

A pesquisa docente no Programa de Pós-Graduação em Letras

Claudia Toldo
Organizadora

A pesquisa docente no Programa de Pós-Graduação em Letras

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.



Claudia Toldo
(Organizadora)

**A pesquisa docente no Programa de
Pós-Graduação em Letras**

Copyright © Autoras e autores

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos das autoras e dos autores.

Claudia Toldo [Org.]

A pesquisa docente no Programa de Pós-Graduação em Letras. São Carlos: Pedro & João Editores, 2024. 180p. 16 x 23 cm.

ISBN: 978-65-265-1703-1 [Digital]

1. Estudos da linguagem. 2. Análise do discurso. 3. Linguística Aplicada. 4. Estudos literários. I. Título.

CDD – 370

Capa: Luidi Belga Ignacio

Ficha Catalográfica: Hélio Márcio Pajeú – CRB - 8-8828

Revisão: Loudes Kaminski

Diagramação: Diany Akiko Lee

Editores: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Editorial da Pedro & João Editores:

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luís Fernando Soares Zuin (USP/Brasil); Ana Patrícia da Silva (UERJ/Brasil).



Pedro & João Editores

www.pedroejoaoeditores.com.br

13568-878 – São Carlos – SP

2024

Sumário

| | |
|--|-----------|
| Apresentação | 7 |
| Claudia Toldo | |
| 1. Aquisição da Linguagem e o estudo da narrativa: Um campo constituído no Programa de Pós-Graduação em Letras | 9 |
| Ana Carolina Boldori | |
| Flávia de Oliveira Milani | |
| Gabriela Golembieski | |
| Marina de Oliveira | |
| Marlete Sandra Diedrich | |
| 2. Semântica da Enunciação em Émile Benveniste: Possibilidades de investigação linguística | 25 |
| Claudia Toldo | |
| Valdir do Nascimento Flores | |
| 3. Entrelaçamentos teórico-metodológicos da pesquisa na Pós-Graduação em Letras: Desafios, possibilidades e perspectivas de análise do discurso | 43 |
| Ernani Cesar de Freitas | |
| 4. Literatura juvenil: Um gênero em ascensão | 61 |
| Fabiane Verardi | |
| Silvani Lopes Lima | |
| 5. Literatura e construção de “mundos” | 77 |
| Gerson Luís Trombetta | |

| | |
|--|------------|
| 6. O ensino e aprendizagem de línguas: Teorias e abordagens metodológicas | 93 |
| Gisele Benck de Moraes | |
| 7. Estudo do romance: Teoria e crítica contemporânea | 107 |
| Ivânia Campigotto Aquino | |
| 8. Projetos em diálogo: Dos letramentos aos estudos enunciativos da linguagem | 121 |
| Luciana Maria Crestani | |
| 9. Hamlet e a melancolia no Barroco: Filosofia, Literatura e Psicanálise | 135 |
| Luis Francisco Fianco Dias | |
| 10. Acervo literário, o modo político de (o)usar: O caso do ALJOG/UPF | 153 |
| Miguel Rettenmaier | |
| Autoras e autores | 177 |

Apresentação

É com grande satisfação que apresentamos este e-book, enquanto espaço de confluência para os estudos linguísticos e literários realizados no Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade de Passo Fundo (PPGL-UPF). Esta publicação reúne textos que evidenciam a diversidade de abordagens teóricas, objetos e métodos de pesquisa que compõem as distintas linhas investigativas dos diferentes docentes do Programa.

A proposta deste e-book é refletir a riqueza e a complexidade que caracterizam os estudos da linguagem e da literatura em suas mais variadas vertentes. Os textos aqui apresentados resultam de esforços acadêmicos que transcendem o simples aprofundamento teórico, revelando contribuições significativas para os desafios contemporâneos enfrentados pela linguística e pela literatura, tanto no âmbito teórico quanto prático.

Ao longo da coletânea, o leitor encontrará análises que abordam desde os aspectos estruturais e funcionais da língua até as dinâmicas socioculturais que moldam os discursos, além de interpretações literárias que dialogam com a tradição e questionam as fronteiras do conhecimento construído ao longo dos anos. Este é, portanto, um mosaico que reflete não apenas o estado da arte dessas áreas, mas também as inquietações e as novas perguntas que movem a pesquisa acadêmica no contexto atual.

Esperamos que este e-book inspire novos olhares, estimule discussões e contribua para o avanço do conhecimento em linguística e literatura. Ele é dedicado a todos os pesquisadores, professores e estudantes que se dedicam a desvendar os múltiplos caminhos da linguagem e da criação literária.

Boa leitura!

Claudia Toldo
Organizadora

Aquisição da Linguagem e o estudo da narrativa: Um campo constituído no Programa de Pós- Graduação em Letras

Ana Carolina Boldori
Flávia de Oliveira Milani
Gabriela Golembieski
Marina de Oliveira
Marlete Sandra Diedrich

INTRODUÇÃO

Apresentamos, neste capítulo, o trabalho que temos desenvolvido, nos últimos anos, na linha de pesquisa Constituição e Interpretação do Texto e do Discurso, do Programa de Pós-Graduação em Letras, com o tema envolvendo a criança e as narrativas. A inspiração para a investigação dessa temática surgiu já nos estudos de doutorado de Marlete Sandra Diedrich (2015), quando a pesquisadora investigou, sob orientação de Carmem Luci da Costa Silva, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, o aspecto vocal da enunciação na aquisição da linguagem. No *corpus* de pesquisa da autora, os dados de Dália, uma menina na faixa etária dos 3 anos de idade, revelava relatos em formato de pequenas narrativas, os quais instigavam novos olhares para os dados, para além do trabalho proposto na tese¹.

Em 2021, durante a pandemia de Covid-19, institui-se, com apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul - Fapergs, o Projeto de Pesquisa intitulado *Narrativas de crianças na pandemia de Covid-19: deslocamentos no simbólico da linguagem*. É no interior desse projeto que vem se

¹ A referida tese encontra-se disponível em <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/130026>.

desenvolvendo grande parte das investigações sobre o tema narrativas e crianças, no Programa de Pós-Graduação em Letras, com publicação de capítulos de livros e artigos em periódicos².

Em 2024, dois novos projetos voltados para as narrativas de crianças passam a ser desenvolvidos no mesmo Programa. Trata-se dos projetos *A criança e as narrativas: a imaginação criadora e os sentidos na língua-discurso* e *A criança e o uso cotidiano de telas: um estudo enunciativo para entender os impactos na aquisição da linguagem*. O primeiro projeto busca descrever os deslocamentos de sentido da língua-discurso vivenciados pelas crianças, a partir de narrativas por elas ouvidas e faladas. Já o segundo projeto visa compreender o impacto, sejam eles positivos ou negativos, das telas no processo de aquisição da linguagem da criança, o que, em certa medida, também envolve a pesquisa com narrativas.

Nosso objetivo, na reflexão que ora desenvolvemos, é apresentar, em linhas gerais, as contribuições que nosso grupo de pesquisa vem construindo, com seus trabalhos investigativos, em torno do tema. Fazemos isso a partir de 3 seções, as quais focalizam o desenvolvimento de diferentes pesquisas desenvolvidas nos últimos anos acerca da narrativa da criança. Cada uma dessas pesquisas, sem dúvida, assume enfoques específicos, mas todas com elementos em comum, a saber: a concepção de aquisição da linguagem como uma experiência de significação vivenciada pela criança em situações interativas e dialógicas com o (s) outro (s) de seu convívio; a narrativa concebida como um modo de funcionamento da linguagem capaz de revelar formas complexas da língua-discurso no aqui-agora da

² Entre os capítulos de livros publicados, destacamos “A criança e o ato enunciativo de narrar: a constituição de um lugar de dizer” (2023), de Marlete Sandra Diedrich no livro *Língua, Discurso e suas Relações na Aquisição da Linguagem*. Já entre os artigos, destacamos “O papel das narrativas na aquisição da língua: deslocamentos enunciativos da criança que narra” (2023), de Marlete Sandra Diedrich, Gabriela Golembieski e Ana Carolina Boldori, além de “Construções metafóricas na narrativa da criança: o caso do limpador de para-brisa dos trens” (2022), de Gabriela Golembieski.

enunciação, o que destaca a singularidade do ato de narrar na historicidade da criança na linguagem.

A NARRATIVA NO UNIVERSO DOS ESTUDOS DE AQUISIÇÃO DA LINGUAGEM

Não é novo o interesse pelo estudo da narrativa entre os pesquisadores da linguagem, em especial, entre os pesquisadores da Aquisição da Linguagem. Entre muitos trabalhos já produzidos, destacamos, fora do Brasil, a instigante reflexão de William Labov e Joshua Waletzky (1967), sobre análise narrativa. Além desses autores, também Jerome Bruner (1991) volta seu olhar para o tema da narrativa, investigando como o texto narrativo opera como um instrumento mental de construção da realidade. Trata-se de pesquisas que, embora não trabalhem especificamente com o tema da aquisição, iluminam o olhar para a narrativa produzida no escopo da aquisição da linguagem. Já Frédéric François (2004), autor francês com trabalhos traduzidos para a língua portuguesa, estuda a narrativa da criança numa perspectiva dialógica, e muitos de seus trabalhos discutem o papel da narrativa na escola, abrindo perspectivas inovadoras de abordagem da questão.

Também no Brasil investigações importantes para o campo da Aquisição da Linguagem foram desenvolvidas sobre o tema, mas damos destaque ao estudo de Perroni (1992), decorrente da sua tese de doutoramento, realizada sob orientação da professora Cláudia De Lemos. Perroni abordou o tema numa perspectiva interacionista, com o objetivo de descrever e explicar o processo do desenvolvimento do discurso narrativo a partir de dados de crianças na faixa etária de 2 a 5 anos de idade. Nessa mesma vertente teórico-metodológica, destaca-se a tese de Saleh (2000), orientada pela professora Maria Fausta Pereira de Castro, e que aborda o tema da representação nas narrativas infantis na rede de relações entre textos através dos quais a criança significa o vivido.

Não temos, neste capítulo, a pretensão de mapear os trabalhos sobre o tema, mas de pontuar o quanto ele se revela promissor e

instigante, capaz de mobilizar diferentes perspectivas teóricas. Motivados pela leitura de muitos dos autores citados nesta seção, é que fomos, ao longo de nossos estudos, constituindo também nossas investigações na esfera do Programa de Pós-Graduação em Letras. Para melhor apresentarmos a especificidade de nossos trabalhos, nas próximas seções, abordaremos as perspectivas que nos movem no trabalho com narrativas de crianças.

A PERSPECTIVA AQUISICIONAL ENUNCIATIVA E A NARRATIVA DA CRIANÇA

Sabemos que Émile Benveniste não desenvolveu estudos específicos sobre a narrativa, entretanto, observamos em sua obra uma citação central para nossa proposta, a qual nos instigou a aprofundar a temática. Ao discutir o poder simbólico da linguagem, no texto “Vista d’olhos sobre o desenvolvimento da linguística”, o autor afirma (1991, p. 30):

Finalmente, a linguagem é o mais econômico dos simbolismos. contrário de outros sistemas representativos, não exige nenhum esforço corporal, não impõe manipulação laboriosa. Imaginemos o que seria a tarefa de representar visualmente uma ‘criação do mundo’ se fosse possível figurá-la em imagens pintadas, esculpidas ou semelhantes à custa de um trabalho insano; depois vejamos no que se torna a mesma história quando se realiza na narrativa, sucessão de ruídozinhos vocais que se dissipam apenas emitidos, apenas percebidos; mas toda a alma se exalta com eles, as gerações os repetem e cada vez que a palavra expõe o acontecimento, cada vez o mundo recomeça. Nenhum poder se igualará jamais a esse, que faz tanto com tão pouco.

