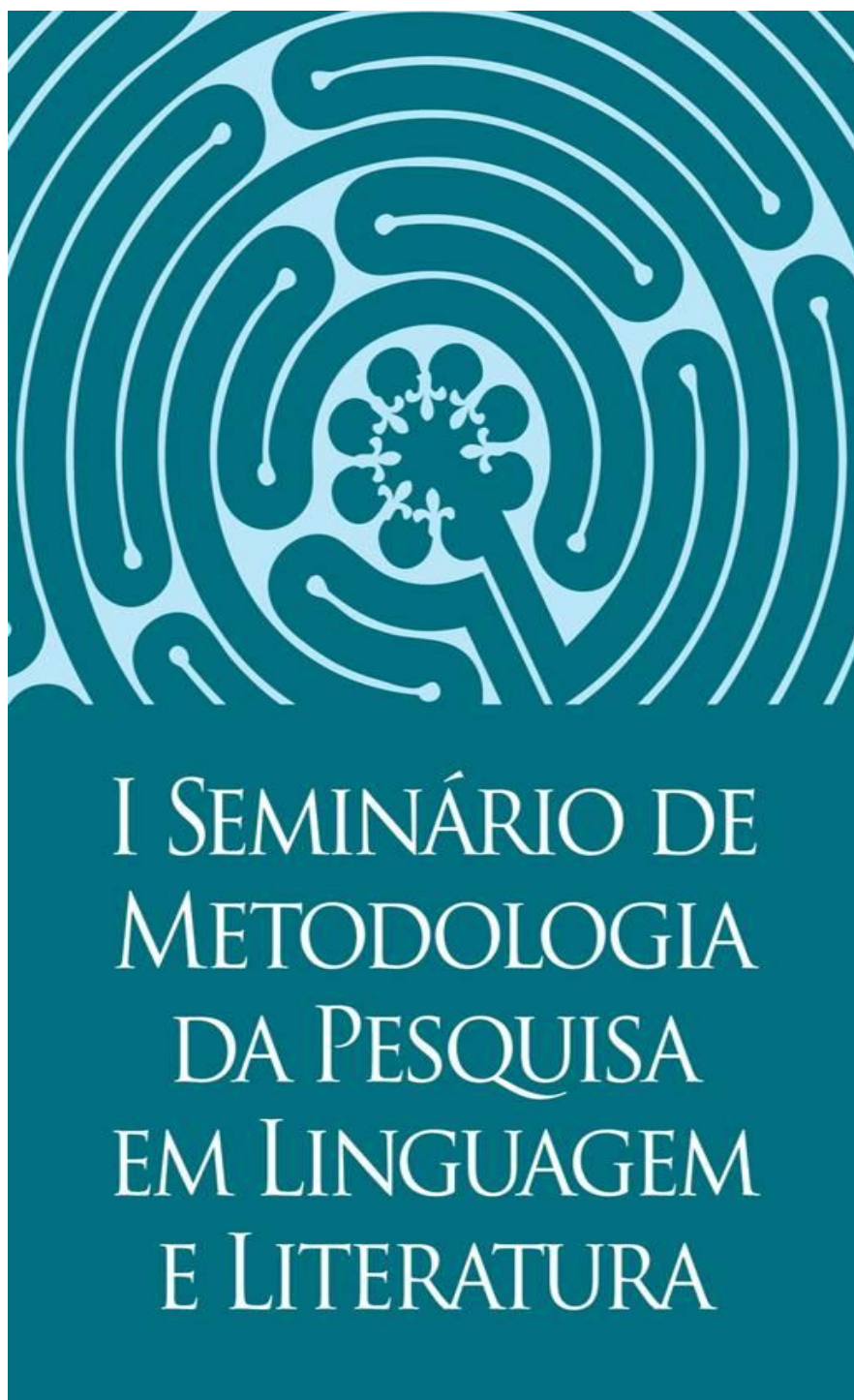


# ANAIS



**Tema: Métodos de Pesquisa em Linguagem e Literatura**

Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL da Universidade Federal do Amazonas

# ANAIS

## I Seminário de Metodologia da Pesquisa em Linguagem e Literatura do Programa de Pós- Graduação em Letras – PPGL da Universidade Federal do Amazonas

### Métodos de Pesquisa em Linguagem e Literatura



### Equipe Técnica

**Coordenação Geral:** Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira

**Vice-Coordenador:** Herbert Luiz Braga Ferreira

**Comissão Organizadora:** Maria da Luz Soares da Silva, Shanay Freire Berçot Rodrigues, Priscila Gomes Rodrigues, Sônia Maria Vasques Castro, Maria das Graças Vieira da Silva, Alcione Deodato de Souza, Michéli Carolíni de Deus Lima Schwade, Luciane Legeman Salorte, Laura Miranda de Castro, Sandra Helena Salgueiro Botelho.

**Cerimonialistas:** Michéli Carolíni de Deus Lima Schwade, Sandra Helena Salgueiro Botelho.

**Monitores:** Aline Oliveira Lima, Bruna Kellen Almeida Tavares, Cláudia Maria de Serrão Pereira, Elutzza Mamiahi Amazonas, Enderson de Souza Sampaio, Harisa Lira Fonseca, Izabely Barbosa Farias, Kelren Gomes Nascimento, Ketlen Júlia Lima da Silva, Larissa Giovana da Silva Leite, Regiane Souza Sacramento.

**Revisoras:** Luciane Legeman Salorte, Sandra Helena Salgueiro Botelho.

**Lay Out:** Ingrid Karina Morales Pinilla.

### Apoio



Copyright© 2013 Universidade Federal Do Amazonas

Reitora – Márcia Perales Mendes Silva

Vice-reitor – Hedinaldo Narciso Lima

Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação – Selma Suely Baçal de Oliveira

Pró-Reitor de Extensão e Interiorização – Luiz Frederico Mendes dos Reis Arruda

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras – Esteban Reyes Celedon

Vice-coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras – Lileana Mourão Franco de Sá

Local: Auditório Rio Negro  
Dias 26, 27 e 28 de fevereiro de 2013

Av. Gal. Rodrigo Otávio Jordão Ramos, 3000,  
Coroado, Campus Universitário, Setor Norte,  
CEP: 69077-000, Manaus/AM

#### Catálogo na Fonte

Anais do I Seminário de Metodologia da Pesquisa em Linguagem e Literatura do Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL da Universidade Federal do Amazonas.

145 p.

ISBN 978-85-7512-641-7

1. Pesquisa em Linguagem e Literatura I. Título

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	6
PROGRAMAÇÃO GERAL.....	8
TEXTO DE ABERTURA DO I SEMINÁRIO DE METODOLOGIA DA PESQUISA EM LINGUAGEM E LITERATURA	
<b>Lileana Mourão Franco De Sá .....</b>	<b>10</b>
CONFERÊNCIA	
A PESQUISA NA PÓS-GRADUAÇÃO E A ELABORAÇÃO DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO	
<b>Márcia Calderipe.....</b>	<b>12</b>
ARTIGOS DAS SESSÕES DE COMUNICAÇÃO	
QUANDO O ATLÂNTICO DESÁGUA NO AMAZONAS: REPRESENTAÇÕES DO NEGRO NO ROMANCE A SELVA	
<b>Adriana Cristina Aguiar Rodrigues.....</b>	<b>25</b>
A PRODUÇÃO DE ARTHUR ENGRÁCIO EM HISTÓRIAS DE SUBMUNDO: UMA PERSPECTIVA SOCIOLÓGICA	
<b>Alcione Deodato de Souza.....</b>	<b>37</b>
PARA UMA EPISTEMOLOGIA POÉTICA	
<b>Cássia Maria Bezerra do Nascimento.....</b>	<b>48</b>
ENTRE RATOS, PALAVRAS E EPIFANIAS	
<b>Elaine Pereira Andreatta .....</b>	<b>57</b>
SUSTENTABILIDADE: UMA ANÁLISE DE SENTIDO NO DISCURSO DOS CARPINTEIROS NAVAIS DO MUNICÍPIO DE NOVO AIRÃO/AM	
<b>Luciane Maria Legeman Salorte .....</b>	<b>70</b>
SOBRE POESIA E O POEMA AGÁ DE ARNALDO ANTUNES	
<b>Maria das Graças Vieira da Silva .....</b>	<b>80</b>
MESTIÇAGEM: DISCURSO IDENTITÁRIO NO INFERNO VERDE	
<b>Maria da Luz Soares da Silva.....</b>	<b>90</b>

A PERSONALIDADE POÉTICA DE PAULO LEMINSKI: UM PÊNDULO QUE SE DESLOCA  
ENTRE A POESIA E A VIDA

**Priscila Gomes Rodrigues.....111**

AS ASPIRAÇÕES DO ALUNO DA EJA NO APRENDIZADO DA VARIEDADE PADRÃO DO  
PORTUGUÊS

**Sandra Helena Salgueiro Botelho.....121**

FRASE DECLARATIVA E INTERROGATIVA: UMA ANÁLISE PROSÓDICA COM BASE NAS  
ORIENTAÇÕES DO PROJETO AMPER

**Suzana Pinto do Espírito Santo.....133**

TEXTO DE ENCERRAMENTO DO I SEMINÁRIO DE METODOLOGIA DA  
PESQUISA EM LINGUAGEM E LITERATURA

**Adriana Cristina Aguiar Rodrigues.....145**

## APRESENTAÇÃO

Coordenadora, Vice-coordenador e Organizadoras

O I Seminário de Metodologia da Pesquisa em Linguagem e em Literatura discutiu os processos metodológicos de produção do conhecimento científico na área de Ciências Humanas, especificamente de estudos da linguagem e literários, bem como apresentou resultados parciais de pesquisas. Para isso promoveu a palestra da Prof<sup>a</sup>. Dra. Márcia Calderipe, membro efetivo do Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal do Amazonas, com a mediação da Prof<sup>a</sup>. Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira, além das comunicações sobre as investigações em andamento dos alunos do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas. O evento aconteceu nos dias 26, 27 e 28 de fevereiro de 2013, de 14h às 18horas, no Auditório Rio Negro da Universidade Federal do Amazonas.

O mencionado evento atende à necessidade de os alunos de Pós-graduação elaborarem projetos, artigos, resenhas e relatórios para a qualificação da dissertação de mestrado em conformidade com os critérios metodológicos normatizados por manuais de construção de texto científico. Dentre os autores que fundamentam teoricamente os textos apresentados nestes Anais e que representam os instrumentos subsidiadores da procura pelo saber científico na investigação e produções linguísticas e literárias, elencamos Pedro Demo que, em sua obra *Introdução à Metodologia da Ciência*, explicita ser o objetivo de seu livro “servir como introdução à metodologia científica, na área de ciências sociais e humanas” (1985, p.11) e demonstra, de forma simples, mas abrangente, como se produz o conhecimento científico, bem como discorre sobre métodos, teoria e práticas dessa construção. Também João Álvaro Ruiz, na obra *Metodologia Científica: guia para eficiência nos estudos*, auxilia nesse “caminhar científico”, expondo os conteúdos sobre metodologia científica voltada para o público universitário, sem deixar a teoria de lado. Segundo esse autor, “o objetivo de Metodologia Científica é tomar os universitários pela mão e caminhar ao seu lado, [...] indicando o caminho certo na procura do saber superior”. (1991, p.14).

No campo mais específico da Metodologia da Pesquisa voltada para os Estudos Literários, empregamos a obra organizada por Daniel Bergez, *Métodos Críticos para a análise literária*, em que esse autor discute a dificuldade em se “interpretar as interpretações,

a qual seria mais difícil do que interpretar as coisas”. Ou seja, há mais comentadores literários do que autores de obras. E justifica seu ponto de vista afirmando que a crítica literária promoveu certo terrorismo metodológico e ideológico, que condicionou o ensino da literatura e a própria criação literária, “desvio que privilegia a palavra do crítico em detrimento da obra do escritor” (2006, p.9). Mas, paradoxalmente, apesar de a crítica parecer prejudicial, porque muitas vezes supervaloriza seu papel, ela é necessária para legitimar a produção literária. A crítica, ao transformar-se em ciência, precisou mobilizar procedimentos de análises e conceitos precisos, a fim de legitimar a existência da produção literária como um texto, dependente do olhar do leitor, das condições de percepção, mas também compreendida a partir da crítica, controlando, por assim dizer, a apreciação da obra restrita ao subjetivismo pessoal.

No campo da Metodologia da Pesquisa voltado para os estudos da linguagem, utilizamos Zoltán Dörnyei em sua obra *Research methods in applied linguistics*, que oferece de forma prática e acessível uma visão abrangente da Metodologia da Pesquisa em linguística aplicada, abordando desde as coletas de dados até a apresentação dos resultados. Também com este foco de estudo, James Dean Brown, na obra *Understanding research in second language learning*, voltada para professores de línguas, discorre sobre as habilidades e os processos necessários para a compreensão da pesquisa estatística sobre essa aprendizagem.

O evento, que corresponde às atividades de pesquisa e extensão, foi organizado pelos discentes do Programa de Pós-graduação em Letras, e coordenado pelos Professores das disciplinas Metodologia da Pesquisa – Estudos Linguísticos, e Metodologia da Pesquisa – Estudos Literários, do segundo semestre de 2012 e se constitui em contribuição científica para as duas áreas de conhecimento anteriormente relacionadas.

Constaram nas atividades do I Seminário de Metodologia da Pesquisa em Linguagem e em Literatura a Conferência sobre a elaboração da dissertação de Mestrado, seguida de discussão sobre o mesmo tema; apresentação de comunicação oral sobre investigações concluídas ou em andamento e desenvolvidas no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) e no Programa de Pós-graduação em Sociedade e Cultura (PPGSC) . O mencionado evento ocorreu nos dias 26, 27, 28 de fevereiro de 2013, das 14 às 18 horas, no auditório Rio Negro – Instituto de Ciências Humanas e Letras (ICHL). O público alvo constitui-se de professores e alunos de graduação e pós-graduação das Universidades públicas e privadas da área de Ciências Humanas que participaram como ouvintes.



## PROGRAMAÇÃO GERAL

### 26/02/2013 – Terça-feira

- 14:00h** – Solenidade de abertura: Prof<sup>a</sup>. Dra. Lileana Mourão Franco de Sá
- 14:30h** – **Conferência:** A elaboração da dissertação de mestrado, proferida pela Profa. Dra. Márcia Regina Calderipe Farias Rufino do Programa de Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas.  
**Mediadora:** Prof<sup>a</sup>. Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira
- 16:30h** – **Comunicações em Estudos da Linguagem**  
*Mesa 1*  
**Mediadora:** Profa. Dra. Maria Luiza Cruz-Cardoso  
- O nhengatu e sua variante do rio Andirá  
**Michéli Carolíni de Deus Lima Schwade**  
- Sustentabilidade: uma análise de sentido no discurso dos carpinteiros navais de Novo Airão (Am)  
**Luciane Maria Legmann Salorte**

### 27/02/2013 – Quarta-feira

- 14:00h** – **Comunicações em Estudos Literários**  
*Mesa 2*  
**Mediadora:** Prof<sup>a</sup>. Dra. Elsa Otília Heufemann-Barría  
- Para uma epistemologia poética  
**Cássia Maria Bezerra do Nascimento**  
- Quando o Atlântico deságua no Amazonas: representações do negro no romance A Selva  
**Adriana Cristina Aguiar Rodrigues**
- 16:00h** – **Comunicações em Estudos da Linguagem**  
*Mesa 3*  
**Mediador:** Prof. Dr. Sérgio Augusto Freire de Souza  
- O aluno do segundo segmento da EJA e o aprendizado da variedade padrão do português: um recorte  
**Sandra Helena Salgueiro Botelho**  
- Frase declarativa e interrogativa: uma análise prosódica a partir das orientações do projeto AMPER  
**Suzana Pinto do Espírito Santo**

### 28/02/2013 – Quinta-feira

- 14:00h** – **Comunicações em Estudos Literários**  
*Mesa 4*  
**Mediador:** Prof<sup>a</sup>. Dra. Lileana Mourão Franco de Sá  
- A personalidade poética de Paulo Leminski: um pêndulo que se desloca entre a poesia e a vida

**Priscila Gomes Rodrigues**

- Entre ratos, palavras e epifanias

**Elaine Pereira Andreatta**

**16:00h – Comunicações em Estudos Literários**

*Mesa 5*

**Mediador:** Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo

- Sobre poesia e o poema agá, de Arnaldo Antunes

**Maria das Graças Vieira da Silva**

- Mestiçagem: discurso identitário no Inferno Verde

**Maria da Luz Soares**

- A produção de Arthur Engrácio em história de submundo: uma perspectiva

**Alcione Deodato de Souza**

**18:00h – ENCERRAMENTO**

**Adriana Cristina Aguiar Rodrigues**

Representante discente

## TEXTO DE ABERTURA DO I SEMINÁRIO DE METODOLOGIA DA PESQUISA EM LINGUAGEM E LITERATURA

Lileana Mourão Franco de Sá\*

Primeiramente desejo agradecer à coordenadora do seminário, prof. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira, o convite para abrir o I Seminário de Metodologia da Pesquisa em Linguagem e Literatura do PPGL. Dou boas vindas à professora Márcia Regina Calderipe, coordenadora do Programa de Antropologia Social da UFAM, que irá proferir a palestra “A elaboração da dissertação do mestrado”. Cumprimento também os docentes e discentes do PPGL, principalmente aqueles que ajudaram a pensar e realizar o I Seminário. Bem vindos também os discentes da graduação.

Assim como vocês, fiz o mestrado na Universidade Federal do Amazonas, instituição de que muito me orgulho, porque toda a minha formação e aperfeiçoamento foram por ela patrocinados: graduação, mestrado e depois o doutorado na Universidade Estadual Paulista - UNESP de Araraquara.

O dia de hoje deverá servir como uma fotografia do nosso PPGL. Ouviremos várias falas, dizeres, métodos e técnicas, associados à literatura e à linguagem. Outros ainda buscam o seu tema de pesquisa e, para estes, a palestra da prof. Dra. Márcia Calderipe será de grande valia e estímulo. Quero deixar registrado em nosso evento que acaba de ser publicada a dissertação de mestrado do poeta José Maria Pinto, *A invenção do Expressionismo em Augusto dos Anjos*. Deve-se ressaltar que é o primeiro livro saído do mestrado em Estudos Literários, da UFAM.

Por fim, para que possamos guardar esse nosso I Seminário de Metodologia como uma demonstração de amadurecimento e consciência de nossas deficiências, mas também de nossos avanços, faço a leitura de Guardar, do poeta-filósofo Antônio Cícero.

**Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.  
Em cofre não se guarda coisa alguma.  
Em cofre perde-se a coisa à vista.  
Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por  
admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.  
Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por  
ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela,**

---

\* Profa. Dra. Do Departamento de Língua e Literatura Francesa e Vice-coordenadora do Programa de Pós-graduação em Letras – Mestrado da Universidade Federal do Amazonas.

**isto é, estar por ela ou ser por ela.  
Por isso, melhor se guarda o voo de um pássaro  
Do que de um pássaro sem voos.  
Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,  
por isso se declara e declama um poema:  
Para guardá-lo:  
Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:  
Guarde o que quer que guarda um poema:  
Por isso o lance do poema:  
Por guardar-se o que se quer guardar.**

Bom seminário a todos!

## CONFERÊNCIA

### A PESQUISA NA PÓS-GRADUAÇÃO E A ELABORAÇÃO DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Márcia Calderipe\*

Este texto aborda algumas questões sobre a produção da dissertação de mestrado, considerando que o texto dissertativo é um dos resultados do trabalho acadêmico, ao lado dos impactos sociais que nossa produção pode ocasionar em termos de disseminação de conhecimento e para as populações que são nossas interlocutoras. Não se trata de apresentar um manual sobre como elaborar uma dissertação, mas colocar em perspectiva o que temos feito nas universidades a partir de diferentes campos de conhecimento.

Muito me alegrou o convite para dialogar com alunos do curso de Letras neste I Seminário de Metodologia da Pesquisa em Linguagem e Literatura, promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGLE/UFAM, uma vez que tenho formação nesta área e seria interessante construir uma ponte com as Ciências Sociais, mais especificamente a Antropologia, considerando um viés transdisciplinar ou através das formas que comumente cada área pensa a construção de seus trabalhos de dissertação ou tese.

Quando fui convidada a falar sobre essa etapa da pós-graduação, perguntei-me de que forma poderia contribuir nessa discussão, além do que é abordado nas aulas de seminário de pesquisa ou outra disciplina que tenha como objetivo preparar os alunos para construir seu texto dissertativo, ou o que se lê nos livros produzidos pelos pesquisadores sobre a formação de profissionais na pós-graduação. Gostaria, portanto, de pensar para além dos limites de nossa instituição, tentando fazer a ponte entre o trabalho local e os contextos regional e nacional nos quais a pós-graduação da UFAM se insere.

Minha contribuição para pensar esse momento do trabalho acadêmico baseia-se na experiência vivida durante os anos de pós-graduação, como professora/orientadora, como leitora de dissertações nas várias bancas de avaliação que tenho participado e na condição de coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – PPGAS-UFAM. Como professora, considero que orientar também é pensar nas melhores estratégias, é contribuir para que o aluno apresente uma análise ao mesmo tempo criativa e consistente. Essa criatividade passa por uma capacidade de colocar-se no mundo, o que pode ser associado à idéia de

---

\* Profa. Dra. do Departamento de Antropologia e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas.

imaginação sociológica, apresentada por Mills (1965), ou seja, a imaginação deve ser parte do fazer científico e implica numa leitura ampla dos contextos sociais, caracteriza-se como uma das estratégias para observar além daquilo que nossos olhos enxergam à primeira vista.

No fazer antropológico, a idéia de experimentação está incluída como um canal para se ter acesso àquilo que queremos saber, uma vez que constrói-se, na pesquisa, relações sociais que se definem durante a realização do próprio trabalho. A subjetividade está incluída na realização da pesquisa e os valores e visão de mundo do pesquisador deixam de ser obstáculo para ser a condição para compreender as diferenças e superar o que denominamos como etnocentrismo (CARDOSO, 1986).

Levando isso em conta e considerando que o risco de apenas repetir coisas que já foram ditas é inevitável, ressalto que a defesa de uma dissertação de mestrado é um rito de passagem, uma etapa do trabalho científico que, nos moldes como o desenvolvemos nas universidades brasileiras, inclui sofrimento, apreensão, mas também o sentimento de construir algo. Ao lado das vivências particulares e únicas que cada um experimenta, caracteriza-se pela passagem a outra etapa de formação e atuação como profissionais.

O resultado de um trabalho acadêmico varia em termos de alcance e aprofundamento, conforme a especificidade de cada curso. Não podemos, entretanto, desconsiderar que se inclui num sistema mais amplo, o que traz implicações também para nossa prática.

Outra questão importante e que está na natureza deste seminário é considerar que trabalhamos a partir de diferentes pontos de vista, considerando a contribuição dos estudantes, professores e/ou pesquisadores e as comunidades/pessoas que são nossos interlocutores. Em termos de região amazônica, Noronha (2008, p.194) ressalta a natureza das práticas institucionais em um Estado que continuamente alimenta práticas coloniais em detrimento de uma democratização das instâncias de produção do conhecimento que deveria buscar a participação dos múltiplos e diversos agentes sociais em processos decisórios e na formulação de políticas que dizem respeito a disputas por território, recursos naturais e capital simbólico.

De outra forma, é necessário salientar que a metodologia não pode ser proposta dissociada dessas questões e da teoria que embasa a pesquisa, uma vez que é pensada e posta em prática a partir do conhecimento que possuímos sobre um determinado tema. Para tentar evitar essa armadilha, discuto de forma mais ampla, como se dá o processo de conhecimento, pelo menos como o percebo, que traz como resultado a dissertação.

Diante disso, proponho uma reflexão de caráter geral sobre os vários aspectos que envolvem a produção de um trabalho acadêmico, utilizando referenciais teóricos para aproximar as duas áreas de conhecimento. O principal objetivo é abrir um canal de diálogo entre os PPGs envolvidos e,

sobretudo, compartilhar as angústias, as alegrias e as implicações sociais que esse tipo de trabalho apresenta para os que buscam uma formação especializada em termos de pós-graduação.

Esta reflexão será desenvolvida a partir de dois pontos: a formação mais ampla e contexto em que um trabalho acadêmico se insere, incluindo considerações gerais sobre a pós-graduação e alguns aspectos da produção acadêmica, na segunda parte, a elaboração da dissertação propriamente dita e, por fim, algumas considerações finais.

### **A formação na pós-graduação**

Em termos de pós-graduação<sup>1</sup> no Brasil, segundo dados da CAPES<sup>2</sup>, nos anos 70 havia aproximadamente 500 cursos de mestrado e 200 cursos de doutorado. Em 2010, contava-se com 2.761 cursos de mestrado e 1.619 de doutorado. Esses números mostram o significativo crescimento da formação *stricto sensu* nas universidades brasileiras. A mesma fonte de dados informa que em torno de 30% da população brasileira frequenta a universidade (independente de idade) e somente 15% dos jovens com idade entre 23 e 24 anos continuam estudando e têm possibilidade de ingressar na pós-graduação.

Segundo Amaral (2012), a continuidade do crescimento da pós-graduação não é acompanhada pelo crescimento da demanda, ou seja, não haverá, segundo sua estimativa, suficientes pessoas habilitadas para cursarem um curso *stricto sensu* em alguns anos se o crescimento da oferta de cursos continuar se ampliando. O diretor observa que o incentivo e financiamento da pós-graduação no Brasil tem sido uma política de Estado e não de governo, tendo em vista que desde os anos sessenta, mesmo durante o regime militar, seu crescimento tem sido ascendente.

No Brasil, a organização e regulamentação da pós-graduação está centralizada na Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES<sup>3</sup>, agencia ligada ao Ministério da Educação - MEC que avalia as propostas de cursos, bem como procede a sua avaliação continuada, segundo uma classificação nacional específica para cada área ou áreas do conhecimento, conforme suas afinidades e dimensão.

---

<sup>1</sup> Segundo Santos (2003), o termo “pós-graduação” foi utilizado pela primeira vez formalmente na década de 1940 no Artigo 71 do Estatuto da Universidade do Brasil, mas o impulso efetivo da pós-graduação deu-se a partir dos anos de 1960.

<sup>2</sup> Refiro-me aos dados apresentados pelo Professor Lívio Amaral, diretor de Avaliação da CAPES, em palestra intitulada “Sistema Nacional de Pós-Graduação: Atualidade e Perspectivas” realizada durante a reunião da Área de Antropologia/Arqueologia, na CAPES, em Brasília, no dia 17 de dezembro de 2012.

<sup>3</sup> Implementado em 1998, o atual sistema de avaliação da CAPES teve como propósito efetivamente cumprir sua “função discriminadora”, uma vez que a avaliação anterior estava perdendo essa capacidade (BALBACHEVSKY, 2005).

Essa forma de organização institui parâmetros de produtividade que nem sempre permitem o desenvolvimento dos trabalhos acadêmicos respeitando as características pessoais e condições de pesquisa para docentes e discentes. Na lógica atual da pós-graduação predomina uma visão produtivista que não se atem às características das áreas e às realidades locais, considerando que a avaliação tem os mesmos parâmetros em todas as áreas, ou seja, é uma avaliação mais quantitativa do que qualitativa e os parâmetros que a balizam são utilizados não no sentido de equiparar ou homogeneizar os cursos, mas destacar os que apresentam o melhor desempenho.

Há uma hegemonia das chamadas ciências duras nesse sistema de avaliação e dentro de cada área há cursos que se destacam pela chamada excelência. Não se trata de negar a necessidade de uma regulação para os cursos e instituições que os promovem, mas seria necessário “avaliar a avaliação”, considerando que, dependendo da área, prevalece a lógica do tempo e não da qualidade. Especialmente na Antropologia, o trabalho de campo é visto como um ritual, o momento da formação efetiva do pesquisador, onde as questões teórico-metodológicas, sua subjetividade e a capacidade de manejar com tudo isso é posta à prova. Na ênfase que damos ao curso de mestrado, o tempo disponível é curto e nem sempre os alunos tem maturidade suficiente quanto à definição de sua proposta de pesquisa.

Penso que essas questões estruturais refletem no cotidiano do trabalho nas instituições quando há uma disparidade na avaliação do que é produzido na graduação e na pós-graduação. Na prática são instâncias interligadas e ambas convergem para a formação de profissionais, mas uma ótima avaliação do desempenho dos professores na pós-graduação pode nos mostrar uma dedicação maior a esse grau de formação.

Em relação a pós-graduação na UFAM, observa-se que sua história é recente, datando do final dos anos de 1990. Está, portanto, em pleno desenvolvimento e isso inclui uma “cultura acadêmica” em formação.

Em termos de avaliação pela CAPES, a pós-graduação na UFAM apresenta notas mínimas em sua maioria (3 para mestrado, em maior número na instituição e 4 para doutorado) em relação aos programas de excelência (nota 7). Essa situação condiz com as próprias dificuldades das regiões norte, nordeste e centro-oeste que, historicamente, entraram mais tarde nesse sistema se comparadas às demais regiões do país que, ao longo dessas décadas, tem concentrado o quadro de pesquisadores com formação especializada. Embora, atualmente, haja um direcionamento de recursos específicos para as regiões consideradas periféricas no Brasil, a qualificação dos cursos atribuída pela CAPES não permite uma ampla alteração em seu quadro, uma vez que é um sistema excludente. Essa forma de avaliação, a



meu ver, potencializa as diferenças regionais e produz uma hierarquia entre os cursos de pós-graduação e as instituições que os oferecem.

Em termos de características da produção acadêmica, as várias fases, incluindo a graduação, pós-graduação (mestrado e doutorado) exigem o desenvolvimento de diferentes habilidades. Recordo-me que, durante a pós-graduação, ouvi diferentes versões a respeito do significado e do lugar das produções acadêmicas, o que servia de conforto frente ao percurso ainda desconhecido para um estudante recém-graduado. Nestes termos, a monografia ou TCC era utilizada como um parâmetro para a comparação e estava relacionada a aprender a ler, a realizar uma leitura adequada da bibliografia disponível no seu tema de pesquisa e construir uma reflexão onde esses conhecimentos fossem apresentados de forma competente. A dissertação, por sua vez, seria o momento de aprender a escrever propondo um diálogo entre suas observações e a bibliografia utilizada.

Por fim, a tese seria o espaço para a criação, a originalidade, a expressão de um pensamento mais maduro e experiente que se constituiria numa contribuição inédita. Essas definições apontam as diferenças no trabalho acadêmico, mostrando as variações no grau de exigência e expectativa em relação a cada um deles. Cada etapa ou produção pode ser vista como um dos trabalhos na vida acadêmica e não como uma produção única, perfeita, o que ajuda a diminuir a tensão e as expectativas em relação ao resultado final, geralmente hipervalorizadas e fora da realidade.

### **Elaboração da dissertação**

Por que fazer uma dissertação ou uma tese acadêmica? Essa pergunta segue uma indagação já feita por Eco (2012) que se dedica, no livro “Como se faz uma tese”, ao tratamento de questões metodológicas na elaboração de trabalhos científicos. Em que pese a ironia com que este autor trata algumas situações, que se converte em críticas ao sistema educacional e os meandros de seu funcionamento, é um trabalho que ajuda a pensar nesse processo, nas relações que instituímos durante sua realização, etc. Como observa Noronha (2008, p. 20), “a dissertação carrega consigo traços da história da comunidade acadêmica e da sociedade das quais o mestrando, seu orientador, seus colegas, seus alunos, amigos e familiares fazem parte”.

Cabe considerar, como observa Noronha (2008), que as instituições, vinculadas ao Estado ou particulares, atuam na formação de quadros e na reprodução das relações de dominação, agenciamento que não invalida a honestidade intelectual dos agentes implicados nessa produção. O autor salienta que há uma série de mecanismos que garantem a seriedade

do trabalho realizado nos cursos de pós-graduação, a exemplo do que ele apresenta sobre o PPG em Sociedade e Cultura na Amazônia, como a participação de pesquisadores de outras instituições e da própria UFAM nas defesas públicas, a publicação dos resultados, as discussões e reformulações em torno do uso dos conceitos, a precisão nos recortes e a modéstia dos julgamentos apresentados em cada trabalho.

A elaboração da dissertação não se resume à escrita do texto. Caracteriza-se como um processo de conhecimento que se materializa num texto científico, bem como na busca de reconhecimento e respeito da sociedade acadêmica e de nossos interlocutores. Sua construção é realizada desde o início do curso de mestrado, podendo ou não ser a continuidade de uma pesquisa iniciada na graduação, questão que surgiu durante outro trabalho ou um tema novo. Converte-se no locus de dois aprendizados – da pesquisa e da escrita e resulta numa contribuição para um campo de conhecimento.

Gondim e Lima (2006), ao abordarem a pesquisa para além de um determinado método, enfatizam que há uma estreita relação entre teoria, metodologia e prática de pesquisa. Nem o método, nem a teoria podem ser considerados como setores autônomos na produção do conhecimento. Os autores mostram que “como fazer” a pesquisa é uma preocupação constante tanto para os pesquisadores experientes quanto para aqueles que estão se iniciando neste ofício. Trata-se, segundo os autores, de um processo contínuo e intrinsecamente inacabado”.

É interessante pensar, como observam Gondim e Lima (2006), que a pesquisa é uma atividade artesanal, ou seja, um trabalho em que a marca, a criatividade, a forma como cada um lê seus dados e apresenta uma proposta de reflexão é pessoal, autoral. Reportando-se a Bourdieu (2004) e Mills (1965) que destacam a idéia da pesquisa como ofício e artesanato, respectivamente, concordo que se trata de uma aprendizagem paulatina e constante, resultado do próprio trabalho e da interação com aquelas pessoas que já dominam alguns saberes. O pesquisador, então, não nasce pronto, é resultado de um trabalho árduo que implica paciência, dedicação, organização e, sobretudo, inquietação e paixão, o que se traduz no desejo de trabalhar com uma questão, um tema, a ponto de se tornar um especialista em sua área de interesse. Acredito que, para isso, é preciso mergulhar num tema de forma o mais intensa possível para construir seu ponto de vista dentro de um campo de reflexão que pode estar mais ou menos constituído. Gondim e Lima (2006) também afirmam que o “gosto” por fazer pesquisa é descoberto e aprofundado a medida que vamos fazendo a pesquisa.

Na atividade acadêmica, como já ressaltai antes, aprendemos a produzir conhecimento, a refletir sobre o conhecimento produzido na relação de aprendizagem e troca que mantemos com os professores, colegas e numa discussão mais ampla que ultrapassa o

espaço da academia. É na participação nos núcleos e grupos de pesquisa, desde a graduação, que nos formamos enquanto pesquisadores. Nesse sentido, todas as atividades em que participamos, sejam aulas (incluindo a preparação das leituras), palestras, seminários e demais eventos, defesas de dissertações e teses são formativas, nos colocam num campo de reflexão e nos habilitam a pensar e produzir a partir de uma área de estudo. Em vista disso, é salutar que a participação dos alunos não se restrinja a sala de aula e que estejam abertos a ouvir e participar a partir de diferentes perspectivas e de diferentes lugares.

É claro que a atuação na academia inclui a filiação a, pelo menos, um pesquisador que será o orientador do trabalho. Essa filiação implica participar de uma comunidade de pensamento, de contar com um parceiro intelectual que inicia o aluno no ofício da pesquisa. Gondim e Lima (2006) afirmam que além de mentor, o orientador é conselheiro e editor, ou seja, seu trabalho com o aluno inicia com a orientação na escolha do seu objeto de pesquisa ou na condução do projeto elaborado pelo aluno, nas etapas da pesquisa, incluindo a finalização do trabalho. Nesse processo, os autores observam que é fundamental a afinidade temática do orientador com o interesse de pesquisa do aluno, tendo em vista a competência para facilitar o acesso à bibliografia, o recorte do objeto, a metodologia adequada e a boa condução da pesquisa de campo. De outra forma, mesmo aqueles que não são especialistas em determinado tema, mas tem interesse nele e tem boa formação teórico metodológica podem aceitar o desafio de uma orientação não exatamente no seu tema de pesquisa.

A orientação também é uma relação social, o que a faz depender de aspectos de ordem pessoal, mesmo que aconteça dentro de uma instituição. Fatores como característica de personalidade, estilo de trabalho influem diretamente na relação entre ambos, traduzindo-se em diferentes graus de exigência e expectativas em relação ao desenvolvimento do trabalho. Há orientadores que permitem que seus orientandos conduzam de forma independente sua rotina de trabalho e outros que supervisionam diretamente. Essas regras de trabalho e mesmo as regras de convivência são contratos estabelecidos no momento em que o aluno começa a trabalhar com um orientador e mesmo durante o longo processo de elaboração da dissertação ou tese. Não deixa de ser uma relação que envolve tensão, pois tanto orientador quanto orientando tem metas para cumprir, com prazos restritos. De qualquer forma, o bom relacionamento entre ambos permite uma “aliança” que serve de apoio e não como uma fonte de dificuldades (GONDIM e LIMA, 2006).

Uma das etapas principais para a elaboração da dissertação é a construção do projeto de pesquisa que inclui um posicionamento teórico e a delimitação de um problema, uma questão a ser investigada que inclui as seguintes definições: o que será feito? (definição do

objeto), por que fazê-lo? (justificativa), para que será feito? (objetivos), a partir de que perspectiva se pretende fazê-lo? (quadro referencial teórico), como e onde será realizada a pesquisa? (metodologia), quando será feita? (cronograma).

A delimitação do projeto é feita a partir do embasamento teórico. Como estudante de pós-graduação, o aluno vai passar por uma formação mais ampla dentro do grande campo de concentração de seu curso e uma formação específica nas disciplinas que dialogam com seu tema de pesquisa. O professor/orientador inicia o aluno dentro de uma tradição de pensamento ou o acolhe no seu grupo de pesquisa em vista da afinidade com sua proposta. Com isso, o aluno tem condições de construir um problema de pesquisa, posicionando-se na discussão já realizada, de forma central ou periférica, em relação ao seu objeto. O resultado de seu trabalho poderá contribuir com uma leitura nova no seu campo de atuação. Como observa Kuhn (1978, p.61) “O que o incita ao trabalho é a convicção de que, se for suficientemente habilidoso, conseguirá solucionar um quebra-cabeças que ninguém até então resolveu ou, pelo menos, não resolveu tão bem”.

Com um projeto em mãos, a fase seguinte é a realização do trabalho de campo que se constitui como o momento em que, munidos dos conhecimentos teóricos, vamos em busca das respostas para as perguntas que elaboramos. Evans-Pritchard (2005), um dos autores clássicos da Antropologia, explicita que “(...) o que se traz de um estudo de campo depende muito daquilo que se levou para ele”, ou seja, a boa realização do trabalho de campo implica numa preparação bem conduzida.

O antropólogo Cardoso de Oliveira (1993) afirma que na realização do trabalho de campo acionamos três faculdades do entendimento sociocultural que se caracterizam como diferentes habilidades – olhar, ouvir, escrever. O olhar é disciplinado pelo acesso ao estoque comum de conhecimento (ELIAS, 1994) de uma área e a forma particular como o autor se apropria desses conhecimentos, passando a utilizá-los para balizar seu trabalho. Uma vez no campo, o pesquisador vai utilizar certos instrumentos de coleta de dados que também não estão dissociados de uma reflexão teórica.

O sucesso na realização do campo implica, no meu ponto de vista, um diálogo com os interlocutores/autores/orientador/pares, ou seja, os bons resultados não seriam obtidos apenas pelo trabalho solitário do pesquisador. Segundo Ruth Cardoso (1986, p.103) “A relação intersubjetiva não é o encontro de indivíduos autônomos e auto-suficientes. É uma comunicação simbólica que supõe e repõe processos básicos responsáveis pela criação de significados e grupos. É nesse encontro entre pessoas que se pode desvendar sentidos ocultos e explicitar relações desconhecidas”.

A relação com os interlocutores é uma relação social e, como tal, implica negociação, ética, respeito às opiniões das pessoas com as quais estamos nos relacionando, seria a capacidade de ouvir que inclui também a realização da entrevista como um “ouvir especial”. Considerando que esse processo requer muita atenção, Ruth Cardoso (1986) afirma que é necessário ancorar as relações pessoais em seus contextos e estudar as condições sociais de produção dos discursos do entrevistador e do entrevistado ao invés de pensar os dados como formas objetivas e independente dos atores. Deve-se considerar, ainda, que um discurso expressa interesses contraditórios e é sempre parcial e fragmentado.

A fase da escrita é o momento de sistematização dos dados. Uma forma interessante de iniciá-la, depois do retorno do campo, é a elaboração de um índice como hipótese de trabalho (ECO, 2012), definindo o âmbito do que será escrito. Eco (2012) apresenta o plano de trabalho como constituído por título, índice e introdução, que seriam o núcleo e periferia da tese. O autor ressalta que esse esboço preliminar não significa a finalização do trabalho, pode ser o momento em que o pesquisador se defronta com novos problemas, o que indica a necessidade de refazer o trabalho constantemente.

Em termos de escrita propriamente dita, é interessante ressaltar que a prática de revisar e editar os próprios textos é condição para o aprendizado da escrita que inclui domínio das formas de expressar o pensamento, considerando a unidade, coesão e coerência. A produção de bons textos exige uma prática constante e efetiva.

No livro “a Engenharia do Texto”, Sena (2005) apresenta reflexões e indicações para a prática de uma boa redação e desmistifica algumas idéias sobre o que capacita alguém a escrever de forma adequada e interessante. Considera que idéias inadequadas e cristalizadas são constantemente repetidas no senso comum e no meio acadêmico. Contrapõe-se, igualmente, a idéia de que escrever bem é uma competência que pode ser desenvolvida a partir de algumas “dicas”, pois o texto constitui-se com base em uma série de particularidades de quem o constrói, ou seja, cada produtor de um texto oferece um trabalho pessoal, fruto de reflexão, de uma construção continuada que envolve experimentação e conhecimento de regras.

Questiona, por exemplo, a afirmação de que “escrever bem é uma questão de dom, não é para qualquer um”, pois se trata de uma aprendizagem pela qual passa o falante da língua quando participa de um processo formal de aprendizagem, ou seja, o autor ressalta que escrever é uma habilidade que pode ser aprendida por qualquer pessoa. Outro questionamento importante é sobre a afirmação de que “quem muito lê, necessariamente escreverá muito bem”. Segundo o autor, são praticas distintas que mobilizam mecanismos e exigências específicas e aqueles que se dedicam à leitura serão bons leitores enquanto aqueles que se dedicam à escrita conseguirão produzir bons

textos. A leitura, segundo Sena (2006, p.19) se constitui numa aliada na produção de um texto: “é preciso ler muito, mas é preciso também colocar as habilidades próprias da leitura a serviço do ato de escrever, e isso só se consegue levando-se em conta que a produção de bons textos exige uma prática constante e efetiva”. Para escrever é preciso ler, mas é preciso também escrever. Cada um tem sua especificidade e, ao mesmo tempo, se complementam.

Na perspectiva antropológica, Cardoso de Oliveira (1993) afirma que escrever é um processo de textualização dos fenômenos socioculturais e pensar e escrever ocorrem de forma simultânea; sendo que a memória se constitui como um elemento rico na construção de um texto.

Escrever constitui-se como um processo desencadeado desde a elaboração do projeto de pesquisa quando aventamos as primeiras hipóteses de trabalho e dialogamos com a teoria já produzida sobre o tema. Implica num constante exercício que tem como resultado final o texto da dissertação ou tese. Como exercício, é um trabalho construído por etapas e no qual inúmeras modificações são realizadas até que se consiga finalizar o texto e apresentar nossa argumentação de forma inteligível. Ao finalizar uma dissertação encerramos um texto, mas não uma reflexão (ECO, 2000). Como um trabalho científico, seu propósito é suscitar questões, abrir possibilidades para futuros trabalhos.

### **Considerações finais**

Neste texto tentei pontuar algumas questões que considero importantes, seja com o propósito de nos situar enquanto pesquisadores, seja para apresentar algumas características do trabalho científico, em especial a dissertação de mestrado. É oportuno lembrar que essas reflexões resultam da experiência enquanto estudante e como professora de uma instituição de ensino superior, além da atuação enquanto coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – PPGAS.

No contexto da pós-graduação brasileira, a UFAM localiza-se numa região estratégica para pensar questões territoriais, os direitos de povos tradicionais, preservação ambiental, entre outros temas que tem sido objeto de reflexão em nossos PPGs. Entretanto, em termos de avaliação institucional, as notas de nossos cursos são mínimas e indicam as disparidades regionais, o financiamento preferencial da pesquisa nos grandes centros do sul e sudeste, entre outros problemas e conflitos.

