classe. É que o auditório externalize suas críticas pluriúvocas em todos os campos e tempos da literatura, para que nem mesmo o mais velho dos textos tenha um fim.

O autor agora reproduzido e reconstruído serve para saciar uma fome de literatura de “alto nível” enquanto categoria que concede status, mas é ainda possível agir com a liberdade da fruição desinteressada. Ainda é possível ler *Ulysses* de forma contemplativa. Ainda é possível, mesmo, falar sobre *Ulysses* do ponto de vista acadêmico sem consumi-lo, como é o caso de autores que escrevem romances e documentos históricos imortalizando o autor. A teoria de Hannah Arendt sobre crise da cultura não é uma prescrição pessimista, mas sim uma lente pela qual podemos nos indagar sobre a forma como recebemos aquilo que queremos que faça parte da nossa história, e como, ao questionarmos se devemos ser críticos com as obras que amamos, devemos dizer Sim.

Bibliografia

- ALMEIDA, Lúcia Fabrini. *Boniteza: alfabetização poética*. (p. 183-198) **Boniteza: a palavra boniteza na leitura de mundo de Paulo Freire**. Paz & Terra. 2021.
- ARENDRT, Hannah. **Entre o Passado e o Futuro**. São Paulo: Perspectiva. 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I: A estilística**. Editora 34. 2020.
- BIRMINGHAM, Kevin. **The Most Dangerous Book: The Battle for James Joyce’s Ulysses**. Penguin Books. 2014.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Paulo Freire: Educar para transformar**. São Paulo: Mercado Cultural. 2005.
- CAMPBELL, Joseph. **A Skeleton Key to Finnegans Wake**. New World Library. 2013.
- DERRIDA, Jacques. **A universidade sem condição**. São Paulo: Estação Liberdade. 2001.
- ECO, Umberto. **Obra Aberta**. Editora Perspectiva. 2015.
- FERREIRA, Luna Souto. **Mem(orais) Poéticas de uma Byxa-Travesty Preta de Cortes**. Editora Urutau. 2019.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Paz & Terra. 2019.
- ISER, Wolfgang. **O Ato da Leitura**. Editora 34. 1999.
- JOYCE, James. **Ulisses**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2000.
- KIBERD, Declan. **Ulysses and Us: The Art of Everyday Living**. Londres: Faber and Faber. 2009.
- SWITAJ, Elizabeth. **James Joyce’s teaching life and methods: Language and Pedagogy in A Portrait of the Artist as a Young Man, Ulysses, and Finnegans Wake**. Palgrave Macmillan. 2016.
- VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Editora 34. 2018.

Enviado em 31/12/2022

Avaliado em 15/02/2023