De acordo com o autor, podemos buscar as primeiras referências para um conceito de narrativa na perspectiva enunciativa. É justamente isso que buscamos fazer, derivando desta citação a motivação para nosso trabalho e aprofundando teoricamente a questão a partir de noções como língua, linguagem, enunciação, tal qual propostas pelo linguista em foco.

A partir da citação anterior, derivamos algumas constatações. A primeira constatação permite-nos pensar no papel da narrativa, segundo perspectiva enunciativa: a narrativa, a partir da faculdade simbólica da linguagem, permite que as experiências individuais do falante sejam emitidas a outro (s) falante (s). A comparação com a criação do mundo, que seria muito mais trabalhosa caso fosse esculpida ou pintada, por exemplo, faz-nos refletir sobre a narrativa enquanto modo de enunciar, já que permite ao falante mobilizar a língua em discurso, que é a mais alta forma de uma faculdade inerente ao ser humano, a faculdade de simbolizar. Compreendemos que a criação do mundo é um acontecimento representado pela narrativa, com isso, derivamos dessa concepção que, para narrar, o falante mobiliza um acontecimento, tanto vivido, quanto imaginado. Lembramos que a criação do mundo não é um acontecimento visualizado pelos falantes, mas sim, recontado a partir das gerações, presente no imaginário de muitos falantes, dada sua vida em sociedade numa determinada cultura.

A segunda questão diz respeito ao fato de Benveniste (1991, p. 30) aludir à “sucessão de ruídozinhos vocais que se dissipam apenas emitidos, apenas percebidos”. Os ruídozinhos vocais, conforme Diedrich (2015), dizem respeito às unidades vocais/fônicas da língua mobilizadas no discurso e que instituem sentidos na relação entre *eu* e *tu*. Por fim, percebemos que a sucessão de ruídozinhos vocais possibilita que as gerações retomem a criação do mundo. Dessa forma, na e pela narrativa, os acontecimentos são ressignificados e reatualizados em um novo aqui e agora, pois, a cada vez que eles são narrados, é o mundo do falante que recomeça.

Essa concepção teórica acerca da narrativa é discutida na dissertação de Boldori (2023, p. 31):

Assim, reconhecendo-se como *eu*, em seu lugar enunciativo, o falante constitui o quadro formal da enunciação, evocando as categorias de pessoa (*eu-tu*), espaço (*aqui*) e tempo (*agora*) para então converter a língua em discurso. Concebemos a língua como prática humana, assim, observamos a linguagem relacionando o falante com a

sociedade e com a sua enunciação, logo, língua e sociedade são assumidas como termos complementares, sendo possível, a partir disso, entender a narrativa como um *modo enunciativo* da prática humana da língua, uma vez que, na mobilização de narrativas, o falante se situa no discurso e na sociedade.

O quadro conceitual apresentado ilumina a abordagem que propomos para o estudo da narrativa a partir da perspectiva enunciativa benvenistiana. Com isso, uma vez conhecedores dessa base teórica, dedicamo-nos a aprofundar os estudos da temática, derivando dos estudos benvenistianos, amparo teórico-metodológico para tal. É em Silva (2009), que encontramos a perspectiva aquisicional enunciativa que apresenta um dispositivo para caracterizar o ato de aquisição da linguagem. O dispositivo é composto por (*eu-tu/ele*)-*ELE*: enquanto *eu* e *tu* representam o locutor (criança) e o alocutário (outro) do quadro figurativo da aquisição da língua, o *ele* representa a língua enquanto sistema e discurso situados na cultura; e *ELE* simboliza a própria cultura enquanto conjunto das relações humanas e dos usos linguísticos. Cabe ressaltar que *ELE* não é representado linguisticamente no discurso, mas constitui-se nas relações de *eu* e *tu* com *ele*.

Silva (2009) entende a língua com a função de *mediação* entre homem e sociedade, homem e cultura, homem e homem, o que nos leva a pensar a *intersubjetividade* como uma *instância cultural*, na qual o homem é definido como falante na cultura. Quando nos voltamos para a criança na estrutura homem-homem, pensamos a criança no contato com o “outro” de seu convívio. Com isso, a autora destaca que a língua é vista sob dois aspectos: como instituição social, produzida por um indivíduo imerso na sociedade; e como discurso contínuo, formada por unidades fixas. Isso nos leva a compreender o sujeito como *cultural*.

Benveniste (1989, p. 83) explica que “o locutor se apropria do aparelho formal da língua e enuncia sua posição de locutor por meio de índices específicos, de um lado, e por meio de procedimentos acessórios, de outro”. Assim sendo, cada vez que o *locutor* mobiliza a língua, ele instaura um “outro”, um *alocutário*,

sendo necessário ao *eu* referir pelo discurso; e ao *tu*, correferir, sendo evidenciado o *sujeito da alocução ou dialógico*.

Já o *sujeito linguístico-enunciativo* é observado por Silva (2009), ao considerar a referência interna que cada *locutor* institui na sua instância discursiva, em que ele próprio está em constante relação com a sua enunciação, o que pode ser percebido pelo uso, mas não somente, dos índices de pessoa que se produzem *na* e *pela* enunciação.

Considerando isso, é importante evidenciarmos a importância do outro (*tu*) para o ato enunciativo, visto que é na projeção do *tu* que a criança se configura como *eu* e assume seu lugar de sujeito de língua(gem) em uma determinada sociedade particular, permeada por culturas já pré-estabelecidas, culturas estas que enxergam a narrativa como uma importante marca de expressão. Assim, podemos compreender que a narrativa é “um modo de enunciar capaz de garantir à criança elementos importantes para seu deslocamento na língua e no mundo que lhe é apresentado por meio dessa língua” (Silva; Diedrich, 2022, p. 129).

Esse modo de enunciar é marcado por particularidades que marcaram sua trajetória na língua, por meio de vivências no *aqui* e *agora* da enunciação. Sobre isso, Boldori (2023, p. 53), em seus estudos, afirma que

A narrativa é um modo enunciativo, o qual permite ao falante assumir seu lugar enunciativo no quadro figurativo da enunciação, via relações espaço- temporais e procedimentos acessórios; e, por assumir este lugar enunciativo, o falante, na prática humana da língua, assume seu lugar de dizer na sociedade.

Esse lugar de dizer na sociedade é marcado pelos simbolismos da língua(gem), que a criança mobiliza para representar o mundo que a rodeia. Dessa forma, a criança constitui-se em sua subjetividade, ao colocar a língua em funcionamento para estabelecer relações com o mundo, seja ele real ou imaginário, ao realizar seu discurso no momento presente da fala em interação com um outro.

Com esse enfoque, temas como arranjos metafóricos, relações de tempo e espaço nas narrativas das crianças, entre outros, têm ocupado os trabalhos do grupo que se dedica a essa vertente, conforme já citado neste texto. Na sequência, apresentamos uma segunda vertente que tem conduzido outros tantos trabalhos de nosso grupo, a de inspiração bakhtiniana.

O ATO NARRATIVO DA CRIANÇA NA CONCEPÇÃO BAKHTINIANA

Quando se pensa na concepção de narrativa, podemos nos questionar sobre de que modo o ser humano encontra um modo de expressão do mundo via linguagem. Já vimos, no decorrer deste trabalho, que a escolha da criança enquanto sujeito de pesquisa não é fortuita. Compreender como a criança move a linguagem na construção de mundos reais e imaginários nos ajuda a compreender a evolução da linguagem humana. Considerar a perspectiva bakhtiniana de estudo da narrativa da criança é observar como o sujeito ético, enquanto agente do mundo real, arquiteta o ato narrativo através de sua posição singular. Por isso, buscamos trazer alguns conceitos bakhtinianos fundamentais sobre essa concepção, embasados em Bakhtin (2011, 2018, 2020) e, além disso, referimos um importante trabalho que nos ajuda a definir o que é e como se dá o ato narrativo. Trata-se da dissertação de mestrado de Marina de Oliveira (2022)³, desenvolvida a partir dos estudos de nosso grupo de estudos na Universidade de Passo Fundo.

Primeiramente, parece-nos necessário entendermos o que é o ato ético responsável na perspectiva bakhtiniana. De acordo com Bakhtin (2020, p. 43), é no ato responsável do sujeito que encontramos a ligação entre dois mundos impenetráveis: “a unidade objetiva de um domínio da cultura” e a “singularidade irrepitível da vida que se vive”. O ato, deste modo, é o próprio

³ A referida dissertação pode ser acessada em: <http://tede.upf.br/jspui/handle/tede/2219>.

evento de viver no qual “eu ajo com toda a minha vida, e cada ato singular e cada experiência que vivo são um momento do meu viver-agir” (Bakhtin, 2020, p. 44). Assim, o sujeito é o centro do ato responsável, seu agente insubstituível e singular, um “centro de valor” através do qual “todas as relações espaciais e temporais pensáveis [...] se compõem num determinado conjunto arquitetônico concreto estável” (Bakhtin, 2020, p. 118). Logo, o *eu* em Bakhtin, segundo Sobral (2019, p. 24), é um “agente, um organizador de discursos, responsável por seus atos e responsivo ao outro”. É um sujeito em relação com o *outro*, dois centros de valores em inter-relação.

Com esse breve enfoque da arquitetônica composicional do ato responsável, que tem o sujeito como centro de valor, podemos ampliar nosso olhar para a concepção de ato narrativo bakhtiniano. Como vimos, o sujeito é o centro de valor do ato e é através de sua posição única no evento da vida que ele pode construir mundos e personagens esteticamente objetivados. De modo muito simplificado, podemos depreender que a objetivação estética que dá origem à composição narrativa, com todos os seus elementos (personagens, ambiente, tempo), é um processo de valoração realizada pelo sujeito.

Ainda, de acordo com Faraco (2020, p. 39), “no ato artístico, aspectos do plano da vida são destacados (isolados) de sua eventicidade, são organizados de um modo novo, subordinados a uma nova unidade”, sendo esta unidade a narrativa enquanto produto do ato narrativo. Nesse sentido, é o “autor-criador - materializado como uma certa posição axiológica frente a uma certa realidade vivida e valorada” o qual realiza a “transposição de um plano de valores para outro plano de valores, organizando um novo mundo” (Faraco, 2020, p. 39). Um mundo estético construído. É Bakhtin (2018, p. 232-233) quem afirma:

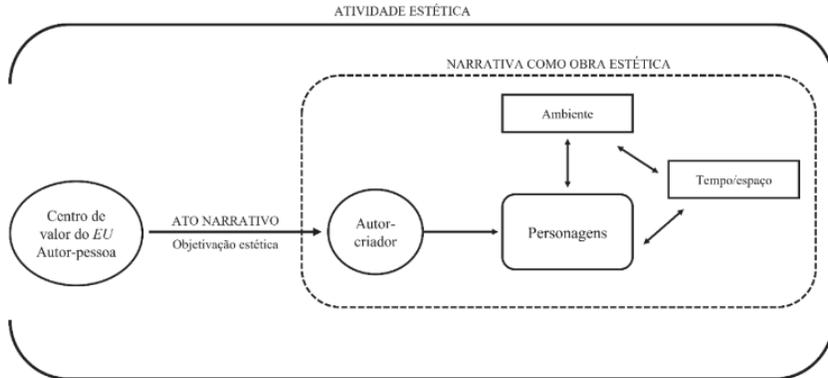
Também podemos dizer assim: diante de nós há dois acontecimentos – aquele sobre o qual se narra a obra e o acontecimento da própria narração (deste último nós mesmos participamos como ouvinte-leitores); esses

acontecimentos ocorrem em tempos diferentes (diferentes também pela duração) e em lugares diferentes, e ao mesmo tempo estão indissolúvelmente unificados num acontecimento único, mas complexo, que podemos designar como obra em sua plenitude de acontecimento, incluindo-se aí seus dados materiais externos, seu texto e o universo nele representado, o autor-criador e o ouvinte-leitor.