O lugar que ocupamos neste sistema de avaliação indica que há uma hierarquia entre instituições e cursos, diferenciação alimentada e produzida por um sistema de avaliação excludente que continua a privilegiar os que têm boa avaliação. De que forma essa situação influi no modo como produzimos é uma das questões que merecem ser investigadas.

As dificuldades advindas dessa realidade não impediram que a UFAM desse curso à implementação e consolidação de sua pós-graduação, como podemos perceber nas inúmeras atividades realizadas semestralmente, no comprometimento dos pesquisadores com as questões que são prementes na região, com a qualidade dos trabalhos produzidos e os profissionais que estão sendo formados na instituição.

Nesse contexto pude situar a elaboração da dissertação de mestrado como uma das etapas da produção acadêmica mais significativa na UFAM, considerando que a maior parte dos cursos de pós-graduação situam-se neste nível. Estamos desenvolvendo uma cultura de pós-graduação que passa por momentos como este, um seminário onde a nossa prática é discutida e podemos pensa-la a partir de alguns referenciais importantes como, por exemplo, os objetivos que nos levam a realizar uma pesquisa acadêmica e construir uma dissertação, o porquê da escolha deste ou daquele tema, a interlocução com as populações que estudamos, para que servirão os resultados de nossa pesquisa. Cabe, então, considerarmos nossa produção além de interesses pessoais e vê-la como uma contribuição científica oportuna e necessária na região amazônica. Penso que este é o maior desafio ao se produzir um trabalho deste porte e também um estímulo para deixarmos nossa criatividade e capacidade de comunicação produzir pontes entre a academia e as populações com as quais dialogamos.

### **Referencias bibliográficas**

AMARAL, Lívio. Sistema Nacional de Pós-Graduação: Atualidade e Perspectivas. Apresentação na Reunião de Área da CAPES. Brasília, 17 e 18 de dezembro de 2012.

BALBACHEVSKY, Elizabeth A pós-graduação no Brasil: novos desafios para uma política bem sucedida. [http://portais.ufg.br/uploads/67/original\\_Pos-Graduacao\\_Brasil\\_2.pdf](http://portais.ufg.br/uploads/67/original_Pos-Graduacao_Brasil_2.pdf), 2005.

BOURDIEU, Pierre el al. Ofício de sociólogo Petrópolis: Vozes, 2004.

CARDOSO DE OLIVEIRA, R. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. São Paulo: UNESP, 1993.

CARDOSO, Ruth. Aventuras de antropólogos em campo ou como escapar das armadilhas do método. In: \_\_\_\_\_ (org). A Aventura antropológica: teoria e pesquisa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

ECO, Umberto. Como se faz uma tese. São Paulo: Perspectiva, 2012.

ELIAS, Norbert. O processo civilizador. Vol. 1. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.



- GONDIM, Linda M. P; LIMA, Jacob C. A pesquisa como artesanato intelectual: considerações sobre método e bom senso. São Carlos: EDUFSCAR, 2006.
- GUBER, Rosana. La Etnografía, método, campo y reflexividad. Bogotá: Editorial Norma, 2004.
- KUHN, Thomas S. A estrutura das revoluções científicas. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- MILLS, C. Wright. A imaginação sociológica. Rio de Janeiro: Zahar, 1965.
- NORONHA, Nelson M. Sociedade e Cultura na Amazonia. Notas sobre o trabalho multidisciplinar na Pesquisa e na Pós-Graduação (1998-2006). Manaus: EDUA, FUA, 2008.
- SANTOS, Cássio Miranda dos. Tradições e contradições da pós-graduação no Brasil Educ. Soc., vol. 24, n. 83, p. 627-641, 2003.
- SENA, Odenildo. A Engenharia do texto: um caminho rumo a prática da boa redação. Manaus: EDUA/FAPEAM, 2005.



## **ARTIGOS DAS SESSÕES DE COMUNICAÇÃO**

## QUANDO O ATLÂNTICO DESÁGUA NO AMAZONAS: REPRESENTAÇÕES DO NEGRO NO ROMANCE *A SELVA*

Adriana Cristina Aguiar Rodrigues \*

**Resumo:** o artigo analisa as representações do negro no romance *A Selva*, de Ferreira de Castro. Se, diante de um discurso que defende a pouca participação desse grupo étnico na Amazônia, possa se cogitar limites para a análise a que nos propomos, um olhar mais profundo coloca em cena tais potencialidades, como veremos com as pesquisas realizadas e organizadas pela professora e historiadora da Universidade Federal do Amazonas, Patrícia Sampaio.

**Palavras-chave:** Amazônia; Negro; *A Selva*.

**Resumen:** el artículo analiza las representaciones del negro en la novela *A Selva*, de Ferreira de Castro. Si, delante de un discurso que defiende la poca participación de ese grupo étnico en la Amazonía, pueda apuntar límites para la análisis la que nosotros proponemos, una mirada más profundizada coloca de escena tales potencialidades, como veremos en las encuestas realizadas y organizadas por la profesora e historiadora de la Universidad Federal de Amazonas, Patrícia Sampaio.

**Palavras claves:** Amazonía; Negro; *A Selva*.

*Balbino ia contando os homens e dando explicações a Juca Tristão. Alberto pensava, olhando de longe a cena, nos navios negreiros de outrora, ao desembarcarem os escravos em plagas longínquas, quando a voz rude do pastor lhe recordou que também ele fazia parte do rebanho. (Castro, 1989, p. 69)*

No fragmento que nos serve de mote, o narrador do romance *A Selva* (do português Ferreira de Castro) versa sobre as sensações de Alberto ao chegar ao seringal Paraíso e observar o desembarque do Justo Chermont. A personagem resgata uma memória histórica, marcada por um passado de violência e exploração, que norteou as relações entre Portugal, Brasil e Angola: a memória dos navios negreiros e da escravidão. Ao tomar como tema esse contexto histórico, procuramos pensar as relações históricas e sociais do negro neste universo romanceado, que é a Amazônia do ciclo da borracha – visto pela perspectiva de um narrador cujo olhar volta-se para um português, que traz consigo muito ainda da visão eurocêntrica e colonial.

No livro *O fim do silêncio: presença negra na Amazônia* – organizado por Patrícia Sampaio –, a historiadora, ao contestar o discurso que defende a pouca participação do negro na região, afirma:

---

\* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, na Universidade Federal do Amazonas, bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Amazonas – FAPEAM.

(...) em se tratando de Amazônia e, mais particularmente, do Amazonas, estamos diante de um tema pouco frequentado pelos estudiosos. Um silêncio persistente que insiste em apagar memórias, histórias e trajetórias de populações muito diversificadas que fizeram desta região seu espaço de luta e de sobrevivência. Esta é uma dívida de muitas gerações que ainda reclama sua paga. (2011, p. 8)

Num exercício de escovação a contrapelo da História (BENJAMIN, 1994), Sampaio, a partir de dados levantados em arquivos, sustenta que desde meados do século XVIII, através da mediação da Companhia Geral de Comércio do Grão-Pará e Maranhão, a introdução de negros no Grão-Pará tornou-se uma realidade importante para a sociedade e a economia da província (2011, p. 17). Em 1794, por exemplo, era concedida, inclusive, isenção de impostos aos que importassem escravos diretamente dos portos de Angola ao Pará. Esses, juntamente com índios, eram inseridos em diferentes modulações do trabalho compulsório e constituíam as bases da mão de obra disponível. De tal modo, conclui Sampaio:

(...) os escravos do Grão-Pará, negros forros, mulatos fizeram valer sua presença de maneira significativa a despeito de um número considerado insignificante e também do fato de se encontrarem no último patamar da escala hierárquica de uma sociedade excludente. Também eles ajudaram a demarcar as fronteiras desse mundo colonial com suas experiências históricas. (2011, p. 42)

O que as constatações apontadas em *O fim do silêncio* implicam para o nosso estudo é, sobretudo, o fato de sugerir motivações para a inclusão do negro em *A Selva*. Em seu conjunto, o livro aponta luzes que podem nos amparar quanto a uma compreensão mais profunda da presença de matrizes étnicas no romance (como o negro e o mulato) e, mais especificamente, nos seringais da borracha e nos interiores do estado, que muitas vezes estiveram nas rotas de fugas de escravos. O europeu, Paul Marcoy, por exemplo, no relato de sua viagem pelo rio Amazonas, realizada na primeira metade do século XIX, além de registrar a presença do negro, também aponta o interior como rota de fuga:

(...) depois de dez minutos dessa lúgubre viagem chegamos ao pé de uma pequena elevação rodeada de água preta. Uma pequena cabana com seu alpendre anexo e uma pequena horta coroavam o seu topo. Três desertores brasileiros, refugiando-se nesse lugar, haviam construído o casebre e aqui viviam em paz e segurança com suas mulheres pardas de narizes achatados. [...] Sabendo dos remadores que eu ia para Ega, os nossos hospedeiros me imploraram, na despedida, que não revelasse o seu paradeiro ao comandante da cidade, e me presentearam com alguns abacaxis colhidos na sua horta. (2006, p. 107)

As pesquisas desenvolvidas por Ygor Cavalcante (2011), em “Fugido, ainda que sem motivo: escravidão, liberdade e fugas escravas no Amazonas Imperial (1850-1888)”, ratificam o caso citado por Marcoy, na medida em que sustentam (com dados levantados em anúncios

de jornais e outros arquivos) que o vale amazônico serviu como rota de deslocamento para negros, mulatos e índios, foragidos de trabalhos compulsórios.

Ainda no livro organizado por Patrícia Sampaio (2011), há um capítulo intitulado “Gente sem crônica definitiva: negros e mulatos n’A Selva”, escrito em coautoria com Maria Aleixo. Aí, as autoras, por intermédio da literatura, entendem o romance de Ferreira de Castro como mais uma estratégia para romper o silêncio sobre a presença histórica do negro na região. Com tal intuito, o texto pontua passagens da narrativa que identificam a presença de negros e mulatos no seringal Paraíso e ao final esboça uma análise das ações do ex-escravo, Tiago. Aceitas então as evidências da existência e participação do negro na região, e mais, reconhecendo o romance estudado como testemunho das condições históricas, sociais e econômicas a que eram submetidas raças menos privilegiadas numa dada conjuntura e hierarquia social, busca-se, a partir dos pressupostos metodológicos da sociocrítica, analisar de quais representações de personagens étnicos é possível falar em A Selva.

Desde a epígrafe do seu romance Ferreira de Castro já aponta para as minorias, que estão representadas seja na personagem do judeu Elias Bensabat, nos migrantes japoneses que chegam à Amazônia como parte de um projeto de desenvolvimento da agricultura, ou ainda na força de trabalho do sertanejo, do mulato e do negro. Quando se adentra a narrativa, as primeiras descrições dão conta de “homens de cor”, trata-se dos futuros compartes de Alberto na terceira classe do Justo Chermont: “todos de cor, mulatos uns, mais carregado o escuro nos outros, iam da juventude até os trinta e cinco anos, até os quarenta – idade máxima concedida ao selecionador para o recrutamento, já que nos seringais não tinha lugar para os fracos ou os inúteis” (CASTRO, 1989, p. 35).

Em semântica similar, ao situar o embarque em Belém, o narrador novamente alcunha os trabalhadores: “os olhos da malta negrusca, subitamente especada por ordem do condutor, vasculharam o barco de lado a lado, varando-lhe os dois conveses” (CASTRO, 1989, p. 37, grifos nossos). O vocábulo “malta”, conforme consta no dicionário Houaiss, é o mesmo que “corja, súcia, bando de pessoas de má fama ou má índole” (2008, p. 482). Adjetivo revelador do pensamento sobre os negros, igualmente é esta a ideia que perpassa a fala de Balbino, ao discutir com Macedo sobre três homens arregimentados no nordeste e foragidos logo na chegada a Belém: “– É tudo uma malandragem! Ah, bom tempo em que havia relho e tronco! Então, esta canalha andava mesmo metida na ordem! Hoje não se prende ninguém por dívidas e dizem que já não há escravos. E os outros? Os que perdem o que é seu?” (CASTRO, 1989, p. 27). A fala do capataz de Juca Tristão deixa à mostra o discurso retrógrado e racista que,

passados mais de quarenta anos da abolição da escravatura no Brasil (considerando o ano de publicação do romance), parece ainda rondar o pensamento.

Entendendo-se que o tempo e o aspecto verbais são categorias semântico-discursivas, que marcam efetivamente os enunciados, é possível notar alguns aspectos da fala de Balbino. O enunciador, ao conjugar o verbo “dizer” na terceira pessoa do singular (“dizem que não há mais escravos”) exclui-se do grupo que afirma não haver mais escravidão e levanta dúvidas quanto à certeza da abolição, indicando a possibilidade de ser ainda uma prática recorrente no norte. Já a pergunta lançada – “Os que perdem o que é seu?” – acentua o modo como o homem é visto, ou seja, como um objeto. Logo, a personagem posiciona-se claramente contrário à liberdade do negro, do homem, e vê no fim do sistema escravagista um mal à economia regional e à própria sociedade.

A presença negra em *A Selva* não se restringe aos homens de cor arrebanhados por Balbino para extrair o látex no Paraíso. No trecho do romance, por exemplo, em que se narra a passagem do Justo Chermont pelas pequenas cidades nas brenhas da Amazônia, o narrador revela que negros e mulatos estão não apenas dentro do navio, a caminho do seringal, mas participam também do pequeno comércio que ganha vida a cada parada nos portos: “moleques e adultos, negros, mulatos e caboclos, invadiram o navio, em ruidosa venda de frutos e de cuias de vários tamanhos e feitios” (CASTRO, 1989, p. 51).

Acerca das funções que os negros desempenhavam na região, Sampaio destaca que nos centros urbanos um conjunto de atividades e especializações era exercido por: coletores, vendedores, carpinteiros, ferreiros, cozinheiras, negros que soubessem coser, lavar, engomar, cozinhar, entre outros. Nesse sentido, Ygor Cavalcante afirma que na segunda metade do século XIX existia inclusive um comércio de trocas entre escravos, seringueiros, tapuios, indígenas, desertores e entre outros moradores da floresta, que se desenvolvia por toda a região amazônica (2011, p. 50).

Como parte de uma minoria, há também no romance a presença de mulheres negras e mulatas. Estas, socialmente, não têm uma situação muito diferente da condição masculina, como se pode notar no diálogo travado entre Alberto e Firmino: “- Então em Humaitá não há mulheres?” – questiona Alberto. Ao que o cearense responde: “- Dizem que há uma preta e uma mulata. As outras têm dono” (CASTRO, 1989, p. 104). A afirmativa de Firmino situa bem o contexto de exclusão e preconceito a que eram submetidas as mulheres de tez escura. Únicas solteiras na cidade, no seringal a situação também não varia muito. Nhá Vitória, a negra sexagenária, é uma das raras sem par, como novamente aponta Firmino em uma das

festas na alpendrada de Lourenço: “a negra, que está ao pé, é nhá Vitória, que lava a roupa de seu Juca, de seu Guerreiro e de seu Binda e é mãe de Alexandrino” (CASTRO, 1989, p. 118). As funções exercidas pela personagem parecem ratificar as atividades desempenhadas pelas negras: a lavagem de roupa e outros serviços domésticos.

Dentre o rol de personagens negros de *A Selva*, há dois que nos parecem oferecer elementos para uma análise mais detida: é o caso de Filipe Pinheiro e Tiago. É durante a viagem que um dos passageiros, observando o jeito “quieto e solitário” de Alberto, aproxima-se e em gesto de amizade oferece-lhe um prato de feijoada. Mas, de forma ríspida, é afastado pelo português. Este negro chama-se Filipe Pinheiro.

Era um preto. Vexado pela recusa e avareza de palavras e já arrependido da sua fraternidade, morreu-lhe o sorriso que trazia nos lábios grossos, encolheu levemente os ombros e voltou ao rancho de onde partira, justamente quando uma pequena simpatia, acabada de nascer, se pôs a seguir-lhe os passos. (CASTRO, 1989, p. 45)

Como aponta o final do fragmento, ao longo da viagem, a resistência de Alberto em aproximar-se daqueles que ele, a esta altura, considerava uns párias, será, senão vencida, ao menos amenizada por esse sujeito, cujo narrador assim o descreve:

(...) palrador e folgazão, amigo de ser útil, tinha quase sempre nos lábios um sorriso de solicitude e uma maneira inofensiva. [...] e entretinha Alberto com histórias de “curupiras” e de caçadas aventurosas.  
– Uma vez no Acre, tava eu memo, cum rifle no ombro a fazê pontaria...  
– Mas tu já estiveste no Acre? – interrompeu um dos parceiros.  
– Intão, num tive? Inté me aconteceu... (CASTRO, 1989, p. 53)

Filipe parece ter sido a personagem construída pelo romancista para conter em si alguns dos estereótipos que caracterizam o negro na literatura (BROOKSHAW, 1983). É o sujeito de lábios grossos, simpático, solícito, falador, alegre e com um português que se distingue, conforme fica claro na oposição entre o seu linguajar truncado e o português perfeito do parceiro – “Mas tu já estiveste no Acre?”. É sobretudo este aspecto sociolinguístico que nos chamou atenção quando nos deparamos com a personagem de Filipe Pinheiro.

Tânia Alkmim, ao estudar a representação linguística de negros e escravos no Brasil do século XIX, afirma que se percebe de imediato um contraste entre a fala do branco e a do negro e aponta que isto é um exemplo de marcas indicativas do caráter “desviante” da variedade de português falado por negros. Embora seja fato que nem todas as personagens negras do século XIX tenham sido representadas com fala incorreta ou distorcida, Alkmim afirma que “muitos autores de teatro e de prosa de ficção procuraram construir seus

personagens negros e escravos com a ajuda de marcas linguísticas que assinalavam o caráter ‘desviante’ de suas falas em relação à fala de personagens brancos” (2008, p. 251-252).

Frantz Fanon, ao estudar as relações entre o negro e a linguagem, afirma que este será tanto mais branco, isto é, se aproximará mais do homem verdadeiro, na medida em que adotar a língua do colonizador (2008, p. 34). O autor traz alguns exemplos e argumentos que apontam como nos países africanos de colonização francesa as línguas locais, como o crioulo, são menosprezadas pela burguesia ou pela elite local. Por conta dessa atitude, o negro, chegando à França, por exemplo, procurava reagir contra a “imagem do preto comedor-de-RR” (p. 36), esforçando-se para ter uma pronúncia do francês padrão. É a este estereótipo, ou seja, do comedor de RR, que também Filipe Pinheiro é associado, como o narrador enuncia: “suprimia, como todos os seus conterrâneos, muitos RR, deixava em silêncio sílabas sem conta, acentuava outras arbitrariamente” (CASTRO, 1989, p. 53).

Em todo o romance de Castro, Filipe terá outras duas oportunidades de se pronunciar. Ambas em diálogo com Alberto. Vejamos os fragmentos:

- Vancê vai a terra; im Manaus?
- Não sei ainda. Provavelmente vou. Por quê?
- É qui que queria i cum vancê. Na terra qui a gente num conhece, quanto mais homi fô, mio.
- Está bem. Iremos juntos. (CASTRO, 1989, p. 54)

E adiante, quando Alberto retorna da cidade:

- Intão? Qui tal é a cidade?
- É bonita.
- E a respeito de muieres?
- Também as há por lá bem boas. (CASTRO, 1989, p. 61)

Ao caracterizar a variedade linguística falada por negros e escravos, Alkmim indica as seguintes diferenças presentes na fala das personagens por ela estudadas: queda do “r” e do “l” final, iotização, fechamento do timbre da vogal em sílabas pretônicas, átonas finais e em monossílabos, entre outros. Observando a fala de Filipe a partir desses fatores apontados, podem-se citar a presença de quase todos, como: queda do r final (fazê); iotização (muieres, mio); alçamento vocálico (intão, qui, cum); aférese (tive); e nasalação (im, inté, vancê)<sup>1</sup>. Deste modo, o conjunto de marcas linguísticas que caracteriza a fala da personagem criada por Castro é fator que não apenas contribui como também determina a diferenciação entre Filipe e os outros.

---

<sup>1</sup> Iotização: é a “mudança de uma vogal ou consoante para a vogal anterior alta / i / ou para a semivogal correspondente” (CÂMARA JR., 1979, p. 149). Aférese: é o nome que caracteriza o fenômeno de supressão de um fonema (ou uma sílaba) do início de um vocábulo (BOTELHO; LEITE, 2011).



Muito embora, em estudos ampliados, Tânia Alkmim sugira que na verdade a oposição de fala não seja somente em nível “racial” (como português de preto e português de branco), mas, sobretudo que “o quadro sociolinguístico do Brasil do século XIX se organizaria em torno da oposição ‘português de letrados’ e ‘português de não letrados’” (2008, p. 260), o que se observa em *A Selva é outra* ocorrência. Há uma oposição entre o português de branco (representado em Alberto) e do português de preto (representado em Filipe Pinheiro). Mas há também outra situação, a diferenciação entre a fala de Filipe e a de seus iguais. Isso se torna evidente no trecho que reproduzimos anteriormente, no qual um dos parceiros intervém no diálogo, e também quando se compara as falas de Filipe, Tiago e Firmino – sertanejo, seringueiro, analfabeto, nordestino e mulato, mas de fala não estereotipada e não caricaturada. Visto por esta perspectiva, o modo de se expressar de Filipe expõe duas possibilidades de leitura: a primeira, de um negro que não se reconhece na língua portuguesa; a segunda, de um negro que, ao seu modo, e talvez tendo contato com variantes africanas, utiliza-se de uma sintaxe e fonética da língua do colonizador, para fazer-se comunicar.

Alkmim em seu texto levanta ainda uma hipótese: e se os autores “inventaram” uma língua para negros e escravos? Se tomarmos como fato esta hipótese, a fala de Filipe novamente apontaria para duas questões: 1) seria um registro, uma transcrição fonética de um tipo sociolinguístico de fato presente no Brasil, e isso ratificaria a ideia propagada “de que negros e escravos brasileiros se expressam em uma variedade de português cheia de erros e imprecisões” (2008, p. 255); ou, 2) poderia ser apenas uma criação literária, que se justificaria por explicar ou representar as diferenças menos linguísticas do que sociais entre o negro e as demais classes.

Ambas as ideias parecem servir para explicar a distinção linguística entre os próprios homens arregimentados no nordeste, que embora sejam tratados como um rebanho, como um corpo único, no nível da linguagem as diferenças saltam. Além disso, a fala de outro negro do romance, Tiago, não revela os desvios fonéticos e gramaticais da de Filipe Pinheiro. Ao contrário do caso de Filipe, o discurso dessa personagem, especificamente na cena final do romance, é caracterizado por um português padrão. E aqui chegamos à segunda personagem que queremos analisar mais detidamente.

Ex-escravo maranhense, Tiago “conhecera os dias de trabalho sem fim, o chicote do feitor, o tronco, o corpo a escorrer sangue. Depois, já com a carta de alforria, viera para ali” (CASTRO, 1989, p. 149-150). Chegou ao seringal ainda jovem e conseguiu até vender borracha, mas nunca obteve saldo. “A cachaça levava-lhe grande parte do tino e a sua ingenuidade de escravo redimido levava-lhe o resto. Nunca mais saíra dali. Quando Juca Tristão comprou o seringal já ele havia se tornado um farrapo inútil e risível” (p. 149-150).



Nomeado pelo narrador como Mefistófeles de Ébano (CASTRO, 1989, p. 182), enquanto Filipe representa o estereótipo do negro leal e cordial, Tiago aproxima-se do estereótipo do negro demônio e desprezível. Conforme David Brookshaw (1983, p. 32), “o escravo demônio era o quilombola, ou fugitivo, que deu as costas ao senhor branco, confirmando, assim, sua selvageria”. Aliás, Castro parece representar a dupla imagem do negro que persistiu durante longo período da literatura, na qual este era retratado ou como escravo humilde e resignado (a exemplo de Filipe Pinheiro) ou como escravo imoral, demônio, de uma fealdade indescritível (a exemplo de Tiago): “tinha um sorriso alvar sobre a negridão da boca sem dentes e os seus olhos muito brancos, todas as linhas do seu rosto, dir-se-ia pintados em pano que vestisse um fantoche de palha” (CASTRO, 1989, p. 150)<sup>2</sup>.

Na maior parte do romance, o “Estica”, como também é conhecido por causa de sua perna coxa, representa uma figura dúplice. Na relação estabelecida com Juca Tristão, é o “serviçal” fiel, usado como títere nas brincadeiras de tiro ao alvo, realizadas pelo dono do Paraíso. Ao longo da narrativa, Tiago alimenta um profundo envolvimento emocional por Juca. Por ocasião de uma viagem do seringalista a Belém, por exemplo, ele se coloca como um vulto fantasmal na despedida, chorando em humilde silêncio: “as lágrimas corriam, em fio, sobre o rosto envelhecido do grande fantoche negro” (CASTRO, 1989, p. 160). Tiago tem tamanha admiração pelo proprietário, que é capaz de se mostrar indiferente à morte de um seringueiro (ocorrida momentos antes da partida), mas ao mesmo tempo é capaz de expressar larga servidão e afeição ao amo, além de ceder a quase todos os seus desejos.

Deste modo, à parte sua afetividade pelo seringalista, na relação com os demais Tiago representa o bruxo, cachaceiro e agressivo, pouco amistoso:

(...) a sua perna coxa [...] parecia-lhe desgraça demasiado grande para que os outros ainda se rissem dela. Muitos seringueiros exibiam cicatrizes de golpes de terçado que ele lhes dera, em arremetida desafrontadora. Se estavam longe, a sua boca de sapo, já desdentada e mascando constantemente fibras de tabaco, lançava, com a saliva negra, todas as obscenidades conhecidas. [...] Só o álcool acendia ainda a sua vida sugada por todas as vicissitudes, aquele corpo alto, escanzelado e capenga de duende negro. (CASTRO, 1989, p. 149)

Conquanto o fantoche de Juca tenha problemas em relacionar-se com outros grupos étnicos do romance, Ygor Cavalcante defende que as relações multiétnicas nem sempre foram pautadas pelo conflito. Pelo contrário, muitas vezes as relações sociais estabelecidas pelos

---

<sup>2</sup> Conforme Domício Proença Filho, “a prevalência da visão estereotipada permanece dominante na literatura brasileira contemporânea, pelo menos até os anos de 1960, quando começam a surgir, paralelamente, textos compromissados com a real dimensão da etnia” (2004, p. 166).

escravos na Amazônia aproximavam sujeitos com realidades étnicas bastante diferentes (2011, p. 53). Mas, com poucas exceções (como o companheirismo entre Firmino e Alberto), este não parece ser o caso do romance quando pensado por esta perspectiva.

Ainda como parte da representação grotesca a que é vinculada a personagem de Tiago, chama atenção a sua morada, que contribui para reforçar a imagem do negro demônio:

(...) vivia isolado numa velha barraca, onde entrava a chuva, o Sol e vento. E se por processos que só ele sabia, obtinha mais cachaça além da ração estabelecida, embriagava-se e passava a noite em interminável gritaria. [...]. A selva acolhia com espanto aquela voz e ia repercutindo de desvão a desvão, estarecendo a noite. Ninguém podia dormir, pois quando se julgava, por súbito silêncio, que o ébrio entrara enfim no sono, os gritos voltavam de novo e cada vez mais intempestivamente. Nessas horas negras de tumulto, nem as próprias onças se aproximavam, por mais porcos que houvesse na pocilga. (CASTRO, 1989, p. 149)

Isolado tal qual um bruxo na floresta, Tiago parece encontrar-se entre um estágio humano e animal. Por vezes assume um aspecto zoomórfico (boca de sapo, negra e sem dentes, olhos esbranquiçados, pele engelhada, corpo escanzelado de duende), por outras alude à imagem do velho bruxo da África, feiticeiro, conforme é descrito nas ocasiões em que se recolhia na sua barraca e entoava melodias: “eram sempre canções lentas, arrastadas, fatalistas, que enchiam a noite de melancolia, fazendo esquecer a voz pastosa do bêbado. Canções de escravos, mais toada do que palavras, por ele aprendidas na infância e trazidas para o Brasil no ventre dos negreiros” (CASTRO, 1989, p. 149-150).

Ao longo do romance a personagem atua como um indício do clima de violência que reina no Paraíso e que culmina no desfecho do romance. Assim, não obstante a descrição física, o papel da personagem no romance pauta-se por uma ética que aviva a memória histórica da escravidão e exhibe a proximidade entre o sistema de aviamento e os hábitos de punição aplicados no seringal com os hábitos da sociedade patriarcal escravista. É justamente por reviver uma experiência traumática, ao presenciar os castigos impostos ao Firmino e seu grupo, que Tiago se encoraja a ter atitude de justiceiro na terra onde não havia justiça. Tomado por recordações do horror, põe fim aos mandos de seu senhor e às ameaças de perenizar a violência:

(...) surgiu, pernejando lentamente, o negro Tiago. Após o alarme, ninguém mais o vira, ninguém mais pensara nele. O clarão agonizante, iluminando-lhe de lado o rosto seco e anguloso, tornava-o mais mefistofélico, velho feiticeiro que se animara, caminhando desengonçadamente, amparado pelo seu bordão. [...]  
Dona Yáyá ia justamente retirar-se quando ele chegou ao grupo [...] e disse, voltado para o guarda-livro:  
– Branco: me mande para a cadeia de Humaitá. Fui eu que deitei fogo ao barracão e fechei as portas para seu Juca não sair... (CASTRO, 1989, p. 217)

Tiago parece agir movido, não pela banalidade da violência (característica com a qual, por muito tempo, tentou-se caracterizar o negro), mas na tentativa de livrar-se de um mal, um trauma ainda muito presente em sua memória. Neste ponto a personagem aproxima-se ainda mais da imagem do velho feiticeiro. De acordo com Jean-Michel Sallmann (2002, p. 22), o bruxo é um indivíduo capaz de modificar o destino de um outro indivíduo por meio de procedimentos rituais ou simbólicos (*sors* em latim significa ‘sorte’ ou ‘destino’, *sorcier* é a palavra francesa para bruxo). Ao fechar as portas do barracão, deixando o patrão preso ao fogo, a personagem de Castro cumpre duplamente o seu papel: de Mefisto, entregando a alma de Juca ao fogo (como representação do inferno); e de bruxo, mudando o destino da personagem. Todavia, como feiticeiro, Tiago não sofre a ação geralmente aplicada aos praticantes da bruxaria: a morte na fogueira. Pelo contrário, é ele quem materializa a justiça, apenas imaginada por Alberto, o estudante de direito<sup>3</sup>.

E é então pela boca de Tiago que vem à tona o discurso contra toda forma de escravidão, não apenas do negro, como também do sertanejo, do caboclo, do mulato:

- Eu também *gostava* muito do patrão. Ele me podia até matar que eu não fugia. Era mesmo *amigo* dele. Mas seu Juca se desviou... Estava a escravizar os seringueiros. Tronco e peixe-boi no lombo, só nas senzalas. E já não há escravatura... Deteve-se. Os seus olhos erguiam-se, procuravam os de Guerreiro, *adquiriam vida e choravam* agora.
- Eu é que sei o que é ser escravo! Ainda tenho aqui nas costas, o sinal do chicote do feitor, lá no Maranhão. Branco não sabe o que é liberdade como negro velho. Eu é que sei! (CASTRO, 1989, p. 218, grifos nossos).

Quando comete o assassinato, Tiago, quase que de modo paradoxal, parece ter sido tomado por uma consciência humanitária, não observada durante o romance. O homem-espantalho, num raro momento em que se encontra sóbrio, resolve incendiar o barracão, mas antes, avisa a todos sobre o incêndio – a exceção do mandante e do executor dos açoites (Juca, que morre, e Alexandrino, que consegue se salvar). Embora se utilize de um ato de violência para praticar a justiça, parece que ao final a personagem transforma-se (ou é transformado) em humano, pelo gesto justiceiro e libertário, e demonstra-se cheio de emoções diante da morte e da dor. Aí, fica claro que este se afasta da figura de Mefisto – o diabo que na tradição

---

<sup>3</sup> Ao dar ao negro o papel de assassino de seu patrão, Ferreira de Castro parece afinar-se com uma realidade histórica. Ygor Cavalcante recorta de um jornal um caso semelhante ao de Tiago: “em julho de 1872 foi preso o escravo André, ‘natural do Maranhão, com vinte anos de idade, solteiro e morador de Serpa’, por ‘haver barbaramente assassinado com um tiro de espingarda ao seu próprio senhor Joaquim Pedro Ferreira’, na noite de 13 de maio do mesmo ano. [...]. André tentou justificar o assassinato devido às más condições em que estava. Segundo ele, seu senhor o ‘alimentava e vestia mal e o castigava com pancadas’. Ainda vivia ‘diariamente importunado por seu senhor’ e, algumas vezes, era castigado com pau” (2011, p. 55).

literária se utiliza da razão para ganhar almas ao inferno –, pois a atitude de Tiago é acima de tudo movida pelas emoções causadas pela cena de açoite dos seringueiros aliada às lembranças de horror e ao medo de retorno a um sistema de barbárie.

Ao dar a um negro a possibilidade de argumentar, no final do romance, Castro, de certo modo, foge ao maniqueísmo bem versus mal, porque um negro, visto historicamente como bárbaro e selvagem, toma a iniciativa de evitar que um passado recente de escravidão avultasse no espaço onde havia se refugiado. Especialmente quando se leva em consideração que o romance, tendo sido publicado em 1930 no Brasil, situa-se num tempo-espaço em que o discurso literário era ainda marcado mais por um falar sobre o negro do que por um falar do negro (PROENÇA FILHO, 2004).

### Referências

ALKMIM, Tânia. Falas e cores: um estudo sobre o português de negros e escravos no Brasil do século XIX In: LIMA, Ivana Stolze; CARMO, Laura do (Org.). **História social da língua nacional**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008. p. 247-264.

ALEIXO, M<sup>a</sup> José N; SAMPAIO, Patrícia M. In: SAMPAIO, Patrícia Melo (org.). **O fim do silêncio: presença negra na Amazônia**. Belém: Editora Açai; CNPQ, 2011. p. 219-238.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v.1).

BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Tradução Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CASTRO, José Maria Ferreira de. **A selva**. 37. ed. Lisboa: Guimaraes, 1989.

CAVALCANTE, Ygor O. R. “Fugidos ainda que sem motivo”: escravidão, liberdade e fugas escravas no Amazonas Imperial. In: SAMPAIO, Patrícia Melo (org.). **O fim do silêncio: presença negra na Amazônia**. Belém: Editora Açai; CNPQ, 2011. p. 43-72.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de S. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. 3. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

MARCOY, Paul. **Viagem pelo rio Amazonas**. Tradução, introdução e notas de Antonio Porro. 2. ed. Manaus: Editora da Universidade do Estado do Amazonas, 2006.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: **Revista Estudos Avançados**, vol. 18, n. 50, São Paulo, jan/abril, 2004. p. 161-193. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo>>. Acesso em: dez 2012.

SALLMANN, Jean-Michel. **As bruxas Noivas de Satã**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

SAMPAIO, Patrícia Melo (org.). **O fim do silêncio**: presença negra na Amazônia. Belém:  
Editora Açai; CNPQ, 2011.

## A PRODUÇÃO DE ARTHUR ENGRÁCIO EM HISTÓRIAS DE SUBMUNDO: UMA PERSPECTIVA SOCIOLÓGICA

Alcione Deodato de Souza\*

**Resumo:** Este artigo trata da produção contística de Arthur Engrácio, na obra *Histórias de submundo*, publicado em 1960, por meio de discussões entre literatura e análise sociológica, sob a perspectiva do teórico Antônio Cândido. Buscando uma compreensão do texto do escritor por meio da análise do universo próprio da obra literária e sua relação com a realidade amazônica na qual a obra foi produzida.

**Palavras-chave:** Arthur Engrácio, contos, análise sociológica, Literatura Brasileira.

**Resumen:** Este artículo se trata de la producción de cuentos de Arthur Engrácio, en la obra *Histórias de Submundo*, publicada en 1960, por medio de discusiones entre literatura y análisis sociológico, sobre la perspectiva del teórico Antônio Cândido. Buscando una comprensión del texto del escritor por medio del análisis del universo propio de la obra literaria y su relación con la realidad amazónica en la cual la obra fue producida.

**Palabras clave:** Arthur Engrácio, cuentos, análisis sociológico, literatura brasileña.

### Introdução

Teóricos como Antonio Candido, Erich Auerbach entre outros preconizam que a obra literária é criada dentro de um contexto, em um determinado tempo e espaço, nos quais os aspectos sociais são recuperados na estrutura do texto; e pode traduzir visões de mundo e reflexões sobre a condição humana em sociedade. Além disso, deve-se considerar que um escritor não está imune às influências de sua época, portanto sua obra não está desvinculada do contexto social no qual foi produzida. Assim sendo, a leitura e análise de obras literárias por meio da perspectiva da crítica sociológica permite verificar de que forma a sociedade, na qual o texto foi produzido, se estrutura, quais valores sociais são destacados e quais concepções de ser humano e de mundo se apresentam nessas obras.

Desta forma, este artigo propõe uma análise acerca da obra *Histórias de Submundo*, do autor amazonense Arthur Engrácio, verificando a necessidade de refletir sobre a relação entre literatura e sociedade, a partir da crítica literária sociológica, segundo estudos propostos pelo teórico Antonio Cândido. A abordagem adotada justifica-se pela referida obra apresentar

---

\* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, na Universidade Federal do Amazonas.

temática de caráter social e humanista, cujo diálogo: literatura e sociedade, estabelece uma ligação entre a realidade social e coletiva com a representação artística. Para tanto, faz-se necessário entender a trajetória da crítica literária sociológica ao longo do tempo.

### **A crítica sociológica: breve discussão**

Uma das primeiras tentativas em estabelecer a relação entre literatura e sociedade remonta o ano de 1800, quando Madame de Staél, ao lançar o livro *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, esboça a ideia que a literatura é também um produto social (Barbéis, 1997, p. 150). No mesmo ano, aparece *O gênio do cristianismo*, de Chateaubriand, em que o autor discute as relações entre cultura pagã e cultura cristã considerando um determinado contexto histórico. Já em 1806, Bonald publica um artigo no *Mercure de France* que causa polêmica ao fazer a seguinte afirmação: “A literatura é a expressão da sociedade”, além de incorrer numa série de discussões acirradas sobre literatura e sociedade (Barbéis, 1997, p. 150-151).

O interesse de estudiosos por esta discussão ganha forte impulso no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Assim em 1963, na França, Georg Lukács publica o livro *A teoria do romance*, no qual esboça um estudo sobre o gênero literário a partir de pressupostos culturais, históricos e filosóficos, delineando as bases teóricas dos estudos sociológicos aplicados à literatura. Apoiado nessas ideias, Lucien Goldmann concebe o estudo literário sob o prisma da sociologia crítica e a filosofia social, ou seja, a sociedade influencia a literatura, portanto é preciso entender os fatores econômicos e as relações entre as classes sociais para entender também a obra literária.

No Brasil, o teórico Antonio Candido, em *A literatura e sociedade*, efetua considerações sobre a crítica literária sociológica, verificando como esta concebe a análise da obra literária, além de propor que, nessa categoria de análise deve-se considerar tanto a estrutura do texto como o contexto sociocultural da obra. Este preconiza que a crítica sociológica pode “averiguar como uma realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto de ela poder ser estudada em si mesma; e como só o conhecimento desta estrutura permite compreender a função que a obra exerce.” (Candido, 2000, p.1). Assim, ao se fazer a análise de uma obra como todo, ou em suas partes, verifica-se a fusão de texto e de contexto, de estrutura e de fator social, em que o assunto da obra apresenta a mesma importância que a estrutura desta, na formação da unidade do texto:

No conjunto, como no pormenor de cada parte, os mesmos princípios estruturais enformam a matéria. [...] Esta não é afirmada abstratamente pelo romancista, nem



apenas ilustrada com exemplos, mas sugerida na própria composição do todo e das partes, na maneira por que organiza a matéria, a fim de lhe dar uma certa expressividade. (Candido, 2000, p. 8)

Para tanto, Candido (2000) afirma que a crítica sociológica deve destacar os elementos sociais que o texto recupera em sua estrutura, considerando as possibilidades lingüísticas, psicológicas, religiosas, temáticas etc, que enriquecem a interpretação deste. Como exemplo, utiliza uma análise do livro *Senhora*, de José de Alencar, na qual demonstra que somente as referências espaciais e temporais não constituem a leitura crítica do romance, mas enfatiza que além delas, a dimensão social é fundamental para compreender o texto literário. Assim, partindo dos aspectos sociais que o texto recupera na sua estrutura será possível uma leitura crítica que possibilite uma visão maior não só quanto à estética, mas principalmente aos traços literários presentes na obra. Segundo o teórico:

(...) quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo. (Candido, 2000, p. 15 e 16)

Nesse sentido, a análise feita deixa de ser apenas em nível meramente histórico e passa a considerar a dimensão social como fator de arte (Candido, 2000). Com esta proposição, o crítico também observava que “a arte é social nos dois sentidos: depende de fatores do meio [...] e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais”, (Candido, 2000, p. 19). Isto é, o texto tem sua origem numa determinada cultura, portanto apresenta em si discursos cujos limites remetem às possibilidades de produção de sentidos do contexto cultural no qual foi produzido, influenciando direta ou indiretamente os indivíduos.

Em síntese, Candido (2000) conclui que os fatores sociais são decisivos para a interpretação da obra literária. Assim, tem-se uma perspectiva dinâmica da crítica, na qual a interpretação do texto literário não se revela somente na análise da estrutura interna da obra, mas pauta-se na observação entre produção artística e o seu condicionamento social, fazendo com este se apresente como meio de explicação da estrutura da obra e de seu teor de ideias.

“O primeiro passo [...] é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente [...]. Esta liberdade, mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem para torná-la mais expressiva de tal maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica. Tal paradoxo está no cerne do trabalho literário



e garante a sua eficácia como representação do mundo. Achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causal.” (Candido, 2000, p.13).

Ao pensar sobre as relações existentes entre arte e sociedade, proposta por Candido, deve-se observar que o objetivo do escritor não é apenas a recriação pura e simples da realidade a sua volta, mas a produção de imagens combinando essa realidade com a sua própria percepção e subjetividade. Desde modo, o texto literário, por ter sua produção em determinada época e cultura, carrega em si um discursos, ideias, valores e características próprias daquela sociedade.

Nessa linha segue o crítico francês Pierre Barbéris (2006) ao destacar que a sociocrítica caracteriza-se como “um movimento que não se opera unicamente a partir de textos fundadores e de arquivos, mas a partir de uma busca e de esforços tateante e descobridor que inventa uma nova linguagem, faz parecer novos problemas e coloca novas questões...”. Assim sendo, a sociedade é o reflexo de sua época e cabe ao leitor perceber que há mudança constantemente na estrutura dessa sociedade, mas estas não surgem espontaneamente, são reflexos do homem no seu tempo e no seu espaço. Nesse caso, há que se atentar não só para a leitura dos aspectos explícitos presentes na obra, como também para os implícitos, pois estes precisam ser verificados de maneira a contribuir com a leitura crítica de um determinado texto:

Um texto não é feito somente de coisas claras as quais não se puderam ou não quiseram ver. Um texto é também um arcano que expressa o sócio-histórico pelo que se pode parecer apenas estético, espiritual ou moral. Em que medida o autor o faz “propositalmente” ou não é secundário: só o texto conta. (BARBÉRIS, 2006, p. 166)

Levando em consideração que a “Sociocrítica designará, pois, a leitura do histórico, do social, do ideológico, do cultural, nessa configuração estranha que é o texto: ele não existiria sem a realidade, e a realidade (...) teria existido sem ele...” (BARBÉRIS, 2006, p. 146), o teórico compreende a obra literária como um fenômeno não afastado do fator histórico, pois preconiza que nos textos tudo é histórico, social e político. Por isso, ao produzi-lo, o escritor não está imune aos diferentes discursos em circulação na sociedade, portanto esses discursos acabam se materializando no texto literário.