A figura do “autor” é definida por Bakhtin (2011, p. 10) como “o agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra”, de modo a abranger todos os elementos composicionais que determinam a forma da narrativa. O que nos possibilita compreender, primeiro, que a narrativa representa um acontecimento interno construído através de uma posição estética, objetiva, definição reafirmada pela seguinte reflexão:

Se eu narrar (ou escrever) uma ocorrência que acaba de se passar comigo, como narrador (ou escritor) já estarei fora daquele tempo-espaco onde se deu tal acontecimento. A identificação absoluta de mim mesmo, do meu ‘eu’ com aquele ‘eu’ sobre quem narro, é tão impossível como erguer a si mesmo pelos cabelos. O mundo representado, por mais realista e verídico que seja, nunca pode ser cronotopicamente identificado com o mundo real que representa, e no qual se encontra o autor-criador dessa representação (Bakhtin, 2018, p. 234).

Tais concepções teóricas associadas ao estudo da linguagem da criança possibilitaram definições mais assertivas sobre a construção da narrativa no estudo de Oliveira (2022, p. 45), as quais podem ser observadas no esquema a seguir, elaborado pela autora:



Fonte: Oliveira (2022).

Assim, a narrativa na concepção bakhtiniana corresponde à inter-relação entre personagens, tempo/espço e ambiente, os quais são unificados pelo olhar esteticamente produtivo do autor-criador. A narrativa, dessa maneira, pode ser compreendida como um “objeto estético narrado, construído em determinado contexto e objetivando determinado evento da experiência vivida do autor” (Oliveira, 2022, p. 46), a qual só existe devido à uma atividade estética do “eu”, como destacado na ilustração apresentada. Ainda, ampliando a definição de Oliveira (2022), através dos nossos estudos, concebemos que o mundo criado na construção da narrativa pode ser uma composição estética tanto de eventos reais objetivados quanto de acontecimentos completamente fictícios, mas que seja qual for o caso, há uma mente unificante e criadora de sua composição, isto é, o autor enquanto sujeito ético e historicamente situado.

Já, quanto à especificidade da narrativa da criança, podemos observá-la no modo como a criança, ao realizar uma atividade estética, se relaciona com a linguagem de modo singular. As escolhas linguísticas da criança refletem, como ressalta Oliveira (2022), sua posição no mundo enquanto um sujeito ético em construção, na qual sua composição narrativa é, muitas vezes, diretamente co-construída pela fala dos pais ou outros adultos, mas sem que perca sua própria dimensão e valor estético. É o outro,

enquanto interlocutor, que garante o espaço da criança enquanto autor/narrador, ao convidá-la a assumir esta posição, até que ela a faça com autonomia. Assim, a narrativa é formada por uma tensão constitutiva entre os valores expressos pela criança e os valores exteriorizados pelos adultos com quem convivem.

Outro aspecto relevante, ao considerarmos a narrativa da criança, é a importância da entonação enquanto “elemento de expressão” (Oliveira, 2022, p. 104), de sua singularidade, uma vez que seu acento valorativo é muito característico de suas experiências vividas enquanto sujeito ético. A entonação é, tal qual comprovado por Oliveira (2022), um elemento essencial para compreender a posição valorativa da criança sobre determinado personagem ou evento e se torna um aspecto muito mais significativo na expressão desta do que na posição do adulto enquanto narrador.

Por fim, um aspecto também apontado pela mesma autora, é a evolução da construção espaço temporal da narrativa da criança, a qual acompanha a própria aquisição da linguagem da criança e sua apreensão dos recursos linguísticos necessários na composição estética. Ou seja, à medida que a criança passa a manusear recursos linguísticos mais complexos, passa a construir uma narrativa com elementos estéticos mais complexos e abstratos, com uma valoração estética mais profunda e multiforme.

Assim, o estudo da narrativa da criança nos ajuda a compreender o processo do pensamento e objetivação estética do sujeito. Percebemos, então, que compreender a composição da narrativa da criança é uma tarefa complexa. Por isso, o que apresentamos aqui é apenas uma visão breve de modo a dar forma e espaço para a concepção bakhtiniana sobre a narrativa da criança adotada em nossos estudos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como podemos ver, duas grandes perspectivas têm definido nossos trabalhos. Nossos olhares prospectivos apontam para novas

temáticas de pesquisa, como sinalizam as reflexões mais recentes do grupo, com destaque para o trabalho de pós-doutoramento de Marlete Sandra Diedrich, o qual se ocupa das relações espaciais e temporais na narrativa da criança, à luz da perspectiva dialógico-discursiva, a qual também tem forte influência das reflexões bakhtinianas, conforme explicitado em Del Ré, Hilário, Vieira (2021). O referido trabalho está em fase de realização, sob supervisão da professora Alessandra Del Ré, da Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho - Unesp, de Araraquara-SP. Os trabalhos de pesquisa mais recentes de Del Ré sobre a linguagem da criança se desenvolvem, principalmente, nos projetos do Grupo de pesquisa Núcleo de Estudos em Aquisição da Linguagem - NALíngua e Grupo de Estudos em Aquisição da Linguagem - Gealin (cf. Hilário; Vieira; Moreira, 2024). Registra-se, por fim, que as pesquisas em torno da narrativa abrem possibilidades de ações extensionistas, as quais se caracterizam pela relação estreita da Universidade com as redes de ensino da Educação Básica, num diálogo profícuo e permanente.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. O autor e a personagem na atividade estética. *In*: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 6. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. p. 3-192.
- BAKHTIN, M. **Problemas da obra de Dostoiévski**. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2022.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BENVENISTE, É. **Problemas de Linguística Geral I**. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luiza Neri. 3 ed. Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991.

BENVENISTE, É. **Problemas de Linguística Geral II**. 2 ed. Campinas, São Paulo: Pontes, 1989.

BOLDORI, A. C. B. **A constituição do falante na e pela narrativa: na aurora da vida e na fase do envelhecimento**. 2023. 72 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Passo Fundo, Instituto de Humanidade, Ciências, Educação e Criatividade, Programa de Pós-Graduação em Letras, Passo Fundo, 2023.

BRUNER, Jerome. The narrative construction of reality. **Critical Inquiry**, v. 18, n. 1, Autumn, 1991, p. 1–21. JSTOR. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1343711>. Acesso em: 01 out 2024.

DEL RÉ, A.; HILÁRIO, R. N.; VIEIRA, A. J. A linguagem da criança na concepção dialógico-discursiva: retrospectiva e desafios teórico-metodológicos para o campo de Aquisição da Linguagem. **Bakhtiniana**. Revista de Estudos do Discurso, 16(1), p. 12-38, 2021. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/issue/view/2484>. Acesso em: 01 out. 2024

DESSONS, G. **Émile Benveniste, l'invention du discours**. 1 ed. Paris, França: Éditions In Press, 2006.

DIEDRICH, Marlete Sandra. A criança e o ato enunciativo de narrar: a constituição de um lugar de dizer. *In*: DIEDRICH, M. S.; OLIVEIRA, G. F.; DEL RÉ, A. (org.). **Língua, Discurso e suas Relações na Aquisição da Linguagem**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023.

DIEDRICH, M. S. A narrativa como tema de estudo da Aquisição da Linguagem à luz da perspectiva aquisicional enunciativa. **Revista da ABRALIN**, [S. l.], v. 23, n. 2, p. 645–659, 2024. DOI: 10.25189/rabralin.v23i2.2236. Disponível em: <https://verista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/2236>. Acesso em: 16 set. 2024.

DIEDRICH, M. S. **Aquisição da linguagem: O aspecto vocal da enunciação na experiência da criança na linguagem**. 2015. 147 f. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto

Alegre/RS, 2015. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/130026>. Acesso em 01 set 2024.

DIEDRICH, M. S. **Narrativas de crianças na pandemia: discursos que reinventam o mundo**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2022.

DIEDRICH, M. S.; GOLEMBIESKI, G.; BOLDORI, A. C. O papel das narrativas na aquisição da língua: deslocamentos enunciativos da criança que narra. **Desenredo**, v. 19, n. 2, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.5335/rdes.v19i2.15175>. Acesso em: 01 out 2024.

DIEDRICH, M. S.; SILVA, C. L. da C. Das formas embrionárias às formas complexas do discurso: movimentos linguísticos - enunciativos da criança na aquisição da língua materna. 2022. Vol. 20, nº 1. p. 115 - 140. **Revista Estudos da Língua(gem)**, dez. 2022.

FARACO, C. A. Um posfácio meio impertinente. In: BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Trad. Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020. p. 147-158.

FLORES, V. do N. **Introdução à teoria enunciativa de Benveniste**. 1 ed. Ipiranga, São Paulo: Parábola, 2013.

FLORES, V. do N. **Problemas gerais de linguística**. 1 ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2019.

FRANÇOIS, F. **Enfants et récits: mises en mots et "reste"**. Paris: Presses universitaires du Septentrion, 2004.

GOLEMBIESKI, G. Construções metafóricas na narrativa da criança: o caso do limpador de para-brisa dos trens. **Cadernos de Linguística**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. e619, 2022. DOI: 10.25189/2675-4916.2022.v3.n1.id619. Disponível em: <https://cadernos.abralin.org/index.php/cadernos/article/view/619>. Acesso em: 30 out. 2024.

HILÁRIO, R. N.; MOREIRA, F. M.; VIEIRA, A. J. Os grupos NALíngua (CNPq) e GEALin (UNESP/FCL-AR) e as pesquisas em Aquisição da Linguagem no Sul Global: um relato de experiências. **Revista da ABRALIN**, [S. l.], v. 23, n. 2, p. 599–623, 2024. DOI:

10.25189/rabralin.v23i2.2217. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/2217>. Acesso em: 30 out 2024.

LABOV, W.; WALETZKY, J. Narrative analysis. *In*: J. Helm (ed.). **Essays on the Verbal and Visual Arts**. Seattle: University of Washington Press, 1967. p. 12 - 44.

OLIVEIRA, M. de. **O menino contador de histórias: a criança e a arquitetônica do ato narrativo**. 122 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, RS, 2022. Disponível em: <http://tede.upf.br/jspui/handle/tede/2219>. Acesso em: 12 out 2024.

PERRONI, M. C. **Desenvolvimento do discurso narrativo**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

SALEH, P. B. de O. **Narrativas infantis sobre experiências vividas: uma questão de representação?** 210 p. Tese (Doutorado EM Estudos da Linguagem) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2000.

SILVA, C. L. da Costa. **A criança na linguagem: enunciação e aquisição**. 1. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2009.

SOBRAL, A. **A filosofia primeira de Bakhtin: roteiro de leitura comentado**. Campinas: Mercado de Letras, 2019.

Semântica da Enunciação em Émile Benveniste: Possibilidades de investigação linguística

Claudia Toldo
Valdir do Nascimento Flores

INTRODUÇÃO

Este capítulo oferece uma interpretação da teoria enunciativa do linguista Émile Benveniste (1902-1976), com um enfoque didático que visa apoiar análises iniciais de diferentes materialidades linguísticas (textos de diversos tipos, literários ou não, técnicos, publicitários etc.). É importante destacar que o que apresentamos a seguir é uma interpretação bastante parcial do que vem a ser a “semântica da enunciação”¹ em Benveniste, uma vez que o autor não desenvolveu formalmente um modelo de análise enunciativa com categorias, métodos e procedimentos claramente definidos. Logo, sempre corremos o risco de deixar alguma informação importante de lado; apesar disso, acreditamos que, em linhas gerais, o roteiro que fazemos aqui pode funcionar como um ponto de partida para o jovem pesquisador interessado no campo enunciativo benvenistiano.

O fato é que, embora seja amplamente reconhecido como um dos principais nomes dos estudos enunciativos, não podemos afirmar que Benveniste tenha formulado um método específico para essa análise. Em seus textos sobre enunciação, Benveniste oferece diferentes abordagens metodológicas, o que sempre

¹ O uso do termo “semântica da enunciação” por Benveniste merece uma nota: há apenas uma ocorrência do termo em sua obra, no texto “Semiologia da língua”, publicado em 1969 e republicado no *Problemas de linguística geral II*, em 1974. De certa forma, podemos dizer que essa ideia de Benveniste, apenas anunciada no texto de 1969, é desenvolvida no texto de 1970 (cf. Toldo; Flores, no prelo).

representa um desafio significativo para aquele que busca extrair de suas ideias um método único de análise.

Nesse sentido, este texto tem objetivo simples: apresentar uma reflexão geral sobre a “semântica da enunciação” (Flores, 2013a, 2013b), segundo Émile Benveniste, para, a partir disso, fazer considerações que buscam subsidiar possíveis estudos teóricos e análises linguísticas com essa abordagem. Para tanto, tomamos dois caminhos.

Inicialmente (cf. item 2), detemo-nos no texto “O aparelho formal da enunciação”, publicado em 1970 pelo linguista, portanto em um momento de maturidade de sua reflexão (Benveniste morre em 1976, vítima de um acidente vascular cerebral que o acometeu no final do ano de 1969). Nesse texto, Benveniste apresenta o que chama de “quadro formal de realização da enunciação” de maneira mais completa e incorporando reflexões feitas nos últimos 40 anos de seu trabalho. O texto tem, então, valor de síntese e é por isso que lhe damos atenção especial.

Em seguida (cf. item 3), tentamos delinear direções de pesquisa com essa teoria. Para tanto, baseamo-nos nos estudos elaborados por Flores (2017).

O APARELHO FORMAL DA ENUNCIÇÃO – POSSIBILIDADE DE LEITURA

O texto “O aparelho formal da enunciação”², de Émile Benveniste, sintetiza questões que configuram o que hoje chamamos de “teoria da enunciação”, com variação para expressões como “linguística da enunciação” e “semântica da enunciação”. Destacamos que essa “teoria” não se construiu nesse único texto, mas foi produzida num tempo (1940-1970) em que Benveniste se dedicou a elaborar conceitos e a sintetizar teoricamente aquilo que mais se colocou a observar: o modo de

² Usamos também a expressão *O aparelho* para referir o artigo no interior de nosso texto.

significação da língua. *O Aparelho*, nesse cenário, destaca-se por algumas razões: além de reunir reflexões anteriores a 1970, dirige-se a linguistas, em uma revista de linguística³. Isso não é comum nos estudos de Benveniste voltados à enunciação⁴.

Benveniste escreve *O aparelho* a pedido de Tzvetan Todorov⁵, que argumentou com o linguista, através de cartas, em favor da importância de a *Revista* contar com um texto seu sobre o assunto. Em uma das cartas, diz Todorov:

Eu fui encarregado pelo comitê de redação da revista *Langages* de 'editar' um número sobre o estudo da enunciação. Propus este tema pensando particularmente nos trabalhos que o senhor dedicou à enunciação e na perspectiva que o senhor delineou. Eu realmente espero que o senhor possa colaborar com este número; mais ainda, ele somente se justifica se o senhor puder nos conceder essa colaboração. A razão disso é dupla: por um lado, o senhor sabe a admiração que tenho pelos seus trabalhos; por outro lado, o senhor é literalmente quem introduziu esse tema na linguística contemporânea⁶.

O que vemos aí é que a interlocução de Todorov com Benveniste, além de delinear o público a que se destina o artigo, reconhece o pioneirismo de Benveniste no âmbito da dita "linguística contemporânea". Segundo Flores (2023), a partir da análise do conjunto das cartas, vê-se claramente que Todorov baliza um texto de abordagem dirigida ao tema, o que talvez tenha levado Benveniste a apresentar uma síntese, ainda que parcial, de suas ideias em torno da ideia de enunciação. Dito de outro modo (Flores, 2023, p. 2023-204), as cartas de Todorov deixam entrever o objetivo de conduzir a reflexão de Benveniste de forma que ela se

³ O artigo é publicado originalmente no número 17 da Revista *Langages* e republicado em 1974, em *Problemas de Linguística Geral II*.

⁴ Muitos dos trabalhos de Benveniste que integram sua reflexão enunciativa são publicados em revistas de filosofia e de psicologia, entre outras.

⁵ A correspondência entre Todorov e Benveniste é tratada no Brasil em Flores (2023), a partir de Fenoglio (2011).

⁶ Carta de Todorov a Benveniste (PAP OR 53, Env. 223, f^o 134) (Todorov, 1968 *apud* Fenoglio, 2011, p. 275).

torne compreensível a um amplo público de linguistas, que é o público predominante da revista.

Dadas essas informações preliminares, podemos, então, considerar que *O aparelho* traz significativas reflexões que ajudam a entender a “semântica da enunciação” benvenistiana e, a partir delas, desenvolver possibilidades metodológicas.

Há diversas maneiras de interpretar *O aparelho*⁷. Aqui, traçaremos um percurso resumido, com o objetivo de indicar algumas das possíveis direções sugeridas.

PRIMEIRA DIREÇÃO: UMA VISÃO GERAL DO ARTIGO

Para proceder a uma visão geral de *O aparelho*, seguimos aqui o apresentado por Flores (2023), que destaca que um dos aspectos iniciais que salta aos olhos de quem lê o artigo é a aparente falta de unidade temática. Em outras palavras, à primeira vista, o texto parece abordar diversos tópicos, que não necessariamente convergem para um tema central. Isso se torna evidente quando dividimos o artigo a partir de um olhar que busca delinear blocos temáticos distintos. Observe-se.

O primeiro bloco: composto pelos quatro primeiros parágrafos, estabelece uma diferenciação dentro da linguística. Benveniste distingue “as condições de uso das formas” e as “condições de uso da língua”:

⁷ Cabe destacar ao menos quatro: o livro de Aya Ono (2007), *La notion d'énonciation chez Émile Benveniste*, que faz uma análise detalhada do artigo para, a partir dela, ver a gênese da noção de enunciação na obra; o artigo de Irène Fenoglio (2011), “Déplier l'écriture pensante pour re-lire l'article publié. Les manuscrits de 'L'appareil formel da l'énonciation' d'Émile Benveniste”, que se baseia no dossiê genético de *O aparelho*, além de Fenoglio (2019); o trabalho exegético de Aresi (2012), *Síntese, organização e abertura do pensamento enunciativo de Émile Benveniste: uma exegese de O aparelho formal da enunciação*; e o texto de Flores (2019), “Teoria da Enunciação”, uma síntese com vistas à depreensão de um modelo de análise da enunciação com base em *O aparelho*. Todos constam na seção de Referências bibliográficas.

As condições de **emprego das formas** não são, em nosso modo de entender, idênticas às condições de **emprego da língua**. São, em realidade, dois mundos diferentes, e pode ser útil insistir nesta diferença, a qual implica uma outra maneira de ver as mesmas coisas, uma outra maneira de as descrever e de as interpretar (Benveniste, 1989, p. 81, grifos nosso).

De certa forma, Benveniste propõe a existência de duas abordagens linguísticas: uma focada nas formas e outra no uso da língua em contexto. Esse primeiro bloco, que podemos chamar de “**contextual**”, serve para situar a problemática da enunciação dentro do campo da linguística.

O segundo bloco liga-se ao primeiro pela ideia de “uso da língua”, mas com mudança de foco. Benveniste introduz diretamente a definição de enunciação, afirmando que “a enunciação é este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização” (Benveniste, 1989, p. 82). Esse segundo bloco, que podemos chamar de “**definicional**”, vai do quinto ao vigésimo nono parágrafo e constitui o núcleo do artigo. Nele, Benveniste não só apresenta a definição clássica de enunciação, acima citada, como também explora os diferentes aspectos que a compõem (a vocalização, a transformação da língua em discurso, o quadro formal da enunciação). Ele dá ênfase especial a esse último ponto (o quadro formal) e passa da descrição abstrata para a análise de fenômenos que exemplificam a enunciação (como os índices de pessoa, de ostensão e formas temporais).

Algo notável acontece a seguir: após uma sucessão de exemplos, Benveniste retorna à definição de enunciação. Só que, desta vez, ele não volta à definição inicial, presente no segundo Bloco, mas propõe outra: “O que em geral caracteriza a enunciação é a acentuação da relação discursiva com o parceiro, seja este real ou imaginado, individual ou coletivo” (Benveniste, 1989, p. 87).

O terceiro bloco conecta-se ao conjunto do texto exatamente neste ponto “notável”, que é quando Benveniste começa a discutir o “quadro figurativo” da enunciação, ou o diálogo. Ele então questiona se “é possível haver diálogo sem enunciação, ou

enunciação sem diálogo” (Benveniste, 1989, p. 87). Esse bloco, que podemos chamar de “**prospectivo**”, apresenta uma série de questões que ampliam a análise da enunciação na linguística, abordando temas como a distinção entre *diálogo* e *enunciação*, o *monólogo*, a *comunhão fática* de Malinowski, as *mudanças lexicais* induzidas pela enunciação, a *fraseologia*, e a diferença entre *enunciação falada* e *enunciação escrita*. Esses “problemas” na verdade abrem novas possibilidades para a análise das formas discursivas complexas, a partir do quadro formal delineado (Benveniste, 1989, p. 90). Nesse último bloco, Benveniste expande a discussão sobre enunciação para além dos limites estritos da linguística indicados por Todorov. Aqui, fica mais evidente uma abordagem antropológica da enunciação (cf. Flores, 20213a), a qual se efetiva à medida que Benveniste volta sua atenção para os sujeitos da enunciação, os falantes.

Feita essa apresentação geral do artigo, passamos a um detalhamento de suas ideias.

UMA VISÃO EM DETALHE DO ARTIGO

Em *O aparelho*, há, além da definição de enunciação, a consideração de alguns de seus aspectos, que podem ser desenvolvidos em estudos teórico-analíticos. O primeiro conceito cunhado nesse texto é, como dissemos acima, o da enunciação como o “colocar a língua em funcionamento por um ato individual de utilização” (Benveniste, 1989, p. 82). Mas, a partir dessa definição, aspectos importantes devem ser destacados, a saber:

- (a) o conceito de enunciação;
- (b) a língua em funcionamento, o que implica o emprego das formas e o emprego da língua;
- (c) o ato, que coloca em cena o locutor e o interlocutor.

Chamamos a atenção para o fato de que esse conceito evidencia os caracteres formais da enunciação (suas marcas) e aponta para um possível percurso metodológico a ser adotado em estudos que levam em conta a enunciação (como veremos, a seguir,

trata-se do que Benveniste considerará o *ato*, a *situação* em que se realiza esse ato e os *instrumentos* que tornaram possível sua realização).

Ao iniciar suas considerações em *O aparelho*, Benveniste evidencia o *emprego das formas* como um procedimento importante nas descrições linguísticas. Declara que esse emprego diz respeito às regras que organizam o modo como essas formas são escolhidas e colocadas em funcionamento, quando enunciadas, evidenciando o *emprego da língua*. Todavia, pontua, imediatamente, que as condições de uma (emprego das formas) não são iguais a de outra (emprego da língua). Como lembramos acima, “são dois mundos diferentes” (Benveniste, 1989, p. 81). O trabalho com o emprego das formas é algo que podemos chamar de “local”, uma vez que implica estudar a organização do sistema ao qual pertencem as formas linguísticas; já o trabalho com o emprego da língua (que leva em conta a enunciação) é “global”, uma vez que atinge a língua inteira – enquanto mecanismo total e constante que afeta a língua toda.