Estas perspectivas de estudo serão aplicadas à análise da obra *Histórias de Submundo*, de Arthur Engrácio. Nela, o autor construiu um verdadeiro painel da região amazônica entre os anos de 1870 a 1920, fase de ascensão e decadência da exploração da borracha, no qual se pode flagrar uma região esquecida, marcada por coronéis seringalistas, doenças e

subdesenvolvimento. Justamente partindo desse contexto que o autor amazonense revela a necessidade de expressar os elementos da realidade regional, abordando em sua narrativa a denúncia da exploração e as injustiças a que o homem amazônico estava submetido, revelando assim uma Amazônia não apenas geográfica, mas se importando com o homem em todas as suas inconveniências humanas.

### **Contexto histórico:**

O livro analisado trata de contos ambientados durante a fase áurea da borracha, quando a Amazônia passa por um período de grande processo de enriquecimento e despertou o interesse de capital nacional. Assim, a região viveu momentos intensos de desenvolvimento como a criação da Província do Amazonas – 1850 e o decreto imperial que abriu a navegação do rio Amazonas ao comércio estrangeiro – 1871. Nos meados de 1890, ocorreu o pleno apogeu da exploração da goma, quando a borracha lançou a Amazônia internacionalmente e Manaus ganhou o título de “Paris dos trópicos”, sendo a primeira capital a ter iluminação pública com lâmpadas elétricas. No entanto, esse processo deixou de fora a classe mais pobre da sociedade que, conseqüentemente não teve participação dos lucros da exploração da borracha:

Seguramente o projeto de urbanização de Manaus do final do século XIX e início século XX excluiu a classe trabalhadora dos benefícios da modernização causando-lhes grandes prejuízos nas condições de viver, de morar e de trabalhar, no saneamento, em transportes, saúde e abastecimento. As coisas públicas, isto é, aquilo a que todos deveriam ter acesso, tornam-se privilégios de poucos. (DIAS, 1999, p. 49)

Ao longo de 1913, com a queda no preço da borracha e com o jogo de interesse internacional e nacional, a região entrou em declínio. Com a ajuda de Getúlio Vargas, em 1950, Álvaro Botelho Maia tentou reerguer a economia extrativista, mas com a oferta generosa do preço da borracha pelos países asiáticos, pouquíssimas foram as chances de recuperação econômicas na região. Com essa vertiginosa queda no preço da goma e, conseqüente, falência de todos os segmentos envolvidos no processo, os principais afetados foram justamente os seringueiros, que sem dinheiro e explorados pelos seringalistas não tinham opção de melhorar de vida. É justamente este contexto que o autor utiliza para descrever a luta social do homem do interior amazônico, em circunstâncias, muitas vezes humilhante, de fome, miséria e injustiças sociais.

### **Engrácio:**

Arthur Engrácio da Silva nasceu em Manicoré, em 1927. Formou-se em Direito, mas

destacou-se em sua atuação como jornalista. Foi romancista, contista, ensaísta e desempenhou um papel relevante como crítico literário. Pertenceu a União Brasileira de Escritores (UBE) e a Cooperativa dos Escritores do Amazonas (COOPEA). Teve a obra *A vingança do boto* traduzida para o inglês. Foi agraciado com o prêmio Prefeitura de Manaus, em 1976, pelo livro *A berlinda literária*. Participou ativamente do Clube da Madrugada, movimento surgido em Manaus, no ano de 1954.

O Clube foi fundado pelo desejo de renovação estética vivida pela classe artística e intelectual da época. Caracterizava-se por ser um movimento artístico e engajado politicamente, sendo manifestado por meio das artes e da literatura, visando atualizar esteticamente as artes e as letras na região, desta maneira marcou o diferente modo de olhar a literatura produzida no Amazonas. Segundo Engrácio, coube ao movimento Madrugada a preocupação em pesquisar e construir uma “obra identificada com a realidade regional, retratando os habitantes deste vasto mundo verde, em suas medidas, desmistificando-os e enfocando-os de forma crítica.” (ENGRÁCIO, 2005, p. 15). Se antes do surgimento do Clube os autores do ciclo da borracha viam a necessidade de descrever a região por um viés na qual a natureza, a tragédia e negatividade do meio eram o elemento central do texto literário, como em *Inferno verde* (1980), de Alberto Rangel e *A selva* (1930), de Ferreira de Castro, agora esse papel será do homem do interior amazônico e de sua condição de vida na sociedade, como nas obras *Outro e outros contos* (1963), de Benjamin Sanches, *Mundo mundo vasto mundo* (1966), de Carlos Gomes e *Histórias de submundo*, de Engrácio. Vale ressaltar que os escritores deste período tiveram influências do movimento modernista que “ligados à geração de 45 e imbuídos de todas as aspirações políticas do pós-guerra, esses jovens renovadores, engajados e combativos, fizeram uma frente única contra a estagnação cultural vigente” (SOUZA, 2003, p. 175). Portanto, sob as influências da geração de 45, as temáticas escolhidas saem do regional para uma leitura mais universalizante do homem.

Engrácio elegeu o conto como a forma mais expressiva de demonstrar seu compromisso claro com a realidade amazônica, buscando dar voz àqueles que não a detêm. De caráter regionalista, sua obra retrata a vida interiorana em forma de pequenos flagrantes do cotidiano do homem no interior da Amazônia. Desta forma, Engrácio é visto como um “autor indignado, revoltado com a humilhação, o sofrimento e a violência praticados contra o homem interiorano.” (TELLES, 2005 apud Engrácio, 2005, p. 19). Quanto a sua produção, o escritor “traz em sua literatura os dramas protagonizados por suas memórias de infância, e os melhores contos são os que refletem diretamente este repertório.” (SOUZA, 2003, p. 223).

Neste caso, a influência de sua infância decorreu para a descrição do meio hostil no qual ocorrem suas narrativas e onde vivem seus personagens.

### **Engrácio e a narrativa de Submundo:**

Na medida em que Engrácio trata do cotidiano amazônico, revelando mazelas e tragédias de uma sociedade marcada pela manipulação do poder, cabe a crítica sociológica refletir sobre a relação entre a sociedade e a vida artística e literária por meio do contexto histórico, verificando que o conteúdo, está de fato, vinculado a forma de arte (Candido, 2000). Neste caso, a obra literária é acima de tudo a expressão de uma época e de sua organização social, como ocorre em *Histórias de submundo*. Nele, há o retrato de uma Amazônia esquecida, um verdadeiro submundo, em que seus personagens estavam subjugados a vontade da elite extrativista. São pequenos trechos, situações, choques e tensões que representam os conflitos fundamentais da sociedade da época. Assim, a referida obra “transforma os flagrantes em contos, a análise exterior (absoluta), em visão subjetiva, é uma reflexão do real.” (SOUZA, 2003, p. 228), isto é, os acontecimentos sociais que formaram o cenário histórico da época são de suma importância para o diálogo entre a literatura e história e o entendimento da obra.

A literatura feita por Engrácio promove uma diversificação temática quanto à abordagem ficcional dos contos. Assim, na obra tem-se desta a narração de uma rebelião dos seringalistas contra os desmandos do coronel. Passando pelo tom trágico e o desfecho quase sempre violento das personagens femininas, submetidas às agressões físicas e/ou psicológicas pelos homens. Até a exploração do trabalho infantil sofrida pelos órfãos ribeirinhos que eram entregues às famílias de classe média com o pretexto de serem educados, no caso o conto *Filho de Arigó*:

– Como é, moleque, sai ou não sai desse canto? Quer que eu vá lhe buscar pela orelha?...

Agripino, lá no fundo da cozinha, era, agora, um rato. Encolhido, apavorado apenas seus olhinhos miúdos se moviam à procura de uma saída por onde pudesse escafeder-se da harpia encoleirada. (...) Já conhecia a megera, sua malícia, sua perversidade. Quantas vezes por dá cá aquela palha já não o havia atirado o chão e o surrado até o diabo dizer basta?! (...) E ia recebendo as pancadas até ficar bambo, mole, aniquilado. Inútil pedido de socorro. Inútil. (...)" (ENGRÁCIO, 2005, p. 49)

Quanto à ambientação, o escritor transita entre o rural, no qual retrata a condição da vida do caboclo, evidenciando-lhe os sofrimentos e misérias, dando-lhe voz e fazendo-o protagonista de cada ação, “o homem interiorano deixa de ser um mero adorno, para se tornar agente e protagonista de sua história silenciosa e vegetal.” (TELLES, 2005, apud Engrácio, 2005, p. 21), Conforme se verifica nos trechos do conto *A revolta*, em que os personagens

Chico Pantoja e Manduca, cansado das humilhações sofridas, resolvem, juntamente com outros seringueiros, vingar-se do coronel:

- Ali vai mais um. Não deixem ele fugir, gritou Chico Pantoja. Num átimo, como uma horda selvagem, os rebeldes precipitaram-se ao encalço do fugitivo. Foram encontrá-lo sob um tablado, deitado de costas, a perna sangrando copiosamente, os lábios arroxeados, indícios do colapso que o acometera há pouco, ao fazer esforço para fugir.
- Não me matem pelo amor de Deus, foi dizendo ao avistar o bando furioso, as mãos unidas num gesto de súplica.
- Não me matem, hem desgraçado!!! E os nossos companheiros que sem dó e nem piedade tu mandava atirar nos buraco do tatu, para não pagar os saldos deles? [...] Será que tu não te alembra mais disso, hem putu velho?!... falou Chico Pantoja ao mesmo tempo em que lhe chutou violentamente o rosto.
- Faca nele, cabras – arrematou. (ENGRÁCIO, 2005, p. 37)

Já no ambiente urbano, os contos apresentam tramas irreproduzíveis sobre a vida humilde das pessoas numa pequena cidade do interior. Para Telles (2005, apud Engrácio, 2005, p. 25), “São textos permeados por intensa densidade psicológica, por um corte existencial.” Como bem se observa no conto *Zé Perequeté*, no qual o protagonista sofre de problemas mentais, por conta disso é atormentado pelas crianças do bairro:

- “ Ultimamente estava assim. Vinha se sentindo cada vez mais abatido e fraco. A doença que o dominava, castigava-o impiedosamente. Verdade que nunca quisera guerra com os meninos. Sempre os estimulou. (...) Mas sabia de antemão que eles nunca haveriam de lhe querer aproximação. Era sujo, horrendo, repugnante. (...) Um grito agudo chamou-o a realidade:  
Zé Perequetééé!!!  
Era o bando que se aproximava. Num átimo pôs-se de guarda. Armado do guarda-chuva, avançou decidido para os arruaceiros. Só pôde dar duas passadas. Chegou a erguer o braço no ar, mas sentiu uma pontada aguda ferir-lhe as costelas. Caiu. Sua cabeça foi de encontro a uma pedra pontiaguda, abrindo-lhe uma enorme brecha por onde o sangue começou a sair ...” (ENGRÁCIO, 2005, p. 81)

Souza (2003) esclarece que em *Histórias de Submundo*, Engrácio imbuído pelo realismo crítico, trata o conto de maneira despretensiosa, com uma necessidade direta de expressar a região, sem necessariamente preocupa-se com a descrição da natureza, permitindo ao homem mover-se e atuar. Assim seu tema principal é a “impossibilidade dos personagens viverem nas misérias do extrativismo.” (Souza, 2003, p. 228)

Fiel à necessidade direta de expressar o homem da região, o escritor, por diversas vezes, demonstra seu cuidado, sua minúcia para com descrição dos detalhes, de forma a dar aos vários contos um retrato em que o leitor possa perceber cada movimento que compreende as ações das personagens. Toda a ação é desencadeada de forma a surpreender o leitor pela

dureza e certa brutalidade presente nesses contos, propiciando o poder de convicção da obra. Nela as personagens são o fio condutor na apreensão das significações que remete a compreensão da dimensão sócio-histórica da obra, demonstrando que essas personagens retomam os acontecimentos de um lugar e de uma época.

Segundo Souza (2003), além de “tirar o homem da penumbra”, Engrácio faz referências ao espaço, à região, havendo assim identificação do homem como seu meio nas dimensões culturais e sócio-econômicas de sua vida. Portanto, nota-se que os fatores de opressão social, revelados por ações e linguagem, denunciam as cenas mais duras e reais vividas pelo homem amazônico. Desta forma, seus contos lembram aqueles que nunca foram alvos de lembrança: pessoas mais humildes, seres insatisfeitos, amargurados, incapazes de refletir sobre seu papel na sociedade e representantes da denúncia da miséria social do interior amazônico:

“...o escritor utiliza as palavras com paixão cega e medo. [...] e nos estertores de raiva, o contista põe de pé, aos solavancos, seus personagens, e é impossível ignorá-los. De fato, mesmo com essa brutalidade, esses maus modos revelam um objetivo. [...] O que ele quer é essa literatura com odor e suor; ele quer penetrar no silêncio amazônico que tanto envergonhara seus contrterrâneos.” (Souza, 2003, p. 229)

Quanto à linguagem, Engrácio se utiliza de um discurso simples, objetivo e direto, demonstrando envolvimento com a realidade regional. Chama atenção a clareza com que se utiliza dessa linguagem ao abordar os temas de interesse social, primando pela denúncia da miséria e pela sensibilidade com que trata o ser humano na sua dura realidade amazônica. No dizer de Telles:

“O texto é vertido numa linguagem simples, sem rebuscamento ou excessos. É direta, cortante. Em algumas passagens nota-se uma certa oscilação, um corte na intensidade do discurso. O que caracteriza sua linguagem é o vigor, a intensidade, a pujança. A leitura de seus contos é a expressão do universo interiorano.” (TELLES, 2005, apud Engrácio, 2005, p. 20)

## **Conclusão**

Mesmo com produção datada historicamente, podemos encontrar na obra desse autor questões que não pereceram ao tempo e que, por seus conteúdos e reflexões sobre o indivíduo, relações humanas, formação e desenvolvimento se fazem atuais, pois a sociedade permanece tendo um papel fundamental na formação dos indivíduos e de suas subjetividades. E, levando-se em conta que o objetivo do escritor não é a mera recriação da realidade, torna-se possível verificar, no meio do texto literário, vestígios não apenas da subjetividade do autor que o construiu, mas do lugar deste autor numa sociedade, como é o caso da obra estudada. Segundo Candido:

A grandeza de uma literatura, ou de uma obra, depende da sua relativa intemporalidade e universalidade, e estas dependem por sua vez da função total que é capaz de exercer, desligando-se dos fatores que a prendem a um momento determinado e a um determinado lugar. (CANDIDO, 2000, p. 41).

Desta forma, de todos os escritores que se revelaram em meio ao Clube da Madrugada, Arthur Engrácio talvez tenha sido o que melhor soube exprimir a difícil realidade do homem amazônico. Representando mais do que renovação e beleza estética, por meio de uma linguagem simples e acessível, com maior liberdade formal e temática, seus contos refletem uma Amazônia esquecida, na qual o homem em sua realidade social ressurgiu como elemento fundamental do texto literário. Além de desenvolver uma maneira peculiar de expressar as contradições e todo sofrimento do homem amazônico, por meio de um processo narrativo que aponta para a degradação humana e a impotência diante de tantas injustiças sociais. Desta forma, o autor destaca-se por aliar os fatores estéticos com a preocupação social sem, sobretudo, cair no panfletismo literário.

Embora o autor trabalhe o drama das relações de poder durante o período da exploração da borracha, essa questão não se restringe somente a realidade amazônica, mas a exploração do homem acontece em várias partes do mundo. Portanto, Engrácio demonstra um procedimento consciente na elaboração de seus contos, discutindo literariamente problemas e conflitos sociais, saindo do âmbito regional e partindo para o universalizante, em que o escritor destaca-se como um mediador entre sua produção e o público.

### **Referências bibliográficas**

BARBÉRIS, Pierre. Sociocrítica. In: BERGEZ, Daniel et alii. *Métodos críticos para a análise literária*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BATISTA, Djalma. *Amazônia – cultura e sociedade*. 3.ed. Manaus: Valer, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 10ª ed., Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

\_\_\_\_\_. *Literatura e Sociedade*. 8ª ed., São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

DIAS, Edinea Mascarenhas. *A ilusão do Fausto: Manaus – 1890-1920*. Manaus: Valer, 1999.

ENGRÁCIO, Arthur. *Histórias de Submundo*. Org. Tenório Telles. 2º ed., Manaus: Ed Valer / Governo do Estado do Amazonas/ Edua/Uninorte, 2005.

GOLDMANN, Lucien. A sociologia na literatura: status e problemas de métodos. In: *Crítica*



*e dogmatismo na cultura moderna*. Trad. Reginaldo e Clélia di Piero. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1973.

LIMA, Luiz Costa. A análise sociológica. In: *Teoria da literatura em suas fontes*. Vol. II. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

PINTO, Zemaria. *O conto no Amazonas*. Manaus: Ed. Valer, 2011.

SOUZA, Márcio. *A expressão Amazonense – do colonialismo ao neocolonialismo*. Manaus: Ed. Valer, 2003.

TELLES, Tenório. Apresentação. In: ENGRÁCIO, Arthur. *Histórias de submundo*. Org. Tenório Telles. 2º ed., Manaus: Ed Valer / Governo do Estado do Amazonas/ Edua/Uninorte, 2005.



## PARA UMA EPISTEMOLOGIA POÉTICA

Cássia Maria Bezerra do Nascimento\*  
Gilson Vieira Monteiro (orientador)\*\*

**Resumo:** O presente trabalho apresenta-se como uma proposta de epistemologia poética, fundamentada na transdisciplinaridade ou Ecologia dos Saberes de Boaventura Souza Santos. Neste propósito, faz-se aqui uma investigação sobre o conceito de Ciências e Arte, das contribuições teóricas para uma epistemologia poética e das inferências transdisciplinares para os estudos da relação poeta, poesia e poema.

**Palavras-chave:** Epistemologia poética; Transdisciplinaridade; Poeta; Poesia; Poema.

**Abstract:** This work is a proposition of a poetic epistemology, reasoned on transdisciplinarity and Ecology of Knowledge of Boaventura Souza Santos. In this regard, do an investigation into the concept of Sciences and Arts of theoretical contributions to a poetics and epistemology transdisciplinares inferences for studies of the relationship poet, poem and poetry.

**Keywords:** Poetic epistemology; Transdisciplinarity; Poet; Poetry; Poem.

### Ciência, Epistemologia e Transdisciplinaridade

Do advento do pensamento científico, surge a Filosofia da Ciência, ou Epistemologia, na qual cada disciplina encontra orientação para a construção do conhecimento em sua especificação. As ciências aceitaram, desde a modernidade, que o conhecimento se constitui da relação entre sujeito que conhece e objeto de conhecimento. Nas Ciências Humanas e Sociais, essa relação ocorre ainda entre sujeito que conhece e sujeito investigado.

---

\* Professora Assistente I do Departamento de Língua e Literatura Portuguesa – UFAM; Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia – UFAM; Mestre em Letras – UFC; Graduada em Letras – UECE; Bolsista CAPES.

\*\* Orientador do trabalho. Professor Adjunto do Departamento de Comunicação Social da UFAM, Professor do Programa de Pós-graduação em Sociedade e Cultura da UFAM, Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFAM.

Mas a manutenção do estudo disciplinar, no qual cada área delimita-se respeitando um espaço de atuação, evidencia-se uma incompletude ou mesmo uma negação do humano, diante da dissociação do homem e da natureza.

Superando essa dissociação do homem à sua consciência da natureza, emerge a razão: “A ciência nunca teria sido ciência se não tivesse sido transdisciplinar”. (MORIN, 2004, p. 135-6). Assim, são os estudos transdisciplinares que resgatam o homem em sua essência, em sua relação com a natureza.

No entanto, as universidades ocidentais continuam, em uma generalização, enquanto espaço de supremacia dos estudos disciplinares sobre todos os demais estatutos epistemológicos que circulam pelos ambientes sociais e culturais, o que faz saberes científicos modernos serem compreendidos, conforme organiza Hissa, como:

(...) a manifestação das dificuldades do estabelecimento de diálogos entre: a) a própria ciência e todas as formas de saber; b) as próprias disciplinas fabricadas nos interiores do conhecimento científico. O que é poder é simultânea fragilidade, extenuação de força: a ciência é o produto do humano, que se desencontra, frágil, e que ainda hostiliza em seu não saber. O exercício disciplinar, pulsante fratura de saber, é o movimento da solidão. (HISSA, 2005, p.3)

Compreende-se que, se em determinado momento histórico, as especializações das disciplinas foram necessárias, evidencia-se uma proposta capaz do estreitamento de contato entre as disciplinas, a rearticulação entre os diversos campos do saber científico. A transdisciplinaridade “trata-se, também, e especialmente, de um movimento cuja referência reside no propósito de repensar a própria ciência e suas relações com as experiências sociais que encerram saberes”. Por isso, Boaventura também destaca o caráter parcial do conhecimento científico e a necessidade de procurar diálogos entre ele e conhecimentos não científicos, por vezes, incorretamente, designados como “etno-saberes”. A esse diálogo chama a ecologia dos saberes:

A ecologia de saberes é o princípio de consistência que subjaz às constelações de conhecimento que orientam as práticas sociais minimamente complexas. A transição da monocultura do saber científico para a ecologia dos saberes será difícil porque, tal como aconteceu no processo de consolidação do paradigma da ciência moderna, envolve não só questões epistemológicas, como também questões econômicas, sociais e políticas. Trata-se de uma transição epistemológica que, sendo relativamente autônoma, corre de par com outras transições que apontam para a democracia radical e a descolonização do poder e do saber. (SANTOS, 2005, p. 101).

Mais especificamente para os estudos epistemológicos, a transdisciplinaridade pode ser compreendida como uma atitude intelectual, ética e política que procura se contrapor ao ataque à diversidade epistemológica: “Essa transformação visa criar um pluralismo

epistemológico que torne possível a democratização radical e a descolonização do saber e do poder”. (SANTOS, 2005, p. 99).

Boaventura Souza Santos proclama que é possível ter outras interpretações do real para além da ciência: “... que a ciência moderna não é a única explicação possível da realidade e não há qualquer razão científica para a considerar melhor que as explicações alternativas da metafísica, da religião, da arte e da poesia”. (SANTOS, 2001). E aqui está o tema no qual se orienta o presente trabalho: a poesia, ou melhor, a um estudo entre as relações poesia, poema e poeta e a possibilidade de identificá-los não somente como objetos e sujeito, mas também por fontes para o pensamento científico e, portanto, para construção de uma epistemologia poética.

### **Para uma Epistemologia Poética**

Para uma proposta de epistemologia poética, recorre-se inicialmente aos estudos de Bachelard a partir do se pode concluir da epistemologia científica e a metafísica poética representada em seu conceito de “homem das 24 horas” ou do “homem diurno da ciência e o homem noturno da poesia”. Bachelard vai lançar, em *A poética do espaço*, o referencial fenomenológico-compreensivo para aprofundar a discussão sobre a gênese da imagem poética, ou sua “metafísica da imaginação poética” sobre a qual: “É necessário estar presente, presente à imagem no minuto da imagem: se há uma filosofia da poesia, ela deve nascer e renascer por ocasião de um verso dominante, na adesão total a uma imagem isolada, muito precisamente no próprio êxtase da novidade da imagem”. (BACHELARD, 2000, p. 1).

Também sobre a relação da metafísica de Bachelard, tratando sobre o mito de Dionísio, o qual compreende que acontece por meio de expressões próprias ao ritual sagrado do deus do vinho, conclui: “com a poesia, a imaginação coloca-se na margem em que precisamente a função do irreal vem arrebatá-lo ou inquietá-lo – sempre despertar – o ser adormecido em seus automatismos”. (BACHELARD, 2000, p. 18).

Bachelard identifica no texto poético os elementos para a construção do que chama de metafísica e o que aqui procuraremos compreender como indicações para uma epistemologia poética. Para a orientação de que o homem é apresentado e explicado não somente pelo tradicional discurso das Ciências Humanas e Sociais, mas também pelo da arte, principalmente da arte poética.

Anterior ao pensamento epistemológico propriamente dito, é possível identificar em Aristóteles elementos para a fundamentação de uma epistemologia que aponta a poesia, o poema e o poeta como objetos e sujeito conscientes do conhecimento. Na sua *Arte Poética*, Aristóteles afirma que:

(...) a função do poeta não é dizer aquilo que aconteceu, mas aquilo que poderia acontecer, aquilo que é possível segundo o provável ou o necessário. Pois não diferem o historiador e o poeta por fazer uso, ou não, da metrificacão (seria o caso de metrificacão os relatos de Heródoto; nem por isso deixariam de ser, com ou sem metro, algum tipo de história), mas diferem por isto, por dizer, um, o que aconteceu, outro, o que poderia acontecer. Por isso a poesia é mais filosófica e também mais virtuosa que a história. (GAZONI<sup>1</sup>, 2006, p. 67).

E mais:

Poeta, segundo essa visão, é aquele capaz de extrair da matéria caótica dos fatos o nexo causal que os rege, de forma a expô-los para proveito do público. A ‘produção poética’ traduz *poiêsis*, que traduziríamos mais imediatamente como ‘poesia’ (Dupont-Roc e Lallot), ou como ‘poema’ (Eudoro de Sousa, Bruna, Bywater), ou ainda como ‘composição poética’ (Hardy, Halliwell). Exceção feita a Dupont-Roc e Lallot, todos os tradutores mencionados centram-se no produto da produção poética, o poema. A opção por ‘produção poética’ explica-se principalmente por uma questão de fundo lexical: *poiêsis* é o substantivo grego derivado do verbo *poieô* (fazer, produzir) por meio do sufixo *-sis*, que corresponde ao português *-ção*, e indica o ato de realizar a idéia expressa pela raiz verbal: de ‘produzir’ vem ‘produção’. (GAZONI, 2006, p.31)

Eis que o poeta assume o lugar do ser que observa a realidade e pode captá-la além do olhar do homem simples, como também o faz o cientista, e sua produção poética representa o registro do que é capaz de captar do que ver o do que projeta do mundo. É pois possível identificar nos estudos Aristotélicos o poeta enquanto aquele que percebe e organiza conhecimentos, a poesia como ideal desse conhecimento e o poema como registro artístico desse conhecimento.

Para melhor esclarecimento sobre essa relação poeta, poesia e poema tem-se ainda as palavras do poeta e pesquisador, Pedro Lyra, que, numa busca de definição para poesia e também de explicação da distinção dos termos poesia e poema, diz: “são inúmeras as tentativas de definição, mas nenhuma se apresentou com a universalidade e o rigor necessários à sua afirmação estética, filosófica ou científica”. (LYRA, 1986, p. 5) Assim compreende que:

(...) o poema é, de modo mais ou menos consensual, caracterizado como um texto escrito (primordialmente, mas não exclusivamente) em verso. A poesia, por sua vez, é situada de modo problemático em dois grandes grupos conceituais: ora como uma pura e complexa substância imaterial, anterior ao poeta e independente do poema e da linguagem, e que apenas se concretiza em palavras como conteúdo do poema, mediante a atividade humana; ora como a condição dessa indefinida e absorvente atividade humana, o estado em que o indivíduo se coloca na tentativa de captação, apreensão e resgate dessa substância no espaço abstrato das palavras.

---

<sup>1</sup> Ressalta-se que aqui se recorreu ao trecho de Gazoni por se tratar de um trabalho de tradução que enfatiza a relação significante e significado da palavra e por isso mesmo melhor traduz a pretensão aristotélica ao tratar da relação poesia e poema.

Se o poema é um objeto empírico e se a poesia é uma substância imaterial, é que o primeiro tem uma existência concreta e a segunda não. Ou seja, o poema, depois de criado, existe per se, em si mesmo, ao alcance de qualquer leitor, mas a poesia só existe **em outro ser**. (LYRA, 1986, p. 6-7)

E completa:

(...) se a poesia está no mundo originariamente, antes de estar no poeta ou no poema - e isso pode ser comprovado pela simples constatação popular de que determinados objetos/situações do mundo são "poéticos" – ela tem a sua existência literária decida nesse trânsito do abstrato ao concreto, do mundo para poema, através do poeta, no processo que a conduz do estado de potência ao de objeto. Então, podemos deduzir que a existência primordial da poesia se vincula à daqueles seres que exercem algum influxo sobre o sujeito que entra em contato com eles e o provocam para uma atitude estética de resposta, consumando o trânsito - da percepção à objetivação - mediante uma forma qualquer de linguagem. (LYRA, 1986, p. 7-8).

O poeta é o homem que, assim como o cientista, se reconhece axiologicamente (Bakhtin) e converte sua poesia em seu discurso. Cabe assim ao poema o lugar de registro efetivo da poesia externalizada pelo poeta. Urge esclarecer que o poema é a estrutura organizada em verso, da qual é possível se estabelecer uma teoria do verso, como fez Sânzio de Azevedo (1997), em *Para uma Teoria do Verso*, que se trata de um manual a quem pretende ler versos, com a devida ressalva que em cada época há o predomínio ou a valorização de uma versificação. Muito claramente, cada poeta observa e registra o mundo de um modo, ou forma, diferente, ora atendendo ao que está em vigor, em moda, em sua época, ora apresentando-se com uma produção que lhe seja peculiar, conforme o discurso que deseja expressar. O que nos remete às palavras de Ernest Hans Gombrisch: "Onde não existe escolha, não existe expressão". (GOMBRISCH, 2008, 502).

Aqui, para valorização da representatividade do poeta, veja-se o que disse Baudelaire, numa carta ao escritor e jornalista Alphonse Toussenel, o qual Benjamin qualifica como "extremamente notável": "O positivo é que você é poeta. Há muito tempo digo que o poeta é soberanamente inteligente... e que a imaginação é a mais científica das faculdades, porque só ela compreende a analogia universal, o aquilo que uma religião mística denomina correspondance. Mas quando quero imprimir essas coisas, dizem-me que sou louco". (BENJAMIN, 2006, p.287).

Tem-se também aí, nas palavras de Baudelaire, um postulado sobre o que se po-

de compreender como uma epistemologia poética: a atribuição à imaginação do poeta como conhecimento científico.

No sentido de propor uma organização para esta epistemologia poética, vale esclarecer que essa imaginação não pode ser concebida como pertencente tão somente ao poeta, a um olhar individualizado e, portanto, atribuir-se que a ele pertence a poesia. É preciso compreender que o texto literário não pertence ao seu autor e que, por isso, embora motivada por uma época, propósito ou sentimento, a obra pertencerá ao leitor e ao contexto de sua leitura. Conforme conclui Baylaard, quando trata da relação autor, intenção e leitor, em estudo sobre Iracema: “O Contexto e a intenção podem ter sua importância, sim, mas o ‘querer-dizer’ do autor não pode ser o guia principal para a compreensão do texto...”. (BAYLAARD, 2007, p. 218).

Sobre esta afirmação, pode-se também recorrer às palavras de Baylaard, quando diz: “O sentido de um texto supera sempre as intenções do seu autor, porque os intérpretes e os leitores que virão terão uma carga de acumulação histórica adicional em relação a ele”. (BAYLAARD, 2007, p. 219). O texto literário é conhecimento e objeto para diferentes propósitos, e portanto: “ compreender diferente não significa trair o texto faz com que a distância de tempo não seja, por conseguinte, algo que tenha de ser superado”. (BAYLAARD, 2007, p. 219). Da mesma forma que não se pode imaginar do público consumidor/leitor a compreensão conforme a intenção inicial do autor. Ainda nas palavras de Baylaard: “Isso não significa que esse ‘verdadeiro sentido’ seja atingido em determinado momento, porque o processo é infinito, a distância de tempo não tem uma dimensão acabada, donde se conclui que o verdadeiro sentido são muitos...”. (BAYLAARD, 2007, p. 218).

O texto poético não é posse do autor, transcende épocas e é compreendido/apreendido conforme o momento. E essa distância histórica estabelece entre o autor e o intérprete uma diferença intransponível, que impede o leitor de reproduzir uma obra em seu contexto original. Para Gadamer (1999, p. 443):

Cada época tem de entender um texto transmitido de uma maneira peculiar, pois o texto forma parte do todo da tradição, na qual cada época tem um interesse pautado na coisa e onde também ela procura compreender-se a si mesma. O verdadeiro sentido de um texto, tal como este se apresenta ao seu intérprete, não depende do aspecto puramente ocasional que representam o autor e seu público originário. Ou pelo menos não se esgota nisso. Pois esse sentido será sempre determinado pela situação histórica do intérprete e, por consequência, por todo o processo objetivo histórico.

Para uma fundamentação mais incisiva sobre a ideia de que a poesia, a linguagem literária é necessária ao homem, veja-se as palavras de Roland Barthes:

É nesse sentido que se pode dizer que a literatura, quaisquer que sejam as escolas em nome das quais ela se declara, é absolutamente, categoricamente realista: ela é o real, isto é, o próprio fulgor do real. Entretanto, e nisso verdadeiramente enciclopédica, a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. Por um lado, ele permite designar saberes possíveis — insuspeitos, irrealizados: a literatura trabalha nos interstícios da ciência: está sempre atrasada ou adiantada em relação a esta, semelhante à pedra de Bolonha, que irradia de noite o que aprovizionou durante o dia, e, por esse fulgor indireto, ilumina o novo dia que chega. (BARTHES, 2002, p. 18-9)

Assim, se é palavra sobre o passado, presente ou futuro, a poesia não pertence ao poeta; é o poeta que pode utilizar-se da palavra e fazer este uso para diferentes fins e por diferentes meios.

Enquanto o estudo disciplinar aponta para os estudos literários o limite do texto, é preciso proclamar uma epistemologia poética conforme os pressupostos de Boaventura Santos Souza, de vários saberes.

É então preciso reconhecer que, embora algumas ciências humanas e sociais torçam o nariz para o literário, seja como objeto, seja como conhecimento científico, é possível identificar dentre importantes nomes a rendição à arte literária, como é o caso de se lembrar da difícil relação entre Literatura e Antropologia e, em contrapartida, da incursão de Lévi-Strauss pela ficção literária, que lhe rendeu o título original do romance nunca escrito, *Tristes trópicos* (o qual acabou por nomear seu livro de memórias de viagem pelo Brasil, e uma descrição da paisagem dos trópicos) e forneceu-lhe uma ferramenta eficaz na formulação da teoria estrutural que caracterizou sua obra antropológica.

Destaca-se aqui ideias escritas Lévi-Strauss na introdução a edição de Sociologia e Antropologia, de Marcel Mauss, publicada em 1950. Nesta, Lévi-Strauss aborda alguns dos temas centrais da obra fazendo referência às relações estabelecidas pela cultura entre o sensível e o inteligível, entre o inato, gerenciado pela natureza, e o adquirido pela plasticidade do pensamento.

Do conceito de mana, força mágica presente em seres animados e inanimados, Lévi-Strauss evidencia a natureza relacional do pensamento simbólico e a percepção e a intelecção do mundo, sobre os quais reconhece que a arte desempenha um papel fundamental:

Acreditamos que as noções tipo mana (...) representam precisamente este significante flutuante, que é a servidão de todo pensamento acabado (mas também garantia de toda arte, de toda poesia, de toda invenção mítica e estética) (...). Em outros termos, e inspirados no preceito de Mauss de que todos os fenômenos sociais podem ser assimilados à linguagem, vemos no mana (...) e em outras noções do mesmo tipo, a expressão consciente de uma função semântica, cujo papel é o de permitir que o pensamento simbólico se exerça apesar da contradição que lhe é própria. (LÉVI-STRAUSS, 1974, p.34).



Assim, as afirmações de Lévi-Strauss acerca da poesia, nesta e em outras obras, comprovam a possibilidade e viabilidade do estudo transdisciplinar literário em superação aos preceitos disciplinares.

A abordagem disciplinar representa, nesse sentido, um retrocesso sobre o saber literário, tendo em vista que, nos preceitos modernos de estudos disciplinares, quem dá nome e sentido às coisas é a ideologia, diferentemente da antiguidade, que atribuía ao poeta a tarefa de ser o "doador de sentido", como aponta Alfredo Bosi, em "Poesia resistência". O poder originário de nomear e compreender a natureza e as coisas, próprio da vontade mitopoética, passa a pertencer aos mecanismos ideológicos que conduzem as almas e os objetos segundo o interesse e a produtividade. Com isso, a poesia perde as referências e termina por se marginalizar: "Quanto à poesia, parece condenada a dizer apenas aqueles resíduos de paisagem, de memória e de sonho que a indústria cultural ainda não conseguiu manipular ou vender". (BOSI, 1990, p. 142.). Assim, na realidade, a poesia constitui uma forma de resistência em relação à desumanizadora proposta de vida do sistema capitalista.

Para concluir, e diante da necessidade de afirmar os componentes poeta, poesia e poema na construção de uma epistemologia poética, veja-se o que disse William James a um poeta: "o poder de *brincar* com o pensamento e a linguagem é o mais divino dos dons", convencido de que o jogo de palavras poderia, às vezes, tornar mais acessíveis realidades que, de outro modo, ser-nos-iam inacessíveis. (STEVENS, 1997). Assim a produção poética, desde os atributos intelectuais e de percepção do poeta à ideia e sua concretude na forma escrita, o poema, sobressai para a pesquisa em Ciências Humanas e Sociais para além de sujeito e objeto de Investigação, mas como conhecimento, como essência para compreensão do humano.

## Referências

ARISTÓTELES, Horácio, Longino. *A Poética Clássica*. São Paulo: Cultrix, 1997.

AZEVEDO, Sânzio de. *Para uma teoria do verso*. Fortaleza: EUFC, 1997.

BACHELARD. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. Martins Fontes, 2003

BARTHES, Roland. *Aula*. 10 ed. Trad. Leyla-Perrone Moisés. SP: Cultrix, 2002.

BAYLAARD, Cid Ottoni. "Intenção e recepção em Iracema", de José de Alencar. In *Scripta*, Belo Horizonte, v. 11, n. 20, p.215-227, 1º sem. 2007. Disponível em <



[http://www.pucminas.br/imagedb/documento/DOC\\_DSC\\_NOME\\_ARQUI20080716124302.pdf?PHPSESSID=78ff88b04a78aa61dd2ba6a8d0ad1238](http://www.pucminas.br/imagedb/documento/DOC_DSC_NOME_ARQUI20080716124302.pdf?PHPSESSID=78ff88b04a78aa61dd2ba6a8d0ad1238)> Acesso em 18 dez. 2007.

BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BOSI, Alfredo. "Poesia resistência". In *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix. 1990

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

GAZONI, Fernando Maciel. *A Poética de Aristóteles: tradução e comentários*. São Paulo, 2006. Disponível em: <[http://www.fflch.usp.br/df/site/posgraduacao/2006\\_mes/Fernando\\_Gazoni\\_A\\_Poetica\\_de\\_Aristoteles.pdf](http://www.fflch.usp.br/df/site/posgraduacao/2006_mes/Fernando_Gazoni_A_Poetica_de_Aristoteles.pdf)>. Acesso em 2 ago 2010.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. "Transdisciplinaridade: a condição humana sob as referências da razão". In: *II Congresso Mundial de Transdisciplinaridade*. Vitória: 2005.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. Trad. de Rosa Freire de Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. "A obra de Marcel Mauss". In: MAUSS, M., *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU, EDUSP, 1974.

LYRA, Pedro. *Conceito de poesia*. São Paulo: Ática, 1986.

MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo*. São Paulo: Cortez, 2006.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Semear outras soluções: os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

\_\_\_\_\_. *Um discurso sobre as ciências*. Porto: Afrontamento, 2001.

STEVENS, Wallace. *Collected Poetry and Prose*, ed. por Frank Kermode e Joan Richardson. The Library of America, 1997.

## ENTRE RATOS, PALAVRAS E EPIFANIAS

Elaine Pereira Andreatta\*

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo realizar uma leitura de parte do universo literário da escritora brasileira contemporânea Cíntia Moscovich, observando a expressão da representação da alteridade animal em sua prosa em comparação à escritora Clarice Lispector. Para tanto, realizou-se uma discussão em torno dos conceitos relacionados ao encontro/identificação do animal na literatura e uma rápida referência ao animal na literatura brasileira. Além disso, explicaram-se os procedimentos de análise comparativa assumidos, explicitando-se a teoria da angústia da influência do teórico norte-americano Harold Bloom. Por fim, foi analisado o conto “A paixão e a ratoeira”, de Cíntia Moscovich em comparação ao romance *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, seguindo o método de análise de Bloom e suas proporções revisionárias. A literatura de Moscovich funda-se como um universo de criação em que se depositam outros universos já criados, nessa constituição, a escritura de Moscovich precisa mostrar-se forte e a influência literária de sua precursora passa a ser superada.

**Palavras-chave:** alteridade, Cíntia Moscovich, Clarice Lispector, animal, influência.

**Abstract:** The present article aims to perform a reading on part of the literary universe of contemporary Brazilian writer Cynthia Moscovich, observing the expression of animal representation of otherness in her proposal in comparison to the writer Clarice Lispector. To this end, there was a discussion on the concepts related to the meeting / identification of the animal in literature, and a quick reference to the animal in the Brazilian literature. Moreover, the procedures of comparative analysis are explained, explaining the theory of anxiety of the American theorist's influence, Harold Bloom. Finally, we analyzed the short story “A paixão e a ratoeira” by Cynthia Moscovich compared to the novel *A paixão segundo G.H.*, by Clarice Lispector following Bloom's analysis method and his revision proportions. Moscovich's literature is founded on a universe of creation in that deposit other universes ever created, in this constitution, Moscovich's writing needs to show itself strong literary influence of his predecessor to be overcome.

**Keywords:** otherness, Cíntia Moscovich, Clarice Lispector, animal, influence.

### Introdução

Cíntia Moscovich é uma escritora gaúcha que vem ganhando cada vez mais destaque na produção literária contemporânea. Sua obra carrega a vivência de seu território, demarcado geograficamente, e também a sua identidade judaica, com falas e hábitos decorrentes do

---

\* Mestranda em Letras- Estudos Literários pela Universidade Federal do Amazonas - UFAM, Bolsista da Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado do Amazonas - FAPEAM, Professora Auxiliar na Universidade do Estado do Amazonas-UEA.

espaço doméstico judaico. Percebemos, na sua escritura, não só o conflito de culturas mas também uma nova identidade sendo construída, já que Cíntia traduz em seu texto uma linguagem que não é apenas sua, mas de escritores brasileiros e estrangeiros que dramatizam décadas em busca da eternização de sua palavra.

Dentre as escritoras que mais influenciam sua produção, percebemos a forte presença da escritora Clarice Lispector, ora por relações intertextuais, ora com motivos iguais em espaços diferentes, ou ainda como uma pincelada roubada, transcrevendo trechos inteiros e ressignificando-os a partir de outra subjetividade. Assim, na voz de Moscovich percebemos o entrecruzamento da voz de Clarice Lispector, que exerce nela a angústia da contaminação, pois esta precisa superar-se e inscrever sua narrativa além da sua precursora, para ser vista como ela mesma, sem o estigma do poeta-pai.

Assim é que produzimos esse estudo, percebendo a influência como um processo importante na constituição da obra de Cíntia Moscovich. Procuramos entender como a memória de leituras revive em Cíntia Moscovich e quais os diálogos e rupturas estabelecidas entre ela e Lispector concernente às referências à alteridade animal. O bestiário trazido na produção de Lispector é uma instigante fonte para a produção de uma literatura contemporânea que traduz muito mais do que fizeram os irreverentes modernistas, mas uma produção que herda traindo em busca da superação. Por isso, sendo a alteridade animal o tema de nossa pesquisa, cabe-nos entender o processo de análise aqui assumido, ao comparar os textos de Cíntia Moscovich com os de Clarice Lispector.

Dessa forma, problematizamos as imagens relacionadas à representação do animal apresentadas no cânone que adquirem novos significados inseridas em outro enredo, com uma nova constituição linguística, seguindo o percurso dado pela teoria da angústia da contaminação ou da influência a fim de descobrir se Moscovich supera tal angústia a partir dos conceitos construídos na teoria da poesia de Harold Bloom.

### **A influência na rede de angústias: em busca da superação**

Se queremos em nossa análise realizar estudos comparativos para verificar os pontos de convergência e confronto entre as obras de Clarice Lispector e Cíntia Moscovich, é preciso, ainda, entender a forma como a autora canônica influencia a autora contemporânea e com esta supera a sua influência. Antes disso, é importante ressaltar que não só o bestiário de Clarice exerce influência na obra de Cíntia Moscovich, mas também a memória identitária das duas autoras que dão voz ao seu lugar de origem: o fato de serem mulheres judias. Assim, enquanto em Cíntia Moscovich, o judaísmo é algo recorrente e marcado, algo que beira ao

realismo, em Clarice, as imagens judaicas são vistas de outra forma, até mesmo simbólica. Há em Clarice uma rede de simbologias, um universo de representações que são criados não de forma convencional, mas que adquirem significações na constituição de sua linguagem.