É a partir disso que Benveniste traz o conceito de enunciação que destacamos anteriormente. Ou seja, ele enfatiza que o emprego das formas tem peculiaridades no emprego da língua. Sobre isso, Benveniste (1989, p. 82) alerta: “É preciso ter cuidado com a condição específica da enunciação: é o ato mesmo de produzir um enunciado, e não o texto do enunciado, que é nosso objeto”.

Após essas observações sobre o *emprego das formas*, o *emprego da língua* e a *enunciação*, Benveniste chega, em seu artigo, aos *aspectos da enunciação*. São três ali colocados pelo autor:

- (a) realização vocal da língua;
- (b) conversão da língua em discurso;
- (c) quadro formal de realização da enunciação.

Falemos um pouco sobre os dois primeiros e, mais detalhadamente, sobre o terceiro, que é o objetivo de Benveniste em *O aparelho*.

Sobre a *realização vocal da língua*, Benveniste é bastante breve, afirmando apenas que se trata do aspecto mais diretamente perceptível e evidente. Segundo ele, os sons resultam de atos

individuais, refletindo diferenças particulares de cada falante. Embora o linguista possa suavizar essas variações para obter uma média, ele reconhece que “cada um sabe que, para o mesmo indivíduo, os mesmos sons nunca são reproduzidos de forma idêntica, e que a noção de identidade é sempre aproximada, mesmo em experiências repetidas” (Benveniste, 1989, p. 82-83). As variações decorrem da diversidade das situações em que a enunciação ocorre (Benveniste, 1989, p. 83). É relevante notar que, ao tratar de forma sucinta o aspecto vocal da enunciação, Benveniste deixa para futuras pesquisas um campo que ainda não foi amplamente explorado.

Em relação à *conversão da língua em discurso*, Benveniste, assim como no primeiro aspecto, é também bastante breve em “O aparelho formal da enunciação”. Ele apenas menciona que “a enunciação implica a conversão da língua em discurso” (Benveniste, 1989, p. 83). No entanto, o leitor deve prestar atenção a uma nota de rodapé ao final dessa passagem, na qual o linguista afirma que “é a semantização da língua que está no centro desse aspecto da enunciação, o que leva à teoria do signo e à análise da significância” (Benveniste, 1989, p. 83). Nessa nota, ele menciona que tratou mais detalhadamente desse tema em um estudo publicado na revista *Semiótica*, em 1969, intitulado “Semiologia da língua” (Benveniste, 1989, p. 83). Isso sugere ao leitor que o segundo aspecto da enunciação está conectado a uma reflexão de caráter semiológico que Benveniste desenvolveu em outro momento de sua obra teórica. Nesse estudo sobre “semiologia da língua”, são abordados termos e conceitos como *semiótico*, *semântico*, *frase*, *signo*, *sintagmação*, *semantização* e *metasemântica*, entre outros.

Passemos agora ao terceiro aspecto da enunciação, o mais importante e realmente desenvolvido por Benveniste no artigo, qual seja o *quadro formal de realização da enunciação*: “buscaremos delinear, dentro da língua, os traços formais da enunciação com base na manifestação individual que ela concretiza” (Benveniste, 1989, p. 83). O autor acrescenta ainda uma observação interessante:

“alguns desses traços são necessários e permanentes, enquanto outros são acidentais e relacionados às peculiaridades do idioma escolhido” (Benveniste, 1989, p. 83). Quer dizer, há os caracteres “necessários e permanentes” e os “incidentais”, ou ainda, há marcas da enunciação que são sempre as mesmas em qualquer língua e há marcas que dependem de cada língua.

A partir desse ponto, Benveniste apresenta um verdadeiro percurso metodológico para a análise da enunciação: “na enunciação, consideraremos, sucessivamente, o próprio ato, as situações em que ele se realiza e os instrumentos de sua realização” (Benveniste, 1989, p. 83, grifos nossos). De maneira geral, esse é o procedimento que o linguista deve adotar ao estudar a enunciação:

- (a) primeiramente, descrever o **ato** em si;
- (b) em seguida analisar a **situação** em que esse ato ocorre;
- (c) e, por fim, examinar os recursos linguísticos, os **instrumentos**, que possibilitam a sua realização.

Falemos em detalhe sobre cada um desses elementos.

Quanto ao *ato*: aqui, o locutor passa a ser elemento indispensável à enunciação, pois é ele quem realiza o ato individual de utilização da língua. No ato, temos o quadro figurativo, em que locutor e alocutário se constituem como figuras enunciativas e no qual a língua é colocada em funcionamento. Antes disso, “a língua não é senão possibilidade da língua” (Benveniste, 1989, p. 83). Quando o locutor se apropria da língua e se enuncia, concretiza esse ato de enunciação. Assim, a língua é atualizada em uma instância de discurso, instaurando o locutor (que produz o ato da enunciação) e o alocutário (que produzirá outra enunciação) pelo ato no qual ambos estão implicados. Essa apropriação da língua pelo locutor, *eu*, instaura o *tu* e refere pelo discurso. Em outras palavras: “Toda enunciação é, explícita ou implicitamente, uma alocação, ela postula um alocutário” (Benveniste, 1989, p. 84).

Quanto à *situação*: aqui, temos o fato de a língua, na enunciação, achar-se empregada para a expressão de *certa relação com o mundo*. Assim, locutor e alocutário referem e correferem no discurso à situação. Benveniste (1989) liga-a ao conceito de

referência, uma vez que é pela situação que se constitui a referência construída no discurso, e afirma:

[...] na enunciação, a língua se acha empregada para a expressão de uma certa relação com o mundo. A condição mesma dessa mobilização e dessa apropriação da língua é, para o locutor, a necessidade de referir pelo discurso, e, para o outro, a possibilidade de co-referir identicamente, no consenso pragmático que faz de cada locutor um co-locutor. A referência é parte integrante da enunciação (Benveniste, 1989, p. 84).

Assim, por meio da referência, podemos ver a correferência – pelos instrumentos – no e pelo discurso.

Quanto aos *instrumentos*: aqui, encontramos o aparelho formal da língua, no qual identificamos os *índices específicos* e os *procedimentos acessórios*. Benveniste afirma que a enunciação – enquanto uma realização individual – é antes de tudo um processo de apropriação que introduz aquele que fala. Isto é: “O locutor se apropria do aparelho formal da língua e enuncia sua posição de locutor por meio de índices específicos, de um lado, e por meio de procedimentos acessórios, de outro” (Benveniste, 1989, p. 84), ou seja, os instrumentos são os índices específicos e os procedimentos acessórios.

Ora, os índices específicos são as categorias específicas da enunciação: *pessoa, tempo e espaço*. Os procedimentos acessórios são particulares a cada enunciação e são recursos utilizados singularmente a cada vez que o locutor coloca a língua em funcionamento por sua conta.

Dito de maneira mais explícita, os índices específicos listados em “O aparelho formal da enunciação” são: os índices de pessoa (eu-tu), os índices de ostensão de espaço (este, aqui) e as formas temporais (do presente da enunciação). Já no que refere aos procedimentos acessórios, embora Benveniste não seja explícito sobre eles, podemos considerar, com base em seu raciocínio, que estão relacionados à singularidade de cada enunciação, abrangendo, assim, toda a língua. Em outras palavras, todos os mecanismos que o locutor emprega para construir a referência de

seu discurso fazem parte dos procedimentos acessórios, como os recursos sintáticos, lexicais e prosódicos, entre outros. Para identificar os procedimentos acessórios de uma enunciação específica, deveríamos ser capazes de responder à pergunta: como o locutor/alocutário construiu o que foi dito? Vale destacar que a análise enunciativa não se concentra propriamente no “o que” foi dito, mas nos mecanismos usados para expressar. Isso nos leva a crer que a semântica da enunciação está centrada no ato de *dizer* e não no conteúdo *dito*.

O conjunto formado pelos índices específicos e pelos procedimentos acessórios equivale ao que Benveniste chamou de *aparelho formal da língua*, que se apresenta, a cada vez que um locutor enuncia, como um *aparelho formal de enunciação*.

Vamos falar, em primeiro lugar e mais detalhadamente, sobre os índices específicos.

A **categoria de pessoa** diz respeito à relação estabelecida entre locutor e alocutário, o que se produz na enunciação: “o termo *eu* denotando o indivíduo que profere a enunciação, e o termo *tu*, o indivíduo que aí está presente como alocutário” (Benveniste, 1989, p. 84). Geralmente, os estudos que envolvem a categoria de pessoa abordam: a pessoa que fala (*eu*), a com quem se fala (*tu*) e a de quem se fala (*ele*). Para Benveniste, a categoria de pessoa está intimamente ligada à subjetividade⁸ e ao uso da língua como meio de expressão do sujeito falante.

Esses elementos só fazem sentido em uma situação enunciativa específica. Ou seja, a interpretação desses índices de pessoa depende de quem está falando, para quem, e em que momento e lugar. Eles são fundamentais na criação de sentido dentro de um discurso porque conectam a língua à realidade situacional do locutor e do alocutário.

A **categoria de espaço** – a ostensão – também tem referência à instância de discurso de *eu*, na medida em que se organiza

⁸ Ele anuncia isso em um texto de 1958, “Da subjetividade na linguagem”, presente em *Problemas de linguística geral I*.

correlativamente aos indicadores de pessoa, havendo, portanto, identificação do objeto por um indicador de ostensão, concomitante com a instância de discurso que contém o indicador de pessoa.

Os indicadores de ostensão são concomitantes à instância de discurso que contém o indicador de pessoa *eu*. Por exemplo: “este” é o objeto designado por ostensão simultânea à presente instância de discurso que contém *eu* em “Este carro é meu”. Os possessivos (meu, teu etc.) definem-se referencialmente em torno do locutor. Por exemplo: “Meu relógio estragou” e “Tua escola é bonita”.

Sobre os índices de ostensão, Benveniste acrescenta: “este” e “aqui”, por exemplo, são termos que “implicam um gesto que designa o objeto ao mesmo tempo que é pronunciada a instância do termo” (Benveniste, 1989, p. 84-85).

Benveniste faz a seguinte síntese sobre os índices de pessoa (categoria de pessoa) e os índices de ostensão (categoria de espaço):

As formas denominadas tradicionalmente ‘pronomes pessoais’, ‘demonstrativos’, aparecem agora como uma classe de ‘indivíduos linguísticos’, de formas que enviam sempre e somente a ‘indivíduos’, quer se trate de pessoas, de momentos, de lugares, por oposição aos termos nominais, que enviam sempre e somente a conceitos. Ora, o estatuto destes ‘indivíduos linguísticos’ se deve ao fato de que eles nascem de uma enunciação, de que são produzidos por este acontecimento individual e, se se pode dizer, ‘semel-natif’. Eles são engendrados de novo cada vez que uma enunciação é proferida, e cada vez eles designam algo novo (Benveniste, 1988, p. 85).

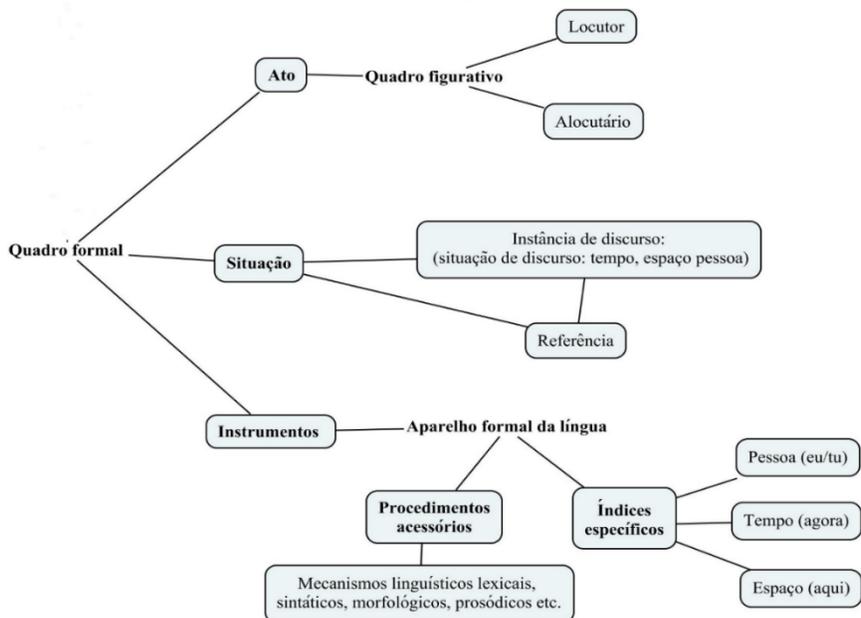
Por fim, falemos sobre a **categoria de tempo**. As formas temporais determinam-se em relação ao *eu* – o centro da enunciação: “Os ‘tempos’ verbais cuja forma axial, o ‘presente’, coincidem com o momento da enunciação, fazem parte deste aparelho necessário” (Benveniste, 1988, p. 85). O presente da enunciação – que nada tem a ver com um presente formal das línguas – indica a concomitância entre o dito (enunciado) e o ato de dizer (a enunciação): “Da enunciação procede a instauração da categoria do presente, e da categoria do presente nasce a categoria do tempo. O presente é propriamente a origem do tempo”

(Benveniste, 1989, p. 85). Assim, falar do passado ou do futuro exige o tempo presente da enunciação, porque ele é o gerador de todas as relações espaciais e temporais.

Além disso, o “aqui” e o “agora” estão ligados a “eu-tu”. Logo, é o locutor que “temporaliza” e “espacializa” os acontecimentos enunciados, quando se coloca a língua em funcionamento. Assim, quando “eu” se dirige a “tu”, ambos assumem a temporalidade e a espacialidade indicadas no discurso.

O conjunto do que dissemos até agora pode ser visualizado na figura abaixo, adaptada de Flores (2019):

Figura 1 – Percurso de análise do quadro formal de realização da enunciação.



Fonte: Adaptado de Flores (2019).

A partir desse quadro, podemos observar possibilidades de estudos, uma vez que aponta possíveis análises de fenômenos linguísticos. Todas as análises da enunciação devem considerar, em parte ou totalmente, o percurso esboçado acima.

Isso posto, passamos ao segundo caminho que adotamos nesta apresentação da semântica da enunciação em Benveniste: tentaremos delinear algumas linhas de trabalho e pesquisa que tomem por base essa reflexão.

PERSPECTIVAS DE TRABALHO: UM SEGUNDO CAMINHO

Em Flores (2019), encontramos uma proposta de entendimento da teoria da linguagem em geral de Benveniste no Brasil, segundo a qual podem ser delineados, na atualidade, três eixos de reflexão sobre essa teoria.

Figura 2 – Eixos de reflexão da teoria de Benveniste no Brasil.

| | | |
|----------------------|---|--|
| Primeiro eixo | Coloca a enunciação no centro da reflexão. | Produz uma linguística da enunciação <i>stricto sensu</i> |
| Segundo eixo | Coloca a enunciação no centro da reflexão, mas a articula ao conjunto da teoria da linguagem de Benveniste, tendo em vista uma teorização comum ao campo das Ciências Humanas em geral. | Produz uma abertura para uma teoria da linguagem em diálogo com as ciências conexas |
| Terceiro eixo | Coloca a imanência da teoria da linguagem de Benveniste no centro da reflexão e visa esclarecer termos, noções e conceitos da teoria. | Produz estudos intrateóricos, uma espécie de hermenêutica da teoria. |

Fonte: Adaptado de Flores (2017).

Desses três eixos pensados para a teoria da linguagem de Benveniste em geral, apenas o primeiro diz respeito diretamente à “semântica da enunciação”, ou à “teoria da enunciação”, como ficou conhecida essa perspectiva de Benveniste.

No primeiro eixo, predominam os trabalhos que se baseiam em uma compreensão estrita da enunciação. Esses estudos, inspirados por um modelo de análise linguística atribuído ao texto “O aparelho formal da enunciação”, aqui estudado, buscaram aplicar

as diretrizes que visam *definir a enunciação no quadro formal de sua realização* (Benveniste, 1989, p. 81), descrevendo a língua a partir de categorias específicas como tempo, espaço e pessoa. Nessa linha, estão incluídos os estudos que se estendem aos ditos textos benvenistianos canônicos sobre enunciação, presentes nas seções “Comunicação” e “O homem na língua”, de *Problemas de linguística geral I e II*. São eles (cf. Flores 2013a):

➤ De *Problemas de linguística geral I*:

Prefácio (1966); *Natureza do signo linguístico* (1939); *Estrutura das relações de pessoa no verbo* (1946); *A frase nominal* (1950); *Comunicação animal e linguagem humana* (1952); *Tendências recentes em linguística* (1954); *A natureza dos pronomes* (1956); *Observações sobre a linguagem na descoberta freudiana* (1956); *Da subjetividade na linguagem* (1958); *Os verbos delocutivos* (1958); *As relações de tempo no verbo francês* (1959); *Os níveis da análise linguística* (1962/ 1964); “*Estrutura*” em linguística (1962); *Saussure após meio século* (1963); *Vista d’olhos sobre o desenvolvimento da Linguística* (1963); *A filosofia analítica e a linguagem* (1963).

➤ De *Problemas de linguística geral II*:

O antônimo e o pronome em francês moderno (1965); *A linguagem e a experiência humana* (1965); *A forma e o sentido na linguagem* (1966/1967); *Estruturalismo em linguística* (1968); *Esta linguagem que faz história* (1968); *Estrutura da língua e estrutura da sociedade* (1968/1970); *Semiologia da língua* (1969); *O aparelho formal da enunciação* (1970).

Os estudos produzidos nesse primeiro eixo produzem uma “semântica da enunciação” ou “teoria da enunciação”, ou ainda uma “linguística da enunciação”, em sentido estrito.

O texto “O aparelho formal da enunciação” tem papel central no estabelecimento desses estudos por todos os motivos e considerações que fizemos no item anterior. Esse texto é o ponto de chegada de toda a reflexão enunciativa de Benveniste, portanto, um modelo a ser seguido. Há no Brasil pesquisadores que se dedicam a descrever a língua portuguesa sob a ótica da enunciação, uma tendência bem forte no interior desse primeiro eixo de pesquisas e estudos.

Quanto aos dois outros eixos, podemos considerar que a enunciação tem papel coadjuvante, embora bastante importante. Com relação aos estudos do segundo eixo, a noção de enunciação também é chamada a contribuir, mas não para descrever uma língua, estudar um texto, uma propaganda, por exemplo, e sim para colocar a teoria de Benveniste em implicação com outras disciplinas do vasto campo das ciências humanas (a filosofia, a antropologia, a psicanálise, entre outras). Com relação ao terceiro eixo, vemos delineando-se um conjunto de estudos “internos” da teoria de Benveniste, quer dizer, estudos que buscam esclarecer termos, noções e conceitos da teoria. Há muitos trabalhos na atualidade dedicados a fazer isso.

O conjunto dessas reflexões colocam Benveniste no centro da discussão linguística no Brasil; e a enunciação parece ter um papel bastante importante para isso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos ao final deste texto e gostaríamos de brevemente abordar algumas questões relacionadas à análise enunciativa discutida, especialmente com base em “O aparelho formal da enunciação”.

Em primeiro lugar, a proposta aqui apresentada não deve ser entendida como um modelo definitivo, uma norma ou uma regra, mas sim como uma visão abrangente da teoria enunciativa de Benveniste, visando a estabelecer de forma clara linhas de discussão teórico-conceitual e direções para pesquisa.

Em segundo lugar, é importante destacar que a análise enunciativa tem como objetivo mostrar a diferença no sentido de elementos que, tradicionalmente, seriam classificados no âmbito do uso das formas, mas que, sob a ótica enunciativa, adquirem um novo estatuto no uso da língua. Nesse sentido, nossa proposta tem maior relevância para análises linguísticas em sentido estrito, sem, no entanto, excluir a possibilidade de aplicação a outros estudos de diferentes materialidades.

Além disso, gostaríamos de salientar que um estudo enunciativo da língua parte da premissa de que o sentido emerge da língua em funcionamento e não pode ser determinado antecipadamente, uma vez que a situação enunciativa é única e corresponde sempre a um novo “aqui e agora” do locutor. Nosso objetivo, portanto, foi apresentar possibilidades de análise daquilo que Benveniste (1989, p. 233) denomina “língua-discurso”, o que implica reconhecer que o sentido de qualquer elemento, em qualquer nível, deriva de seu uso no discurso de um locutor.

Por fim, gostaríamos de reforçar que, em uma “semântica da enunciação”, o sentido não pode ser fixado ou previsto previamente. É o ato de enunciação que confere sentido aos enunciados em uma situação específica. Somente é possível realizar uma análise enunciativa de questões linguísticas colocando o locutor em um quadro intersubjetivo da linguagem, no qual ele se constitui por meio da interação dialética com o outro. Uma análise da “língua-discurso” nesses termos abordaria, portanto, os aspectos relacionados ao uso da língua em uma situação particular.

REFERÊNCIAS

ARESI, F. **Síntese, organização e abertura do pensamento enunciativo de Émile Benveniste**: uma exegese de O aparelho formal da enunciação. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

BENVENISTE, É. **Problemas de linguística geral I**. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luiza Neri Campinas, SP: Pontes, 1988.

BENVENISTE, É. **Problemas de linguística geral II**. Trad. Eduardo Guimarães *et al.* Campinas, SP: Pontes, 1989.

FENOGLIO, I. **Émile Benveniste**: a gênese de um pensamento. Trad. Amanda Eloina Scherer *et al.* Brasília: Editora UnB, 2019.

FENOGLIO, I. Déplier l'écriture pensante pour re-lire l'article publié. Les manuscrits de « L'appareil formel de l'énonciation » d'Émile Benveniste. In: BRUNET, É.; MAHRER, R. (org.). **Relire Benveniste: réceptions actuelles des Problèmes de linguistique générale**. Louvain-la-Neuve: L'Harmattan Academia, 2011, p. 263-304.

FLORES, V. do N. **Introdução à Teoria Enunciativa de Benveniste**. São Paulo: Parábola, 2013a.

FLORES, V. do N. "Semântica da Enunciação". In: Celso Ferrarezi Junior; Renato Basso. (org.). **Semântica, semânticas: uma introdução**. São Paulo: Editora Contexto, 2013b, p. 89-104.

FLORES, V. do N. Teoria da Enunciação. In: ROMERO, M. *et al.* (org.). **Manual de Linguística: semântica, pragmática e enunciação**. Petrópolis: Vozes, 2019. p. 145-173.

FLORES, V. do N. A enunciação em perspectiva: aspectos metodológicos a partir de uma leitura de "O aparelho formal da enunciação". **Línguas e Instrumentos Linguísticos**, Campinas, SP, v. 26, n. 51, p. 193–215, 2023. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/lil/article/view/8671803>. Acesso em: 22 out. 2024.

FLORES, V. do N. **Saussure e Benveniste no Brasil: quatro aulas na École Normale Supérieure**. São Paulo: Parábola, 2017.

ONO, A. **La notion d'énonciation chez Émile Benveniste**. Limoges: Lambert-Lucas, 2007.

TOLDO, C.; FLORES, V. do N. Semântica da enunciação. In: TOLDO, C.; FLORES, V. do N. (org.). **Guia conceitual da linguística de Benveniste**. São Paulo: Editora Contexto (no prelo).