No entanto, os caminhos percorridos por Cíntia Moscovich, mesmo que retomem e dialoguem com a construção do texto de Lispector irão apresentar abordagens diferentes no que concerne à discussão da temática judaica e todas as outras temáticas recorrentes em seu texto.

Para fazermos a comparação aqui proposta nos reportamos a Bloom e sua teoria da poesia, a fim de buscar suporte teórico para entender a angústia da influência sofrida por Cíntia, uma vez que concordamos com Bloom ao dizer que o poeta, ao produzir seu texto, luta com seus precursores, pois é influenciado por eles, mas quer traduzir a própria voz em meio a tantas vozes. A partir das considerações de Bloom buscamos perceber se as ligações de Cíntia com Clarice ultrapassam as meras alusões intertextuais, revisitando o passado com marca e estilo autônomo, superando a influência do “poeta-pai”.

Para tanto, é necessário entendermos as seis proporções revisionárias de Harold Bloom (2002, p. 64-65): *clinamen*- leitura distorcida ou apropriação mesmo; *tessera*- completude e antítese; *kenosis*- movimento de descontinuidade em relação ao precursor; *daemonização*- movimento para um contra-sublime, em relação ao sublime do precursor; *askesis*- movimento que se destina atingir um estado de solidão e; *apophrades*- o fechamento do ciclo, com a ideia de superação, apesar da influência recebida. As razões revisionárias constituem uma forma de análise metodológica sobre as quais faremos algumas considerações a seguir.

Segundo Bloom (2002), o processo de criação envolve ansiedade, angústia, solidão e melancolia, uma vez que ao produzir um escritor está no momento limite entre o ato de escrever algo que ele quer que seja original, mas se depara com a frustração, pois ele percebe, pelas suas leituras, que tudo parece já ter sido dito ou escrito. A possibilidade de transformar suas ideias em literatura e tornar-se cânone com a sua produção estética é resultado de um processo doloroso, o que Bloom chama de angústia da influência.

Para o teórico norte-americano, os poetas escolhem seus precursores diante da infinidade de leituras já realizadas. Isso podemos chamar de apropriação do poeta escolhido e, a partir dele, a realização de uma interpretação distorcida ou uma correção criativa. Se isso não ocorrer, a produção do efebo será apenas uma cópia daquilo que ele leu de seu precursor. A primeira fase da teoria de Bloom é apontada como algo simultaneamente voluntário e intencional. Com efeito, desviar-se do seu precursor na produção de seu texto, significa produzir um novo poema, assumindo o que verdadeiramente a palavra “novo” carrega.

Bloom acredita que o crítico precisa praticar uma crítica inteiramente diferente, não só de buscar compreender o poema como uma entidade em si, mas como uma interpretação deliberadamente distorcida do seu poeta, uma vez que o conhecimento do poema anterior não custe a perda da força do poeta que agora se faz. (2002, p. 93)

Após esse processo denominado *clinamem*, encontramos a *tessera*, ou também chamada completude e antítese, em que acontece a justaposição de ideias contrastantes em estruturas, frases, palavras equilibradas ou paralelas. Podemos dizer que o poeta que veio depois faz o que sua imaginação julga ser a forma de completar o que o outro já disse. Bloom usa Lacan para explicar esse processo, que em *Discours de Rome*, cita uma observação de Mallarmé, o qual “compara o uso comum da Língua à troa de uma moeda cujo verso e reverso trazem apenas efígies gastas, e que as pessoas passam de mão em mão em silêncio”, dizendo ainda que “essa metáfora basta para lembrar que a Palavra, mesmo quando quase completamente gasta, retém seu valor como *tessera*”(LACAN, 1953 apud BLOOM, 2002, p. 114)

Assim, se o poeta quer sobreviver e superar a angústia criada pela escolha de seu precursor, precisa evitar o excesso de determinação e renunciar aquilo que ele julga ser a correta percepção do poema, passando a interpretá-lo de forma distorcida. Tudo isso é resultado da angústia sofrida pelo poeta a partir da leitura de seus precursores. Freud define angústia como algo anterior a outra coisa, como uma expectativa, um desejo. Bloom diz que “angústia e desejo são antinomias do efebo ou poeta iniciante. A angústia da influência é uma angústia em expectativa de ser inundado” (2002, p. 105). Freud ainda afirma que a angústia é diferente da dor ou sofrimento, é, pois, uma coisa sentida, um estado de desprazer. Superar a angústia é desafio e desejo de todo poeta iniciante.

A angústia da influência é psicanalítica porque o poeta busca alcançar a musa, o que seria uma forma de inspiração poética – uma analogia à mãe- assim enfrentando a presença do seu precursor poético- a analogia ao pai. Bloom passa a entender a história literária como uma série ininterrupta de romances familiares. Sobrepujar o pai e ir ao encontro da Musa é a primeira instância para superar a influência. A segunda é a necessidade que o poeta tem de fugir da morte, ou ainda, fazer uma poesia tão inovadora quanto o seu precursor e tomar o seu lugar junto aos imortais. Ou, melhor dizendo, transpor a ponte que o qualifica como poeta iniciante ou tardio até transformar-se em cânone ou poeta forte.

Para completar o ciclo inicial da teoria da poesia de Bloom, temos a *kenosis* ou repetição e descontinuidade. Nesse caso, é o poeta forte que resiste, sobrevivendo ao viver a descontinuidade daquilo que Bloom chama de um “desfazer” ou ainda, uma repetição “isolante”. O crítico norte-americano ainda usa uma expressão curiosa ao dizer que o efebo,

para tornar-se forte, precisa “lembrar para frente”, não como uma forma apenas de reviver o passado, mas de renovação que, no entanto, repete os feitos de seus precursores.

Os próximos conceitos relacionados às razões revisionárias apresentam novos estágios vividos pelo poeta em busca de tornar-se um poeta forte. Agora o poeta tardio volta-se contra o Sublime do poeta pai, passando por uma *daemonização*, um Contra-Sublime. Esse elemento tem a função de sugerir a relativa fraqueza do precursor, ou, em outras palavras, a humanização daquele que é considerado imortal, e, paradoxalmente, a possibilidade de eternização do filho.

O próximo passo do poeta diz respeito ao que Bloom chama de *Askesis* ou purgação e solipsismo. Tal movimento de autopuração leva-o a atingir um estágio de solidão, assim, abre mão da parte do seu dom humano e criativo para separar-se dos outros, inclusive do precursor. Esse isolamento gera o que Freud chama de egocentrismo, que, conforme Bloom (2002, p. 169) “é um treinamento da imaginação”.

Bloom ainda sugere que em sua *askesis* purgatorial o poeta forte passa a conhecer a si mesmo e também ao outro que apresenta como finalidade destruir o seu precursor. Assim, com esse processo que apresentamos, desde a primeira proporção revisionária, as duas primeiras (*clinamen e tessera*) lutam para corrigir e completar os mortos, as duas intermediárias (*kenosis e daemonização*) atuam para reprimir a lembrança dos mortos e a quinta (*askesis*) significa a própria, o desforço até a morte com aqueles que já morreram.

A última proporção revisionária é a *Apophrades*, também chamada de retorno dos mortos. Essa palavra é tomada dos tristes e infelizes atenienses em que os mortos voltavam a habitar as casas onde haviam morado. Assoberbado pela solidão imaginativa, o poeta abre novamente sua produção à obra do precursor completando o ciclo, de volta ao aprendizado do poeta posterior.

As razões revisionárias podem ser consideradas, ao mesmo tempo, a nosso ver, a um movimento realizado pelo poeta tardio e uma defesa psíquica. Como se o poeta estivesse em um processo de superação da sua angústia contínuo e crescente, caso ele venha a tornar-se um poeta forte.

Assim, apropriar-se da leitura, caracterizar o texto como a parte de um todo maior, esvaziar o poema do precursor, admitir a condição de sublime do pai poético, estabelecer uma luta com o precursor para tornar-se igual e, assim, revitalizar-se para o retorno aos mortos é a trajetória que o poeta forte percorre para superar a melancolia causada pela contaminação de suas leituras anteriores. Entendam-se sempre as expressões “angústia”, “contaminação”, “ansiedade” não como referências negativas, como sinônimo de dor ou sofrimento, mas como elementos que geram crises para o movimento no novo escritor para a criação poética.

É importante dizer ainda que Bloom admite que em algumas obras a ordem das

razões revisionárias não será a descrita por ele, bem como em algumas as razões não irão aparecer e que, em outras, a estética revisionária elaborada por ele não se aplica. O nosso desafio aqui é tentar entender a teoria de Bloom em Cíntia Moscovich e em Clarice Lispector a partir da alteridade animal na literatura das autoras pesquisadas.

### **Enfrentando a alteridade: a angústia do olhar no espelho**

Na tessitura do texto de Cíntia Moscovich os limites são expandidos, interpenetram-se, negociam trocas de significados e enriquecem-se com suas metáforas, o que traduz fortes indícios de alteridade. Tal alteridade parece ficar mais presente no confronto das personagens com o animal, algo recorrente na literatura brasileira, em especial na escritura de Clarice Lispector.

O texto da autora gaúcha configura-se como uma redundância, assim como Lispector já o havia feito com a retomada de temas ou a variação do mesmo tema. Assim, enquanto Clarice apropria-se do próprio texto para continuar escrevendo, Cíntia Moscovich, depois de ser arrebatada pelo texto clariceano passa pela angústia da influência a fim de tornar-se imortal diante da eternidade de sua precursora. O animal, motivo recorrente da prosa de Clarice, é retomado em Cíntia. O que nos cabe, aqui, é entender se o processo de escritura da poeta influenciado constitui-se apenas uma cópia ou é uma apropriação, uma leitura distorcida, traçando a própria trajetória literária.

Para tanto, analisemos um dos contos de Moscovich: “A paixão e a ratoeira”, texto que dialoga com *A paixão segundo G.H.*. Em “A paixão e a ratoeira”, conto de Cíntia Moscovich, publicado em 2000 na coletânea de contos *Anotações durante o incêndio*, mostra-se como texto que carrega marcas de Clarice Lispector, através de alguns elementos que se repetem, adquirindo novos motivos dentro de um novo enredo. O primeiro deles aparece já no seu título que nos remete ao do romance de Lispector. Ambos dialogam também com uma linguagem cristã, impressa na paixão de Cristo. A personagem de “A paixão e a ratoeira” é apresentada através de seu contato com as plantas do jardim. Ela estabelece um viver simples, quando a rotina é rapidamente delimitada pela marcação temporal, logo no início do conto: “Aos finais de tarde, sempre, ela regava suas plantas com um sentimento enfim pacífico” (MOSCOVICH, 2006, p. 81). E logo vamos delineando uma personagem com sua vida habilmente projetada, assim como o jardim que ela constrói, criando uma metáfora entre o trato com as plantas e com o cuidado com sua família como se houvesse uma espécie de simbiose entre os dois elementos. Eles são a representação da paz agora existente à personagem, não uma paz presenteada, mas uma paz merecida: “Ela sabia, e só ela sabia, o quanto custara a paz, noites intermináveis numa inquietude que lhe comprimia o próprio coração.”(Idem, p. 82)



Assim, jardim e família constituem-se um arranjo, ela é a construtora, a responsável pela paz agora instalada, aquela que pode fazer as flores virem ao mundo e fincarem suas raízes na terra: “Construiu, assim, a família e o jardim ao mesmo tempo.”(Idem, p. 82) e nada no jardim, enquanto rega as plantas, ameaça a estabilidade de algo que foi construído e projetado, nem mesmo as formigas, que teimam em estar ali. Elas são capazes apenas de gerar um único momento em que a maldade lhe vinha, por isso, molhava o carreiro para desorientá-las, não para matá-las.

Essa é a primeira referência ao animal na narrativa de Moscovich, a presença do inseto pelo qual “não tinha amor”, uma vez que seu “trabalho era destruir o que ela fertilizava” (Idem, p. 81). Nessa referência, o animal é visualizado como a praga, como o destruidor. A personagem não tem por ele qualquer ódio ou rancor, apenas a indiferença. Nessa ação, parece haver a aceção comum de que os animais metaforizam o que o homem tem de mais baixo, incluindo aí o ato de destruir o construído pelo outro, é o rude de sua existência em confronto ao esforço e planejamento da personagem ao arquitetar seu jardim.

Assim também acontece em *A paixão segundo G.H.*, em que a personagem, com suas ações planejadas e uma vida tediosa e rotineira, está pronta a destruir aquilo que lhe quebra a paz. Ela está em seu confortável apartamento e depois do café da manhã vai até o quarto da empregada que acabou de pedir demissão. É lá que encontra aquilo que vai ser o mote para uma longa e intensa avaliação da sua identidade: em meio a sua decoração impecável algo que lhe causa asco e quebra sua paz: uma barata. Assim, o animal, invade a imaginação do ser humano e constitui-se a metáfora: é um bicho que ali está e ele desestabiliza porque há uma radical separatividade dos polos humano e animal. Um mundo humano instaurado não permite a presença de um animal que tenha o instinto de destruir como a formiga no conto de Cíntia ou de infestar como a barata, no romance de Clarice. Cíntia Moscovich traz à tona alguns elementos já retratados. Como a fazer pastiche, apropria-se. No entanto, segundo Bloom, é essa apropriação inicial que leva à apropriação indevida, à leitura distorcida que faz como que o efebo torne-se um poeta forte.

Mas a presença do animal é apenas um primeiro elemento que liga as duas obras. O que julgamos aqui mais importante vem no transcorrer da narrativa da autora gaúcha em que a personagem, depois de ter sua família acomodada em seu sono, não consegue dormir e caminha até a sala no meio da noite. Esta percebe que há um ruído “bulindo o sossego, anunciando que algo clandestino à casa se movia”( MOSCOVICH, 2006, p. 83). É assim que a personagem depara-se com um rato. Não é mais o inseto, em sua insignificância, é um rato, um mamífero como ela e mais do que isso, ele a observa, ela o vê e é vista por ele:

Parece uma tentativa de entender a espécie animal não humana em sua própria verdade, de



refletir sobre a existência e a relação do humano e do não humano, sem colocar o último em posição de inferioridade. É a grande influência sofrida por Cíntia que tem em sua precursora vários exemplos do animal sendo observado dessa forma, como em “Tentação”, conto do livro *Felicidade clandestina*, em que a menina ruiva encara um cão, um *basset* ruivo e percebem-se iguais, pertencendo um ao outro: “Entre tantos seres que estão prontos para se tornarem donos de outro ser, lá estava a menina que viera ao mundo para ter aquele cachorro” (LISPECTOR, 2009, p. 47).

Mas é em *A paixão segundo G.H.* que a presença do olhar do animal mais instiga e gera a epifania tão presente na prosa clariceana. G.H. havia humanizado demais a vida e na manhã em que o enredo começa, ela está excitada com a possibilidade de arrumar a casa, desestabilizando um pouco a própria organização. Ao abrir o guarda-roupa “De encontro ao rosto que eu pusera dentro da abertura, bem próximo de meus olhos, na meia escuridão, movera-se a barata grossa.” (LISPECTOR, 2009, p. 46) encontra-se com a repugnância.

Assim, como a personagem de Cíntia, G.H. vê-se obrigada a esbarrar com o outro, a ser vista pelo outro: “Ali estava eu boquiaberta e ofendida e recuada – diante do ser empoeirado que me olhava. Toma o que eu vi: pois o que eu via com um constrangimento tão penoso e tão espantado e tão inocente, o que eu via era a vida me olhando” (LISPECTOR, 2009, p. 48).

No entanto, nas duas obras, esse outro não é um qualquer, mas a alteridade que causa nojo, abominação, um medo asqueroso e carregado do diferente, pois ambos animais quebram a normalidade rotineira. Essa outridade é capaz de desencadear a epifania que ocorre nas duas escritoras. No entanto, para Cíntia, tal epifania adquire o significado não da desestabilização que se instaura, mas da ameaça e por isso, a necessidade de eliminá-la.

Derrida (2002), ao falar sobre o olhar do animal, reforça sobre a vergonha de estar nu diante do animal, uma vez que este, mesmo estando nu, não tem consciência de sua nudez, mas o homem tem, por isso a vergonha. É a vergonha que leva a refletir sobre esse olhar. Nem G.H., nem a personagem cintiana estão nuas diante dos animais que ora encaram. No entanto, estão sós e, por isso, nuas. Sem a família que cria uma parede sólida das suas imagens, sem a presença de outro humano que as impedem de encarar a sua alteridade e vislumbrar-se como em um espelho que reflete o nojo, o asco, aquilo que não é bom dentro de suas vidas cotidianas e esculpidas- por G.H. - ou projetadas - pela personagem de Moscovich.

Outra reflexão relacionada à vergonha acaba trazendo à discussão a questão da pureza e da impureza. No romance de J.M. Coetzee, a personagem título Elizabeth Costello, depois de uma palestra sobre a vida dos animais, discute com um grupo de pesquisadores acerca dessas acepções. O inglês Wurderlich, ao falar sobre os animais e os humanos hábitos alimentares afirma: “Animais puros e impuros, hábitos puros e impuros. A impureza pode ser

um recurso muito útil para decidir quem faz parte e quem não faz, quem está dentro e quem está fora” (COETZEE, 2004, p. 97). Ao ver seu pensamento completado por Garrand, outro professor, antes cientista político, o qual afirma que impureza está relacionada à vergonha, Wunderlich retoma dizendo que os animais não tem instinto de vergonha, e é isso que os torna diferentes, da mesma forma que são excluídos por terem hábitos impuros.

Assim, o que faz os homens seres humanos é exatamente a vergonha, a vergonha da impureza. Antes disso, com o mito fundador, éramos todos iguais, o que permitia a Adão e Eva que andassem nus. É, pois, com a ideia de civilização que se entende a vergonha como algo que nos diferencia. É o que se considera impuro que se repele, o impuro é capaz desencadear o asco.

Os animais, nas obras das autoras em questão, aparecem de duas formas: ou como forma de identificação ou como forma de repelir qualquer identificação. A alteridade aqui analisada mostra o asco, o afastamento e a necessidade de ação para impedir a presença desse outro. Necessário se faz entender que nessa imagem do animal, não estão em questão os animais explorados, mortos para alimentação, ou ainda os que servem como instrumento de trabalho. Não é o animal objeto que visualizamos aqui, mas o animal que resiste ao homem, aquele que não se rende aos seus caprichos, nem ao seu amor. Benedito Nunes ressalta que “Existem animais que odiamos, como os ratos. Eles reagem, se organizam em unidades subterrâneas em nossos esgotos. Não estão vencendo, mas também não estão perdendo. Sem falar dos insetos e micróbios, que podem nos vencer e certamente sobreviverão a nós (NUNES, 2011, p. 16). Também Peter Singer (2010) apresenta-nos essa discussão em várias passagens de seu livro *Libertação Animal*, afirmando sempre que poucos têm simpatia por ratos e, por isso, não nos preocupamos tanto com o fato deles serem usados para diversas experiências, apesar de Singer considerar isso algo incorreto, uma vez que, para ele, não devemos nos preocupar menos por serem ratos e não cães.

Assim, tanto Clarice como Cíntia, em seus textos, retratam justamente este animal que repelem, aquele com quem não podem identificar-se, exceto por um momento, quando a mulher do conto “A paixão e a ratoeira” entende o rato como ela:

[...] pensou que o rato não escolhera estar ali e que portanto errara sem intenção porque era mãe de filhos, filha de mãe, porque era esposa de um homem, que o rato fora parido, que aquele rato mamara na teta de uma rata, que sua mãe-rata roera o subterrâneo intestino de uma casa, [...] Ela continuava ali, vendo o desespero do rato, pensando na família-rato, na mamãe-rato, no papai-rato, nos filhinhos-ratos. (MOSCOVICH, 2006, p. 88)

Nesse momento temos um paradoxo, ao mesmo tempo em que Cíntia relê Clarice traçando semelhanças, estabelece diferenças fundamentais, uma vez que G.H. apossa-se do

animal ao comer a massa branca da barata para transpor sua humanidade, a mulher do conto humaniza-se e parece compreender a essência animal como humana, como criado pela mesma mão, porque “ao percebê-lo na igualdade de mamífero, algo se partia” (Idem, p. 88), para depois desumanizar-se e decidir pela morte do rato.

Nesse sentido é que é importante lembrar também acerca da domesticação social do homem que guarda um fundo instintivo que pode ser alertado pela presença do animal. Berta Waldman (2003, p. 38) afirma que entre os animais, são passíveis de identificação os domesticáveis que podem ser integrados no sistema de valores do homem. Já os animais do segundo grupo são selvagens, pois repelem a domesticação, estão fora da língua e formam um bolsão de agressividade que perturba as relações do homem com o mundo. Parece, então, que a personagem de Cíntia é um desdobramento de G.H., não havendo apenas a apropriação, mas a ressignificação, a leitura distorcida nominada por Bloom, o *clinamen*, já que no decorrer da narrativa desta, a morte do rato, ocasionada pela personagem acaba fazendo com tudo volte à normalidade. A extinção da ameaça reestabelece a rotina na casa.

Em Clarice Lispector, a morte da barata acarreta a avaliação de identidade que vêm a seguir no enredo de G.H.. Assim, se em uma primeira leitura conseguimos apenas perceber pontos de contato entre os textos, logo, conseguimos entender a leitura distorcida de Cíntia que procura superar a sua precursora e instituir-se como poeta forte: com G.H., em sua *via-crucius*, ao final da narrativa ocorre a redenção através do processo de despersonalização. Segundo Benedito Nunes, “A *paixão segundo GH* é a confissão de uma experiência tormentosa, motivada por um acontecimento banal” (1995, p. 58). Tal acontecimento tormentoso gera o ato de comer a barata e alimentar-se dela. Comer é, literalmente, colocar a massa branca da barata na boca, mas que simbolicamente significa apropriar-se de sua animalidade, o que segundo Maciel (2011, p. 87) é proporcionado pela poesia, pela literatura, que viabiliza um encontro, mesmo que inventado, entre o humano e sua própria alteridade animal.

No conto, a mulher encontra o êxtase através da visão do animal enquanto verdade, reforçando a sua superioridade através da força física, levada às últimas consequências, à catarse: “E bateu bateu bateu no rato. Bateu tanto, com tanta força titânia, o rato se contorcendo, bateu tanto, as patinhas buscando refúgio no ar, bateu tanto, os guincho de desespero silvando na sala, bateu tanto (MOSCOVICH, 2006, p. 89).

O ato de bater e eliminar a vida pode representar o fim da dor, do sofrimento dela e do rato, assim como o exercício de poder, de superioridade em relação à vida daquele animal que ela repele. G.H. também mata a barata. Aí uma relação importante, pois para as duas personagens, o movimento da eliminação do animal traz o contato com a impureza, reduzindo o

lugar da divindade e dando lugar à salvação. G.H. afirma que “fizera o ato proibido de tocar no que é imundo”(2009, p. 46). O narrador de “A paixão e a ratoeira” anuncia: “Depois, porque fizera o ato proibido de tocar no imundo, depois que a vida rebentou como uma represa incontida, depois foi para o quarto. Por isso e só depois” (MOSCOVICH, 2006, p. 89).

Por isso, Cíntia, depois de transcrever parte do texto de Clarice, fica só, atinge um estado de isolamento, de solidão e promover a *Askesis*. Parece livrar-se de Clarice e seguir um caminho próprio em sua escritura pois a normalidade retorna e a personagem vai para o quarto, com seu marido e sente o calor do ser vivo, referindo-se ao outro dia: “Pensou que no dia seguinte, ao final da tarde, as coisas voltariam a precisar de sua presença. Mas nunca mais, prometeu-se, nunca mais voltaria a arrasar os carreiros de formigas com o jato da mangueira” (MOSCOVICH, 2006, p. 89).

A plenitude é dada ainda pela existência, mas não uma existência multifacetada, é uma existência real, de uma vida cotidiana sem desesperos e epifanias. Aqui a epifania não é incômoda. Enquanto Clarice opta pela autoaniquilação de G.H., Cíntia escolhe a afirmação veemente do eu na personagem do conto aniquilando a alteridade ameaçadora, mesmo com a condição de não desorientar mais as formigas para poder reestabelecer a sua doce rotina, um cotidiano em que homem e animal, homem e natureza encontram-se em harmonia e a alteridade não pode significar estranhamento, mas convivência. É paradoxal, porque ela matou o rato, mas parece que isso ela quer esquecer para poder seguir adiante, como é também compreensível, porque o rato institui uma ameaça muito maior que as formigas, pois estas estão fora da casa, no jardim que ela projetou, não na casa, onde outras pessoas também são capazes de desestabilizar sua paz. No jardim, no espaço natural criado, a natureza parece ser domada, dobrada conforme suas decisões e cuidados. Na casa, os cuidados podem fugir aos seus interesses, porque a alteridade presente no espelho é também humana.

Assim como Cíntia torna-se uma escritora, ela também é vista como crítica, como leitora e avaliadora do texto de Clarice Lispector. Cíntia sofre a influência da precursora e, voluntária e conscientemente, começa a carregar suas marcas em seus textos, mas, nesse processo, Cíntia se fortalece ao circunscrever-se como aquela que traça a sua história e sua escritura começa a ficar marcada na literatura brasileira contemporânea.

### **Considerações Finais**

Descobrir uma escritura original e própria após ser arrebatado por Clarice é uma tarefa para poucos. O que tentamos demonstrar sobre a relação entre o legado de Clarice e sua apropriação por Cíntia não a reduz como imitadora simplesmente, nem como uma escritora

que é melhor ou pior que Clarice, mas que supera a angústia da influência vivida e consegue traçar o próprio rumo na escritura do seu texto, seja tratando acerca do animal, seja perpassando por universos diferenciados.

Afinal, Moscovich usa o desvio – *clinamen* – para distorcer a herança da precursora, interpretar e criar sua própria configuração de *askesis*, em sua solidão criadora. A força da narrativa de Cíntia Moscovich não se reduz à sua capacidade de superação da sua precursora, mas também à possibilidade dada pela leveza de suas palavras, o que imprime em sua escritura o peso da metáfora, da alegoria, da palavra cheia de sentidos simbólicos.

Surge, então, um eu testemunhal, um eu biográfico que traduz a escritura de Cíntia Moscovich que se deixa envolver pela sua memória de leituras e pela confluência de vozes, mesmo que, ao final, a sua voz seja a mais ouvida, o que a configura como escritora. A atenção ao animal é dada em parte de sua prosa e acaba por ser um elemento estruturante desta. A representação do animal não humano, seja pelo rato aqui apresentado através do conto “A paixão e a ratoeira”, seja pelos outros animais que aqui não analisamos, mas também presentes, como o gato, a galinha, o pinto, traduz não só um refazer, um novo olhar, mas um processo de amadurecimento das personagens, da própria autora ao traçar novas histórias e superar a angústia da influência, fazendo da tessera, uma das proporções revisitadas, por completude, além de estabelecer antíteses entre seu texto e o da sua precursora.

Descobrir a alteridade animal nos seus textos, entre encontros e desencontros de personagens, no desvelamento do olhar e no amadurecimento de suas leituras é a forma que Cíntia Moscovich encontra para não se reduzir a mera imitadora, usando a liberdade e o desvio para superar a contaminação.

## Referências

BLOOM, Harold. **A angústia da influência**. Uma teoria da poesia. Tradução de Marcos Santarrita, 2 Ed. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2002

BOSI, A. Os estudos literários na Era dos Extremos. In **Literatura e Resistência**. São Paulo. Companhia das letras, 2002.

COETZEE, J. M. **Elizabeth Costello**: oito palestras. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. **A paixão segundo G.H.**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

\_\_\_\_\_. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

MACIEL, Maria Esther. Poéticas do animal. In MACIEL, Maria Esther (org) **Pensar/escrever o animal**: ensaios sobre zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora UFSC, 2011.

MOSCOVICH, Cíntia. **Anotações durante o incêndio**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

NUNES, Benedito. O animal e o primitivo: os outros de nossa cultura. In MACIEL, Maria Esther (org). **Pensar/escrever o animal**: ensaios sobre zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora UFSC, 2011.

SINGER, Peter. **Libertação animal**. Tradução de Marly Winckler, Marcelo Brandão Cipolla. Revisão Técnica de Rita Paixão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

WALDMAN, Berta. **Entre passos e rastros**: presença judaica na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Perspectiva, 2003.

## **SUSTENTABILIDADE: UMA ANÁLISE DE SENTIDO NO DISCURSO DOS CARPINTEIROS NAVAIS DO MUNICÍPIO DE NOVO AIRÃO/AM**

Luciane Maria Legeman Salorte\*

**Resumo:** O escopo deste artigo é mapear os movimentos de construção de sentidos sobre sustentabilidade no dizer e no interpretar do discurso dos carpinteiros navais do município de Novo Airão/AM, buscando compreender de que forma esses sujeitos organizam os conceitos de senso comum e de ciência em torno da temática aventada. A pesquisa tem como base os pressupostos teóricos da Análise do Discurso da linha francesa. Para formar o *corpus* do estudo, trabalhamos com nove Sequências Discursivas (SDs) referentes aos carpinteiros navais de Novo Airão/AM. A análise preliminar dos dados aponta que a sustentabilidade é representada pelos carpinteiros navais de Novo Airão/AM por duas Formações Discursivas (FDs): uma que estimula o reconhecimento da multiplicidade de discursos e outra que incita a preservação da memória coletiva.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso; Carpinteiros Navais; Sustentabilidade.

**Abstract:** The scope of this paper is to map the movements of meaning construction on sustainability in the saying and interpreting of the naval carpenters' speech from the city of Novo Airão / AM, trying to understand how these individuals organize the concepts of common sense and science around the theme suggested. The research is based on the theoretical assumptions of discourse analysis of the french line. In order to form the corpus of the study, we have worked with nine Discursive Sequences (SDs) referred to the naval carpenters from Novo Airão / AM. Preliminary analysis of the data indicates that sustainability is represented by the naval carpenters from Novo Airão / AM in two Discursive Formations (FDs): one that encourages the recognition of the multiplicity of discourses and another urging the preservation of the collective memory.

**Keywords:** Discourse Analysis; Naval Carpenters; Sustainability.

### **Introdução**

Primeiramente, faz-se necessário esclarecer que este artigo tem como base a dissertação de Salorte (2010), intitulada *Carpinteiros dos rios: o saber da construção naval do município de Novo Airão/AM*. Nessa dissertação, tratou-se acerca do saber da construção naval desse município com o intuito de analisar os seus elementos constituintes.

---

\* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos da Linguagem na Universidade Federal do Amazonas.



Os sujeitos-narradores deste artigo são artesãos que se autodenominam “carpinteiros navais ou construtores navais” que atuam profissionalmente no município de Novo Airão/AM há mais de vinte anos. Hoje a maioria deles não possui qualificação formal no ramo da construção naval, apesar do investimento recente promovido pela Universidade Estadual do Amazonas (UEA)<sup>1</sup>. Valem-se, para a confecção de determinadas embarcações consideradas ágeis e aptas aos rios da região, do conhecimento herdado de seus antepassados ao longo dos tempos e da experiência adquirida com a observação e a prática. Dessa maneira, o construtor naval artesanal amazônico leva consigo todo o conhecimento concreto apreendido e repassado por gerações. Os construtores navais adquiriram, com o tempo e com a experiência, um conhecimento oriundo da inter-relação do homem com a técnica.

Ao produzir e a veicular saberes acerca da construção naval artesanal, os carpinteiros navais o fazem de forma pedagógica. Quando empregam um discurso pedagógico, esses sujeitos ensinam as técnicas da carpintaria naval agregadas a diversas dicas envolvendo a sustentabilidade<sup>2</sup>, em torno da qual percebemos uma tensão entre senso comum e ciência. Destarte, é sobre os movimentos de construção de sentidos sobre sustentabilidade que nos propomos a investigar. Para tanto, o objetivo deste artigo é mapear esses movimentos no dizer e no interpretar do discurso dos carpinteiros navais do município de Novo Airão/AM, buscando compreender de que forma esses sujeitos organizam os conceitos de senso comum e de ciência em torno da temática sustentabilidade.

Preferencialmente a base teórica para este estudo é a Análise do Discurso da linha francesa, doravante (AD). Isso em razão dessa abordagem, no que concerne ao campo da interpretação, ser ancilar no entendimento de como o discurso funciona no seu contexto. Sendo assim, o analista do discurso a fim de buscar as regularidades em sua produção confronta a linguagem à sua exterioridade.

Parafraseando Kristeva (2008) no que tange à linguagem, compreendemos que ela (a linguagem) além de ser a matéria do pensamento, é o próprio elemento da comunicação social. Não existe sociedade sem linguagem, tampouco existe sociedade sem comunicação. Sendo assim, o discurso é a prática da linguagem, e a linguagem só faz sentido em razão de se inscrever na história. A AD advoga que a linguagem não é transparente, já que o discurso é o

---

<sup>1</sup> Trata-se de um curso, com duração de três anos, em nível de graduação, voltado para a formação de Tecnólogo em Construção Naval – extensivo à madeira e ao aço. As atividades da primeira turma iniciaram em março de 2009, tendo sido disponibilizadas 50 vagas. É um curso articulado em parceria com a Coordenação de Pós-Graduação e Pesquisa de Engenharia (COPPE), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), instituição referência na área de Engenharia no Brasil.

<sup>2</sup> Aqui, este termo deve ser compreendido como qualidade de sustentável, ou seja, aquilo que é capaz de se manter mais ou menos constante ou estável por longo período.



lugar em que se pode observar a consubstanciada relação entre língua e ideologia. A língua é entendida como parte de um trabalho social que envolve maneiras de significar, com homens afetados pela historicidade produzindo sentidos. O sujeito sempre fala de um lugar; assim, todo ato de linguagem é ideológico.

Essa atmosfera teórica ajuda a compreender que as representações que se têm do sujeito constituem os discursos. Segundo Salorte (2010), a Coordenação Geral do Curso de Tecnólogo em Construção Naval de uma instituição particular em Manaus<sup>3</sup> considera que o procedimento empregado pelos carpinteiros navais não é dotado de cientificidade, não obstante reconhecer o valor do saber técnico dos carpinteiros navais para a região amazônica. Esse tipo de pensamento se cola à vulgarização científica e, por conseguinte, provoca uma desigualdade no que diz respeito ao conhecimento empregado e reproduz a propensa diferença entre senso comum e conhecimento científico. Isso pode gerar um segregacionismo em relação ao saber técnico empregado pelos carpinteiros navais na confecção de barcos. Destarte, fica a impressão de que o procedimento utilizado pelos carpinteiros navais nada tem a ver com ciência. Destarte, Foucault (2006) explica que as ações dos jogadores definem o campo de forças. Os atores do discurso científico, os intelectuais, são “autorizados” por meio desse discurso a tratar da “verdade”.

No que diz respeito aos aspectos metodológicos desta pesquisa, aparelhamos as seguintes etapas. A saber: 1) revisão da literatura a respeito da AD e os conceitos teóricos envolvidos; 2) seleção do *corpus*; 3) coleta de dados baseada no *corpus*; e 4) consolidação, análise e compreensão dos dados. Esses serão confrontados com a literatura que discute a problemática aventada.

Para formar o *corpus* deste estudo, trabalhamos com nove Sequências Discursivas (SDs) referentes aos carpinteiros navais de Novo Airão/AM.

A escolha do estudo se justifica por dois motivos. O primeiro se cola ao fato de que, no Estado do Amazonas, o único modo de aprender a construir barcos (em madeira e em aço) é por meio do conhecimento da carpintaria naval adquirido das gerações anteriores de construtores das embarcações amazônicas. Apesar das técnicas para a construção das embarcações em madeira e em aço serem diferentes, no Amazonas, elas se imbricam. O segundo motivo tem a ver com as formas discursivas referentes aos carpinteiros navais de

---

<sup>3</sup> Informação verbal coletada durante o *Seminário Indústria Naval: trabalho decente*, ocorrido em Manaus, em setembro de 2009.

Novo Airão/AM. Para a AD, o sentido é da ordem das formações discursivas<sup>4</sup> em razão do sentido derivar-se das enunciações, ou seja, atos que emergem no interior das formações discursivas. Essas representam, no discurso, as formações ideológicas<sup>5</sup>. Dessa maneira, conhecer as formações discursivas desse ator da teia hidroviciária pode auxiliar na compreensão da temática eleita: a sustentabilidade.

### **O discurso e a produção de sentidos**

Conforme Charaudeau & Maingueneau (2008, p. 172), o discurso é assumido em um interdiscurso, ou seja, uma memória discursiva<sup>6</sup>. “O discurso não adquire sentido a não ser no interior de um universo de outros discursos, através do qual ele deve abrir caminho.” Para os autores, é necessário confrontar um enunciado com todos os tipos de outros.

Ao se analisar um discurso, o relevante diz respeito ao papel que o sujeito ocupa (seu lugar de fala). Para a AD, o sujeito estável produzirá linguagem tendo como base o *input* social (o lugar da ideologia). Essa concepção se afasta do sujeito empírico. Possenti (2009) ensina que a AD considera o sujeito cumpridor de suas funções não por escolha, mas por coerção de classe ou grupo e de ideologia e pronuncia os enunciados<sup>7</sup> que pode e deve dizer. Ou seja, a concepção de sujeito consciente dada pela psicologia é rechaçada pela AD.

Compreendemos com Orlandi (2007) que o sentido é condicionado pelas posições ideológicas em que as palavras são produzidas. A noção de formação ideológica se imbrica à noção de formação discursiva; sendo assim, conjectura-se que em uma formação ideológica própria não poderia ser construído outro sentido senão aquele.

Defendemos que discurso não é o que se diz, e sim, o que se constrói com a língua. Diante disso, mapear as formações discursivas no texto refere-se a investigar a que memória social o mesmo pertence. O analista do discurso concebe o contexto social e as condições de produção. Com base nisso, podemos inferir que ele não trabalha com as marcas formais em si; o que interessa é a organização dessas marcas no texto.

---

<sup>4</sup> “A formação discursiva se define como aquilo numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e deve ser dito.” (ORLANDI, 2007, p. 43).

<sup>5</sup> “As palavras mudam de sentido segundo as posições daqueles que as empregam. Elas ‘tiram’ seu sentido das posições, isto é, em relação às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem.” (ORLANDI, 2007, p. 43, aspas da autora).

<sup>6</sup> Para Orlandi (2007, p. 31), a memória discursiva é “[...] o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra.”

<sup>7</sup> Entende-se, aqui, como produções verbais.

Michel Pêcheux (*apud* POSSENTI, 2009) considera que o conceito de circunstância deve ceder lugar ao conceito de condições de produção<sup>8</sup>. A substituição se dá a fim de inserir o funcionamento do discurso numa perspectiva amplificada, ou seja, inseri-lo “[...] nas instâncias enunciativas institucionais, marcadas por características amplamente históricas.” (POSSENTI, 2009, p. 367). Dessa maneira, subtrai-se o funcionamento do discurso do quadro da pragmática. Para essa abordagem, quando os falantes agem no contexto, agem conscientemente no que tange ao funcionamento da sua língua (os falantes sabem o que pode ocorrer em determinados contextos, quais são as regras a serem seguidas). Essa visão trata o contexto como imediato. A AD alerta que o contexto imediato somente interessa na medida em que, mesmo nele, funcionem condições históricas de produção. Para a AD, o que assevera o sentido ao que o enunciador diz são as posições ideológicas a que está subjugado e a memória discursiva.

### **Movimentos de construção de sentidos no discurso dos carpinteiros navais de Novo Airão/Am**

Na análise de um discurso, é necessário encontrar marcas que causem o estranhamento do analista. Destarte, a estudiosa Orlandi (2007) afirma que é por meio do processo parafrástico que se chega à produção do mesmo sentido sob várias de suas formas. Isso só é possível em razão do discurso ser pleno de possibilidades de interpretação. O analista de discurso apreende como um mesmo sentido é aparelhado ao longo dos enunciados distintos.

Com o intuito de captar como os carpinteiros navais constroem discursivamente o conceito de sustentabilidade, mapeamos os sentidos nucleares concernentes a essa temática no texto. No texto, as repetições de sentido, organizadas em um movimento de paráfrase ao longo das Sequências Discursivas (SDs), fixam Famílias Parafrásticas (FPs).

A fim de amplificar a discussão e de compreender a organização dos conceitos senso comum e ciência no dizer dos carpinteiros navais, chamamos o autor Rubem Alves (2008). Ele procura não definir senso comum: “Talvez simplesmente dizer que senso comum é aquilo que não é ciência, e isso inclui todas as *receitas* para o dia-a-dia [...]” (ALVES, 2008, p. 14, grifo do autor). Para o autor, o senso comum não exige um treinamento científico. Em relação à ciência, advoga que essa “não é um órgão novo de conhecimento. Ela é a hipertrofia de capacidades que todos têm.” (ALVES, 2008, p. 12). A ciência é somente uma especialização do senso comum e que o submete a um controle de seu uso. Porém, a especialização pode ser arriscada: “Quanto maior a visão em profundidade, menor a visão em extensão.” (ALVES,

---

<sup>8</sup> Conforme Orlandi (2007, p. 30), “[...] compreendem fundamentalmente os sujeitos e a situação.”

2008, p.12). A especialização corre o risco de ter caráter tendencioso, pois pode levar a conhecer cada vez mais de cada vez menos.

Partimos agora para a apresentação de algumas SDs que formam as FPs.

A primeira Família Parafrástica (“FP1 – Consumir de maneira consciente é praticável”) focaliza marcas de sentido no discurso acerca de uma visão macro da realidade. Tal visão está presente no saber-fazer dos construtores navais artesanais. Suas explicações sobre as espécies de madeira mais adequadas para a construção de embarcações, bem como das suas peças constituintes, estão impregnadas de um conhecimento lato (ou nato?) que avança o conhecimento destinado à técnica da construção naval.

A melhor madeira para construir uma embarcação – o casco – é a itaúba, por causa da durabilidade; dura uns 20 anos. Mas para a obra morta já entra outros tipos de madeira: o louro, o louro-abacatirana, o louro-aritu, o angelim. O tempo de duração dessas madeiras é de 10, 15 anos. (SD1)

A madeira nós temos pelas qualidades. Por exemplo, as quilhas<sup>9</sup> são construídas de acapu-preto, que a gente chama de sucupira ou acapu-do-pará. Para fazer o quilhão, a espinha da estrutura do barco, a gente usa maçaranduba [...], madeira que tem durabilidade de 30 anos, 40 anos, sem problema algum. Nós temos barcos que nós fizemos quando a gente tinha 20 anos, e eles estão ainda correndo nas águas, e eu estou com 60 anos, entendeu? (SD2)

A segunda Família Parafrástica (“FP2 – O saber-fazer dos carpinteiros navais vai além do conhecimento técnico”) demonstra que o ofício da carpintaria naval está permeado de elementos de dois circuitos: o afetivo e o racional.

Eu aprendi dentro do estaleiro com ele [o pai Pedro Barbosa], vendo como ele trabalhava. Ele passava as tarefas para a gente, entendeu? Eu ajudava a esquentar as tábuas, madeira. Tem que aquecer as tábuas para entortar, para poder encaixar direitinho no barco, né. Por exemplo, para juntar cavaco, aqueles pozinhos da madeira, para botar para fazer o fogo. Ele botava a tábua ali e mandava a gente vigiar [risos]; sabe? Então, comecei vivendo essa vida. Isso com, eu acredito, com 13, 14, mais ou menos assim, 15 anos. No interior, a gente tinha que fazer alguma coisa; o estudo naquela época era meio difícil. (SD3)

A minha profissão é um pouquinho difícil, eu tentei aprender de tudo um pouquinho que abrangia na minha área porque meu pai me deu oportunidade. Eu amo a minha profissão de carpintaria na construção naval porque desde criancinha eu já fui criado ali, medindo, cortando madeira, sabe, com enxó, com metro. Então, assim, automaticamente aquilo vem, não dá nem para explicar. Eu trabalho como carpinteiro naval, pela idade que eu tenho, pelo menos há uns 30 anos. Desde pequeno eu já estava ali, enfezando meu pai. Eu pegava as coisas dele, ele brigava, mas tinha uma hora que ele deixava. Para incentivar a gente a aprender. Ele sempre

---

<sup>9</sup> Peça estrutural básica do casco de uma embarcação, disposta na parte mais baixa do seu plano diametral, em quase todo o seu comprimento, e sobre a qual assentam as cavernas, a roda de proa e o cadaste.

chamava “Olha, está vendo isso, assim, assim, é desse jeito.” A gente ficava. Ele: “Fica aí!” A gente ficava olhando, ficava ali. Incrível! (SD4)

Na terceira Família Parafrástica (“FP3 – O saber-fazer dos carpinteiros navais opera com conhecimento específico”), o sentido é de que para viabilizar um projeto de uma embarcação, como o cálculo do alvoro<sup>10</sup>, lida-se com cálculos. Agregado a isso, é que para cada tipo de barco regional há uma medida diferente, ou seja, que os tipos de embarcação regional oferecem diferenças entre si em relação às medidas.

A gente trabalha com projeto, você diz o que você quer fazer, e a gente faz, pode deixar que a gente faz. A gente faz projeto porque pra fazer a armação de um barco desses [um casco de um barco regional], tem que ter a noção, entendeu? Se faz a medida do alvoro do barco: a medida inicial lá, a medida final e a medida do meio. Aí você tem a medida dele [do barco]. No caso desse aqui: você tem 1,70 lá na proa<sup>11</sup>, 2 m aqui na popa<sup>12</sup>, porque ele [cliente] quis mais fundo, e 1,30 aqui [no meio do barco]. Então, você tem que juntar as duas primeiras e diminuir pela medida do meio, aí você tem o alvoro, entendeu? Tem que ter uma noção muito simples e muito rápida. Tem que ter muito cuidado com isso pra gente montar um barco, senão fica feio, mal talhado. (SD5)

Tem medida certa para cada tipo de barco. A gente sabe as medidas por causa da prática. Inclusive essa semana eu estou fazendo umas embarcações que são para passar na cachoeira, subir na cachoeira. Ela [a embarcação] é comprida e estreita; apropriada para passar na correnteza. É de acordo com o local que se vai viajar que a gente constrói. Se for para o mar, é uma coisa; se for aqui [rio] é outra. Pela prática, pelo tempo de serviço, a gente sabe. (SD6)

A quarta e última Família Parafrástica eleita, visando alcançar as marcas de sentido determinantes da temática sustentabilidade no discurso dos carpinteiros navais, (“FP4 – Preservar o patrimônio imaterial relacionado à carpintaria naval é também cuidar do lado social e ambiental”) expõe a aceitação do saber prático, que é o lastro no qual esses sujeitos sociais mantêm em equilíbrio seu modo de existência.

Eu, meu tio, meu pai, meus irmãos trabalhamos na construção naval. Hoje, na minha família, somos cinco carpinteiros. Há alguns anos, eram menos carpinteiros; o mais velho sou eu. Conforme ia trabalhando, uma coisa ia passando para outra. Tanto que eu tinha um colega meu, [...] ele ia trabalhar, e a filha dele gostava tanto que ia trabalhar conosco. Ela cortava de enxó, ela serrava, ela tirava medida, ela pegava na motosserra para serrar. Era uma coisa assim, que a gente ficava... ficava assim, mas a gente nem ligava porque já era comum. Mas, outras pessoas que chegassem, ficavam admiradas, doidinhas com ela. Ela pegava para galivar [cavar] uma tábua, que é na enxó, porque é onde são as cavernas [...]. (SD7)

---

<sup>10</sup> De acordo com esse construtor naval, diz respeito às seguintes medidas de um barco: proa (a parte anterior da embarcação), meio e popa (a parte posterior da embarcação). Somam-se as medidas de proa e popa de uma embarcação e diminui da medida do meio. Assim, tem-se o alvoro, o talho de um barco. É importante ressaltar que toda a medida é tirada por cima do barco.

<sup>11</sup> A parte anterior da embarcação.

<sup>12</sup> A parte posterior da embarcação.

É igual a esse rapaz aqui que trabalha com a gente [referindo-se a um carpinteiro iniciante]: quando chegou, não sabia cortar de enxó; pode perguntar a ele; agora, já está cortando. Não tem uma aula específica, entendeu? Como numa escola. Ele vai fazendo, vai vendo. Agora, ele já pode ajudar porque já sabe cortar de enxó; se ele não soubesse, não poderia ajudar. Por isso, como eu acabei de falar, o carpinteiro tem que aprender primeiro a cortar com isso [a enxó]. Depois, ele manuseia outras coisas. [...] Hoje, existem aqui vários tipos de carpinteiros: o carpinteiro do barco, o carpinteiro da obra morta, o calafate. Tem carpinteiro que não sabe fazer tudo. Esse barco aqui, tudo dele eu faço; a única coisa que eu não sei fazer, porque nunca me interessei em aprender, é assentar a máquina dele para funcionar. Eu faço do começo até o final; eu com ele [o irmão]. (SD8)

A necessidade de estar nesse curso é para levar o nome da família e também o nome do município, para que não venha acabar essa cultura que tem aqui [referindo-se à construção dos barcos em madeira em Novo Airão]. Para levar mais adiante conhecimento de novas técnicas e de aproveitamento melhor da nossa madeira. (SD9)

Com base nas posições parafrásticas ilustradas, identificamos dois campos de ações e de atitudes a fim de se construir uma embarcação em madeira de forma sustentável: por meio da consciência individual e por meio da consciência coletiva. Assim, percebemos que a sustentabilidade é representada pelos carpinteiros navais de Novo Airão/AM por duas Formações Discursivas (FDs): uma que estimula o reconhecimento da multiplicidade de discursos e, sendo assim, a compreensão de que os diversos tipos de saberes podem ocupar o mesmo espaço social considerando suas idiossincrasias (“FD1 – A mudança deve começar por você”); e outra que incita a preservação da memória coletiva (“FD2 – O saber-fazer dos carpinteiros navais é compartilhado e difundido através das épocas”). Por meio desse mapeamento, procuramos trazer à baila a tensão entre senso comum e ciência tendo como base a concepção de sustentabilidade adotada pelos carpinteiros navais de Novo Airão/AM. Entendemos que a sustentabilidade se cola a uma visão parcimoniosa de consumo e está presente no discurso pedagógico desses sujeitos sociais.

### **As formações ideológicas dos carpinteiros navais de Novo Airão/Am**

Mantendo como base o conceito de memória discursiva ao analisarmos as falas dos carpinteiros navais de Novo Airão/AM, entendemos que o já dito acerca de sustentabilidade bem como de memória coletiva que significaram, em diferentes épocas, os sentidos relacionados à construção de embarcações regionais, de certa maneira estão significando ali.

A fim de compreender a organização do discurso desses sujeitos sociais, é necessário aceitar que existe um já dito que sustenta a possibilidade de todo dizer, e que os sentidos ditos por alguém, em algum lugar, em outros momentos, têm efeito sobre o dizer dos carpinteiros navais. A estudiosa Orlandi (2007, p. 30) explica que “A memória, por sua vez,

tem suas características, quando pensada em relação ao discurso. E, nessa, perspectiva, ela é tratada como interdiscurso. Este é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independente”.

Em vista disso, Orlandi (2007) convida, posterior à identificação dos sentidos reiterativos da fala dos carpinteiros navais, a buscar a organização dos “outros” discursos que perpassam o discurso da carpintaria naval. Faz-se necessário depreender as formações ideológicas que, existindo anterior e exteriormente ao objeto pesquisado, determinaram as formações discursivas observadas no texto. Neste artigo, buscamos apresentar um mapeamento inicial desse deslocamento da exterioridade do discurso. Para tanto, desenhamos o perfil do discurso pedagógico dos carpinteiros navais de Novo Airão, o qual encontra eco no discurso do senso comum.

### **Considerações Finais**

No decorrer deste artigo, procuramos mostrar informações que conduzissem o leitor ao esclarecimento da problemática deste trabalho.

No primeiro momento, apresentamos os sujeitos da pesquisa bem como o objetivo do artigo: mapear os movimentos de construção de sentidos sobre sustentabilidade no dizer e no interpretar do discurso dos carpinteiros navais do município de Novo Airão/AM. Para realizar essa tarefa, tomamos como base a abordagem teórica referente à AD.

No que tange à análise dos dados, procuramos mapear os sentidos nucleares concernentes à temática sustentabilidade. Destarte, o mapeamento ocorreu por meio de movimento de paráfrase ao longo das SDs. Sabendo que as SDs fixam FPs, destacamos quatro FPs. O sentido liga-se a atos que emergem no interior das FDs; sendo assim, advogamos que a sustentabilidade é representada pelos carpinteiros navais de Novo Airão/AM por duas FDs.

É no nível discursivo que encontraremos as formações ideológicas e discursivas. Tudo o que é produzido pelo falante tem motivação ideológica; o sujeito enunciador pertence a um lugar sócio-histórico e dirige-se a alguém que também pertence a algum lugar da sociedade; isso faz parte da significação.

Por fim, o discurso pedagógico empregado pelos carpinteiros navais de Novo Airão/AM, na confecção de embarcações regionais, agrega dicas de sustentabilidade. Nesse sentido, aventamos que o discurso sobre sustentabilidade envolve, de certo modo, um nível de tensão entre senso comum e ciência, na medida em que tais sujeitos sociais articulam elementos desses domínios.



## Referências

- ALVES, Rubem. **Filosofia da ciência: introdução ao jogo e a suas regras**. 13. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. Trad. Fabiana Komesu. São Paulo: Editora Contexto, 2008.
- FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: **Microfísica do poder**. São Paulo: Paz e Terra S/A, 2006.
- KRISTEVA, Julia. **História da linguagem**. Portugal: Edições 70, 2008.
- ORLANDI, Eni P. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 2007.
- POSSENTI, Sírio. Teoria do discurso: um caso de múltiplas rupturas. In: **Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos**. 4. ed. Vol. 3. São Paulo: Cortez, 2009.
- SALORTE, Luciane Maria Legeman. **Carpinteiros dos rios: o saber da construção naval no município de Novo Airão/AM**. 2010. 150 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Curso de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia, Universidade Federal do Amazonas, Manaus.

## SOBRE POESIA E O POEMA AGÁ DE ARNALDO ANTUNES

Maria das Graças Vieira da Silva \*

*As coisas de vanguarda sempre me interessaram muito, não só os concretistas. Também Apollinaire, Cummings, Pessoa.*

*Arnaldo Antunes.*

**Resumo:** Cláudio Daniel, em *Pensando a Poesia Brasileira em Cinco Atos*, afirma que a poesia de Arnaldo Antunes mescla o “repertório culto com a linguagem do *out-door*, da música pop, do videoclip e do slogan publicitário”. Diz ainda que sua obra *2 ou + corpos no mesmo espaço* faz uso de diagramação de cores, corpos e letras diferentes desenhos e fotomontagens de acordo com o sentido temático e construtivo de cada composição. Neste artigo selecionamos um dos poemas da obra acima citada: *agá*, para apresentar uma proposta de leitura, respaldada pelas considerações sobre o ato poético de Iumna Maria Simon, complementadas pelas de Antônio Cícero, Paul Valéry e Alfredo Bosi. O método de crítica literária empregado foi o *arqueológico* de acordo com Foucault no livro *Arqueologia do Saber*.

**Palavras-chave:** Poesia; agá; Arnaldo Antunes.

**Abstract:** Cláudio Daniel, when in “Thinking the Brazilian Poetry in Five Acts”, affirms that the poetry of Arnaldo Antunes mixes the “worship repertoire with the language of the billboard, of the music pop, of the videoclip and of the publicity slogan”. He says that his work *2 or + bodies in the same space* makes in the same page a assembly of colors, bodies and different letters in accordance with the thematic and constructive sense of each composition too. In this article we select one of the poems of the work above quoted: *aitch*, to present a reading proposal, polished by the considerations about the poetic act of Iumna Maria Simon, complemented by Antônio Cícero, Paul Valéry and Alfredo Bosi. The literary criticism method applied was the "archaeological", according to the book "Arqueologia do Saber" by Foucault.

**Keywords:** Poetry; aitch; Arnaldo Antunes.

Em que lugar se encontra a poesia? Para Jorge Luís Borges, ela está logo ali, na vida e pode saltar sobre nós num instante qualquer. Entre as artes, é uma das que mais exigem tempo para a fruição, e é difícil dizer o que de prático ou teoricamente se aprende com o belo de uma poesia (Cícero, 2012, p. 13). Afinal e a rigor o poema não serve para nada, como nos diz Antônio Cícero. Mesmo assim, esse poeta e filósofo é partidário da ideia de que a poesia

---

\* Aluna do Programa de Pós-Graduação - Mestrado em Letras da Universidade Federal do Amazonas –PPGL – UFAM.

funciona como um recurso para o rompimento da cadeia utilitária e cotidiana com a qual a vida humana se depara:

Nada e ninguém jamais vale por si, mas apenas como um meio para outra coisa ou pessoa, que, por sua vez, também funciona como meio para ainda outra coisa ou pessoa, e assim *ad infinitum*. (CÍCERO, 2012, p.13)

Nessas circunstâncias, nos diz o poeta, a concessão de um tempo para efetuarmos a leitura de um poema serviria para romper com o círculo vicioso das nossas ações pautadas pelo princípio do desempenho, de vez que essa apreensão utilitária do mundo não é a única possível, já que também podemos desfrutar de uma apreensão estética do ser.

Mas, por tratar-se de “uma linguagem que combina arranjos verbais próprios com processos de significação pelos quais sentimento e imagem se fundem em um tempo denso, subjetivo e histórico,” (BOSI, 2000, p.09), a natureza da fala poética, a compreensão estética do ser em poesia, do poema como objeto de linguagem é sempre desafiadora. Um “espírito antipoético” diz Paul Valéry referindo-se ao que adota procedimentos de análise e julgamento do texto poético capazes de “arruinar o sentido desde a origem até a noção do prazer que o poema poderia dar”. (VALÉRY, 2007, p. 178). Em seguida nos esclarece que:

Colocar ou fazer *com que um poema seja colocado em prosa; fazer de um poema um material de instrução ou de exames* não são menores atos de heresia. É uma verdadeira perversão esforçar-se assim para tomar em sentido oposto os princípios de uma arte quando se trataria, ao contrário, de introduzir os espíritos em um universo de linguagem que absolutamente não é o sistema comum das trocas de sinais por atos ou ideias. O poeta dispõe das palavras de uma maneira completamente diferente da que faz o uso e a necessidade. (VALÉRY, 2007, p.178, grifo do autor)

Iumna Maria Simon, também ao se referir ao modo de comunicação específica de um poema, nos afirma que por não ser objetivo do poema, a comunicação imediata de um significado, a linguagem poética ao revitalizá-lo torna mais difícil a percepção do leitor pela desautomatização. (IUMNA, 1978, p.47). Mas, esse aumento da dificuldade de percepção não impossibilita a leitura da obra. Há que se conceber uma tensão decorrente da própria essência da natureza da linguagem poética: a ambiguidade. Como “sistema fechado há criação de um símbolo – sistema autônomo; na medida em que esse sistema precisa ser comunicado, utiliza-se de signos, e abre-se à comunicação social.” (SIMON, 1978, p.47)

Nesse sentido, o que a poesia realmente faz é usar a linguagem considerando o ponto de vista da linguagem prática ou cognitiva, como “*perverso*” ao recusar-se a aceitar o discernimento entre significante e significado. Ao lermos um poema devemos adotar como

pressuposta e questionável a noção de que “aquilo que os poemas dizem não se separa do seu modo de dizê-lo, e, conseqüentemente, não pode ser dito de outro modo: logo, não pode ser parafraseado nem traduzido” (CÍCERO, 2012, p. 107-108). As perguntas “o que o poema diz”, ou se o que o poema diz é verdadeiro, não se aplicam. Segundo o filósofo, o mais apropriado seria reconhecer o que os lógicos denominam como sendo “falácia categorial”: **dizer** não é um verbo que se aplique a poemas, da mesma forma que o verbo “morrer” não se aplica a pedra.

O poema por ser “objeto de língua”, tanto as palavras, como as sentenças e os conceitos poeticamente comunicados, funcionam subordinados à constituição de um objeto estético, ao mesmo tempo em

que solicita todos os recursos do poeta e/ ou do leitor: intelecto, sensibilidade, imaginação, intuição, razão, experiência, emoção, humor, vocabulário, conhecimento, abertura para aceitar o que o acaso e o inconsciente oferecem (CÍCERO, 2012, p.122).

Nessas condições, nos propõe o filósofo, deixarmos que a obra provoque em nós o jogo livre das faculdades cognitivas e avance para além da pura apreensão dos sentidos, pois, segundo seu entendimento de raiz kantiana, é no jogo livre que reside o prazer estético.

Com base nesses critérios de poeticidade acima elencados de um modo sintético, efetuiremos a leitura do poema *agá* do poeta Arnaldo Antunes, publicado na obra *2 ou + corpos no mesmo espaço*, da coleção Signos, edição de 2009, lançado em 1997 pela Editora Perspectiva. Sigamos a metodologia proposta por Iumna Maria Simon ao afirmar que, independentemente de quais sejam as diferenças ou a legitimidade do método de análise, há que se levar em conta:

a realidade específica da obra: a observação de seus procedimentos próprios, das articulações e correlações características de seu modo particular de organização. Proceder a uma investigação desse tipo significa, pois, partir da realidade imediatamente observável da obra: no caso da poesia, a realidade da linguagem. (SIMON, 1978, p. 45)

A apresentação de *agá* acontece no formato impresso, conforme visualização abaixo. Pontuado como texto de abertura da obra e exposto distintamente em duas páginas. Outra disponibilidade de leitura do poema é em *performance* oral gravada e mixada em áudio no estúdio Rosa Celeste em São Paulo, em julho de 1997, por Arnaldo Antunes e Alexandre Siqueira. O Cd com a gravação de mais doze poemas é parte integrante da obra e a sua portabilidade se dá fisicamente dentro de um envelope fixado à capa final do livro *2 ou + corpos no mesmo espaço*. Observemos o poema a seguir:



agagueiraquasepalavra  
quaseaborta  
apalavraquasesilêncio  
quasetransborda  
osilêncioquaseeco

1

A tentação primeira de alguns leitores ao olharem o poema *agá* é a de imediatamente classificá-lo como poesia concreta e/ou visual e encerrar o assunto. Mas essa seria apenas uma forma reducionista de percepção, de uma aparente impressão. Apesar de o poeta Arnaldo Antunes declarar comumente suas influências concretas, sua poesia se põe para além de um movimento. Revela-se, sobretudo, como uma arte singularmente criativa e inusitada, aliada a uma rigorosa consciência do trabalho com a linguagem, conforme se percebe nesta declaração feita a Elaine Dafra e Ingrid Kebian em entrevista para o jornal o Estado de São Paulo em 2002. Indagado sobre ser a poesia um risco, assim se expressa o poeta:

Sem dúvida. Poesia é aventura e risco. Objeto de linguagem para mexer com sentimentos estabelecidos, cristalizados. Trabalhar linguagem é trabalhar conteúdo. No meu caso, remexer em uma ideia é uma obsessão. Às vezes, dá branco. Daí convivo com isso dias, semanas. Quando finalmente consigo resolvê-lo, achar a palavra que faltava, tenho uma grande satisfação. (ANTUNES, 2002, p. 01)

Essa consciência do trabalho com a linguagem pode ser vista em *agá*. Marcado pela confluência entre linguagens que se expressam tanto pela palavra quanto pela imagem e pelo som, *agá* nos surpreende num primeiro olhar por sua forma inusitada de ser e de se mostrar. Apoiado muito mais no acaso do espaço do que numa distribuição temporal, nota-se que o movimento mais constante nessa poesia é o intuito poético de desentranhar o incomum do comum, fato constatado de início pelo título e pela representação visualizada na “primeira” página do poema. Como atribuir significado a um “h”, oitava letra diacrítica do alfabeto, muda em português, largada numa página cinza do livro? A imagem, à primeira vista, parece não passar de um simples grafismo, principalmente se a percepção não for de conjunto.

---

<sup>1</sup> Poema em formato reduzido

Mas, um olhar atento e uma percepção mais refinada logo nos dará conta de que dessa poética da brevidade e da síntese se evidencia um gesto extremo da criação poética do artista. Nota-se que entre o limite das laterais da letra “h”, representada em alfabeto minúsculo, muito mais que um espaço em branco, em contraste ao cinzento, visualizamos a imagem de uma pessoa. Essa pessoa parece conduzir a letra em seus ombros e caminhar para o nada. O nada, nesse caso, é representado pela cor cinza que pinta toda a página. Um desafio para um leitor de poesia que se aventura na busca pela compreensão dessa linguagem. Será que essa imagem nos remete ao Mito de Sísifo, tratado por Camus ao referir-se ao absurdo da existência humana (CAMUS apud RAMOS, 2012, p.02), do qual podemos fazer a analogia com o trabalho do poeta como metáfora de incompletude?

Levando-se em conta o que nos sugere o simbolismo da cor branca do signo verbal, em meio ao cinza predominante da página, talvez possamos intuir a impressão de que há um homem que caminha em busca de um entendimento de si, de sua identidade. Mas seu esforço se frustra ao se perceber excluído do processo de comunicação, por “abortar” o signo que poderia representá-lo no meio social. Por isso, ele firma parceria com a letra muda, além de ser também o seu desejo de encontrar um som que a identifique e lhe agregue utilidade no meio alfabético em que se encontra. O motivo maior de tal cumplicidade deve-se ao fato de ambos estarem impedidos de proferir adequadamente os sons da língua como forma de comunicação. Por similitude, esse fato parece também refletir-se no labor do poeta ao manifestar a sua gaga tradução.

É o que se mostra no texto escrito da página seguinte a que se encontra o “h” simbolizado no livro. Pelo recurso da paranomásia, o poeta anuncia a cumplicidade semântica que a partir de agora entrelaçará o vocábulo *agá* e o vocábulo *gagueira*. Nota-se que o poema assume um movimento em “espiral, numa dialética de formas”, conforme aponta Cláudio Daniel (2007, p.01), ao sintetizar em cinco atos as características históricas e inventivas da poesia brasileira pós-vanguarda.

Salta-nos logo aos olhos, pela visualidade do poema, o modo subversivo de sua sintaxe. A leitura linear é apenas uma das alternativas que se oferecem ao leitor: “agagueira quase palavra”. As outras podem ser efetuadas tanto lateralmente do “fim” do verso para o seu início “silêncio quase palavra” quanto ao contrário, de maneira interpolada. Os tons com que as palavras são grafadas parecem sugerir alternadamente movimentos de aproximação e de afastamento, provocados pela cor que se mostra e pela que se oculta, ora desbotada, ora, incompleta.

Esse propósito formal se manifesta acentuadamente no plano semântico pela escolha vocabular do advérbio de intensidade “quase”. Levando-se em conta a alternância de cor e a

distribuição do vocábulo a percorrer toda escrituração textual. O que essa palavra nos sugere pensar? Naquilo que não foi realizado? Em proximidade? Em correr risco? Num tempo de espera ou de tentativa? No dicionário “quase” se traduz como “perto, aproximadamente, pouco menos, por pouco, por um triz” (Buarque 1986, p.1427). No poema, “quase” parece tanto desejar diluir o espaço e o tempo dos acontecimentos quanto mostrar que eles não se realizam para além de uma virtualidade. É o que se percebe, por exemplo, em uma das não “convencionadas” leituras que o poema se permite: **“palavra quase gagueiraa/ agagueira quase palavra/ agagueira quase aborta apalavra/ silêncio quase palavra/ eco quase silêncio/ osilêncio quase eco/ silêncio quase transborda apalavra.**

Na vida prática, tal qual a conhecemos, a gagueira caracteriza-se por uma desordem motora que compromete a fala de alguém ao tentar emitir a sonoridade das palavras. No poema, ela se manifesta isomorficamente pela junção do artigo “a” ao substantivo “gagueira”: **agagueira** que tanto pela visualidade como pelo sentido parecem carrear parte da tensão e da especificidade própria da natureza da linguagem poética referida por Bosi, Paul Valery, Antônio Cícero e Iumna Maria Simon, citados na introdução desta produção textual. Também, e, mais especificamente, essa natureza se mostra pela ambiguidade referida por Iumna Maria Simon (1978, p.47): a de que o poema enquanto símbolo se constitui autônomo. Porém, desejoso por comunicar-se, abre-se para o social.

A autonomia e essa abertura se comprovaram em *agá* durante todo processo de leitura do poema impresso e, principalmente, em simultaneidade com a audição do Cd<sup>2</sup> no momento em que se ouve pronunciar um simples substantivo comum “gagueira” e um advérbio “quase” desdobrarem-se em ecos por meio de consoantes oclusiva e velar (k, g) de “quase” e de “gagueira”. Uma das sensações experimentadas é a de aflição, provocada, sobretudo, pelos sons oclusivos e velares proferidos em gravidade pela voz do poeta. Para o leitor/ouvinte torna-se quase impossível ignorar o apelo social da reflexão antes percebida pela leitura do texto escrito e agora suscitada pela audição do poema no Cd que integra o livro: pensar no outro que é silenciado no afã de comunicar a palavra que não consegue dizer. Não raro, o gago é concebido como mote para piadas.

São essas características do fazer artístico que singularizam a obra poética de Arnaldo Antunes como representante da poesia brasileira contemporânea. Esse dizer também se traduz nas palavras de Aguinaldo José Gonçalves:

---

<sup>2</sup> O poema performatizado oralmente será motivo de um outro estudo.



A obra artística de Arnaldo Antunes possui uma natureza que se distingue, em todos os sentidos, do que se vem produzindo na poesia brasileira. [...] Sua poesia ou seu exercício poético, consiste num permanente nomear e desnomear, desautomatizar pela confirmação do automático entre significante/significado/referente. Parece que o que ocorre é uma espécie de manuseio conceitual do signo como fruta em que a casca, a polpa e o caroço ficam indo-e-vindo para que se possa chegar à estranha realidade da coisa. (GONÇALVES, 2002, p. 02)

Essa ação de nomear e desnomear com a finalidade de promover a plasmação da linguagem, que se confirmou em *agá* também dialoga com as atitudes da poesia em *A Rosa do Povo*, de Carlos Drummond de Andrade proferidas por Iumna (1978), em seu livro *Drummond: Uma poética do Risco*. O risco para a autora se coloca face aos procedimentos transgressores da poética de Drummond. Tais procedimentos em *A Rosa do Povo*, segundo Iumna, colocam a obra do poeta mineiro no risco de cair no prosaísmo e se tornar antilira, como ele mesmo dizia.

O processo poético do poema *agá* do livro *2 ou + corpos no mesmo espaço*, parece também se colocar nesse limiar, no risco de a poesia se romper. Porém, na medida em que sentimos, observamos e avançamos na leitura do texto poético, percebemos que a ruptura da poesia não se confirma. Uma das explicações para o fato deve-se à constatação de que o ato de transgressão funciona como parte integrante do jogo artístico para a construção do texto poético e de sua linguagem em “plasmação”.

Do que foi referido durante todo o percurso argumentativo deste artigo uma constatação lhe é devida: a de que na análise por nós realizada percebemos, implicitamente, a desconstrução do conceito de *gagueira* conforme comumente concebida e tida como motivação para piadas. Por esse motivo, ressaltamos que elegemos o Método de Crítica Literária adotado por Foucault em *A Arqueologia do Saber* como respaldo teórico para o estudo analítico do poema.

Para Michel Foucault o método *arqueológico* de um modo geral propõe ser descrito como:

o abandono da história das idéias, recusa sistemática de seus postulados e de seus procedimentos, tentativa de fazer uma história inteiramente diferente daquilo que os homens disseram. [...] o que a arqueologia tenta descrever não é a ciência em sua estrutura específica, mas o domínio, bem diferente, do *saber*. (FOUCAULT, 2008, P.157)

Dito de outro modo, o método *arqueológico* proposto por Foucault, busca definir os próprios *discursos* enquanto práticas que obedecem a regras. Dessa forma, um saber para a *arqueologia* “é aquilo de que podemos falar em uma *prática discursiva*” constituída por diferentes objetos que irão adquirir ou não um *status* científico. No caso do poema *agá* parece possível afirmarmos que o método *arqueológico* se aplica no momento em que o poeta assumindo seu lugar de fala toma posição para dizer do objeto de que se ocupa desconsideran-

do um saber vigente sobre uma pessoa gaga.

E a reflexão proposta pela linguagem poética em torno da desconstrução desse saber parece se manifestar configurada tanto formal quanto conceitualmente. Na figuração poemática, por aquilo que carrega de inusitado e nem um pouco, ou quase nada, compatível com o conceito de poesia elaborado ao longo da história pelos homens em suas *discursividades*. Veja-se, por exemplo, rimas como **silêncio** e **quase, aborda e transborda**, presença alternada de fonemas surdos e sonoros /g/ de gagueira contra /q/ de quase; /p/ de palavra contra /b/ de aborta; /z/ de quase contra /s/ de silêncio; /t/ de aborta e transborda contra /d/ de transborda. Ou a presença de fonemas gerados por encontros consonantais com o fonema /r/ antes e depois de outro fonema consonantal - /v/ /r/, /r/ /t/, /t/ /r/ e /r/ /d/, repetido artisticamente no processo de criação isomorfizando o *eco* da fala do gago.

A temática por sua vez, também não parece ser das mais prestigiadas pelo cânone poético. Mas, o poeta, de outro modo valoriza um saber comum, captado de um lugar qualquer para lançar sobre ele a sua forma peculiar de abordagem propondo refletir sobre o tema: gagueira quase transborda o silêncio? Um silêncio é quase um eco? Interesse por temas pouco vistos é também proposição do método *arqueológico* em Michel Foucault. E o poema *agá* ao que parece deseja também compartilhar da mesma proposição.

Como já citado, a linguagem poética nos sugere outras *formações discursivas* sobre o assunto, atribuindo-lhe singularidades como a de pensar no gago para além de sua tradução proposta em dicionário que o caracteriza como sendo aquele “que gagueja; balbo, quiquiqui, linguinha”, (BUARQUE, 1996, p. 827), definição que por si mesma já é capaz de desencadear o riso, a gozação. O poeta em *agá* parece desconstruir esse saber. E se apropria de outro recurso de linguagem, agora, sonorizado, na tentativa de promover outra modalidade de sensibilização poética. Opta por impactar “berrando” em variadas sintaxes o poema simultaneamente intercalado por sons aflitivos de uma voz que parece interpelada no momento de sua eclosão.

Com mais esse recurso, o poeta parece atingir o objetivo de sua proposição: deslocar um conhecimento instaurado socialmente, incitando o leitor a uma reflexão em torno da condição do indivíduo que gagueja. Essa manifestação diz respeito a uma falha de origem fisiológica, psicológica, individual? O riso geralmente motivado pela temática em forma de piada não seria constrangedor ao gago? Qual o nosso modo particular de aceitação dessa pessoa que gagueja? Pela performance auditiva de *agá* tais questionamentos apelam para um sentimento: o da *compaixão* – condoimento do mal alheio que nos leva a participar dele, como se fosse mesmo o nosso. (SACCONI, 1996, p.180). Dessa forma, acreditamos que o

método *arqueológico* com sua proposta teórica de estudo das *formações discursivas*, voltado para os *enunciados* constitutivos de determinados saberes, embora se apresente minimamente detalhado no corpo deste artigo se encaixa na nossa proposta de estudo do poema *agá* por ser a linguagem poética sempre sugestiva de olhares outros para compreender e explicar o mundo. Em outras palavras, discursivamente aquilo que o poeta nos fala está sempre além do lugar comum, das verdades cristalizadas que Foucault em sua *arqueologia* sugere repensar.

Quanto ao procedimento metodológico norteador da análise do poema *agá* neste artigo, partimos da reflexão sobre o lugar da poesia e a função desautomatizadora de sua linguagem. Indagamos o sentido daquilo que o poema sugere e o modo peculiar utilizado por ele para sugerir. Consideramos o jogo de linguagem possível na relação do poeta e do leitor/ouvinte com o poema (objeto estético) no momento em que pela linguagem se estabelece uma relação de prazer.

Demonstramos por meio desse procedimento metodológico que o poema *agá* desentranha o incomum do comum para desnomear a gagueira, e promover o deslocamento do saber cristalizado e propagado pelas *discursividades* vigentes. Relatamos que ao nos propor refletir sobre a temática da gagueira, o poeta nos faz pensar e reconsiderar que ele não deve ser concebido e nem atribuído a uma falha de um indivíduo, tão pouco deve restringir-se a uma definição apenas fisiológica. Antes, parece nos sugerir que a gagueira decorre sim de fatores sociais – proibições, cerceamentos de desejos, ou carências ou marginalização do indivíduo.

Nessas condições, a leitura e a análise do poema *agá* guiada pelo método arqueológico proposto por Michel Foucault questiona a formação discursiva da gagueira e amplia seu conceito ao direcioná-lo para as motivações sociais: sejam elas devidas ao cerceamento ou ao impedimento de falar e de agir diferentemente das convenções pelas quais os homens devem se orientar socialmente.

## Referências

- ANTUNES, Arnaldo. *A palavra certa de Arnaldo Antunes*. Entrevista realizada por Elaine Daffra e Ingrid Kebian à Agência Estado de São Paulo em 23.10.2012. disponível em <[http://www.arnaldoantunes.com.br/sec\\_textos\\_list.php?page=3&id=32](http://www.arnaldoantunes.com.br/sec_textos_list.php?page=3&id=32)> acesso em: 20.out.2012.
- \_\_\_\_\_. *2 ou + corpos no mesmo espaço*. São Paulo: Perspectiva, 2009 (coleção Signos).
- BORGES, Jorge Luís. *Esse Ofício do Verso*. Calin Andrei Mihailescu (Org.). Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSI, Alfredo. *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BUARQUE, Aurélio de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

CÍCERO, Antônio. *Poesia e Filosofia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

DANIEL, Cláudio. *Pensando a Poesia Brasileira em Cinco Atos*. Zunái – Revista de poesia & debates, ano III – ed. XII – maio de 2007. <Disponível em [http://www.revistazunai.com/materias\\_especiais/claudio\\_daniel\\_pensando\\_a\\_poesia.htm](http://www.revistazunai.com/materias_especiais/claudio_daniel_pensando_a_poesia.htm)>. Acesso em: 10 out. 2012.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do Saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves, 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

GONÇALVES, José Aginaldo. *Arnaldo Antunes: os multimeios de uma poética*. 2002. Disponível <[http://www.arnaldoantunes.com.br/new/sec\\_textos\\_list.php?page=1&id\\_type=3&id=3](http://www.arnaldoantunes.com.br/new/sec_textos_list.php?page=1&id_type=3&id=3)>9. Acesso em: 30 out. 2012.

RAMOS, Caldeira Flamarion. *Absurdo e revolta em Albert Camus*. Artigo publicado na Revista Integração, ano XIII, nº 49, p.177-183, abril, maio, junho de 2007. Disponível em [ftp://ftp.usjt.br/pub/revint/177\\_49.pdf](ftp://ftp.usjt.br/pub/revint/177_49.pdf), acesso em: 23 out.2012.

SIMON, Maria Iumna. *Drummond: Uma Poética do Risco*. São Paulo: Ática, 1978. (Ensaio 43).

VALÉRY. Paul. Questões de Poesia. in: \_\_\_\_\_. *Variedades*. João Alexandre Barbosa (Org.). Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 169 – 178.

## MESTIÇAGEM: DISCURSO IDENTITÁRIO NO INFERNO VERDE

Maria da Luz Soares da Silva\*

**Resumo:** Este trabalho apresenta uma análise sobre o paradoxo da mestiçagem manifesta na busca da literatura brasileira pela afirmação de sua identidade cultural, a partir da visão direcionada de um narrador viajante que emergiu na prosa de ficção brasileira na primeira metade do século XIX e se manteve até os nossos dias. Trata-se, nesse exercício analítico, de refletir sobre o papel desse narrador na obra *Inferno verde – cenas e cenários do Amazonas*, de Alberto Rangel.

**Palavras-chave:** Paradoxo da mestiçagem. Identidade Cultural. Narrador viajante.

**Abstract:** This paper presents an analysis of the paradox of miscegenation, which manifests itself in Brazilian literature search for affirmation of their cultural identity through vision directed a traveler who was the narrator in Brazilian prose fiction in the first half of the nineteenth century and persisted until our days. It is this analytical exercise, to reflect on the role of narrator in the book *Green Hell - scenes and scenarios from Amazon*, Alberto Rangel.

**Keywords:** Paradox of miscegenation. Cultural Identity. Narrator traveler.

### Introdução

Sobre a questão da análise que se deva fazer de um determinado objeto de estudo, no nosso caso, o livro *Inferno Verde – cenas e cenários do Amazonas* (1908), de Alberto Rangel, parece depender em primeira linha de uma leitura sociocrítica, que parte de dois pressupostos: primeiro, há, no texto, uma leitura possível do explícito, pois todo texto é histórico no sentido de que há vestígios da HISTÓRIA, dos fatos históricos e sociais (no caso do Inferno Verde, a implantação do sistema de exploração do látex nos seringais da Amazônia); segundo, também é possível uma leitura do implícito, pois todo “texto é também um arcano que fala do histórico-social por meio daquilo que pode parecer apenas estético, espiritual ou moral” (BARBÉRIS, 1997, p.166). O implícito pode estar articulado em situações de bloqueio ou impasse, como por exemplo, no tema da loucura, que deve ser classificada na categoria de fatos significantes para a análise da obra, pois através dela os personagens procedem a atos socialmente incoerentes.

---

\* Graduada em Letras, Especialista em Literatura Moderna e Pós-moderna e Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Amazonas.

Também o implícito pode articular-se nas *transgressões formais*, em que se pode ver como a linguagem de quem transgride se opõe à “linguagem do Estado e da família, da Ordem e das Academias” (BARBÉRIS, 1997, p. 169). Por último, o implícito pode se articular nos três modos de escrever a palavra HISTÓRIA, História e história, que distinguem três tipos de análise propostas por Pierre Barbéris: de HISTÓRIA, entendida como a realidade e processo histórico objetivamente conhecíveis, em que o *Inferno Verde*, assim como as obras realistas em geral, faz concorrência aberta à HISTÓRIA; de História, entendida como “o discurso histórico que propõe uma interpretação, naturalmente imperativa e didática, da realidade e do processo histórico” (BARBÉRIS, 1997, p. 170), através do qual a visão do intelectual brasileiro analisou a problemática da América do ponto de vista não só político e econômico, como também e, sobretudo, o cultural, levando-o a avaliar o conceito de “latinidade” como uma exclusividade, ou pelo menos supremacia sua, em relação aos vizinhos, por considerar o Brasil mais mestiço que os outros. Para Leyla Perrone-Moisés, a realidade de uma América cindida em duas, uma “*anglo-saxônica, poderosa, independente e moderna*”, e uma “*América Latina balcanizada, arcaica, desordenada e ainda dependente [...] de países europeus*” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p.65), percebidas em suas diferenças e semelhanças por alguns intelectuais brasileiros, levam-nos à necessidade de unir a América Latina em um projeto político e cultural autônomo. O posicionamento do Brasil em relação aos vizinhos manteve-se na desconfiança, aliando-se aos Estados Unidos, em relação ao qual se punha também alerta. Assim, o conceito de latinidade constitui um ponto crucial nas reflexões de final do século XIX e início do XX, que engendraria, paradoxalmente, uma ideologia ora simpatizante do modelo francês de latinidade ora ciosa de sua autonomia com tendências xenófobas, aproximando-se do modelo americano de progresso. A partir dessa visão, o ideal nacionalista do Romantismo, que busca na natureza e no índio os elementos de sua identidade, dá vez ao de progresso civilizatório; por último, o de história,

“a fabulação, a narrativa, os temas e sua disposição que fornecem outra interpretação fora de ideologias e fora de projeto sociopolítico claro, desse mesmo processo e dessa realidade histórica em sua relação com o sujeito vivo, que pensa e escreve, mas também com as massas-público por nascer.” (BARBÉRIS, 1997, p. 170).

Justamente porque a história e as histórias contradizem muitas vezes parte do discurso da História e “prenunciam sistematizações históricas que virão”, a ficcionalização tem poder de antecipação, dando uma representação mais exata da História (o esgotamento do látex e o consequente abandono da exploração da borracha nos seringais da Amazônia e a

transformação nas relações sociais provocada pelo sistema de exploração nos barracões da seringa são algumas antecipações que a ficcionalização do *Inferno Verde* faz da História, renunciando a bancarrota daquele sistema). Como fabulação, o conto, a crônica e os relatos de viagem são gêneros que possibilitam intercâmbio de experiências de tantos quantos sejam os narradores que “passam à frente” histórias, manifestando, assim, seu caráter didático e possibilitando a comunicação exemplar, do ensinamento, não de uma interpretação pré-estabelecida pelo narrador. Para o teorizador alemão, Walter Benjamin (1985), aqueles dois estilos de vida do sistema corporativo medieval, do marinheiro comerciante, cuja narração soa na voz de um narrador “como alguém que vem de longe”; e o narrador sedentário - homem honesto - que passou a vida toda em seu país e conhece as histórias e tradições de sua terra, produziram suas respectivas famílias de narradores, cada uma delas conservando suas características próprias, embora devamos pensar na interpenetração desses tipos ao chegar na contemporaneidade, para uma compreensão mais a contento do reino narrativo. Encontraremos na literatura brasileira da prosa de ficção do século XIX um narrador que pertence àquela primeira família de narradores. Segundo Flora Sussëkind (1990), um perfil definido, “específico”, “próprio” e “marcado” de narrador na prosa de ficção brasileira se delineia no processo de formação literária brasileira desde os primeiros esforços ficcionais dos anos 30 e 40 do século XIX. Trata-se, nesse ensaio sobre a história literária brasileira, de investigar e datar a constituição do narrador que se firma na esteira da busca pela origem de nossa nacionalidade e de uma história da literatura nacional pré-portuguesa, compreendendo-a como um processo retilíneo de “abrasileiramento” a que se seguiria um rompimento abrupto com a tradição europeia. A prosa de ficção dessa época comporia um quadro de traços literários singulares de distinção de *topos* como a descrição da natureza, a seleção de heróis marcados por sinais de honradez e brasilidade e a reafirmação de uma unidade nacional.

O método de análise proposto neste artigo é a interpretação dos elementos do texto literário como figuração histórica, pressupondo-se que ele não se atém ao explicitamente dito do histórico, mas fala também do implícito – por exemplo, a situação das relações decadentes no sistema de exploração dos seringais da Amazônia iniciadas no final do século XIX; ou o subtítulo da obra em análise *Inferno Verde – cenas e cenários do Amazonas*, que indica o intuito de retratar o social e o histórico. O sociocrítico deve proceder à leitura do implícito, “construir uma argumentação, preencher ‘os brancos’ do texto” (ELISABETH RAVOUX-RALLO, 2005, p. 115); a sociocrítica atribui a si um objetivo social, “pois quer manter uma linguagem não excludente, uma maneira de formular questões que não despreza o leitor médio” (ELISABETH RAVOUX-RALLO, 2005, P. 115).



Dessa forma, o presente artigo resulta de uma observação acerca das reflexões sobre o papel do narrador viajante e da visão que, através dele, nortearia a constituição de uma identidade nacional brasileira nos contos que compõem a obra em análise. Apresenta-se nesta análise a visão paradoxal que permeia as reflexões de alguns escritores do final do século XIX e início do século XX, como é o caso de Alberto Rangel. Que mecanismos típicos da prosa de ficção esses escritores mantiveram em suas composições, cujo itinerário o narrador viajante parece condenado a traçar enquanto registra e relata? Qual é a figuração de narrador apropriada ao projeto de formação de uma imagem de nação original e peculiar capaz de revestir o gênero literário relato de viagem de verossimilhança adequada àquele projeto? Que formas de ver e comentar esse cronista mantém ao ler o livro da terra? São esses os questionamentos que nortearão o estudo a que este artigo se propõe. Discute-se, ainda, o projeto sociológico das teorias que basearam as reflexões do autor pela voz do narrador, sobretudo o tema da integração nacional pela penetração na Amazônia, exposta na obra *À margem da história* (1906), de Euclides da Cunha. São questões que nortearam também as reflexões dos escritores brasileiros preocupados em reconhecer o Brasil como uma nação independente, e que por esse motivo, rejeitaram as influências culturais europeias e buscaram em suas origens autóctones sua identidade, porém as consideraram irremediavelmente perdidas no contato estabelecido entre o nativo e o branco invasor. Sustenta-se desse embate a teoria de que é preciso, no “processo civilizatório” da Amazônia o transplante de “civilizados” de outras partes do país para construir uma verdadeira “civilização” brasileira na Amazônia, considerada como atrasada e inferior, ideia subjacente às metáforas que formam as imagens paradoxais da visão daquele escritor ou estudioso da formação da nação e literatura brasileiras. Entre outros, discutiremos conceitos como “identidade” e “civilização” como parte da construção do entendimento sobre o paradoxo nacionalismo *versus* universalismo que norteou a construção artística dos contos na obra *Inferno Verde- cenas e cenários do Amazonas*.