Entrelaçamentos teórico-metodológicos da pesquisa na Pós-Graduação em Letras: Desafios, possibilidades e perspectivas de análise do discurso

Ernani Cesar de Freitas¹

INTRODUÇÃO

Este texto apresenta, de forma compacta, um projeto de pesquisa em andamento sob condução do pesquisador no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (RS), curso de mestrado e de doutorado. Destacamos o projeto institucionalizado e circunscrito na linha de pesquisa Constituição e Interpretação do texto e do Discurso (CITD): “Estudos enunciativos na atividade de trabalho: cenografia e ethos em discursos”. O foco de interesse situa-se na linguagem em uso, nos discursos que circulam nas esferas sociais, educacionais, profissionais.

Nesse contexto de pesquisa, temos como questão norteadora: o projeto de pesquisa em tela possibilita abarcar uma diversidade de temas em sua delimitação, oportunizando estudos interdisciplinares em Linguística Aplicada e áreas afins, no campo discursivo, tais como: comunicação social, educação, direito, psicologia etc. Desse modo, o objetivo deste trabalho visa apresentar projeto de pesquisa que abarca uma diversidade temática e delimitação correspondente, mediante a interdisciplinaridade em Letras e áreas afins na área da Análise do Discurso.

¹ Doutor em Letras (PUCRS) com pós-doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem (PUC-SP); docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (RS); membro efetivo do GT ANPOLL Discurso, Trabalho e Ética. E-mail: ecesar@upf.br

As opções teóricas em interface – Linguagem e Trabalho/Ergologia, cenografia e ethos - são possibilidades que se oferecem aos estudos que adotam a perspectiva da Análise do Discurso, de base enunciativa e cunho sócio-histórico. Da mesma forma, os procedimentos metodológicos de pesquisa são construídos em função do delineamento de cada projeto elaborado pelos pesquisadores e seu grupo de pesquisa.

Nessa arquitetura, torna-se possível observar que as perspectivas teóricas oportunizam alternativas de pesquisa, em interface, sob configurações metodológicas e utilização de corpora variados: tipos e métodos de pesquisa, materialidades linguageiras, dispositivos e técnicas de análise para interpretação de dados. É o que veremos na sequência.

ESTUDOS ENUNCIATIVOS NA ATIVIDADE DE TRABALHO: CENOGRAFIA E ETHOS EM DISCURSOS SOCIOPROFISSIONAIS

Inicialmente, fazemos breve apresentação do projeto; posteriormente, discorreremos sobre principais aportes teóricos que emolduram esta pesquisa interdisciplinar.

De natureza interdisciplinar, o projeto tem como centralidade os estudos enunciativos, a discursividade e a interação no âmbito das atividades socioprofissionais. Aborda a interação verbal que revela a imagem de si, do enunciador, o ethos discursivo construído pela cenografia enunciativa que se verifica nas diversas instâncias sócio-históricas e culturais. Essa temática justifica-se devido à crescente importância dos estudos interdisciplinares que envolvem a Linguística Aplicada (estudos de Análise do Discurso) e a Ergologia (estudos ergodiscursivos).

O objetivo maior visa contribuir para o conhecimento, a análise e a compreensão de discursos socioprofissionais divulgados em variados gêneros de comunicação, interna e externa de instituições/entidades, bem como para os estudos discursivos

relativos à interface entre linguagem, trabalho e comunicação que se verificam nos ambientes laborais profissionais.

A linguagem é aqui compreendida como resultado de uma atividade humana, de um agir discursivo no mundo que nos situa, numa posição que confere destaque a contribuições interdisciplinares referentes ao mundo do trabalho, em especial as advindas da ergologia (Schwartz, 2010, 2014), Schwartz e Durrive (2010), Durrive (2011), adotando-se, na interface teórico-metodológica, a Análise do Discurso de base enunciativa - cenografia e ethos conforme Maingueneau (1997, 2004, 2008a, 2008b, 2020), Freitas, Antunes Junior e Boaventura (2021), Freitas e Boaventura (2022).

Os corpora de pesquisa constituem-se de materialidades colhidas em pesquisas de campo e seus desdobramentos, pesquisas documentais, bem como variados gêneros discursivos de comunicação interna e externa de organizações, de entidades que veiculam discursos em diferentes suportes midiáticos. Na pesquisa, buscamos evidenciar como o ethos discursivo é construído através de escolhas enunciativas configuradas na relação linguagem e trabalho que constroem a cenografia, que confere um tom e uma corporalidade ao enunciador, o fiador que age discursivamente a partir do que diz e como diz. Essa maneira de dizer, de comunicar confere uma autoridade particular aos discursos proferidos - poder outorgado pelo estatuto enunciativo – que projetam o ethos discursivo como imagem de si.

Diante desse cenário de pesquisa, consideramos relevante este estudo, nos âmbitos acadêmico e social, porque estudos voltados para a interface entre Enunciação, Linguagem e Trabalho evidenciam a necessidade da utilização de conhecimentos de outras disciplinas (interdisciplinaridade), tendo em vista a própria complexidade do trabalho, que é composto por diferentes dimensões interligadas: econômica, social, cultural, política, educacional etc.

Essa interdisciplinaridade justifica-se também pela própria definição do discurso, objeto de estudo visado pelos profissionais

da linguagem e da comunicação, que se constitui como a produção de uma dada comunidade em tempo e espaço determinados e, simultaneamente, o encontro de uma produção textual específica produzida socio-historicamente; no caso deste estudo, os discursos socioprofissionais de sujeitos envolvidos na atividade de trabalho, bem como aqueles divulgados em diversos veículos de comunicação interna e externa das instituições/organizações e em redes sociais, por exemplo.

As próximas seções contêm fundamentos conceituais que são utilizados teoricamente nos estudos que se desenvolvem neste projeto de pesquisa.

LINGUAGEM E TRABALHO: ERGONOMIA DA ATIVIDADE E ERGOLOGIA

Nesta seção, apresentamos conteúdos obtidos na pesquisa bibliográfica realizada mediante ancoragem em autores selecionados – teóricos e estudiosos – que dão suporte ao projeto de pesquisa e estudos daí derivados. Em complemento, ressaltamos que também serviu de base bibliográfica referencial o artigo “Nat Natura: cenografia e ethos em perspectiva ergológica na comunicação organizacional”, publicado na Revista *Organicom/USP* (ano 18, n. 36, maio/agosto 2021), de autoria de Ernani Cesar de Freitas (PPGL/UPF), Fernando Simões Antunes Junior (FEEVALE) e Luis Henrique Boaventura (PPGL/PNPD/CAPES).

O importante espaço da Linguística Aplicada frente à tarefa de se pensar sobre o trabalho e tecer considerações entre linguagem e trabalho são salientados por Souza-e-Silva (2004), pelo fato de que estudiosos de diversas áreas (filósofos, sociólogos, psicólogos, administradores, engenheiros, médicos, enfermeiros etc.) divulgam a crescente relevância das interações – verbais e não verbais - nas organizações e estão mais atentos ao grande valor das atividades languageiras que tecem o dia-a-dia do mundo do trabalho.

O trabalho e as divisões de tarefas são organizados através da linguagem, o que revela seu papel primordial nas relações e no

processo de desenvolvimento humanos. A relação entre a linguagem e o agir humano é intrínseca: a linguagem se desenvolveu (e se desenvolve) *nas* e *para* as interações humanas. Dessa maneira, as ciências do trabalho têm contribuído significativamente para a reflexão acerca da complexa relação entre linguagem e trabalho. Neste estudo, focalizaremos duas de suas principais abordagens: a Ergonomia da Atividade e a Ergologia.

Ergonomia pode ser descrita como “constituída de dois radicais, *ergon* e *nomos*, a palavra, do ponto de vista etimológico, designa a ciência do trabalho” (Souza-e-Silva, 2004, p. 83). Pode ser entendida como um conjunto de conhecimentos sobre o homem no trabalho e como uma prática de intervenção (Guérin *et al.*, 2001), que visa a construção de ambientes laborais mais saudáveis e transformadores, “nasceu, portanto, num contexto no qual a atividade concreta dos homens e das mulheres no ato de trabalhar e a maneira como o realizam nunca estiveram efetivamente em jogo nas relações sociais” (Souza-e-Silva, 2004, p. 89). De acordo com Schwartz (2010), a Organização Científica do Trabalho buscou levar ao limite a tentativa de simplificar a atividade humana, de antecipá-la totalmente, de prepará-la de tal maneira que uma vez organizada pelos outros, aqueles trabalhadores que devessem executá-la “não teriam que pensar”, como afirmava Frederick Taylor referindo seu modelo de organização do processo produtivo (Administração Científica), cujo objetivo era aumentar a produtividade reduzindo o tempo.

Os ergonomistas defendem a existência de uma enorme variabilidade em reais situações de trabalho. Desse modo, estava explicitada a diferença entre o trabalho prescrito pela administração e o que era efetivamente realizado pelo trabalhador no seu dia a dia. À vista disso, segundo Souza-e-Silva (2002, p. 64),

Decorre daí a célebre oposição *trabalho prescrito ou tarefa/trabalho real ou atividade*, alicerce da vertente dos estudos ergonômicos que elegeram a *análise da atividade* como fonte e método de construção de saberes sobre o *trabalho*, abrindo assim campo para os estudos da linguagem.

O trabalho prescrito, abordado pela ergonomia como o conjunto das condições determinadas, da tarefa definida previamente, se difere do trabalho real ou atividade que, por seu dinamismo amplamente não antecipável, produz história a cada decisão nova tomada pelo trabalhador. De acordo com Guérin *et al.* (2001, p. 15), “o operador desenvolve sua atividade em tempo real em função desse quadro: a atividade de trabalho é uma estratégia de adaptação à situação real de trabalho, objeto da prescrição”. A distância entre o trabalho prescrito e o trabalho real é a manifestação concreta da contradição que se faz presente no ato de trabalho, entre “o que é pedido” e “o que a coisa pede”. A aproximação do trabalho humano em situações reais, segundo as quais dados experimentais relativos ao trabalho prescrito não permitem a elaboração de soluções convenientes para o trabalho real, revela uma herança conceitual da ergonomia da atividade aos estudos ergológicos. Dessa forma, a ergonomia, como precursora da perspectiva ergológica, concebe a atividade de trabalho como elemento central organizador e estruturante dos componentes da situação laboral, recusando “essa abordagem mecanicista segundo a qual o homem, como a máquina, pode ser reduzido à atividade que executa” (Souza-e-Silva, 2004, p. 89).

De acordo com Durrive (2011, p. 58), “a perspectiva ergológica e a didática profissional têm uma referência em comum, a ergonomia da atividade”. Com a falência conceitual do modelo taylorista-fordista na segunda metade do século XX, viu-se surgir uma preocupação com a centralidade do ser humano na atividade de trabalho, implicando uma separação entre o trabalho prescrito e o trabalho real (Durrive, 2011). Para tratar dessa distância, bem como da relação entre linguagem e atividade de trabalho, foi estabelecido o campo interdisciplinar da ergologia. “Na ergologia, portanto, a análise é feita tanto quanto possível ‘do ponto de vista daquele que trabalha’ [...]” (Schwartz; Durrive, 2010, p. 295). Trinquet (2010, p. 94) argumenta que “a ergologia representa um salto epistemológico no domínio das ciências do Homem”. Trata-se de “Conhecer melhor a realidade complexa de nossa atividade

laboriosa. Quer dizer, analisar sob quais condições ela se realiza efetivamente”, bem como

Colocar em diálogo a pluridisciplinaridade dialética dos saberes eruditos e dos saberes de experiência. Ou dito conforme noções ergológicas: a prática dos processos socráticos em duplo sentido, entre os saberes constituídos e os saberes investidos (Trinquet, 2010, p. 94).