### **Onde se origina a história de uma nação nasce também um tipo de narrador**

As reflexões dos escritores latino-americanos em suas obras acerca da identidade cultural se revelam a partir do século XIX e se desenvolvem, em termos de mestiçagem cultural no século XX, a qual se constitui nos paradoxos que a literatura latino-americana manifesta ao longo de sua busca por afirmar-se culturalmente, a partir do momento em que a intelectualidade brasileira passou a refletir sobre o conceito de nação brasileira, que se constitui por um conjunto de imagens, que dão corpo a um autorreconhecimento de seu caráter atrasado e subdesenvolvido, nos sentidos biológico, econômico e cultural: o confronto

entre as imagens *infância americana* e *velhice europeia* (novo x velho) denota uma carência de história e cultura do Brasil em relação à Europa; e de barbárie (América) *versus* civilização (Europa) transparece um sentimento de inferioridade daquela em relação a esta. Há, na busca pela identidade cultural brasileira, uma imagem de nação constituída de paradoxos: as obras apresentam um reforço do localismo e do provincianismo, embora o objetivo seja provar o valor universal dessa particularidade; e um desejo de eliminar o Outro, que é constitutivo de sua identidade pela cultura.

Assim, a mestiçagem manifesta-se como uma teoria ideológica perfeita, posto que realista, para a sustentação de uma ideia de identidade. Ela é o que atinge o nativo como ponte mais próxima entre o europeu e o autóctone. Na visão purista da intelectualidade, embora elejam o autóctone como representante original da identidade brasileira, apresentam-no decadente e decrépito pelo contato com os costumes corrompidos da civilização, diferentemente do que se apresenta como sociedade idealizada nas teorias da *República* (1972), de Montaigne, cuja crença propugnava que a civilização europeia abastardaria a pureza da sociedade natural, e esta se constituiria em um *Paraíso Terrestre* sem deidades, “*a pureza sem o contágio da sociedade*” (MONTAIGNE, 1972 apud GONDIM, 1994, p. 67) corrompida pelos vícios. A mestiçagem funda um possível começo histórico de uma nação tipicamente brasileira como também desenha uma figuração de narrador e marca, conseqüentemente, uma literatura singularmente brasileira, na qual ele se destaca no jogo entre prosa de ficção e literatura de viagens.

Segundo Flora Sussëkind, essas figuras de narrador necessitaram de “um olhar-de-fora e de uma exibição de certa ‘sensação de não estar de todo’ em sua composição” (SUSSËKIND, 2000, pp. 20-21), marcando previamente seu “deslocamento”, mantendo o que Walter Benjamim aponta como característica original desse narrador, “um olhar que vem de longe” que se sustenta também na posição paradoxal de alguns escritores brasileiros do Romantismo ao Modernismo na prosa de ficção. Dentre essas figurações de narrador, Flora estabelece algumas diferenças entre os perfis dos primeiros (primeira metade do século XIX) e os da segunda. Os primeiros, “narradores-cartógrafos”, tinham a exigência de “listar e esboçar paisagens”, mantendo em primeiro plano a “delimitação da paisagem nacional”; e os de meados do século, “narradores-em-trânsito”, “permitem-se alguns passeios ao léu e o registro de impressões pessoais e intransferíveis de viagem” (SUSSËKIND, pp. 158-159), são narradores que intervêm na narrativa e direcionam previamente as reações dos leitores, indica o modo de ler e reagir à paisagem e define qual deva ser a impressão, a fim de garantir um efeito desejado. A escolha do conto como gênero e o diálogo com o relato de viagem da composição narrativa

do *Inferno Verde*, de Alberto Rangel aproxima sua escrita da qualidade das histórias narradas: o narrador da obra tem o olhar do estrangeiro viajante, que colhe na fonte autóctone da Amazônia os relatos das histórias e tradições locais, dos quais se apropria para narrá-los aos outros, como um cronista no dever de inscrever fatos e personagens na História.

Assim, o olhar do narrador viajante do *Inferno Verde* constitui-se um paradoxo porque calcado em uma reflexão etnocêntrica, a qual vê o mundo e o Outro sob a ótica do “*nosso mundo (...)* [do narrador] *tomado como centro de tudo e todos os outros são pensados através de nossos valores*” (ROCHA, 1988, p. 8); na observação do viajante, vê-se o nativo com um olhar “de fora”, cujo ponto de vista etnocêntrico é do “civilizado”/dominador, dele para os personagens do drama, os autóctones, que sobrevivem porque insensíveis à dor física e despossuídos de sensibilidade emocional e afetividade. No resultado desse olhar, há o risco de a mestiçagem, como herança e identidade, ser, ao mesmo tempo, a pior parte aprendida, o vício conspurcador da pureza e determinar uma identidade de segunda categoria, mesmo sob um ponto de vista antropológico não etnocêntrico.

De certa forma, o narrador é um viajante que atribui a si o papel de pensar *como se fosse* um nativo da Amazônia, baseando seu relato ancorado nas perspectivas preconceituosas das teorias raciais, em que o homem brasileiro aparece em um estágio inferior ao branco europeu, portanto sem condições de constituir “civilização”; e, ao mesmo tempo, defende o nativo como um herdeiro da singularidade identitária, necessária à forja da ideia de nação:

“(…) Nada se destrói... E no sangue, que há de lavar, um dia, as veias abertas do brasileiro étnico normal, o sangue do paria tapuio terá o seu coeficiente molecular de mistura ao sangue de tantos povos, (...) onde com o mameluco, o carafuz e o mulato e esse indo-europeu que prepondera na imigração, ter-se-á tornado o brasileiro um tipo definitivo de equilíbrio etnológico. Deixará de ser, afinal, o que tem sido: um desfalecido meio para o trânsito transfusivo de raças...” (*Inferno Verde*, pp. 45-46).

O “nacionalismo mestiço”, tentativa de separar-se do Outro para forjar sua própria identidade, ao mesmo tempo em que essa isso se dá em um processo de mestiçagem, leva ao paradoxo: Como possuir identidade, naquele sentido da separação do Outro, num processo de mestiçagem? A superação do paradoxo veremos os modernistas apresentarem-na: a brasilidade é o terceiro Outro, antropofágico, como um superestrato do invasor que fica no adaptado que se identifica com a terra. Por outro lado, o tom evolucionista da narrativa de Rangel aponta o homem em estágio progressivo civilizatório; o brasileiro figura como um tipo humano inferior de uma nação a constituir-se, porque não vingou, pois foi impedida pela implantação de outra cultura; uma civilização que foi “tolhida” em seu desenvolvimento natural, mas que “um dia” preponderará pelo

sangue dos ancestrais índios e indo-europeus. É o que parece ser o resultado da mestiçagem não meramente étnica, mas dos vícios aprendidos do Velho Mundo.

No plano interno da comparação entre os tipos mestiços da nação, o *tapuio* é a continuação dessa raça, que terá seu sangue misturado às tantas outras conformadoras do tipo “brasileiro”, diferente dos outros tipos raciais mestiços das outras regiões brasileiras, nem mesmo assim inferior. A busca pela identidade cultural é, pois, paradoxal: o *tapuio* é o mestiço representante da raça por sua ancestralidade, que é ao mesmo tempo rejeitada em sua origem índia autóctone, guardada no relicário florestal, “*resguardando-a numa ilusão de imortalidade*” (RANGEL, 2008, p. 88), e em sua origem branca, deformada no caráter pela influência do clima. O paradoxo nacionalismo *versus* universalismo figura na ficção de Alberto Rangel através do embate entre os personagens imigrante interno *versus* autóctones (índios e caboclos); aquele, o “cearense”, como dominador no sistema do seringal e conterrâneos dele inadaptados ao meio, ambos uma ameaça intrínseca à cultura local, cuja função de provocar reações defensivas ou de rejeição, podem consolidar, por uma ou por outra forma de reação, os laços do grupo autóctone. Na obra, a consolidação dos laços não se realiza, porque nem os personagens da resistência são elementos ideais de civilizados, nem os não autóctones possuem as qualidades para isso, justificando por meio destes o esquema teórico desenvolvido por Euclides da Cunha, no qual *Inferno Verde* se espelha, de o clima deformar-lhes o físico, que os faz fracos, ou o caráter, que os faz usurpadores do patrimônio natural e cultural do nativo.

Não se trata de uma crítica à origem daqueles que trouxeram o novo sistema, mas ao homem, cujo conceito não é universalizante, é em relação à nacionalidade que se reconhece o desconforto do contato; trata-se de demonstrar (ou denunciar) as diferenças entre o “estrangeiro”<sup>1</sup>, “*daqueles que atribuíram a si a tarefa de comando sem possuir virtudes necessárias para tal*”<sup>2</sup>, e que talvez pela petulância recebam o “castigo” da natureza, espaço ao qual não souberam se adaptar, um conceito vaticinado pelo adaptado, como no conto *Um conceito do Catolé*: “Ora, a terra! A terra é boa, o homem só é que não presta” (*Inferno Verde*, 1908, p. 58).

Na voz de Catolé ilustra-se o conceito romântico rousseauriano de homem relativo, corrompido pela sociedade, em quem não resta quase nada de natural, conseqüentemente mau por ser mal governado. O sistema de exploração do seringal recebe do narrador a crítica ao homem que se deixa corromper pelo desejo de lucro e ao governo, que abandona seus governados à mercê de leis arbitrárias e alheias à ordem estabelecida. Por sua vez, o inadaptado

---

<sup>1</sup> Aqui o estrangeiro não é necessariamente de outra nacionalidade ou país, mas aquele que vem de fora da Amazônia, inclusive os próprios brasileiros, o *ávena arrivista ou explorador*.

<sup>2</sup> Gondim, Neide. **A Invenção da Amazônia**, Marco Zero, 1994, p.145.

e o autóctone sobrevivente, que são focos dessa "contaminação" e de sentimentos ambíguos, ilustram o drama da nacionalidade: amantes de sua pátria (microfigurada na obra pela região da Amazônia) estão condenados a viver no anonimato do seringal, de sua tapera e de sua oca ou na anemia causada pelo sistema escravizante da coleta do látex, que lhe é imposto pelo "estrangeiro" seringalista, tal como indivíduos que vivem sujeitos aos laços das comunidades imaginárias nacionais. O índio, o caboclo e os que buscam adaptar-se são os sujeitos que formam essa comunidade pelos laços da representação da identidade nacional; no entanto, seu reconhecimento de identidade, que se processa no encontro com as ruínas de seu passado, na obra, paradoxalmente é descartado por chocar-se com a ideia de uma possível origem desejada.

Vê-se no conto A decana dos muros (RANGEL, 2008, pp. 141-180) aquela reivindicação nacionalista de que Flora Sussëkind nos fala, em que o olhar desse sujeito viajante é o de quem lança a semente da civilização sobre a terra que ele crê infernal ou paradisíaca, as duas bárbaras; sua missão é dar nomes, inscrever o lugar no "mundo" dos brancos, dos mapas e do tempo histórico, e marcar a origem (não a partir da história autóctone, mas da chegada do civilizado); o lugar e o homem se inscrevem em um estado de mudança - de um estado de "pura natureza" rumo à "civilização". Segue-se neste o mesmo esquema narrativo dos outros dez contos: o narrador viajante, levado por força do trabalho de engenheiro e, neste conto, também pela curiosidade de conhecer as "histórias desgraçadas" do rio Urubu, mete-se a navegar pelo "furo" Cainamansinho, que o levaria ao rio "d'águas pardas, atropelado pelos escarpamentos, e que engenheiros projetam ingurgitar de uma barragem em fantasias plausíveis de indústria, na História corre com águas avermelhadas de sangue, entre clarões de incêndios" (RANGEL, 2008, p. 81). Os rios e lagos são o eixo da narrativa dos relatos do viajante narrador e suas impressões particulares seguem pari passo com a descrição deles, que é sempre humanizada, inserida em fatos históricos e coordenadas geográficas. Assim, o rio figura como agente funerário, dando à narrativa um tom lúgubre e exercendo nela o elemento dominante da vida ao seu redor; nele, forjam-se a vida e o corpo, capazes de sobreviver às intempéries climáticas, como também se forja o caráter, capaz de resistir aos apelos de ordem moral. As rápidas coordenadas geográficas, o relato de fatos que dão conta das desgraças históricas das populações ribeirinhas, bem como das revoltas que envolveram pretos fugidos e os cabanos revoltosos políticos e a descrição do encontro com a personagem reclusa de uma índia mura.

O Urubu é um rio de "histórias desgraçadas", localizado nas "nervuras secundárias" do rio Amazonas, no "entrefolho do lago Sacará, ao pé de Silves, onde Inglês de Souza pôs a roupeta revolta de um agitado "missionário", que aos beijos pecaminosos de

mulher sacramentaram na ‘confirmação’ do homem” (RANGEL, 2008, p.81), através do qual a crônica se desenvolve e se divide em duas partes. Na primeira, a descrição do furo:

“Subitamente, a partir de uma muiratinga possante, o ‘furo’ se desenhava nítido, na mesma disposição de fístula, perfurando desde o abcesso do lago a floresta, obscuro, rastejando preguiçoso, acafelando arraias e poraquês, sob a cúpula dos ramos e por essa nave de um templo de que fosse padroeira Nossa Senhora da Soledade.” (p. 84)

Na segunda parte da crônica, o tom lúgubre da descrição do lugar se intensifica e antecipa a história desgraçada da personagem principal do conto:

“Qual o animal desta toca lastimável, nessa paragem? Que ‘cearense’ seria assim disposto para se refugiar nesse centro, vegetando esquecido, no canto nemoral de desamparo e miséria? Só algum desertor ou índio, pensava; e neste pensamento forma hedionda mexeu-se a um canto, erguendo-se.” (RANGEL, 2008, p. 85)

Tudo na descrição leva o leitor/espectador a preparar-se para uma desgrça maior, a do homem (no caso o autóctone), que, por sua vez, leva-nos a ver no autóctone aquilo que o professor e crítico literário Antônio Paulo Graça, citado por Marcos Frederico Grüger em *Estudo crítico ao Inferno Verde* chamou de “inutilidade histórica”, fadado ao extermínio, que, embora apresentado como “*vítimas ou personagens trágicos em luta inglória contra um poder superior*” (RANGEL, 2008, p. 17) servem como elemento transfusivo na constituição de uma raça superior. Tanto na obra *Inferno Verde* quanto no livro que lhe dá base para desenvolver sua tese sociológica (*À margem da história*, de Euclides da Cunha), essa visão que se tem do autóctone fundamenta a teoria de que houve um grave erro no processo civilizatório que deveria ser implantado na Amazônia, a fim de promover o “saneamento das raças incompetentes”. Na visão de Euclides, defende-se a ideia de que se deveriam transplantar integralmente os “civilizados” para os lugares onde os “bárbaros” se encontravam, para “afeiçoar o forasteiro ao meio”, seguindo como modelo de emigração as formas “maduras” de colonização das “Escolas de Medicina Colonial” da Inglaterra e da França, que preveem:

“Os seus generais transmudam-se em batedores anônimos dos médicos e dos engenheiros; as maiores batalhas fazem-se-lhe simples reconhecimento da campanha ulterior, contra o clima, e o domínio das raças incompetentes é o começo da redenção dos territórios [que] vai generalizando em todos os meridianos a empresa maravilhosa do saneamento da terra. Da terra e do homem.” (Euclides da Cunha, *À margem da história*, 2006, p. 48).

Segundo Euclides, o “transplante” para a exploração da seringa na Amazônia se deu de forma desordenada, como o fizeram os Estados do Nordeste brasileiro, expatriando os nordestinos que fugiam das secas do sertão e foram expurgados para a Amazônia, onde (e



ainda assim) dilataram e expandiram a pátria. No *Inferno Verde*, o transplante é um malogro fadado ao insucesso, pela geração do conflito “invasor” *versus* “nativo”, num primeiro momento do processo, e “adaptado” *versus* “inadaptado”, em outro, tendo a Natureza como mediadora nem sempre benévola na adaptação do homem ao meio. Percebem-se nessa defesa as imagens de que se constitui o conceito de nação, cuja metáfora utilizada nos discursos identitários opõe o conceito de *civilizado* ao de *bárbaro*, em que o latino-americano se reconhece como inferior e dependente em relação ao europeu: o índio é o Calibã, horrendo e arredo d’*A Tempestade*, de Shakespeare: “*No corpo obeso e medonho, o coração limitava-se a ser uma caixa de válvulas avariadas e o cérebro, o alojamento indispensável de uma vaga consciência*” (RANGEL, 2008, p. 88). Se o autóctone é caracterizado sem vontade própria e sem consciência de si mesmo também é o Adão sem mácula – o que para um olhar contemporâneo pode ser um jeito de viver aberto ao novo, não por postura filosófica, mas por curiosidade pueril típica do autóctone. A busca da identidade no autóctone, considerada como aquilo que nos distingue do Outro, neste caso sua altivez ancestral e pureza, é baldada, porque o índio, nesse estágio de decadência, não representaria o tipo brasileiro distinto do europeu, mas guardaria no passado essa identidade; por isso, a única possibilidade de distinção é a miscigenação, ser *Eu* e ser o *Outro* para ser um terceiro, descartando-se, assim, no estágio final, o *Eu* e o *Outro* em favor do *Brasileiro*. Visto com benevolência, o índio é um deserdado daqueles que deveriam protegê-lo: no passado, “*o dolo e as violências do cariuá, enganador e malvado, haviam-lhe exterminado os antepassados*” (RANGEL, 2008, p. 86), no presente é “*miserável rebotalho, atascado de álcool, ladrão e vadio, sob o olhar inofensivo do coronel Barroncas*” (RANGEL, 2008, p. 86). O contato com o branco, que lhe é superior na raça, embora enfraqueça o sangue, também serve de elemento transfusivo da raça. No encontro, não só se desestabiliza a relação desse homem com seu *meio* – espaço presente, o da natureza intocada - como também com sua *história* – espaço diacrônico; o contato destrói, portanto, todo um repertório de conhecimentos fundados na sua percepção originária de ser no mundo, sua visão mítica do Cosmos e das coisas, a qual revela que “*o mundo, o homem e a vida têm uma origem e uma história sobrenaturais, e que essa história é significativa, preciosa e exemplar*” (ELIADE, 1994, p. 22). Os modelos exemplares que constituíram esse homem como tal nesse Cosmos que ele reconhece ser sagrado levam-no a perceber o Outro (principalmente o nordestino) como usurpador de seu patrimônio natural e cultural.

### **Considerações Finais**

Na obra *Inferno Verde* outras personagens encarnam as inquietações do nacionalismo:



representam a nação e, ao mesmo tempo, vivendo fora dela (ou por expurgo ou expulsão do invasor) acabam por desnacionalizar-se, já que o aceitável como representação de uma nacionalidade é sua essência ontológica, que, porém, encontra-se perdida irremediavelmente. A tensão entre o *eu interior* dos personagens adaptados ao meio e o *eu exterior*, que sofre o contato e emblematiza os dilemas nacionalistas da cultura brasileira, resolve-se no determinismo localista do texto realista-naturalista de Alberto Rangel, em que nem a ancestralidade, nem a mestiçagem (embora este pareça ser O passo adiante no processo civilizatório), nem o branco explorador (de quem o clima atrofiou o caráter) servem como representantes ideais de uma sociedade civilizada. Assim a narrativa do *Inferno Verde* discorre: um narrador viajante que traça seu deslumbramento pelo espaço às vezes paraíso, outras inferno, marcando traços de uma origem autóctone como perfil de uma nacionalidade tipicamente brasileira; passa pela contextualização desse homem na sua história; e segue até o conflito da inserção do homem ao ambiente hostil, mesmo esquema formal *d’Os Sertões* – terra/homem/contexto – acrescido de um tom incisivo contra uma cultura invasora e denúncia de estruturas desequilibradas da sociedade brasileira, deixando entrever um interesse pelos problemas americanos revestido de um sentimento nacionalista calcado na idéia de uma identidade nacional brasileira que só existiria no passado. Em nome de uma identidade autóctone, esse nacionalismo, por vezes xenófobo, recusa o “colonialismo cultural” estrangeiro, historicamente incrustado no fazer literário latino-americano, que reivindica suas raízes autóctones, conferindo-lhe uma diferença brasileira no seio de uma identidade européia, o que se constitui em um paradoxo que permeará as obras literárias brasileiras até o Modernismo. A alegoria não se apresenta apenas na caracterização das personagens, mas também no espaço que envolve a condição miserável: o seringal, e nele o barracão de aviamentos, descentralizados e relegados a um plano inferior, entre a pobreza e o salão de festas (que serve também como prostíbulo), representam o estado periférico do seringueiro, que está à margem dos direitos e do reconhecimento social, ludibriado pelas promessas de seringalistas e do governo, como a de “tirar saldo” para ter liberdade. O espaço é, no presente, ruínas do passado, remete à ideia de morte e destruição, que se reitera na decrepitude da índia mura (simbolizando a impossibilidade de afirmação de um ente que represente o autóctone, pois não continua presente, continuador e representante do saber e da integração (adaptada com a terra tida como o inferno) e na degeneração das relações sociais do seringal. Este é a própria alegorização do “inferno”, uma condição existencial, não um lugar físico.

### Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. **O narrador**, in: Obras Escolhidas. Vol. I Tradução de Sérgio Paulo Rouanet, Brasiliense, São Paulo: 1985.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões (Campanha de Canudos)**. 22ª. Ed. Rio de Janeiro, edições de Ouro, 1914.

\_\_\_\_\_ **À margem da história**. São Paulo: Martim Claret, 2006.  
GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. São Paulo: Marco Zero, 1994.

GUIMARÃES ROCHA, Everardo P. **O que é Etnocentrismo**. 5ª. edição, Coleção Primeiros Passos, São Paulo: Brasiliense, 1988.

BARBÉRIS, Pierre. A sociocrítica. IN: BERGEZ, Daniel (et. al). **Métodos Críticos para a análise literária** / tradução Olinda Maria Rodrigues Prata; revisão da tradução Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997. – (Coleção Leitura e Crítica)

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 4ª. edição, Série Debates. São Paulo: Perspectiva, 1994.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

RAVOUX-HALLO, Elisabeth. **Métodos de crítica literária**; tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005. – (Coleção Leitura e Crítica)

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**; comentários de Jean-François Braunstein e trad. De Iracema Gomes Soares e Maria Cristina Roveri Nagle. Brasília, Ed. Universidade de Brasília; São Paulo, Ática, 1989.

RANGEL, Alberto. **Inferno Verde - cenas e cenários do Amazonas**. 6ª. edição – Manaus: Valer, 2008.

SUSSËKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

## O NHEENGATU E SUA VARIANTE NO RIO ANDIRÁ

Michéli Carolíni de Deus Lima Schwade\*

**Resumo:** Este trabalho tem por objetivo elencar algumas considerações acerca da língua Nheengatu que foi amplamente difundida na região Amazônica sendo considerada como língua oficial das missões da Amazônia no século XVII usada, sistematicamente, pelos índios de diversas etnias e os colonizadores (Keimen, 1954 apud Freire 2004). Ele faz parte de um projeto maior o qual tratará sobre a descrição fonética e fonológica do Nheengatu falado no rio Andirá (variante do Médio Amazonas) que está sendo desenvolvido. Dessa forma, este estudo abrange não somente com a historiografia dessa língua como também sua relação com a região do Médio Amazonas.

**Palavras-Chaves:** Nheengatu, Historiografia, Rio Andirá.

**Abstract:** This paper aims to list some considerations about Nheengatu language that was widely spread in the Amazon region being considered as the official language of the missions of the Amazon in the seventeenth century used systematically by Indians of different ethnicities and colonizers (Keimen, 1954 apud Freire, 2004). It is part of a larger project which will treat about Nheengatu's phonetics and phonological description spoken in the river Andirá (variant of Middle Amazon) that is being developed. Thus, this study covers not only the history of this language as well as its relationship with the Middle Amazon.

**Keywords:** Nheengatu, Historiography, Andirá river.

### Introdução

O objetivo desse trabalho é refletir acerca da língua Nheengatu que foi amplamente difundida na região Amazônica sendo considerada como língua oficial das missões da Amazônia no século XVII usada, sistematicamente, pelos índios de diversas etnias e os colonizadores (Keimen, 1954 apud Freire 2004). Ele faz parte de um projeto maior o qual tratará sobre a descrição fonética e fonológica do Nheengatu falado no rio Andirá (variante do Médio Amazonas) que está sendo desenvolvido. Por isso, este estudo abrange a historiografia linguística dessa língua, pontuando algumas considerações quanto às obras que a registraram. Além disso, há uma reflexão sobre sua relação com a região do Médio Amazonas.

---

\* Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Amazonas, bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Amazonas – FAPEAM.

## **A Língua da colonização da Amazônia: do Tupi ao Nheengatu**

“O Nheengatu, ou Língua Geral Amazônica, é uma língua da família Tupi-Guarani (Rodrigues, 1984/85 e 1986), suas raízes estão ligadas ao processo de colonização portuguesa da Amazônia” (Borges, 1996).

Este trecho do artigo de Borges, *O Nheengatu: uma língua Amazônica* (1996), demonstra-nos, claramente, que o Nheengatu é uma língua indígena que se modificou a partir do processo de colonização da Amazônia. Por muito tempo, veiculou-se que a Língua Geral, ou Brasília, fosse uma língua “inventada” pelos jesuítas para colonizar o Brasil. Entretanto, a partir de sua historiografia, percebemos que ela não somente tem sua base linguística numa língua natural como também se transformou à medida que entrou em contato com outras línguas como, por exemplo, o português, tornando-se, atualmente, uma das línguas co-oficiais de São Gabriel da Cachoeira, município do Estado do Amazonas, passando de uma língua do povo conquistador, na época da colonização, para uma língua nativa, hoje na Amazônia.

Durante todo o processo de ocupação Europeia da região Amazônica, a língua Nheengatu esteve, efetivamente, presente. Porém, do início deste processo até os dias atuais, ela recebeu diferentes nomes os quais a caracterizavam conforme os acontecimentos históricos vivenciados. Começou como Tupi, língua do povo Tupinambá, ou Língua Geral, passou para Língua Brasília, depois para Língua Geral Amazônica (LGA) e, atualmente, é conhecida como Nheengatu. Levando-se em consideração sua história, fica-nos evidente que o Nheengatu, falado hoje no Alto Rio Negro, não é a mesma língua falada na época que os portugueses chegaram ao Brasil. Isto se deve ao fato de que, durante o processo de colonização, foram diversas outras línguas, europeias e indígenas, que entraram em contato com o Nheengatu, contribuindo assim, com algumas mudanças nessa língua. Desta forma, faz-se necessário um breve contexto histórico do Nheengatu.

Desde século XVI, podemos constatar, através da historiografia linguística, que as mudanças na língua ocorreram durante o processo de colonização como resultado de um contato de falantes nativos das línguas indígenas do Brasil com os falantes da língua portuguesa, e outras línguas europeias, que participaram, efetivamente, da conquista desta região. Estima-se que na primeira etapa do processo de colonização portuguesa no Brasil havia aproximadamente 1.175 línguas indígenas segundo Rodrigues (1993 apud Cruz 2011). Seria necessário, então, escolher uma única língua. Segundo Leite (2003, p.11), “o século XVI foi o da expansão territorial da Europa, da colonização e do domínio do Novo Mundo”;

com esse processo, a escolha de línguas gerais que ajudariam na comunicação e expansão dos europeus em seus novos territórios, já se fazia necessária. “Estas línguas gerais eram línguas autóctones escolhidas pela administração e pela igreja como veículo supra-regional de contato entre as diversas populações coloniais” (Altman 2003, p.58).

Desta forma, era preciso decidir qual língua se tornaria franca. Levando-se em consideração que os Tupinambá eram um povo presente na costa do Brasil, desde o litoral paulista até o litoral norte do rio Amazonas, a decisão de tornar esta língua, a língua de comunicação, foi feita naturalmente.

“Desde o rio do Maranhão, que está além de Pernambuco para o norte, até a terra dos carijós, que se estende para o sul, desde a Lagoa dos patos até perto do rio que chamam de Martin Afonso, em que poder haver 800 léguas de costa, em todo o sertão dela que se estenderá com 200 ou 300 léguas, tirando o dos carijós, que é muito maior e chega até as serras do Peru, **há uma só língua**” (Anchieta 1989 [1584] apud Altman 2003, p 60; ênfases acrescentadas).

A partir de então, o Tupi começou a ser também estruturado e descrito em forma de gramática. Em 1595, foi publicado pelo Pe. José de Anchieta “Arte de Gramática da Língua mais usada na costa do Brasil”, sendo este o marco bibliográfico inicial para os estudos do Nheengatu. Com esta estrutura da língua, ficava mais fácil catequizar os índios bem como instruir os novos jesuítas que chegavam ao Brasil para ajudar na colonização. Observando o material de Pe. Anchieta pode-se perceber que ele utilizou, como referência, a gramática de Nebrija para descrever as características desta língua indígena a qual era calcada sobre a gramática latina, padronizando assim, a língua dos Tupinambá que, até então, era somente falada e passou, a partir daquela obra, a ter referências linguísticas escritas. Com isso, o Tupi passou a ser difundido, em larga escala, por conta do interesse dos colonizadores em expandir seus territórios. Porém, passou a ser conhecida também como língua geral, tendo em vista que já não era somente a língua dos Tupinambá, mas também dos que participavam da colonização do Brasil. A língua Geral, naquele momento, já tinha incorporado muitas palavras e expressões de outras línguas e já era diferente da sua língua de origem, o Tupi, falada pelo povo Tupinambá. Esta foi a primeira e grande mudança da língua.

O século XVII traz a nova etapa do Nheengatu– a expansão da língua pela Amazônia. Sendo o Brasil um país tão grande, sua colonização aconteceu em etapas. Desta forma, o interior do país só começou a ser ocupado quando o processo de colonização no litoral já estava quase consolidado. Depois de cem anos da ocupação de São Vicente e São Paulo no século XVI, a Amazônia começou a ser explorada pela Coroa Portuguesa, iniciando assim, sua expansão pelo Maranhão e Pará já no século XVII, mais precisamente em 1616. Ao chegarem

à Amazônia, os portugueses depararam-se com diversas línguas indígenas, dentre elas línguas do tronco Tupi. Sendo assim, a comunicação entre índios e europeus foi facilitada pelo fato de que os portugueses já haviam tido contato com o material de Pe. Anchieta usado na colonização do litoral. A Língua Geral começa a avançar pela Amazônia, tornando-se, hegemonicamente, difundida. Segundo Keimen (1954 apud Freire 2004, p. 59), “tem-se conhecimento que foi declarada como língua oficial das missões da Amazônia e passou a ser usada com uma certa sistematização pelos índios de diferentes famílias linguísticas”. Retomando o cenário de diversidade linguística do início da colonização do Brasil, o contato de língua, tanto indígena quanto europeia, na região amazônica, também foi muito amplo. Muito deste contato deve-se a uma prática comum no início da colonização da Amazônia: as “aldeias de repartição”.

O colonizador europeu, recém-chegado em terras brasileiras, dependia dos índios, habitantes da região há milênios, para sobreviver, bem como para se estabelecer definitivamente no Brasil. Entretanto, encontrava dificuldades na comunicação com os diferentes povos indígenas, tendo em vista a grande variedade linguística existente naquela época. Segundo Loukotka (1968, *apud* FREIRE 1983), eram, aproximadamente, 1.492 as línguas faladas na América do Sul, sendo que 718 eram faladas no território que hoje constitui a Amazônia Brasileira. Já na implantação das colônias e missões, o contato com os índios tornava-se muito mais importante devido à necessidade de tê-los como força de trabalho e como desbravadores do interior do país, visto que eram exímios conhecedores da região. Por conta disto, as aldeias de repartição foram criadas para agrupar os índios de diferentes etnias, facilitando assim, o processo de colonização.

“Milhares e milhares de índios foram retirados de suas aldeias de origem, transferidos de seus territórios e integrados ao chamado sistema de "aldeias de repartição" ou "aldeias domésticas" e neste caso eram considerados como "livres"; ou então foram inseridos diretamente na produção e na prestação de serviços como escravos, o que era permitido pela legislação” (Freire, 1983, p.5).

Este tipo de aldeia fixava-se perto dos centros produtivos daquela época e era controlado por um capitão-de-aldeia responsável por repartir os índios, entre “livres” e escravos, alugá-los e concedê-los aos colonos. Os missionários, a maioria jesuítas, eram responsáveis pela catequização. Vale lembrar, entretanto, que este tipo de estrutura social adotado no Brasil na época da colonização não descarta, por completo, a existência de muitas outras línguas indígenas faladas em território nacional e que, mesmo com uma língua franca, essas outras línguas ainda resistiam dentro das aldeias de repartição e, ao entrarem em contato com o tupi, descrito por Anchieta, acabavam influenciando sua mudança. Nesta fase de

implantação da língua geral amazônica, a influência do português e de outras línguas indígenas foi essencial para a construção e consolidação da “nova” língua. Ela precisava ter características de seus falantes para se tornar acessível a todos, porém, não podia perder seu papel fundamental, o de comunicação. A posição da língua geral era cada vez mais importante por solidificar-se no processo de colonização da Amazônia. Por conta disso, ela deixou de ser chamada apenas de Língua Geral, passou a ser chamada de Língua Geral Amazônica. A partir de então, começou a expandir-se, amplamente, por toda a região, principalmente próximos aos grandes rios Amazônicos, Amazonas e Solimões bem como seus afluentes, permanecendo assim, até meados do século XVIII, quando o cenário linguístico voltado para a Língua Geral Amazônica (LGA), começa a se modificar.

É neste século que Portugal e Espanha disputam o território Amazônico. Por conta disso, os portugueses, que naquela época estavam presentes na região, através das missões, precisavam provar que faziam uso daquelas terras. Entretanto, no que concerne às línguas faladas na Amazônia, tínhamos uma terra que falava, prioritariamente, uma língua autóctone, a Língua Geral Amazônica e não a Língua Portuguesa e, isso “passou a ser um empecilho para a política territorial portuguesa” (Cruz, 2011). Como consequência, Marquês de Pombal, em uma carta régia de 1727, proibiu o uso da LGA nas aldeias de repartição e nas povoações bem como instituiu que deveria ser ensinado o português aos índios. Em princípio, a proibição, não surtiu efeitos práticos, a LGA continuou ainda sendo bastante utilizada no Grão-Pará e Maranhão. Porém, em 1750, foi instituída uma reforma político-administrativa onde mudanças significativas no sistema administrativo de Portugal ocorreram para que fosse unificada de vez a colônia portuguesa. Algumas dessas mudanças foram: a obrigatoriedade da língua portuguesa, a substituição do índio pelo negro africano na mão-de-obra escrava no Brasil, dentre outras. Porém, em 1757, Marquês de Pombal expulsou os jesuítas, maiores incentivadores do uso da Língua Geral Amazônica, do território brasileiro, sendo estes acusados de impedir o uso generalizado da língua portuguesa. Desta forma, ficava mais fácil aportuguesar a Amazônia. Porém, a LGA já havia sido enraizada na cultura amazônica e, apesar de sua proibição, ela continuou a ser falada pela população daquela região ficando mais evidente longe dos centros administrativos. Contudo, apesar da resistência, esta situação acelerou o declínio desta língua.

Foi a partir do século XIX que a Língua Geral Amazônica começou a perder, drasticamente, sua abrangência pela região. Com a imposição da língua portuguesa pelo governo português, ficava cada vez mais difícil mantê-la como língua majoritária do Grão-Pará. Além disso, foi nesse período que o Brasil se torna independente de Portugal em sete de



setembro de 1822. Dessa forma, o país é dividido em duas províncias: a do Grão-Pará e Maranhão e a do Brasil. Entretanto, a primeira delas não é totalmente incorporada ao novo governo mantendo uma ligação direta com Portugal. Contudo, no ano seguinte, é feita sua adesão ao império brasileiro, em quinze de agosto de 1823. Esse cenário de mudanças políticas e administrativas teve fortes influências quanto à situação da Língua Geral Amazônica. Como consequências dessas alterações governamentais, outros fatores contribuíram ainda mais para seu declínio: a cabanagem, a guerra do Paraguai e, por conseguinte, a migração dos nordestinos para a Amazônia.

O primeiro deles, a cabanagem (1835-1840), iniciou a decadência da LGA. Foi um movimento idealizado pelas camadas mais populares da região que culminou na morte de milhares de pessoas. Os cabanos, como eram conhecidos os revoltosos, eram quase todos falantes da Língua Geral Amazônica, muitos deles monolíngües. Segundo Freire (2004, p. 242),

“A Cabanagem talvez tenha sido a última oportunidade histórica de sobrevivência de uma sociedade tapuia falante de LGA. A derrota dos cabanos marca o início do processo de declínio de uma língua que durante dois séculos e meio se expandiu por todo o vale amazônico e, a partir da revolta, começou a perder falantes e funções”.

Depois, a guerra do Paraguai, de 1864 até 1870, ajudou a exterminar ainda mais a população indígena falante dessa língua. Ainda segundo Freire (2004, p. 242), “[...] foram enviados um total de 2.070 homens, dos quais 746 eram “voluntários”<sup>1</sup> dos municípios do baixo Amazonas e 1.324 da província do Amazonas. [...]. Mais de 1.250 falantes de língua geral – homens, adultos, muitos deles monolíngües – ficaram sepultados em terras paraguaias”. Por fim, entre 1840 até 1912, a região Amazônica viveu um dos períodos mais intensos da sua história: o ciclo da borracha. Ele teve um valor significativo para o declínio da LGA. Ela deixa de ser, definitivamente, a língua de maior abrangência da região devido à migração de muitos nordestinos, falantes exclusivamente do português, para a Amazônia. Com eles, vieram não somente a língua portuguesa mas também costumes diferentes aos que a população cabocla e indígena estava acostumada; tornando assim, a partir do século XX, os centros urbanos da região Amazônica, majoritariamente, monolíngue em português.

Contudo, em contrapartida ao declínio total da LGA, “surge um movimento romântico nativista que pretendia registrar a língua e as histórias tradicionais transmitidas em língua geral (Cruz, 2011). É neste período que alguns autores buscaram descrever suas variações. O

---

<sup>1</sup> Eram, na verdade, índios capturados e levados a força pelo governo brasileiro.

mais significativo deles é Couto de Magalhães com seu livro *O Selvagem* (1876). Sua obra traz pela primeira vez o termo Nheengatu para representar a língua oriunda da LGA.

Atualmente, estima-se, pela UNESCO, que o número de falantes do Nheengatu seja de 6.000 pessoas no Brasil e 2.000 na Venezuela (Moseley 2010 apud Cruz 2011). Em território brasileiro, sua abrangência encontra-se no Rio Negro. Entretanto, é importante observar, através de Freire (2008), que esta língua foi inserida nesta região “onde não havia nenhuma língua de origem tupi. Foram, portanto, os missionários que a levaram para a região. Lá, o Nheengatu, até a primeira metade do século XX, foi sempre segunda língua, não era língua materna de nenhum grupo, não era língua de identidade”.

### **Os registros escritos em Nheengatu**

Ao estudarmos a historiografia do Nheengatu, percebemos que, desde chegada dos colonizadores portugueses, essa língua esteve presente e vem sendo estudada até os dias atuais. Se analisarmos os documentos que a registram nos séculos XVI e XVII, concluiremos que seus estudiosos eram os padres (na maioria jesuítas) que viam para o Brasil com a finalidade de catequizar os nativos. Sendo assim, os primeiros registros escritos na Língua Geral eram os rituais católicos. Os padres José de Ancheita, Luís Figueira, Antônio de Araújo e João Felipe Bettendorf registraram a língua em documentos religiosos. No século XVIII, ainda são os padres que escrevem na Língua Geral Amazônica, porém, os registros já não são somente compêndios da doutrina cristã, mas também gramáticas e dicionários que ajudavam no ensino da língua. Vale ressaltar ainda que este século é pouco estudado em relação aos demais tendo em vista a proibição da língua por Marquês de Pombal em detrimento do português, nesse período. Os séculos seguintes, do XIX até os dias atuais, representam uma nova perspectiva nos estudos do Nheengatu. O foco dos estudiosos era em descrevê-la como não apenas instrumento de catequização, mas sim como língua de comunicação entre os povos indígenas. Dessa forma, já não temos somente os padres que a estudam. Agora podemos encontrar registros feitos, por exemplo, por geólogos como Chales Hartt, gerais como Couto de Magalhães e como Luiz Sympson, funcionário público da Assembleia Legislativa Provincial do Amazonas. Além disso, nos últimos anos, o interesse pelo registro do Nheengatu cresce, significativamente. Diversas obras tratam dessa língua a partir das mudanças que elas sofreram durante esse período histórico. Atualmente, a mais significativa é o registro moderno dessa língua na região do Rio Negro *Fonologia e Gramática do Nheengatú: a língua mais falada pelos povos Baré, Warekena e Baniwa* apresentada como tese de doutorado de Aline Cruz em 2011. Sendo assim, o registro do Nheengatu moderno é

de imenso interesse acadêmico, pois além de nos fornecer subsídios tanto para uma análise sincrônica quanto diacrônica da língua.

### **A Variante do Rio Andirá**

O estudo do Nheengatu no rio Andirá (variante da região do Médio Amazonas) surgiu a partir da necessidade de se estudar uma variante dessa língua em um lugar onde houvesse outras línguas indígenas pertencentes ao mesmo tronco linguístico que o Nheengatu (o Tupi) tendo em vista que na região do Rio Negro onde ela se mantém até hoje, não há registros de outras línguas indígenas do tronco Tupi. Nossa escolha pela variante do Rio Andirá baseia-se em registros dessa língua na região e de como seu contato com o Sateré-Mawé (língua do povo Sateré-Mawé pertencente também ao tronco tupi) se apresentava. Taylor (1985), afirma que

É difícil saber exatamente quando a língua geral cessou de ser utilizada como língua de comunicação no Solimões e no baixo Amazonas. Há ainda pessoas de idade que a falam e compreendem, mas parece que não há mais ninguém que a fale como língua materna. A principal diferença entre o nheengatu que se falava nesta região e a variante que se expandiu na área do Rio Negro é de natureza fonológica. Da primeira variedade só ouvi gravações feitas pelo Professor Ademir Ramos em território maué com informantes de língua materna sateré-maué. Como observou muito apropriadamente o Professor Ramos, é possível que o sistema fonológico do tupi tenha sido conservado melhor num ambiente onde a língua étnica também é de origem tupi (Taylor, 1985, p. 3).

Silva (2006) também registra o contato do Nheengatu e o Sateré-Mawé na região do Médio Amazonas. Ela relata que influências do Nheengatu, língua da família Tupi-Guarani, podem facilmente ser observadas no léxico do Sateré. Acrescenta ainda que há, basicamente, duas situações de empréstimos: palavras que foram incorporadas ao léxico sem alterações e palavras que sofreram adaptações ao serem incorporadas.

Atualmente, o Nheengatu não é falado diariamente na região. Entretanto, podemos encontrar registros que ela foi amplamente difundida no Médio Amazonas. Há somente alguns falantes do Nheengatu como língua materna, mas que também são falantes de Sateré-Mawé. Todos eles possuem idade acima de quarenta anos. Dessa forma, o estudo dessa língua na região se faz necessário.

### **Considerações Finais**

A partir desse histórico e das considerações acerca do Nheengatu do Rio Andirá, podemos perceber como esta língua, está intrinsecamente, ligado à história da colonização da Amazônia. Observamos que durante todo este processo, ela tomou diversas posições, tendo seu auge e seu declínio muito bem caracterizados com os acontecimentos históricos. Durante

anos, ela resistiu às imposições dos colonizadores. Entretanto, segundo Borges (1996), o Nheengatu continua resistindo como símbolo de uma identidade amazônica. Por conta disso, estudar toda sua mudança enquanto língua, dentro de uma perspectiva historiográfica, nos faz refletir sobre sua importância na cultura dos povos da região amazônica. Além disso, há uma relevância social muito grande na descrição, análise e documentação do Nheengatu tendo em vista que a variante do Rio Andirá (Médio Rio Amazonas) corre alto risco de desaparecer.

### Referências

ALTMAN, Cristina. As línguas gerais sul-americanas e a empresa missionária: linguagem e representação nos séculos XVI e XVII. In: FREIRE, José R. Bessa et ROSA, Maria Carlota (orgs.). **Línguas Gerais: Política Linguística e Catequese na América do Sul no Período Colonial**. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2003.

BORGES, Luiz Carlos. Borges. Nheengatu: uma língua amazônica. **PAPIA: Revista Brasileira de Estudos Crioulos e Similares**, 1996.

CRUZ, Aline da. **Fonologia e Gramática do Nheengatú: A língua geral falada pelos povos Baré, Warekena e Baniwa**. Orientação: W.L.M. Wetzels; W.F.H. Adelaar; F. Queixalós. Doutorado, Vrije Universiteit Amsterdam.

FREIRE, José Ribamar Bessa. **Da „Fala boa“ ao português na Amazônia brasileira. Ameríndia, n.8, 1983.**

\_\_\_\_\_, **Rio Babel: a história das línguas na Amazônia**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.

\_\_\_\_\_, Nheengatu: a outra língua brasileira. In: LIMA, Ivana Stolze; CARMO, Laura do (Org.). **História social da língua nacional**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008. p. 119-150

LEITE, Yonne, A Arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil e as línguas indígenas brasileiras. In: FREIRE, José R. Bessa et ROSA, Maria Carlota (orgs.). **Línguas Gerais: Política Linguística e Catequese na América do Sul no Período Colonial**. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2003.

MAGALHÃES, J. V. Couto de. **O Selvagem**. Rio de Janeiro: Typografia da Reforma, 1876.

SILVA, Raynice Geraldine Pereira da Silva. **Estudo Fonológico da Língua Sateré-Mawé**.

LINCOM Studies in Native American Linguistics, 2006.

TAYLOR, Gerald. **Apontamentos sobre o Nheengatu falado no Rio Negro**. In: **Ameríndia. N. 10, 1985.**

## A PERSONALIDADE POÉTICA DE PAULO LEMINSKI: UM PÊNDULO QUE SE DESLOCA ENTRE A POESIA E A VIDA

Priscila Gomes Rodrigues\*

**Resumo:** As décadas de 60 e 70 foram momentos muito conturbados no cenário político do Brasil. A literatura acabou refletindo os problemas vividos pela sociedade, principalmente na época do Golpe Militar através de uma literatura engajada. Em meados de 70, o discurso começa a mudar, por meio da literatura marginal, em cuja vertente se destacou Paulo Leminski. O objetivo deste artigo é discutir a personalidade poética de Paulo Leminski através da análise do poema *RAZÃO DE SER*, contido na obra *Distraídos Venceremos* publicada em 1987. E com base nas ideias de Marcelo Sandmann e Fabrício Marques, complementadas pela de outros estudiosos da poesia de Paulo Leminski, demonstrar que por meio das analogias e da linguagem coloquial o poema mostra a relação entre a poesia e a vida.

**Palavras-chave:** Paulo Leminski; Poesia marginal; Poética

**Abstract:** The 60s and 70s were very troubled moments in the political landscape of Brazil. The literature just reflecting the problems faced by society, especially during the military coup through an engaged literature. In the mid '70s, the speech begins to move through the marginal literature, whose dimension is highlighted Paulo Leminski. The purpose of this article is to discuss the poetic personality of Paulo Leminski by analyzing the poem *RAZÃO DE SER* contained in the work *Distraídos Venceremos* published in 1987. And based on the ideas of Marcelo Sandmann and Fabricio Marques, complemented by other scholars of the poetry of Paulo Leminski demonstrate that through analogies and colloquial language the poem shows the relationship between poetry and life.

**Keywords:** Paulo Leminski; Marginal poetry; Poetic.

### Introdução

Para que este trabalho contemple seu objetivo, necessário se faz breve contextualização do cenário da produção poética no Brasil na década de 60, a partir da qual se visualize em que meio e circunstâncias Paulo Leminski se encontrava e sua poesia foi produzida. Faz-se também um apanhado das recorrências artísticas em sua obra que foram cruciais para a concretização de sua personalidade poética.

O cenário político da década de 60 foi regado por momentos bastante conturbados. Em meio à ditadura militar e aos Atos Institucionais, a sociedade vivia momentos de tensão.

---

\* Bacharel em Biblioteconomia pela Universidade Federal do Amazonas. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Federal do Amazonas, bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Amazonas – FAPEAM.

A esse ato de força seguiram-se vinte anos de ditadura, durante a qual os militares impuseram seu projeto ao país – um projeto de modernização do Brasil pela via conservadora e autoritária. Nesse período, nosso país assistiu, com perplexidade, à supressão das liberdades civis e à repressão indiscriminada dos movimentos sociais organizados, à qual não faltaram requintes de crueldade, como tortura, assassinatos e perseguições. (FIGUEIRA, 2003, p.376)

Esta situação refletiu-se em todos os segmentos e classes da sociedade e, na literatura, não foi diferente. Os exílios dos poetas e as censuras da imprensa proporcionaram o florescimento de uma literatura engajada, voltada para críticas ao sistema político do Brasil.

Em decorrência disso, nos anos 70 há uma transformação no cenário intelectual da literatura. Tomada pela contracultura, surge a “geração mimeógrafo” em que os próprios poetas imprimem e vendem seus poemas. Segundo Carlos Alberto Messeder Pereira, os livros produzidos por esses autores eram:

muitas vezes rodados em mimeógrafos – o que deu margem a que se falasse de uma “geração do mimeógrafo” – às vezes em *offset* ou processos semelhantes, as tiragens são pequenas, os trabalhos têm frequentemente um acabamento material bastante rústico [...] a venda se dá geralmente, de mão em mão, sendo realizada muitas vezes pelo próprio autor ou por amigos deste e percorrendo um circuito mais ou menos fixo de bares e/ou restaurantes [...] portas de cinemas, teatros e universidades. (PEREIRA, 1981, p.41).

A citação anterior resume o funcionamento da produção literária e da venda das obras dos poetas tidos como “marginais” na época. O termo marginal está referido exatamente ao processo da produção e circulação dessa poesia, que não estava inserida nos catálogos e nos moldes editoriais em vigor. Mas não é somente nesta forma alternativa encontrada pelos poetas que se alicerça a poesia marginal, mas também no encontro de uma possibilidade de se expressar livremente. É ainda Carlos Alberto Messeder Pereira quem esclarece:

De um modo geral, estes produtos literários tinham um forte caráter artesanal e lúdico; especialmente naqueles textos mais discursivos percebia-se imediatamente um tom fundamentalmente irônico e coloquial – o que, por sua vez, se combinava com um certo desprezo em relação ao prestígio acadêmico, intelectual, bem como aos padrões consagrados de ‘qualidade’ e ‘bom gosto’. (PEREIRA, 1981, p.39)

Essa mudança alcançou grande parcela de artistas e demais pensadores das diferentes áreas do conhecimento e gerou a “virada intelectual, vivida nos seus instantes mais iniciais de modo especialmente angustiante”. (PEREIRA, 1981, p.33). Há, portanto, um momento em que toda a literatura engajada, contrária ao sistema político dos militares esvazia-se, fazendo surgir um novo discurso. Amor, sexo, drogas, o cotidiano, o próprio fazer poético, assim

como outros temas vão começar a aparecer na poesia, a ironia, a sátira e a linguagem coloquial tornam-se mais frequentes.

Em meio à margem, dentre os poetas que se destacaram nesse movimento, encontra-se Paulo Leminski. Nascido em 1944, curitibano, poeta, professor de história em cursinho, revisor de jornal, tradutor, compositor, entre outras atividades a que o mesmo se dedicava. Assim como as funções que exerceu, a poesia de Paulo Leminski também é múltipla em suas características, levando alguns estudiosos a tentarem defini-la - experimentalista, concretista, neoconcretista – sem muito êxito.

Autor de prosas, biografias, ensaios, participou de produções e gravações musicais, além de traduções e livros de poesia. Entre sua rica produção poética encontra-se o livro *Distraídos Venceremos*, composto de 109 textos, inclusive *RAZÃO DE SER*, poema utilizado para o objetivo principal deste trabalho, discutir a personalidade poética de Paulo Leminski.

### **A personalidade poética de Leminski**

Paulo Leminski declara a recorrência de processos artísticos e conhecimento científico variados em sua obra: a vanguarda concretista, o *hai-kai*, a Tropicália, a arte Zen dos samurais, a semiótica entre outros. Há sem dúvida, portanto, um hibridismo bastante peculiar nessa poesia, que torna instigante o estudo da mesma: “acompanhar o poeta curitibano em sua pluralidade cambiante é o grande desafio para os estudiosos de sua obra, dadas as várias entradas que oferece e as bifurcações de que é constituída” (MACIEL, 2001, p.12).

Dentre os temas que o poeta abordou em suas obras encontra-se a própria ‘poesia’. Em alguns poemas ou em cartas-poemas de Leminski a Régis Bonvicino é possível encontrá-lo relatando seu ponto de vista sobre a poesia, sobre o poeta e sobre o próprio fazer poético. Mas sem muito interesse em definir sua situação em meio ao movimento literário em que ele e outros escritores se encontravam. Na carta 8, declara “somos os últimos concretistas e os primeiros não sei o que lá”. (LEMINSKI *apud* SANDMANN, 1999, p. 129).

O fragmento acima resume o sentimento de Paulo Leminski com relação à tentativa de superar o Concretismo, influência inquestionável na literatura do curitibano que estreou como poeta com publicações vinculadas a este movimento. Mas depois, Leminski viu-se deslocado em meio àquela proposta de vanguarda, e colocou dois principais problemas visualizados por ele, conforme relata Marcelo Sandmann:



Os questionamentos a que Leminski vai submeter a ortodoxia concretista desembocam em duas séries de problemas estreitamente vinculados que vão ser fundamentais para a sua própria poesia: a crítica da busca do novo a todo custo e o desejo de comunicação com o público. (SANDMANN, 1999, p.130).

A constante busca pelo novo passou a não fazer mais sentido, e se transformou em crítica aos concretistas. Para Paulo Leminski a tentativa de fazer poesia cada vez mais hermética não era agradável, ele queria atingir um público maior, o que salienta a segunda problematização, que é exatamente a possibilidade de comunicar da forma mais ampla possível.

A comunicação surge portanto como um critério importante: "quero fazer uma poesia que as pessoas entendam. / q não precise dar de brinde um tratado sobre Gestalt ou uma tese de Jakobson sobre as estruturas subliminares dos anagramas paronomásticos...". É com ironia que o poeta vai se referir ao aparato teórico-crítico que costuma acompanhar a práxis poética concretista, fazendo de sua fruição algo restrito aos iniciados. (SANDMANN, 1999, p.131).

A postura de Leminski diante do Concretismo assemelha-se a do poeta maranhense Ferreira Gullar que também fez parte do movimento, mas que discorda com a ideologia preocupada com o formalismo resultando na falta de liberdade do poeta.

Aceitei integrar o movimento muito embora não aceitasse suas análises do fenômeno poético nem sua proposta teórica: para mim, a solução do problema não estava em forjar fórmulas e métodos de produção do poema, como se este fosse um produto publicitário. (GULLAR, 2006, p.150)

E é através dos processos intersemióticos que Paulo Leminski vai encontrar a possibilidade de transformar a sua poesia em algo mais inteligível e mais legível pelo público. A combinação de palavra poética com a música e com a linguagem publicitária dá o suporte que Leminski procura para realizar seu propósito. Dessa forma começou a escrever de maneira mais objetiva, com linguagem clara e direta.

A personalidade poética de Paulo Leminski pode ser demonstrada a partir da leitura e análise do poema *RAZÃO DE SER* que compõe a obra *Distraídos Venceremos*. Publicada pelo curitibano em 1987 esta obra é dividida em três partes: "Distraídos venceremos", "Ais ou menos", e "Kawa cauim". É em "Ais ou menos" que o poema abaixo pode ser encontrado.

## RAZÃO DE SER

Escrevo. E ponto.  
Escrevo porque preciso,  
preciso porque estou tonto.  
Ninguém tem nada com isso.  
Escrevo porque amanhece,  
e as estrelas lá no céu  
lembram letras no papel,  
quando o poema me anoitece.  
A aranha tece teias.  
O peixe beija e morde o que vê.  
Eu escrevo apenas.  
Tem que ter por quê?  
(LEMINSKI, 1987, p.69)

De modo geral o poema possibilita perceber uma aglutinação de traços das recorrências já citadas de Paulo Leminski. Nesse poema, percebe-se traços do Concretismo, os versos estão intercalados uns mais recuados a esquerda, outros mais a direita. Esta disposição das palavras no papel remete ao vai e vem como um processo de construção de ideias.

A Tropicália aparece em forma de ironia, quando o poeta se propõe a dizer algo, mas ao mesmo tempo afirma que não vai dizer “*Escrevo. E ponto.*”, ou mesmo com a irreverência de terminar o poema com um questionamento “*Tem que ter por quê?*”. O *hai kai* e a arte Zen podem ser encontrados na reflexão existencial contida no poema através de elementos da natureza, que proporciona uma aparente ingenuidade na linguagem do mesmo. Mas ao mesmo tempo possui a profundidade de colocar o homem em sintonia cósmica com tais elementos.

E é através da semiótica que ocorre a união de todos esses processos que configuram a personalidade poética de Paulo Leminski expressa no poema. E de modo metalinguístico mostra que a poesia é o cosmo, é a junção do homem com o universo de forma harmônica, é a vida. Assim, com uma síntese de ideias mostra a razão de ser e de escrever.

O título do poema, *RAZÃO DE SER*, anuncia-se em caixa alta, como uma chamada publicitária, dirigindo a atenção para o poema e o que ele talvez signifique: é a explicação sobre a poesia? o autor apresenta os motivos de seu fazer poético ou até mesmo o motivo de sua existência?

O verso inicial, “*Escrevo. E ponto.*”, aparece de forma direta e enxuta. Nele o poeta expõe sua razão de ser e de escrever. Os verbos usados “ser” e “escrever” convergem para um mesmo nível semântico, tornando-se semelhantes: A razão de ser do poeta é indissociável da razão de ser do poema; o poeta existe porque o poema existe. Nisso transparece a importância da poesia para Paulo Leminski. Nesse mesmo fragmento há a insistência de pontos, grafados literamente e não: “*Escrevo. E ponto.*” como quem encerra uma discussão no mesmo momento em que ela inicia. Esse verso, porém, é nuclear, pois sintetiza, liga em três palavras, o poema e o poeta, razões pelas quais a poesia toma corpo. O poeta simplesmente poderia ter deixado a discussão fluir, se substituída sua forma gráfica por “*Escrevo...*”.

Apesar da suposta disposição em não refletir sobre a razão de escrever, o poeta revela sua necessidade de escrever, usando outras poucas palavras em tom coloquial: “*Escrevo porque preciso,/ preciso porque estou tonto.*” O ato poético é uma necessidade mais forte que o querer do poeta, e que chega a causar desconforto físico, tontura. A tontura pode ser também resultado de tantas recorrências vividas pelo poeta, sua bagagem de conhecimento ou mesmo a necessidade de se expressar e expor a sua razão de ser.

O verso seguinte muda o tom da linguagem, apresentando agressividade: “*Ninguém tem nada com isso*”, como uma resposta às críticas recebidas e à necessidade dos críticos de enquadrá-lo em alguma vanguarda ou segmento poético específico. A poesia de Paulo Leminski é espontânea e viva, não importa ao poeta a opinião dos outros, ele não queria seguir nenhuma escola ou estilo literário.

A razão de ser, contudo, aparece na analogia criada nos próximos versos: “*Escrevo porque amanhece/, e as estrelas lá no céu/ lembram letras no papel,/ quando o poema me anoitece*”. As letras são comparadas às estrelas do céu. E assim como as estrelas precisam do céu e o céu das estrelas para serem completos, as letras precisam do papel e vice versa, para existirem. Imaginar um céu sem estrelas é impossível, por mais que às vezes não se possa vê-las, elas estão lá, e mesmo quando isso ocorre, remete-se a um céu vazio e triste. Da mesma forma as letras fora do papel não fazem sentido, e assim como é vazio o céu sem o brilho das estrelas, é o papel sem as letras para iluminá-lo. O poeta compara sua necessidade de fazer poesia com a necessidade harmônica dos elementos do universo.

As analogias do poema continuam: “*A aranha tece teias./ O peixe beija e morde o que vê*”. O tecer de teias assim como também o beijar e morder do peixe são naturais a esses dois elementos da natureza, ninguém os ensina, eles apenas o fazem, seja por necessidade ou por impulso. Não há necessidade de explicar tais atos, pois são óbvios e inerentes aos seres, é o que os faz existir e dá sentido a suas vidas. E dessa forma, mesmo que soando certa

ingenuidade nas palavras, Paulo Leminski coloca sua necessidade de fazer poesia como algo inato e espontâneo.

O poema se encerra com o mesmo poder de síntese do início, mas desta vez com uma afirmação seguida de um questionamento: “*Eu escrevo apenas./Tem que ter por quê?*”. Com analogias e a informalidade das palavras, o poeta encerra a discussão afirmando que ele escreve apenas, e questiona a razão da necessidade de existir um por quê. Ao mesmo tempo em que o questionamento pode ser direcionado aos críticos ou até mesmo ao próprio poeta, há uma espécie de resposta de que o poema e o ato poético não precisam ser explicados. Não há uma razão de ser ou de escrever poesia, assim como o poeta nasceu para fazê-la e a poesia acontece ao poeta como algo natural, sem precisar que sua razão seja entendida por ele, nem por ninguém. Para Paulo Leminski explicar a razão de ser seria inútil, desnecessário.

## **Metodologia**

A análise de um poema ou mesmo de qualquer outro texto literário é uma atividade complexa. Pois muitos sentidos podem ser trabalhados e analisados de formas diferentes. O poema em si já possui complexidade por agregar além das emoções do autor muitas outras informações externas. “O texto literário é tão complexo e heterogêneo e está tão ligado à representação do mundo que não pode ser explicado globalmente” (RALLO, 2005, p. 19)

Na análise do poema *RAZÃO DE SER* as informações externas e anteriores ao poema foram necessárias para alcançar a essência do mesmo com maior consistência. Houve a necessidade de rever informações sobre o cenário político e social do Brasil na década de 60, que refletiu também na Literatura da época com um teor engajado. E somente na década de 70 esse discurso mudou com a Literatura Marginal, movimento este que o poeta Paulo Leminski se destacou.

Outras informações levantadas anteriormente à análise do poema foram a respeito da vida de Paulo Leminski e a recorrências artísticas do poeta, assim como seu posicionamento com relação à arte, a política e a vida. Essas informações aproximam este trabalho ao modelo de análise externo ou extrínseco como explica Elizabeth Ravoux Rallo (2005, p.21) “Explicam o texto por fatores exteriores à obra: sociocrítica e psicocrítica, que estabelecem uma relação entre a estrutura literária e estruturas econômicas ou psicológicas”.

Como já mencionado anteriormente um poema pode conter uma carga de informações heterogêneas. E por conta disto as abordagens na análise devem ser direcionadas, mas muitas vezes tais abordagens são difíceis de serem desvinculadas. É o caso do poema *RAZÃO DE SER*, onde o poeta consegue agregar crítica, experimentação e existencialismo em doze curtos versos.

E dentro do modelo externo de análise a metodologia se enquadra na sociocrítica que

pode ser considerada completa à medida que abrange o estudo de várias informações que circundam o texto ou encontram-se nele de forma implícita. “A sociocrítica designará, pois, a leitura do histórico, do social, do ideológico, do cultural, nessa configuração estranha que é o texto”. (BÁRBERIS, 2006, p.146).

Dar-se, então, a importância ao levantamento histórico, político e social do cenário que o poeta vivenciou, além de suas ideologias e posições sobre as diversas representações artísticas e culturais. Então, constrói-se o conhecimento necessário para uma aproximação desses dados com os do poema, que apesar de pequeno, no caso de *RAZÃO DE SER*, e com uma linguagem simples, similar à ingenuidade de uma criança, carrega conceitos complexos.

Além dos traços das várias recorrências artísticas apresentados no poema, Leminski realiza uma crítica que pode ser considerada inovadora. Ao abordar o fazer poético direciona uma crítica à vanguarda dos concretistas, da qual fez parte, e ao mesmo tempo posiciona sua ideologia sobre a poesia. A crítica se torna inovadora quando o poeta sugere uma experimentação da linguagem com o intuito de inovar ou renovar a palavra poética. E através de simples palavras e analogias Leminski se posiciona como poeta a respeito do fazer artístico.

O ponto de vista de Paulo Leminski sobre o ato poético exposto no poema se aproxima da ideia exposta pela poetisa Sophia Andresen em seu ensaio *Poesia e Realidade* onde afirma, “...“a poesia existe em si – independente do homem, é o mundo em si”, e exemplifica, como os anéis de Saturno, que existem mesmo antes de o homem ter conhecimento deles” (ANDRESEN apud OLIVEIRA, 2012, p.37).

Ambos os poetas se utilizam da metalinguagem e de analogias para explicar a poesia. A comparação da poesia com os elementos inerentes do universo implica em uma poesia independente da existência humana, muito próxima da vida e dos conflitos e prazeres que a mesma proporciona. A poesia se revela, portanto, em uma relação harmoniosa com a vida e com os elementos na natureza.

### **Considerações finais**

A partir da leitura e análise do poema *RAZÃO DE SER* pode-se dizer que a personalidade poética de Paulo Leminski é constituída de uma necessidade de comunicar e de se fazer entender. A poesia é retratada no poema como algo natural, não precisa que se entenda sua razão para ser, nem mesmo precisa ter uma utilidade. A esse respeito, Fabrício Marques afirma que a poesia de Paulo Leminski é “... feita de uma substância rebelde à transformação em mercadoria.” (MARQUES, 2001, p.71).

O fazer poético é visto por Paulo Leminski como algo prazeroso: “Ao final da carta, a palavra-chave para este tipo de experiência vai aparecer sem pejo: ‘sem abdicar dos rigores de linguagem/precisamos meter paixão em nossas constelações/paixão/PAIXÃO’”. (SANDMANN, 1999, p.128). Para Leminski a poesia é inerente ao poeta, o qual tem o ofício em sua carga genética, fazer poesia é necessidade fisiológica, é um ato espontâneo ao poeta.

A metalinguagem no poema ultrapassa e critica o hermetismo do processo poético concretista, pois sintetiza ou amplia a ideia pelo emprego da linguagem coloquial e pela analogia do ato poético com os elementos da natureza, a ideia de que a poesia está na vida, e, por consequência, mostra que não há a necessidade de existir uma literatura engajada: “é a poesia que está dentro da vida, não o contrário...” (fragmento da carta 42. LEMINSKI *apud* SANDMANN, 1999, p. 132), a poesia deve alcançar um maior número de pessoas possível e fazê-las refletirem sobre as questões existenciais e mesmo sociais sem envolvimento com partidos políticos.

Diante dos argumentos apresentados, pode-se ver a personalidade poética de Paulo Leminski como múltipla por conta de suas muitas recorrências e conhecimentos ao longo de sua carreira que foram cruciais para sua formação e amadurecimento. E ao mesmo tempo é singela por poder ser esboçada através das curtas e diretas palavras que compõem o poema *RAZÃO DE SER*. Mas apesar dessa dualidade de conceitos é possível perceber uma poesia viva e pura, que explica sua “razão de ser” de forma simples que chega a soar uma ingenuidade infantil, mas que comporta uma carga de complexidade que leva à inutilidade em explicar a razão de ser.

## Referências

BARBÉRIS, Pierre. A sociocrítica. IN: BERGEZ, Daniel (et. al). **Métodos críticos para a análise literária**. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FIGUEIRA, Divalte Garcia. **História**. São Paulo: Editora Ática, 2003.

GULLAR, Ferreira. **Sobre arte, sobre poesia**: (uma luz do chão). Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

LEMINSKI, Paulo. **Distraídos venceremos**. [S.l.]: Editora Brasiliense, 1987.

MACIEL, Maria Esther. Com quantos Paulos se faz um Leminski. In: MARQUES, Fabrício. **Aço em flor**: a poesia de Paulo Leminski. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2001.

MARQUES, Fabrício. **Aço em flor:** a poesia de Paulo Leminski. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2001.

OLIVEIRA, Rita Barbosa de. **Sophia:** poema de mil faces transbordantes. Manaus: Travessia, 2012.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **Retrato de época:** poesia marginal anos 70. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.

RALLO, Élisabeth Ravoux. **Métodos de crítica literária.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

SANDMANN, Marcelo. “Nalgum lugar entre o experimentalismo e a canção popular: as cartas de Paulo Leminski a Régis Bonvicino”. **Revista Letras.** Curitiba: Editora da UFPR, 1999, n. 52, p. 121-141.



## AS ASPIRAÇÕES DO ALUNO DA EJA NO APRENDIZADO DA VARIEDADE PADRÃO DO PORTUGUÊS

Sandra Helena Salgueiro Botelho\*

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo conhecer as aspirações dos falantes do Segundo segmento da Educação de Jovens e Adultos de uma Escola Estadual de Manaus quanto ao ensino e aprendizado da variedade padrão da Língua Portuguesa. Para tanto, trazemos um breve histórico da situação da EJA no Brasil a partir do século XX e a abordagem Sociolinguística sobre a dicotomia fala/escrita. Após a aplicação de um questionário sociolinguístico, numa metodologia que combina a microetnografia e a sociolinguística variacionista, foi possível saber com mais exatidão a visão e as necessidades dos informantes investigados neste trabalho. Estes demonstraram querer conformar sua fala a uma mais prestigiosa, porém com limitada disposição para tal tipo de atividade em sala de aula. Consideramos que a Educação de Jovens e Adultos de Manaus ainda carece de investimentos didáticos que lhes proporcionem mais auto-confiança e versatilidade em sua própria língua materna.

**Palavras-chave:** Educação de Jovens e Adultos. Variedade Padrão. Sociolinguística.

**Abstract:** The present work aims to meet the aspirations of the speakers of the second segment of Adult and Youth Education in a State School of Manaus on the teaching and learning of the standard variety of the Portuguese language. To this end, we bring a brief history of Adult and Youth Education in Brazil from the twentieth century on and the Sociolinguistics approach about the speak/write dichotomy. After applying a sociolinguistic survey in a methodology that combines microethnography and variationist sociolinguistics, it was possible to know more accurately the vision and needs of the informants investigated in this work. They have demonstrated desire to conform their speech to a more prestigious one, but with limited willingness for such kind of classroom activity. We believe that the Education of young people and adults of Manaus still lacks didactical investments that provide them with more self-confidence and versatility in their own mother tongue.

**Keywords:** Adult and Youth Education. Standard Variety. Sociolinguistics.

### Introdução

A variedade padrão do português brasileiro tem sido tema de estudos variados com enfoques desde a dicotomia fala/escrita até questões como o preconceito linguístico. A área da Linguística que se ocupa destas abordagens é a Sociolinguística, em interfaces com a Etnolinguística e a Sociologia.

---

\* Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Departamento do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL). Mestranda em Ciências da Linguagem (2012-2013).

O presente artigo busca conhecer a opinião dos falantes do português brasileiro, mais precisamente do segundo segmento da Educação de Jovens e Adultos (doravante EJA), quanto ao aprendizado formal de sua língua materna. Tal reflexão, com enfoque no discente, representa uma parcela bem pequena nos meios da pesquisa acadêmica sociolinguística<sup>1</sup>. Nosso trabalho se dará através de pesquisa bibliográfica e documental, aliada à uma microetnografia, que inclui aplicação de um questionário (Apêndice – A) aos discentes. O questionário faz parte de uma das etapas de nossa pesquisa de mestrado, ora em andamento.

Iniciaremos nossa abordagem definindo os parâmetros legais e educacionais da Educação de Jovens e Adultos, situando-a historicamente e em relação à cidade de Manaus, em particular. Num segundo momento, detalharemos o que a Sociolinguística preconiza quanto ao ensino/aprendizagem da variedade padrão e a sua relação com os discentes da EJA. Em terceiro lugar, descreveremos os materiais e passos metodológicos usados. Ainda nesta parte, analisaremos interpretativamente os dados encontrados. Ao final, situaremos os alunos da EJA em relação ao aprendizado do português.

### **Um pouco de história e de leis na eja**

A modalidade da EJA vem atender a necessidade premente de pessoas que não se encaixam no sistema escolar tradicional, principalmente no que concerne à faixa etária e sua adequação à carga horária de um curso regular. A legislação educacional que contempla este grupo define que a idade mínima é de 15 anos completos para o ensino fundamental e 18 para o ensino médio. O docente deve ter licenciatura plena em nível superior. A avaliação é contínua e cumulativa, com verificação periódica do aprendizado para avanço nas séries posteriores. Através do Ministério da Educação, o Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE) estabeleceu em setembro de 2009 o Programa Nacional do Livro Didático para Educação de Jovens e Adultos (PNLD EJA), que fornece gratuitamente livros consumíveis contendo as matérias pertinentes à fase escolar desse público.

Nosso enfoque não será nas iniciativas alfabetizadoras originais simplesmente, mas nos movimentos que existiram em busca de situar todos os jovens e adultos que desejavam também continuar seus estudos apropriadamente. Traçaremos um breve histórico do que ocorreu no Brasil em termos de escolarização de Jovens e Adultos.

No início do século XX houve uma “expansão da rede escolar” e luta contra o analfabetismo. Durante o processo de industrialização do Brasil, na década de 30, e o estabelecimento da Constituição

---

<sup>1</sup> Fato observado na sessão de periódicos da CAPES.

de 1934, o Ensino tornou-se obrigatório. O SENAI<sup>2</sup>, criado nos anos 40, representava a necessidade de mão-de-obra qualificada e letrada para atender os interesses capitalistas e econômicos então dominantes. Ainda havia, nessa época, cerca de 50% de analfabetos no país.

Passando por iniciativas de pessoas como o professor Anísio Teixeira e políticos como Lourenço Filho (governo de Getúlio Vargas), a educação de jovens e adultos recebeu novo olhar expansionista. Em 1958, o presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira, participa do primeiro “Congresso de Educação de Adultos”, onde a discussão objetivava a melhoria do sistema de ensino deste segmento educacional. A partir desta iniciativa, a atuação de Paulo Freire foi destacada e, num segundo congresso, ele liderou o Plano Nacional de Alfabetização de Adultos (PNAA). Com os anos da ditadura, as ideias de Paulo Freire perderam força e o movimento ganhou diversos outros nomes: MEB - Movimento de Educação de Base; ABC - Ação Básica Cristã; MOBREAL - Movimento Brasileiro de Educação.

Em 1971, surgiu o Ensino Supletivo com uma escolarização voltada para o adulto trabalhador, com características menos formais e mais flexíveis. Em 1985, o MOBREAL foi extinto e surgiu a Fundação EDUCAR. Em 1990, esta foi extinta e coube aos municípios cuidar da política da educação dos jovens e dos adultos. No governo de Fernando Collor de Mello, criou-se o PNAC, Programa de Alfabetização e Cidadania, com o intuito de erradicar em 70% o analfabetismo do país, mas por falta de verbas, também foi extinto.

Em 1996, com a articulação da LDBEN (1996), extingue-se o termo Ensino Supletivo e surge a modalidade EJA, onde “houve um alargamento do conceito ao mudar a expressão de ensino para educação. Enquanto o termo ‘ensino’ se restringe à mera instrução, o termo ‘educação’ é muito mais amplo compreendendo os diversos processos de formação. (SOARES, 2002, p. 12 *apud* FRIEDRICH et al, 2010, p. 399). Em 1997, na Conferência Internacional de Hamburgo sobre Educação de Adultos, da qual o Brasil é signatário, ficou deliberado que o objetivo principal na educação para este grupo de pessoas “deve ser a criação de uma sociedade instruída e comprometida com a justiça social e o bem-estar geral”, além de “oferecer a homens e mulheres as oportunidades de educação continuada ao longo de suas vidas.”

O Parecer CNE/CEB nº 11 (CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 2000) veio trazer diretrizes para a EJA, que já era definida pela Lei de Diretrizes e Bases (LDB/96) do Ministério da Educação, como um segmento que “deve atender aos interesses e às necessidades de indivíduos que já tinham uma determinada experiência de vida, participam do mundo do trabalho e dispõem, portanto, de uma formação bastante diferenciada das crianças e

---

<sup>2</sup> Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial, entidade paraestatal.

adolescentes aos quais destina o ensino regular.” Tal Parecer reitera que a EJA tem função reparadora, equalizadora e qualificadora. Procura reparar o direito negado na época apropriada, trazer igualdade de oportunidades para todos os cidadãos, garantindo seu acesso ao bem simbólico do saber e qualificando-os permanentemente. De acordo com o artigo 26 da LDB, o currículo básico é o mesmo da educação regular, mas deve contemplar características regionais, locais e de faixa etária da clientela. A metodologia deve contemplar o conhecimento prévio que estes alunos trazem para a sala de aula. A modalidade da EJA pode ser presencial ou semi-presencial.

Mais recentemente, de 2003 a 2006, no governo de Luis Inácio Lula da Silva, foi criada a SECAD (Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade) a fim de saldar a dívida brasileira com sistemas escolares excludentes. Ocorreu, ainda, a criação do Programa Brasil Alfabetizado que tem caráter social e se divide em: Projeto Escola de Fábrica, PROJOVEM e o PROEJA, sendo estes dotados de política profissionalizante.

Mais perto de nós, atualmente, de acordo com dados do Jornal A Crítica<sup>3</sup>, no caderno Cidades, encontramos que: “no Amazonas foram matriculados [...] 77,9 mil na Educação de Jovens e Adultos (EJA), nas redes estadual e municipal”. No Brasil, o número representa “2.256.914 matriculados no ensino fundamental e 985.769, no ensino médio”, na modalidade presencial da EJA. Os alunos que nos forneceram os dados que analisaremos pertencem a esta realidade urbana, numa escola estadual que obedece os requisitos estabelecidos pelas leis já descritas acima. A seguir, abordaremos linguisticamente o ensino/aprendizagem da língua portuguesa na EJA.

### **A Variedade Padrão e a EJA**

A Sociolinguística é uma área da Linguística, assim caracterizada nos anos 60, voltada para os estudos da língua falada em situações reais de uso. De acordo com Tânia Alkmim (2006), linguista brasileira, “seu ponto de partida é a *comunidade lingüística*, um conjunto de pessoas que interagem verbalmente e que compartilham um conjunto de normas com respeito aos usos lingüísticos” (p.31). A Sociolinguística, como está implícito em sua terminologia, considera a língua como um “fato social”, termo consagrado pelo linguista suíço Ferdinand de Saussure. Portanto, ao estudá-la, faz-se necessário considerar algumas variáveis extralingüísticas, tais como fatores socioeconômicos, escolaridade e até idade. Quando tratamos de situações reais de uso da língua, notamos as consequências evidenciadas por este uso e que trazem certos comportamentos lingüísticos, assim explicitados pelo linguista francês Louis-Jean Calvet:

---

<sup>3</sup> Maior Jornal da cidade de Manaus. Edição de 29/10/2012, Caderno Cidades, Seção Pontos, página A9.

uns se referem ao modo como os falantes encaram sua própria fala, outros se referem às reações dos falantes ao falar dos outros. Em um caso, se valorizará sua prática linguística ou se tentará, ao invés, modificá-la para conformá-la a um modelo prestigioso; no outro, as pessoas serão julgadas segundo seu modo de falar. (CALVET, 2009, p. 69)

Ambos os comportamentos têm suas características enraizadas na sócio-história do povo brasileiro. Mattos e Silva (2004), linguista brasileira, aponta a realidade colonial de “ideal normativizador” do português europeu sobre outro ideal, o do português brasileiro culto que se restringia a uma “minoridade economicamente privilegiada”. Ela acrescenta que:

Em decorrência disso, pode se falar hoje de uma realidade linguística clivada em que os estudantes dos estratos populares que chegam hoje à escola têm de tentar aprender a “língua da escola” como se fosse uma língua segunda, o que configura um tipo de “diglossia” que separa as ditas variantes cultas, de minorias, das variantes populares da grande maioria, aspecto esse da heterogeneidade do português brasileiro que vem sendo estudada (Kato, 1993:20 e Corrêa, 1993), analisando-se a fala e a escrita de estudantes brasileiros. (p.41)

Esta é a realidade vivenciada pelos alunos da EJA, pois estes são uma minoria de adultos que já possuem uma língua própria, consolidada e que trazem a marca do mito de que não sabem falar português, com o agravante de pertencerem a uma classe social menos privilegiada.

O termo variedade padrão do português brasileiro corresponde à denominação ‘norma culta’ e refere-se ao que a Sociolinguística Variacionista chama de variabilidade linguística dos falantes, onde também pode ocorrer a variedade popular e a regional. Alguns linguistas, tais como Marcos Bagno (2010) em *A norma oculta – língua e poder na sociedade brasileira*, consideram o termo ‘norma culta’ reducionista, uma vez que a língua não é algo acabado, confinado numa caixa e que pode ser usado e devolvido da mesma forma. Há uma grande diferença entre fala e escrita: ambas são versões da língua como sistema, cada qual com seu código e manifestações. A fala não deriva da escrita, pois se assim fosse como poderia haver comunicação em comunidades ágrafas ainda existentes em alguns lugares do planeta? Ambas formam um *continuum* e devem ser estudadas e trabalhadas de forma diversa. Segundo Dino Preti, professor de Português da PUC de São Paulo, no livro *Estudos de Língua Oral e Escrita*,

Devemos ensinar aos alunos que o falante culto é exatamente aquele que dispõe da consciência da prática da variação da linguagem e de sua adequação às diversas *situações de interação*. São estas que explicam a presença de estruturas em desacordo com o nível de escolaridade do falante, com seu ideal lingüístico, em situações de menor formalidade. [...] A verdadeira lição dos falantes ou escritores cultos, pois, é a de que a língua deve ser usada na sua mais completa naturalidade, explorando todos os recursos que temos à disposição, sejam eles da linguagem culta ou da coloquial, sempre tendo-se em mente que são as necessidades interacionais que irão decidir quais as melhores estruturas ou os vocábulos mais expressivos para o ato conversacional ou para a interação escritor/leitor. (2006, p. 16, 19)

Portanto, cabe ao professor ferramentar seus alunos da EJA para interagir adequadamente em entrevistas de empregos, ou em outros ambientes mais formais, cumprindo assim algo que a modalidade da EJA preconiza em sua filosofia, a inclusão social.

Confunde-se norma culta ou padrão com gramática e regras advindas do universo da escrita e de escritores consagrados de séculos passados. Tal modelo é dado de forma descritiva nas gramáticas normativas e, na maioria das vezes, de forma artificial e descontextualizada, para ser aplicado à fala de forma rígida e estigmatizadora, pois não trata deste modelo como uma variedade dentre outras, mas como a única forma de variação aceitável, ou melhor, permitida. Ressaltamos a importância de se ensinar a escrita com sua sistemática ortográfica, sintática, morfológica e semântica, entretanto o que se quer evitar, principalmente na modalidade da EJA, é a discriminação ou redução do falante adulto a uma oralidade sem valor e ridicularizada, o que caracterizaria preconceito linguístico.

De acordo com o volume 4 da coleção *Trabalhando com a EJA*, elaborado pelo SECAD, “Na educação de jovens e adultos, os conteúdos devem permitir aos alunos o exercício pleno da cidadania, o saber indispensável às suas ações que vão desde desempenhar uma profissão até participar de sua comunidade” (Brasília, 2006, p. 35). Diante desta jornada um tanto à margem da esfera educacional, resta-nos saber o que o falante da EJA intenciona com as aulas de português que lhe são oferecidas no espaço que lhe promete uma vida melhor, a escola.

## **Material e Métodos**

A fim de conhecer um pouco mais sobre o que almeja o estudante da EJA diante do desafio da aprendizagem da variedade padrão do português, este artigo mostrará uma parte do trabalho da pesquisa em andamento para a dissertação de mestrado em Letras do ano 2012/13, cujo foco é o discente.

Após o trâmite dos contatos para consentimento e esclarecimentos junto a uma escola de EJA no mês de maio de 2012, nosso trabalho se concentrou na interação com a professora e posteriormente com os alunos, até final de outubro do mesmo ano. Nossa pesquisa possui natureza microetnográfica, portanto longitudinal e de metodologia qualitativa e interpretativista, na qual o pesquisador foi um observador-participante.

Nossa pesquisa se baseia em hipóteses tais como: a) O falante da modalidade EJA almeja conformar sua fala a uma de prestígio a fim de galgar novos postos em seus trabalhos. b) Ele tem o desejo de participar de eventos e situações onde a oralidade é exigida, sem medo e com desenvoltura.

Partindo destas orientações, procedemos ao levantamento de estudos sobre a EJA no Brasil. Deste passo, nos veio o *insight* de contrastar este trabalho com o enfoque docente



comumente dado quanto à questão da variedade padrão. Parece-nos que nossas hipóteses já são *'taken for granted'*, para usar uma expressão da língua inglesa, que diz respeito a lidar com dados tidos como certos, mas com parca averiguação. A busca desta informação específica intenciona nos levar a uma generalização das aspirações dos falantes da EJA dentro do aprendizado da variedade padrão do português brasileiro e corroborar com “a vertente etnográfica de estudos sociolinguísticos educacionais [que] propõe uma teoria da aprendizagem baseada na interação verbal em sala de aula.” (BORTONI-RICARDO, 2011, p. 119).

Nossa pesquisa possui também metodologia sociolinguística variacionista, da qual William Labov (2011) é o principal representante com seu livro *Padrões Sociolinguísticos*, pois observa o posicionamento dos informantes quanto à “interferência de traços dos dialetos estigmatizados, falados por grupos minoritários, na aquisição da variedade padrão da língua, nas escolas” (BORTONI-RICARDO, 2011, p. 119), mais particularmente a vertente “que se ocupou dos fatores sociais externos, pesquisando as atitudes sociais sobre a dialeção étnica e social” (idem). A EJA constitui tal grupo minoritário e com características sociais distintas do restante da população discente do ensino regular. Partindo do princípio de que todos os alunos pertencem ao mesmo contexto de escolarização e de classe social menos privilegiada, quantificamos os pesquisados apenas dentro de variáveis extralinguísticas e diastráticas, tais como, etnia, sexo e idade, aliadas aos seus julgamentos de valor.

O estágio seguinte foi a aplicação de um questionário sociolinguístico aos alunos de duas turmas do Segundo Segmento da EJA (do 6º ao 9º ano) de uma escola estadual no Bairro Coroado, na Zona Leste de Manaus. Nossa pesquisa procurou estar atenta à dimensão da vida social dos informantes, através de observação e participação na vivência escolar em algumas aulas de português e contemplar perguntas de cunho sociolinguístico a fim de detectar o universo social dos mesmos.

### **Análise dos dados e Resultados**

Um total de 56 informantes responderam ao questionário sociolinguístico aplicado em duas turmas de Língua Portuguesa da mesma professora, sendo 30 mulheres e 26 homens; 27 informantes encontram-se na faixa etária de 15 a 25 anos e 29 na faixa de 26 a 57 anos. A maioria dos alunos nasceu em Manaus e apenas 17 vieram do interior. 36 deles estão inseridos no Mercado de trabalho. Os que estão fora deste Mercado são apenas 20 deles, por serem bem jovens ou donas de casa. 43 deles possuem acesso à internet, seja em casa, no trabalho ou em *lan house*. Apenas 4 falam uma língua estrangeira; 25 deles têm por finalidade melhorar ou mudar de emprego através da EJA, 23 querem apenas adquirir mais conhecimento e 7 adquirir um diploma.



Quanto às questões de valor linguístico, assim se desenha nosso quadro: 34 alunos creem que a matéria que mais vai lhes ajudar em seus objetivos é o Português. A maioria considera o ensino de Português excelente ou muito bom; apenas 12 acham simplesmente bom e 5 razoável. Dentre as opções sobre o que mais gostam de fazer nas aulas de Língua Portuguesa, destacamos que houve 32 preferências por Leitura, o que pode incluir interpretação de textos; 13 por Escrita; 12 por atividades de Gramática; 7 por Redação; 5 por atividades que envolvem a Fala (expressão verbal); 4 pelo Uso do Dicionário e somente 3 por Ditado. Uma questão muito importante foi abordada: saber o que eles mais desejavam aprender nas aulas de Língua Portuguesa. Encontramos que 22 dos pesquisados desejam melhorar sua capacidade de Expressão Verbal; 11 querem primordialmente aprender Gramática; 9 anseiam por melhorar a Escrita e 8 a capacidade de Leitura.

Ao analisarmos todos os dados do questionário, podemos dar respostas a nossas perguntas de pesquisa. A primeira delas diz respeito ao desejo do aluno da EJA de conformar sua fala a uma mais prestigiosa, fato constatado ainda que os informantes não o tenham colocado de forma direta. Verifica-se um quadro observado pela Sociolinguística: o falante quer tornar seu repertório linguístico mais próximo da variedade padrão, quando a maioria deles (34) acredita que o que mais vai ajudá-los em seus anseios acadêmicos e profissionais é o Português; e ainda quando 22 deles, quase a metade, desejam desenvolver principalmente sua expressão verbal, além de 11 desejarem aprender mais Gramática, o que também significa a valorização dada à correção.

Quanto à segunda hipótese, se eles desejam participar mais ativamente de atividades que envolvam o exercício de sua oralidade, evidenciamos ser esta uma das atividades que o grupo menos gosta. Apenas 5 dos pesquisados apreciam esse tipo de recurso didático. O que essa realidade pode nos apontar? Notamos, neste caso, o medo de ser ridicularizado ou vítima de algum preconceito linguístico e o receio de expor suas ideias, comportamento muito característico do adulto, principalmente o menos escolarizado. Esta acomodação pode ainda ser reflexo de uma didática que não envolve ou capacita os alunos da EJA a desenvolver seus repertórios linguísticos. No entanto, estes não parecem reconhecer tal precariedade, pois a grande maioria está muito satisfeita com as aulas de Português, com certeza pelo ótimo relacionamento existente entre a professora e seus alunos, mas talvez também por desconhecimento de outras metodologias de ensino, ou por acharem que já estão sendo exigidos ao máximo.

## **Considerações Finais**

Esperamos que esta investigação das atitudes e aspirações dos alunos da EJA possa contribuir com a expansão do conhecimento e avaliação da modalidade da EJA, tanto em Manaus quanto no Brasil. E que ela contribua também para a adequação didática das aulas, a fim de capacitarem os jovens e adultos a serem falantes mais confiantes e versáteis no domínio de sua língua materna em situações diversas.

Ainda temos um longo caminho pela frente, pois nos resta saber destes informantes, face a face, se eles consideram o Português uma disciplina difícil e por que; queremos saber o que é mais desafiador para eles, a escrita ou a fala e se eles são vítimas de preconceito linguístico, dentre outras questões. Esta será a trajetória rumo ao próximo trabalho, nossa dissertação de mestrado.

## **Referências**

ALKMIM, T. M. Sociolinguística. In. MUSSALIM, F.; BENTES, A.C. (Orgs.). **Introdução à linguística. Domínios e fronteiras**. São Paulo, Cortez Editora, 2006.

BAGNO, M. **a norma oculta. LÍNGUA & PODER NA SOCIEDADE BRASILEIRA**. São Paulo, Parábola, 2010.

BORTONI-RICARDO, S. M. **Nós chegamos na escola, e agora? Sociolinguística e educação**. São Paulo, Parábola, 2011.

CALVET, L-J. **Sociolinguística. Uma introdução crítica**. São Paulo, Parábola, 2009.

FRIEDRICH, M.; BENITE, A. M. C.; BENITE, C. R. M.; PEREIRA, V.S. Trajetória da escolarização de jovens e adultos no Brasil: de plataformas de governo a propostas pedagógicas esvaziadas. **Ensaio: aval. pol. Públ. Educ.**, Rio de Janeiro, v. 18, n.67, p. 389-410, abr./jun. 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ensaio/v18n67/a11v1867.pdf>>. Acesso em: 10 dez. de 2012.

MATTOS E SILVA, R. V. **Ensaio para uma Sócio-História do Português Brasileiro**. São Paulo, Parábola. 2004.

PRETI, D. **Estudos de Língua Oral e Escrita**. São Paulo, Editora Lucerna, 2006.

BRASIL. Lei 9394/96, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação Nacional (LDBEN). Brasília, 20 dez. 1996.

BRASIL. Parecer CNE/CEB 11/2000 – Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação de Jovens e Adultos. Aprovado em 10 maio 2000. Publicada no **Diário Oficial da União** de 19/7/2000, Seção 1e, p. 18

BRASIL. Resolução nº 51 de 16 set. 2009. Dispões sobre o Programa Nacional do Livro Didático para Educação de Jovens e Adultos (PNLD EJA).

V CONFERÊNCIA INTERNACIONAL DE HAMBURGO. **Declaração de Hamburgo sobre Educação de Jovens e Adultos**. Hamburgo, Alemanha. Julho 1997.

SECAD – Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. **Trabalhando com a Educação de Jovens e Adultos. Avaliação e Planejamento**. Brasília, 2006.

**APÊNDICE A – Questionário Sociolinguístico para detecção do perfil social e  
linguístico dos informantes**

ESCOLA ESTADUAL CACILDA BRAULE PINTO

BAIRRO COROADO II

TURMA: EJA SÉRIE: \_\_\_\_\_

PESQUISADORA: SANDRA HELENA SALGUEIRO BOTELHO

DATA: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

**PESQUISA SOCIOLINGUÍSTICA - MANAUS**

Dados do pesquisado:

**1. Nome completo:**

**2. Sexo:**  1. Masculino  2. Feminino

**3. Idade:**

**4. Estado Civil:**

1. Casado(a)  2. Solteiro(a)  3. Viúvo(a)  4. Divorciado(a)  5. Separado(a)  
 6. Noivo(a)

**5. Onde você nasceu?**

**6. Há quanto tempo você mora em Manaus?**

**7. Qual a sua profissão:**

**8. Você mora em casa própria?**

**9. Você tem acesso à internet?**

**10. Onde você costuma acessar a internet?**

1. Em casa.                       2. No celular.                       3. No trabalho.                       4. Lan house  
 5. Outros

**11. Você fala alguma língua estrangeira (inglês, espanhol, indígena...)? Qual?**

1. Sim. \_\_\_\_\_                       2. Não.

**12. Qual a finalidade da escolarização pela EJA?**

1. Apenas ter um diploma     2. Apenas ter mais conhecimento     3. Aumentar meu salário  
 4. Melhorar no emprego     5. Mudar de emprego     6. Mudar de profissão     Outro \_\_\_\_\_

**13. Qual matéria você crê que vai lhe ajudar mais no seu objetivo? Por quê?**

**14. Qual a sua matéria preferida?**

**15. Que matéria você menos gosta? Por que?**

**16. Como você classifica o ensino da Língua Portuguesa na EJA?**

1. Excelente                       2. Muito Bom                       3. Bom  
 4. Razoável                       5. Ruim                       6. Péssimo

**17. O que você mais gosta no ensino das aulas de Língua Portuguesa?**

1. A Leitura e interpretação de textos     2. A gramática     3. As atividades de Escrita  
 4. As atividades Orais (falar)     5. Trabalhar com o dicionário     6. Ler livros  
 7. Fazer ditado     8. Fazer Redação     9. Outros \_\_\_\_\_

**18. O que você mais deseja aprender com as aulas de Língua Portuguesa?**

**19. Como você avalia seu grau de satisfação quanto ao curso da EJA?**

1. Muito Satisfeito                       2. Satisfeito                       3. Razoavelmente Satisfeito  
 4. Pouco Satisfeito                       5. Nada Satisfeito                       6. Não Sabe Dizer

## FRASE DECLARATIVA E INTERROGATIVA: UMA ANÁLISE PROSÓDICA COM BASE NAS ORIENTAÇÕES DO PROJETO AMPER

Suzana Pinto do Espírito Santo\*

**Resumo:** O presente trabalho faz uma investigação no âmbito da prosódia, verificando os aspectos de duração, de intensidade e de frequência fundamental de duas modalidades de frases em Português Brasileiro (PB): interrogativas e declarativas totais. O estudo se abriga nos paradigmas da Fonética e da Fonologia seguindo os parâmetros teóricos metodológicos propostos pelo projeto *Atlas Multimédia Prosodique de l'Espace Roman* (AMPER) do qual este estudo faz parte. Foram gravadas três repetições de sessenta e seis (66) frases com a informante BF01 na cidade de Maués/AM e, posteriormente, essas foram tratadas em Script AMPER, no programa PRAAT e gerados trinta e três (33) gráficos no programa MATLAB.

**Palavras-chave:** Projeto AMPER. Prosódia. Maués/AM.

**Abstract:** The present work is an investigation under the prosody verifying aspects of duration, intensity and fundamental frequency of two types of sentences in Brazilian Portuguese (BP): Interrogative and declarative totals. The study takes shelter in the paradigms of phonetics and phonology following the theoretical parameters proposed methodological design by *Atlas Multimedia Prosodique Roman de l'Espace* (AMPER) of which this study forms part. There were three replications of 66 recorded sentences with the informant in the city of Maués BF01-AM and later these were treated in Script AMPER in PRAAT program and generated 33 graphs in MATLAB.

**Keywords:** Project AMPER. Prosody. Maués/AM.

### Introdução

Neste artigo investigaremos os parâmetros prosódicos de frequência fundamental, duração e intensidade com o objetivo de levantarmos algumas inferências iniciais no que tange à prosódia da fala dos informantes da cidade de Maués, localizada no Estado do Amazonas, Brasil. Apresentaremos apenas algumas discussões iniciais com base nos dados gerados pela informante BF01: B (português), F (código da cidade de Maués), 0 (zona urbana), 1 (sexo feminino), tendo em vista que a pesquisa completa se encontra em andamento, com os outros cinco informantes em processo de tratamento dos dados coletados.

Os estudos linguísticos, na maioria os de natureza sintática e morfológica, geralmente não consideram a interferência de cunho prosódico no fenômeno. Essa prática, de acordo com Cagliari (2002, p. 37-38), é “comum e que a parte sonora da linguagem oral só entra na descrição

---

\* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos da Linguagem na Universidade Federal do Amazonas.

fonológica [...], mas os aspectos prosódicos da fala não servem para enfeitar a fala fazem parte da própria essência da linguagem oral.” Com isso, os projetos vinculados ao *Atlas Multimédia Prosodique de l'Espace Roman* (AMPER) pretendem ampliar e divulgar os conhecimentos e os resultados registrados nas pesquisas realizadas em várias universidades do mundo.

O projeto AMPER engloba variedades do Português Europeu (PE) e do Português Brasileiro (PB) além de outras línguas românicas como o Francês, o Castelhana, o italiano e o galego com centros de pesquisa no Centro de Dialetologia de Grenoble 3, França, com coordenação geral de Michel Contini e Jean Pierre Lai, na Universidade de Turin, Itália, sob coordenação de Antônio Romão e o subprojeto AMPER-POR responsável pelo mapeamento prosódico da língua portuguesa, coordenado por Lurdes de Castro Moutinho. As pesquisas do AMPER no Brasil são realizadas em várias universidades do país, como UFF, UFRJ, PUC de São Paulo, UFPA, UFMG e UFAM. No Estado do Amazonas, o projeto que desenvolvemos dentro do AMPER-POR está abrigado no projeto “Descrição do português falado no Amazonas”, coordenado pela professora Maria Sandra Campos.

O referido projeto norteia nossa metodologia de coleta de dados e os instrumentos de análise. Assim, coletamos um *corpus* na cidade de Maués/AM, com seis informantes, sendo dois de nível fundamental, dois de nível médio e dois de nível superior. Porém, trataremos neste estudo introdutório, os dados produzidos pela informante BF01, que gerou sessenta e seis (66) frases, baseados em estímulos gráficos. Foram feitas seis repetições, totalizando trezentos e noventa e seis (396) frases, sendo escolhidas apenas as três melhores repetições (mais audíveis, mais similares quanto à entoação), totalizando cento e noventa e oito (198) frases, que foram segmentadas no programa *Sound Forge* e tratadas no programa Praat 5.3, no qual são gerados os arquivos TXT e posteriormente foram gerados gráficos na interface feita pelo programa Matlab.

### **Teoria norteadora desta pesquisa**

A pesquisa é sustentada por concepções teóricas da Fonética e da Fonologia e mais especificamente dos módulos de prosódia sobre os quais a análise dos dados incidirá. A Fonética e a Fonologia são áreas que estão estritamente relacionadas e guiam as discussões por sabermos que:

*A fonética* visa os estudos dos sons da fala do ponto de vista articulatório, verificado como os sons são articulados ou produzidos pelo aparelho fonador, ou do ponto de vista acústico, analisando as propriedades físicas da propagação dos sons, ou ainda do ponto de vista auditivo, parte que cuida da recepção dos sons. *A fonologia*, ao dedicar-se ao estudo dos sistemas de sons, de sua descrição, estrutura e funcionamento, analisa a forma das sílabas, morfemas, palavras, frases, como se



organizam e como se estabelece a relação entre “mente e língua” de como que a comunicação se processe. (BISOL, 2005, p.11).

Desse modo, uma investigação fonológica requer subsídios fonéticos, considerando que se faz necessário observar o modo de articulação e acústica dos dados. Nossa pesquisa é restrita aos aspectos sonoros das vogais que, segundo Callou & Leite (2000), podem ser descritas com base nos movimentos articulatórios, cuja característica é estar disposta de forma linear no contínuo da fala, ou com base na observação das ações dos músculos respiratórios que aumentam ou diminuem a energia do fluxo de ar.

Nosso foco é na segunda forma de descrição, pois o que ocasiona o aspecto prosódico é o aumento ou a diminuição do fluxo de ar, tornando a fala com características próprias. Diz Barbosa (1999, p. 22) que:

Ao se falar de prosódia é preciso distinguir seu aspecto de produção (identificado pelos três parâmetros clássicos: a duração, representada pela diferença de tempo entre dois eventos, a frequência fundamental e a intensidade) de seu aspecto de percepção.

Os aspectos de duração, intensidade e frequência fundamental dizem respeito aos elementos da prosódia da fala, os quais Cagliari (1992) sistematiza em três grupos: a) elementos da melodia da fala: tom, entoação e tessitura; b) elementos da dinâmica da fala: duração, mora, pausa, tempo, acento, ritmo, *arsis*, *tesis*; e c) elementos da qualidade da voz: volume, registro e qualidade vocal.

As pesquisas vinculadas ao AMPER dão grande importância ao acento e a entoação como objeto de análise. A estrutura fonética das frases, que faz parte do *corpus* do projeto, segue o padrão de acentuação – oxítônica, paroxítônica e proparoxítônica – marcado nas palavras respectivamente: bisavô, nadador, salvador; Renato, pateta, Veneza; pássaro, bêbado, Mônaco. O acento lexical principal é próprio do português falado no Brasil, de acordo com Silva (2011), pois cada vocábulo com mais de uma sílaba possui um acento tônico que pode recair sobre uma das três últimas sílabas.

Outro módulo de prosódia que norteia majoritariamente as análises aqui realizadas é a entoação, que possui os seguintes correlatos físicos: frequência fundamental (F0), a duração e a intensidade. São esses os traços que trataremos especificamente a partir de agora, tendo em vista que são esses correlatos que mostrarão uma visão inicial sobre a prosódia do português falado em Maués/AM.

Esses correlatos serão analisados com base em dois tipos de frases determinados pelo projeto AMPER: declarativa e interrogativa totais. De acordo com Abraçado (*apud* MOUTINHO, 2007, p. 105), em português, a entoação é o que permite aos falantes a

distinção entre uma afirmação e uma interrogação ou uma dúvida e uma ordem. Nesse sentido, a entoação é um elemento suprasegmental do qual faz parte a F0, a pausa, o volume, a frequência fundamental e o tempo. Portanto, são essas variações que determinam o limite entre uma afirmação e uma interrogação, podendo a primeira se caracterizar pelo declínio da curva de entoação, e a segunda pela altura ascendente.

Assim, as marcações de ascendência ou de descendência das curvas melódicas definem a manifestação da entoação que poderão variar de uma língua para outra. De acordo com Moraes (1998), o padrão entoacional de uma língua é determinado pela F0, haja vista que é por meio dela que o ouvinte consegue perceber, considerando um parâmetro acústico, diferenças entre som grave e som agudo. Madureira (1999) afirma que a entoação compreende padrões de *pich*<sup>1</sup> que tem forma, função e domínio específicos.

Tratando específica e resumidamente sobre a F0, essa tem a ver com o peso, altura, volume, tensão, forma. Nesse sentido, a frequência de cada voz possui uma vibração específica, uma qualidade, ou seja, a F0 é a menor frequência de ressonância de um corpo que tende a vibrar mais lentamente caso seja pesado (espesso) ou mais rapidamente caso seja mais leve e tenso. Esse peso vai fazer diferença na formação das ondas de F0 entre as produções vocais de homens e de mulheres, pois as pregas vocais dos homens são mais espessas gerando uma vibração mais lenta das pregas vocais, enquanto que nas mulheres, a frequência é maior pelo fato de terem pregas menos espessas e menos tempo para executarem um ciclo, isto é, a “frequência de uma vibração com o período de 1 segundo.” (ROSETTI, 1962, p. 58).

Outro aspecto que será mensurado em nossa análise é a duração, medida em milissegundos. É um traço que depende da velocidade e da qualidade do segmento sonoro, pois se trata da extensão de um som em certo tempo. Para Barbosa (1999), a duração é percebida junto com os aspectos de frequência e de intensidade, com isso, o autor afirma que a sensação de duração percebida é obtida pelo concurso dos parâmetros prosódicos como um todo e não apenas pela medida de tempo mensurável em instrumentos. Em razão disso, a duração do segmento sonoro está relacionada a unidades de nível superior ao segmento que garantem a ritmicidade da frase a ser sintetizada.

A medida de duração pode ser avaliada associada à intensidade, pois ambas evidenciam a acentuação de uma sílaba que ao ser pronunciada com maior intensidade e duração devem caracterizar uma sílaba tônica, enquanto que uma sílaba átona é pronunciada com menor intensidade e duração. Dessa forma, Mira Mateus (2004) afirma que a intensidade

---

<sup>1</sup> Termo traduzido para o português por Madureira (1999) como “inflexão tonal.”

é proveniente da amplitude da onda sonora, tendo em vista que as partículas de ar vibradas com maior amplitude terão, conseqüentemente, a quantidade de energia transportada maior, o que permitirá uma sensação auditiva de maior intensidade do som pronunciado.

A intensidade pode ser definida, portanto, pela variação da pressão de ar subglótica que depende da pressão e do tamanho das pregas vocais. As frases declarativas podem apresentar o aspecto de intensidade diferente das interrogativas. Por isso, vários estudos, inclusive os divulgados pelo AMPER, empenham-se em investigar os pontos em que a intensidade se apresenta. Nos estudos de Cunha (2000), a intensidade do falar do nordeste brasileiro é marcada nas pretônicas enquanto que no Rio de Janeiro, em São Paulo e em Porto Alegre a posição tônica é mais evidente. Portanto, neste trabalho, daremos enfoque para entoação das frases declarativas e interrogativas analisando os aspectos de F0, duração e intensidade a fim de termos uma visão inicial da prosódia no português falado no município de Maués, no Amazonas.

### Metodologia adotada

O trabalho acerca da prosódia do português falado no município de Maués, Estado do Amazonas, segue as orientações metodológicas propostas pelo projeto geral AMPER que foram desenvolvidas pela equipe de pesquisadores do Centro de Dialetologia de Grenoble 3, França, e referendadas na reunião anual de trabalho da equipe do projeto AMPER-POR. (MOUTINHO & COIMBRA, 2007).

### O campo de pesquisa: dados sobre a comunidade de fala investigada

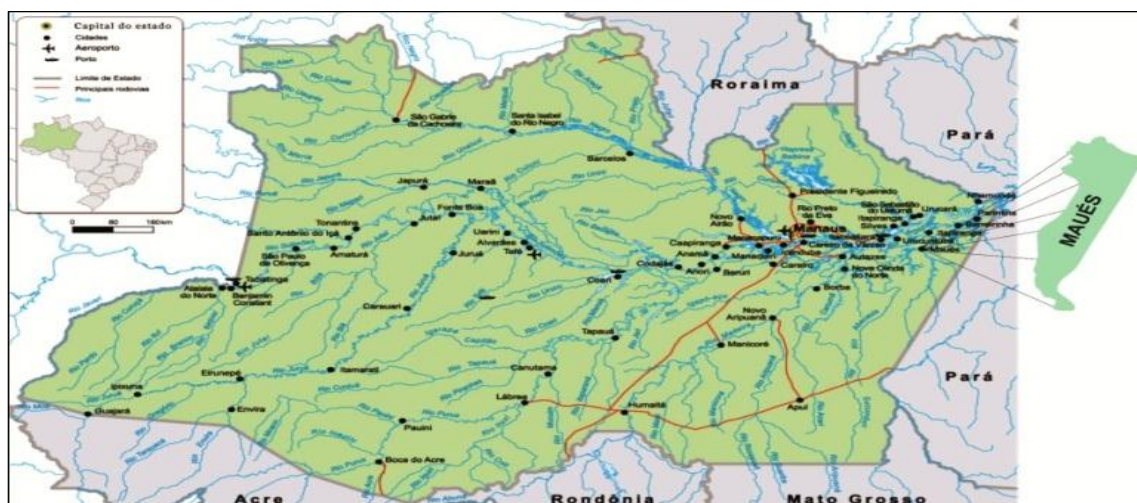


Figura 1. Localização de Maués no Amazonas<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Mapa extraído e adaptado do *site* <<http://www.adimapas.com.br>>. Acesso em: 2 de ago. 2012.

O *corpus* desta pesquisa será constituído por amostras da variedade dialetal dos falantes da cidade de Maués, localizada à margem direita do rio Maué-Açu, fundada em 1798 por Luiz Pereira e José Rodrigues Preto. A cidade dista 268 km em linha reta e 356 via fluvial da capital Manaus e está situada na mesorregião do centro amazonense e microrregião de Parintins. De acordo com dados do IBGE/2010, sua população chega a 52.236 habitantes sendo a oitava mais populosa do Estado. Limita-se ao sul com o município de Apuí; a oeste com Borba, Nova Olinda do Norte e Itacoatiara; ao norte com Urucurituba, Boa Vista do Ramos e Barrerinha; e a leste com o Pará e seus municípios de Juruti, Aveiro, Jacareacanga e Itaituba.

### **Orientação metodológica do projeto geral – AMPER**

O projeto *Altas Prosódique de l'Espace Roman* estabelece algumas diretrizes para documentação e constituição do *corpus* que compõe o banco de dados dos grupos de pesquisa. O banco de dados do Português Brasileiro foi adaptado pelos pesquisadores João Moraes (UFRJ), Plínio Barbosa (Unicamp) e Jussara Abraçado (UFF).

O *corpus* é constituído por sessenta e seis frases (66) que seguem um padrão sintático e fonético em todos os *corpora* do projeto geral do AMPER, a fim de que seja mantida uma uniformidade nas modalidades de frases investigadas. Assim, as frases seguem a seguinte estrutura: sujeito + verbo + complemento, podendo ser incluído sintagmas adverbiais ou sintagmas adjetivais. No que diz respeito à estrutura sintática, as frases apresentam: três personagens (Renato, pássaro e bisavô); três sintagmas adjetivais (nadador, bêbado e pateta); três sintagmas adverbiais de lugar (de Mônaco, de Veneza, de Salvador) e um verbo (gostar).

No padrão fonético, as frases estão estruturadas nas modalidades interrogativa e declarativa. Todas as frases foram constituídas por vocábulos que representam as três estruturas acentuais do português: oxítone, paroxítone e proparoxítone. As frases são construídas pelo falante com base numa representação visual que são combinadas para formar as sessenta e seis (66) frases usadas para futura análise. Vale ressaltar ainda que os falantes não terão acesso às frases escritas, pois a formação das frases deve se dar de forma mais natural possível.

O exemplo ilustra uma combinação de ilustração que resulta nas frases declarativas e interrogativas<sup>3</sup>. (MORAES & ABRAÇADO, 2005).

---

<sup>3</sup> O *corpus* completo com as sessenta e seis (66) frases pode ser obtido no *site* <<http://pfonetica.web.ua.pt/AMPER-POR.htm>>.



**Figura 2.** Exemplo de estímulos gráficos para a produção das frases “O Renato nadador gosta do pássaro”, nas modalidades declarativas e interrogativas totais respectivamente.

Para compor o estudo completo sobre a prosódia da cidade de Maués, selecionamos seis informantes nascidos no local, nos níveis de escolaridade básico (fundamental, médio) e superior, sendo uma mulher e um homem para cada nível de escolaridade. As gravações dos sujeitos selecionados são codificadas com o código adotado para o local da pesquisa em BF0 (de 1 a 6). Cada informante gravou seis repetições de cada frase, totalizando assim trezentos e noventa e seis (396) estímulos gráficos<sup>4</sup>, apresentados de forma aleatória, sendo selecionadas as três melhores repetições para fins de análise.

Para este trabalho, usamos a gravação feita com a informante BF01 que corresponde a uma mulher do nível fundamental. As frases construídas por essa informante foram codificadas de acordo com o tipo de estrutura para posterior tratamento no programa Praat 5.3<sup>5</sup> e interface no programa Matlab.

### **Os dados: primeiras observações**

Os aspectos prosódicos que analisaremos são de uma informante da cidade de Maués, código BF01, mulher, nível fundamental com mais de trinta anos de idade. Observaremos o comportamento entoacional, com base nas curvas da frequência fundamental, da duração e da intensidade com o objetivo de levantarmos algumas hipóteses a serem consideradas nas análises dos demais informantes que fazem parte da pesquisa geral, desenvolvida, pela autora, em nível de mestrado. Apresentaremos apenas os gráficos mais representativos considerando que o programa Matlab gera trinta e três (33) gráficos para os três módulos de entoação pontuados a seguir.

### **Análise da frequência fundamental (F0)**

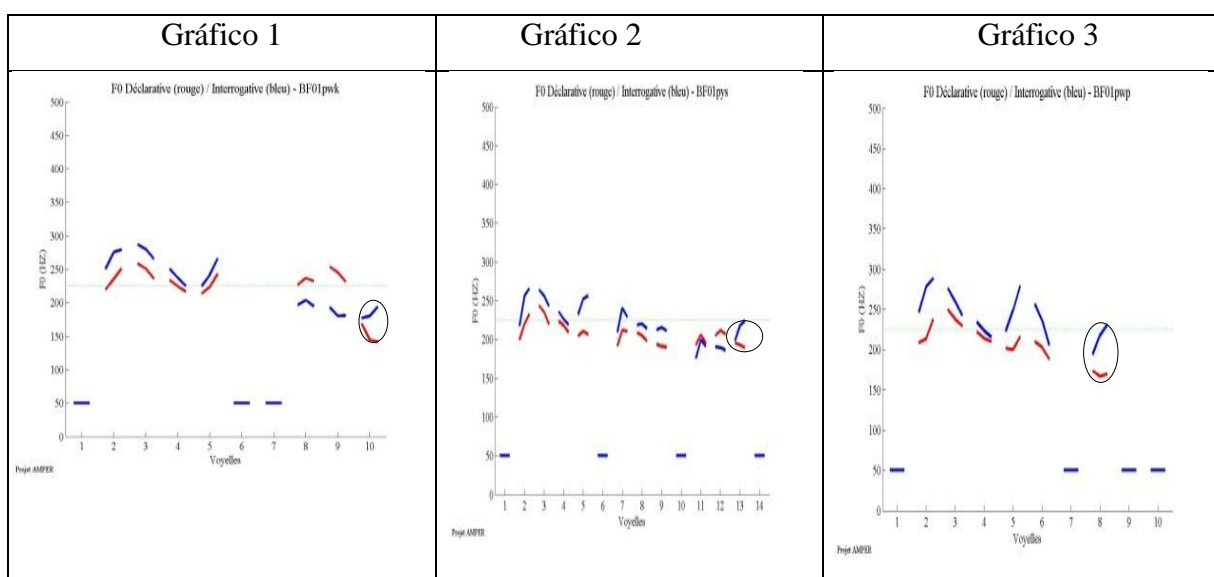
A frequência fundamental medida em Hertz é um dos fatores mais importantes para

<sup>4</sup> Os estímulos gráficos que compõem as trezentos e noventa e seis (396) repetições foram organizados por Ana Lia Magno Reis, com ajuda do programa *corpusviewer*, bolsista PIBIC/CNPq do projeto AMPER-Norte, no período de 2009 a 2010.

<sup>5</sup> Programa baixado no *site* <<http://www.fon.hum.uva.nl/praat/>>.

ilustrar a entoação da fala. A informante BF01 apresenta a frequência máxima de 350 Hz, mínima de 100 Hz e média de 225 Hz. Essas escalas de F0 são definidas no momento da segmentação no programa Praat 5.3, na ferramenta *pich*. As pautas acentuais das oxítonas, das paroxítonas e das proparoxítonas são representadas nas palavras Bisavô, Nadador, Salvador; Pateta, Renato, Veneza; Mônaco, Pássaro, Bêbado. Nesta discussão apresentaremos apenas um exemplo de cada pauta acentual.

Os gráficos apresentados a seguir mostram as curvas de F0 nas frases declarativas e interrogativas totais com destaque para o vocábulo oxítono, paroxítono e proparoxítono em posição final.



**Figura 3.** Curvas de F0, Gráfico 1:pwk- vocábulo oxítono em posição nuclear final. Gráfico 2: pys- vocábulo paroxítono em posição de extensão do SN. Gráfico 3: pwp- vocábulo proparoxítono em posição nuclear final nas modalidades declarativas e interrogativas produzidas pela informante BF01 do município de Maués/AM.

A figura 3 mostra-nos a evolução dos valores de F0 em três estruturas frasais diferentes, nas quais verificamos que ambas traçam um movimento semelhante tanto na curva declarativa (em vermelho) quanto na interrogativa (em azul) apresentando distinção principalmente no vocábulo final, no qual as curvas de F0 das declarativas estão em descendência e as curvas das interrogativas em ascendência. Esse fenômeno é o mais recorrente nos demais gráficos gerados pelo *software* interface Matlab.

O Gráfico 1 ilustra a frequência da frase sob código pwk “o pássaro gosta do bisavô”, em que verificamos que as medidas de F0 das vogais se elevam na sílaba tônica do sintagma nominal “pássaro” e no sintagma verbal “gosta” e decaem nas pós-tônicas das mesmas.

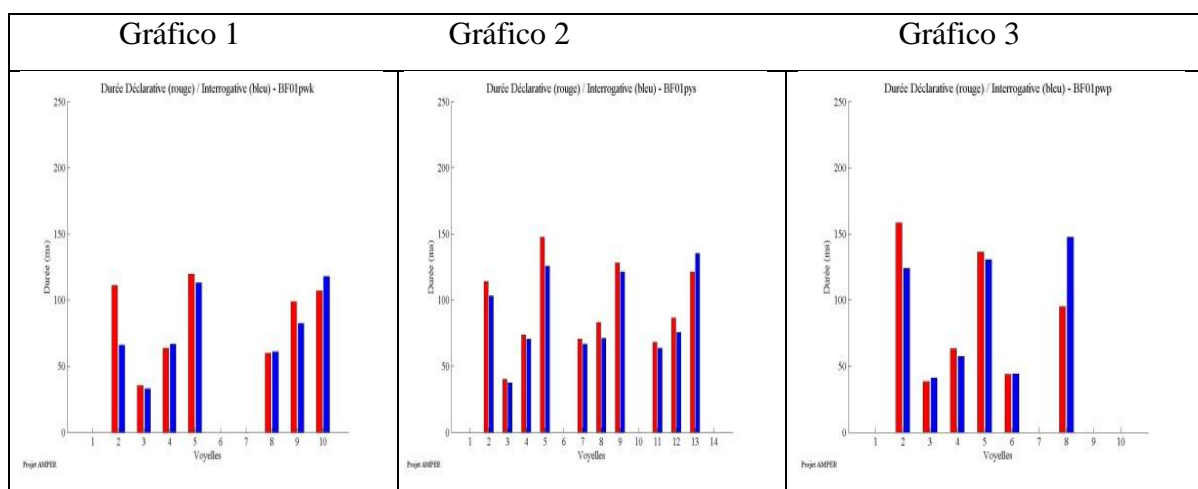


Contudo, é preciso frisar que no vocábulo oxítono “bisavô” a curva melódica da declarativa é superior à curva da interrogativa, mas apresenta movimento similar nas vogais pretônicas e, posteriormente, ganha um contorno melódico diferente marcando a ascendência da frase interrogativa e a descida na frase declarativa. No Gráfico 2, a variação de F0 da frase pys “o pássaro gosta do Renato de Veneza” destaca-se os valores de frequência similares nas sílabas tônicas dos sintagmas nominais e verbal obtendo, como no Gráfico 1, movimento ascendente no último vocábulo para a construção interrogativa e movimento claro de descida na frase declarativa. No Gráfico 3, a subida do contorno de F0 na frase pwp “o pássaro gosta do pássaro” se dá, assim como nos demais, na sílaba tônica das palavras havendo mudança no pico atingido pelo vocábulo proparoxítono final “pássaro” no qual as curvas de F0 ocorrem subida para interrogação e queda para a afirmação.

Com isso, podemos mensurar que as curvas diferenciadas de F0 nas interrogativas e nas declarativas ocorrem na sílaba tônica do vocábulo final tanto oxítono e paroxítono quanto proparoxítono. Com isso, a marcação feita pela informante BF01 está pautada nas tônicas com picos importantes de distinção entre os dois tipos de frases analisadas, caracterizando a interrogação com curva melódica crescente e a declaração com contorno descendente no final do segmento sonoro.

### A duração (ms)

As medidas de duração, que diz respeito à diferença de tempo entre dois eventos, foram geradas com base no *script* AMPER em gráficos, em que é possível perceber os parâmetros que distinguem a frase declarativa da frase interrogativa nos mesmos pontos acentuais exibidos na discussão de F0.



**Figura 4.** Medidas de duração das frases declarativas (vermelho) e interrogativas (azul) das frases pwk “O pássaro gosta do bisavô”, pys “O pássaro gosta do Renato de Veneza” e pwp “O pássaro gosta do pássaro” produzido pela informante BF01 do município de Maués/AM.

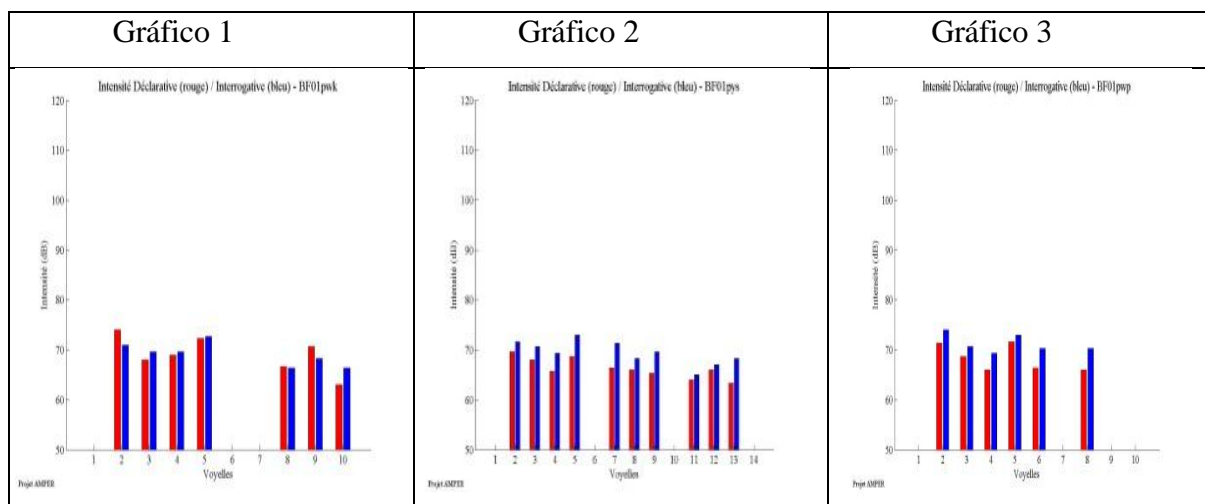


No que diz respeito aos valores de duração mostrados nos gráficos acima, verificamos que a maior duração está nas sílabas acentuadas nas três pautas acentuais: pwk, pys e pwp. Essa configuração nos leva a interpretação de que o parâmetro de duração pode estar associado ao acento lexical, pois “a Língua Portuguesa se caracteriza pela presença de acento lexical que, foneticamente, se traduz [...] por uma maior duração da sílaba sobre a qual incide o acento.” (MOUTINHO, 1997 apud Abraçado, 2007, p. 111).

Dessa forma, os gráficos deixam claro que as frases declarativas têm maior duração nas tônicas até o vocábulo final, no qual apresenta movimento de duração inverso, ou seja, as interrogativas têm maior duração na tônica no final de sentença. Isso nos leva a concluir que esse parâmetro reflete os valores de F0 no que respeita a elevação das interrogativas.

### Intensidade (dB)

As medidas de intensidade estão relacionadas à energia, tendo em vista que quanto maior a é o segmento, maior deve ser a energia produzida por ele. Com isso, identificamos as diferenças de energia entre as interrogativas e as declarativas na Figura 5 a seguir.



**Figura 5.** Valores médios de intensidade nas modalidades declarativa (vermelho) e interrogativa (azul) das frases pwk “O pássaro gosta do bisavô”, pys “O pássaro gosta do Renato de Veneza” e pwp “O pássaro gosta do pássaro” produzidas pela informante BF01 do município de Maués/AM.

O padrão de intensidade apresenta um ligeiro aumento nas interrogativas sobre as declarativas. Isso fica evidente nos Gráficos 2 e 3 nos quais as medidas de energia das interrogativas ficam acima em todas as vogais. Essa diferença é muito sutil no Gráfico 1, na frase “O pássaro gosta do bisavô”, pois os níveis estão praticamente equivalentes, mas ainda é

possível verificar que na tônica do sintagma nominal final a intensidade da interrogativa é mais elevada do que a declarativa.

Apesar dessa pequena diferença no Gráfico 1, o que se observa é que nos parâmetros de intensidade as interrogativas estão com picos de energia muito próximos das declarativas. Desse modo, não é possível tomar esse parâmetro no crucial para a distinção entre as duas modalidades investigadas, mas sim como suporte, associado ao parâmetro de duração e principalmente de F0.

### **Considerações Finais**

Os direcionamentos fornecidos pelo projeto AMPER-POR, no diz respeito à metodologia, ao uso dos programas de análise e às referências teóricas, possibilitaram-nos levantar algumas hipóteses iniciais quanto aos módulos entoacionais de frequência fundamental, de duração e de intensidade.

Os gráficos apresentados nos resultados são representativos e refletem as ocorrências majoritárias dos trinta e três gráficos (33) gerados para cada módulo de prosódia destacados e analisados. Com isso, expomos exemplos que mostram diferenças nas curvas das três pautas acentuais: oxítone, paroxítone e proparoxítone em posição tônica final. Essa escolha foi definida pela observação de que a maioria dos gráficos, principalmente de F0 aponta para essa forma de mudança acentual. Por meio dos gráficos de F0, avaliamos que as curvas melódicas das declarativas e das interrogativas tem um movimento similar, sendo marcada a diferença na sílaba tônica do vocábulo final, no qual a curva se eleva para a frase interrogativa e apresenta uma queda nas frases declarativas, podendo ter o mesmo movimento na sílaba tônica do verbo “gostar.” Assim, o falante da cidade de Maués pode marcar a diferença, na frequência fundamental, no sintagma verbal e/ou na sílaba tônica do vocábulo nuclear final.

Os movimentos de duração e de intensidade corroboram os resultados de F0. As medidas de duração são acentuadas nas vogais das sílabas tônicas da sentença. Nesse aspecto, as declarativas apresentam uma leve diferença em relação à duração das interrogativas, medida essa que se inverte na sílaba tônica final.

### **Referências**

ABRAÇADO, J.; COIMBRA, R. L.; MOUTINHO, L. C. **Relação entre acento e entoação numa variedade do PB: análise de caso de um falante do Rio de Janeiro.** In: Moutinho, L.C.; Coimbra, R.L. (Org.). **I Jornadas Científicas AMPER-POR.** Aveiro: Atlas, 2007. p. 101-113.

BISOL, L. (org.) **Introdução aos estudos de fonologia do português brasileiro**. 4 ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.

CAGLIARI, L. C. **A importância da prosódia na descrição de fatos gramaticais**. In: ILARI, R. (org). **Gramática do português falado**: vol II. Campinas: editora da Unicamp, 2002.

\_\_\_ **Prosódia: algumas funções dos suprasegmentos**. Cadernos de Estudos Linguísticos, n. 23, p.137-150, jul. 1992.

CALLOU, D.; LEITE, Y. **Iniciação à fonética e à fonologia**. 4 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

CUNHA, C. **Entoação regional do português do Brasil**. 2000. 308 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa)–Curso de Pós-graduação em Letras Vernáculas, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

FERREIRA NETTO, W. **Introdução à fonologia da Língua Portuguesa**. São Paulo: Hedra, 2001.

MADUREIRA, S. **Entoação e síntese de fala: modelos e parâmetros**. In: SCARPA, E. **Estudos de prosódia**. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

MIRA MATEUS, M. H. **Estudando a melodia da fala: traços prosódicos e constituintes prosódicos**. O Ensino das Línguas e a Linguística. Encontro da APL e ESE de Setubal, 27 e 28 de Setembro de 2004.

MORAES, J. A. **Intonation in brazilian portuguese**. In: HIRST, D.; DI CRISTO A. (Ed.). **Intonation systems: a survey of twenty languages**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. p. 179-194.

MORAES, J. A; ABRACADO, M. **A descrição prosódica do português do Brasil no AMPER**, Geolinguistique – Hors serie – n. 3, 2005, p. 337-345.

MOUTINHO, Lurdes de Castro & COIMBRA, Rosa Lúcia (orgas). **Actas das I Jornadas Científicas AMPER-POR**. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2007.

ROSETTI, A. **Introdução à fonética**. 2 ed. Lisboa: publicações Europa-América, 1962.

SCARPA, E. M. **Estudos de prosódia**. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

SILVA, Thäis Cristófar. **Dicionário de fonética e fonologia**. São Paulo: Contexto, 2011.

## **TEXTO DE ENCERRAMENTO DO I SEMINÁRIO DE METODOLOGIA DA PESQUISA EM LINGUAGEM E LITERATURA**

Adriana Cristina Aguiar Rodrigues\*

Durante os dias 26, 27 e 28 de fevereiro de 2013, o Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL – da Universidade Federal do Amazonas abriu as portas para receber alunos, pós-graduandos, professores e pesquisadores, debruçados sobre a temática da metodologia. Em sua primeira edição, o Seminário de Metodologia da Pesquisa em Linguagem e Literatura, contribuiu de forma significativa para o crescimento e solidificação do PPGL. Durante os três dias, os participantes das mais diversas áreas do conhecimento puderam acompanhar e participar de palestras, debates e discussões teóricas acerca dos métodos adotados nas pesquisas (algumas em fase de conclusão e outras ainda em fase inicial).

As comunicações realizadas pelos pós-graduandos em Letras possibilitaram aos participantes um maior entrosamento com os processos metodológicos de produção do conhecimento científico na área de Ciências Humanas, especificamente de estudos da linguagem e literários. Mas para além desse propósito (esperado e ratificado), chamou a atenção a diversidade de temas abordados e que bem expressam a multiculturalidade que perpassa a Amazônia e o Brasil: do nhengatu e sua variante do rio Andirá ao aprendizado da variedade padrão do português por alunos da Educação de Jovens e Adultos; da análise de discurso dos carpinteiros navais de Novo Airão ao estudo de frases; da produção literária do século XX à produção literária contemporânea; da poesia de Arnaldo Antunes à poesia de Paulo Leminski e Cintia Moscovich; dos discursos identitários do negro aos discursos identitários do mestiço; da produção literária amazônica à produção literária no Brasil.

Enfim, as comunicações e as pesquisas ressoaram vozes diversas, diversificadas, com diferentes enfoques e abordagens metodológicas, contribuindo para um mosaico de estudos que em parte convergem, em parte divergem, mas que, sobretudo, se complementam. O “caminho” inicial foi aberto, foi lançado – e aqui fazemos jus à etimologia palavra “metodologia” (*methodos*). É preciso que agora as etapas seguintes, concretizadas nos próximos seminários, alarguem as estradas, reforcem os saberes acerca do “fazer-pesquisa” – como diria Roland Barthes: “um pouco de saber, um pouco de sabedoria, e o máximo de sabor possível” (2007, p. 45).

Manaus, fevereiro de 2013.

---

\* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, na Universidade Federal do Amazonas, bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Amazonas – FAPEAM. Representante discente.