Partimos do entendimento de que a presença da singularidade é inerente à atividade de trabalho, o que faz dela um lugar privilegiado para o desenvolvimento de reflexões sobre práticas languageiras que se situam no âmbito dos discursos socioprofissionais. Do ponto de vista da atividade humana, a tensão entre o indivíduo e o coletivo ocupa o centro das atenções da abordagem ergológica (Schwartz; Echternacht, 2007). A engrenagem social, em parte uma cela para o indivíduo, em parte uma redoma milenar contra a aleatoriedade brutal da natureza, sustenta seu giro perpétuo através do sacrifício pontual e reiterado da individualidade em prol do bem-estar coletivo, o que o sujeito faz de bom grado, desde que seus pares realizem sacrifícios semelhantes para manutenção da ordem e da produtividade. Conforme Schwartz e Echternacht (2007, p. 11), “do ponto de vista ergológico, a experiência humana no trabalho constitui-se através de uma permanente gestão de si mesmo, condição para o agir em competência nas situações produtivas”.

Há, no entanto, um aspecto seminal da contribuição de Schwartz (2014), à ergologia, foco do nosso recorte teórico: a noção de dramáticas do uso de um corpo-si, o que alude ao debate interno de valores e de normas que constituem o sujeito em relação ao meio em que ele se coloca e à atividade de trabalho que realiza. “Toda atividade industrial é sempre uma ‘dramática do uso de um corpo-si’ (remetendo ‘dramática’ à necessidade contínua de travar debates com normas)” (Schwartz, 2014, p. 159). O sujeito é, dessa forma, levado a um uso de si pelo outro conforme exigência da atividade, além de um uso de si por si mesmo de acordo com suas

necessidades e valores pessoais, gerando um tensionamento de sentidos entre o indivíduo e a organização.

De acordo com Schwartz (2014, p. 261), a “arbitragem entre o uso de si por si e por outros implica forçosamente uma escolha, por ínfima que seja, incidente sobre a sequência de vida de outras pessoas [...]”. Arbitrar esses conflitos leva ao que Schwartz (2014, p. 261) chama de renormalizações, “decisões sempre parcialmente não antecipáveis [...]”.

Em uma atividade de trabalho, não raro, sacrificam-se princípios morais em nome da manutenção de um emprego por necessidade financeira, uma “arbitragem” de normas e valores que cabe ao sujeito realizar. Essa arbitragem é mediada pela comunicação organizacional, que tem, em seu cerne, o papel de identificar e combinar capacidades individuais para delinear um objetivo coletivo acordado dentro de uma organização.

Diante desse contexto, entendemos que o trabalho é uma atividade mediadora entre o sujeito e um contexto singular. Nessa dimensão, o trabalho cumpre um papel mediador entre o homem e natureza (material e/ou simbólica). Ele é, como salienta Teiger (1992, p. 114), uma: “[...] manifestação da interação entre o sujeito trabalhando e o seu ambiente lato sensu, cada um dos dois elementos representa a realidade, a materialidade do trabalho”.

A partir dessas reflexões, podemos afirmar que a abordagem ergológica nos permite tratar de comunicação e trabalho como um binômio fundamental da atividade humana e, nessa perspectiva, entendemos que comunicação e trabalho se completam, inclusive, por manifestarem traços culturais de um indivíduo, de um grupo social mediante a atividade linguageira, ou seja, o discurso.

Tecemos na próxima seção fundamentos teóricos que, conforme nosso entendimento, são produtivos no entrelaçamento das abordagens sobre linguagem e trabalho em uma perspectiva ergodiscursiva, em especial no que diz respeito à Análise do Discurso, de base enunciativo-socio-histórica sob o enfoque da cenografia e do ethos.

CENOGRAFIA E ETHOS CONSTRUINDO IMAGENS DE SI E DO OUTRO

Em continuidade, comentamos alguns postulados teóricos que se vinculam à Análise de Discurso, de vertente francesa, centradas nos estudos do linguista francês Dominique Maingueneau, além de dois artigos publicados pelo pesquisador Ernani Cesar de Freitas (docente do PPGL/UPF) em coautoria: a) “Nat Natura: cenografia e ethos em perspectiva ergológica na comunicação organizacional”, publicado no periódico *Organicom*, USP (ano 18, n. 36, maio/ago. 2021); e b) “Enunciados aderentes: a bandeira do Brasil como ethos de apoio ao bolsonarismo nas eleições de 2022, na Desenredo, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (v. 18, n. 3, p. 611-636, set./dez. 2022).

Maingueneau (1997) considera a linguagem como um fenômeno que deve ser compreendido não só em relação ao seu sistema interno, que exige dos seus usuários apenas uma competência específica, mas como forma de interação do homem com o seu meio. De acordo com Maingueneau (1997, p. 12), a linguagem é marcada pela “dualidade radical da linguagem, a um tempo só, integralmente formal e integralmente atravessada pelos embates subjetivos e sociais”. A noção de discurso se estabelece como um reflexo das diferentes formas que se concebe a linguagem. Segundo esse teórico, “o discurso é uma organização situada para além da frase” (Maingueneau, 2014, p. 19), é orientado e se constitui em uma forma de ação, já que “falar é uma forma de ação sobre o outro e não apenas uma representação do mundo” (Maingueneau, 2004, p. 52). Diante desses construtos, entendemos que o discurso é indissociável do homem, pois a linguagem constitui-se em um sistema de interação entre sujeitos que produz efeitos de sentido a partir de objetos simbólicos, os quais evidenciam que a linguagem não é transparente. Sendo assim, percebe-se que o discurso possui um valor pragmático, visto que busca estabelecer uma relação entre os sujeitos da enunciação.

Com atenção ao nosso objetivo e pautado na hipótese da Semântica Global (Maingueneau, 2008a), selecionamos neste projeto de pesquisa as dimensões que privilegiam a heterogeneidade enunciativa, o estatuto do enunciador e do destinatário, a dêixis enunciativa em sua dimensão espaciotemporal e o modo de enunciação a partir dos conceitos e pressupostos de cenografia e ethos (Maingueneau, 1997, 2004, 2008a, 2008b, 2020). Ao assumir que o discurso é regulado por uma semântica global, Maingueneau (2008) admite que todos os planos da discursividade desde os processos gramaticais até o modo de enunciação e de organização da comunidade discursiva estão submetidos ao mesmo sistema de restrições, concebido como um filtro que fixa os critérios de enunciabilidade de um discurso.

Partimos, então, da hipótese de que todo discurso constrói um quadro enunciativo. De acordo com Maingueneau (1997, p. 75), o enunciador não é um ponto de origem estável que se "expressaria dessa ou daquela maneira, ele está inserido em uma determinada cena enunciativa" e a partir desse lugar é que o fiador assume um modo de enunciação, ou seja, um ethos. Portanto, para a Análise de Discurso, o ethos é concebido como parte constitutiva da cena de enunciação e não como uma simples estratégia persuasiva.

Toda enunciação sofre com uma limitação da ordem do gênero de discurso, ao mesmo tempo que opera sob uma dimensão construtiva do discurso (Maingueneau, 2008b), ou seja, ela acontece em um espaço dado, em que "cena de enunciação" se desdobra em cenas "englobante" e "genérica", mas também encena a construção do seu próprio espaço através da "cenografia", inscrevendo o modo de dizer que o torna pertinente. A cena englobante associa o discurso a um certo tipo (publicitário, filosófico, político, religioso etc.), enquanto a cena genérica o liga a um gênero ou subgênero (o editorial, o guia turístico); a cenografia, por sua vez, é responsável por instituir um espaço que valide o discurso e produza no destinatário os efeitos que o locutor pretendeu. Assim sendo, a cenografia funciona "ao mesmo tempo como quadro e como processo" (Maingueneau, 2008b, p. 51).

O termo cenografia não corresponde apenas à ideia de teatro ou de encenação (Maingueneau, 1997). À noção teatral de cena esse teórico acrescenta a de -grafia, de inscrição. Isso porque, ainda segundo Maingueneau (1997, p. 76-77), uma enunciação se caracteriza, de fato, por sua maneira específica de inscrever-se, de legitimar-se, prescrevendo um modo de existência no interdiscurso. Nesse sentido, a enunciação instaura seu próprio dispositivo de fala.

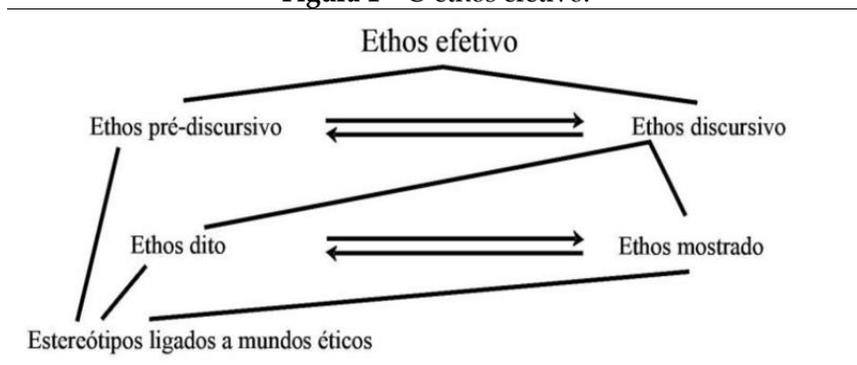
Para discorrer sobre o ethos, é imprescindível retomar a tradição antiga, proveniente da Grécia, focalizando principalmente a teoria de Aristóteles, que foi o responsável por sistematizar a Retórica como a arte da persuasão (Aristóteles, 2007). Foi com Aristóteles que o conceito de ethos teve realce como ponto fundamental para o exercício de persuasão. Segundo o filósofo, há três espécies de provas empregadas pelo orador para persuadir seu auditório, quais sejam: o caráter do orador (o que ele chamou de ethos); as paixões despertadas nos ouvintes (o pathos) e o próprio discurso (o logos) (Aristóteles, 2007).

Dentro do arcabouço teórico da Análise do Discurso, a terminologia ethos diz respeito à construção de uma imagem de si através do discurso. Assim, é possível afirmar que os participantes do discurso criam uma autoimagem através dele significa afirmar que o discurso carrega as marcas do enunciador e do coenunciador, entendidos aqui como aqueles que interagem no processo discursivo. Dessa maneira, temos que o ethos liga-se ao orador, através principalmente das escolhas linguísticas por ele feitas e que revelam pistas acerca da imagem do próprio orador, continuamente construída no âmbito discursivo.

Maingueneau (2020) define que o ethos é integrado à cenografia com objetivo de persuadir ou “seduzir” o interlocutor por meio da adesão a um tipo de cena que o enunciador intenta criar, pois “O destinatário constrói uma representação do locutor por meio daquilo que ele diz e de sua maneira de dizê-lo [...]” (Maingueneau, 2020, p. 9). É importante notar que, quando falamos simplesmente em ethos, nos referimos ao ethos efetivo, resultado

da interação entre os ethos complementares dito e mostrado; discursivo e pré-discursivo; conforme especificado na Figura 1:

Figura 1 – O ethos efetivo.



Fonte: Maingueneau (2008, p. 71).

Ao sistematizar o conceito de ethos para a Análise do Discurso, Maingueneau (1997, 2001, 2008b) afirma que esse se liga diretamente ao tom que engendra o discurso. Maingueneau (2008b) comenta que reformulou o conceito de ethos em um quadro da análise do discurso que, longe de reservá-lo à eloquência judiciária ou mesmo à oralidade, propõe que qualquer discurso escrito, mesmo que a negue, possui uma vocalidade específica, que permite relacioná-lo a uma fonte enunciativa, por meio de um tom que indica quem o disse: o termo “tom”, conforme o autor, tem a vantagem de valer tanto para o escrito quanto para o oral.

Desse modo, pode-se dizer que o ethos relaciona-se com a construção de uma corporalidade do enunciador por intermédio de um tom lançado por ele no âmbito discursivo (Maingueneau, 2008b). O tom permitirá ao leitor construir, no texto escrito, uma representação subjetiva do corpo do enunciador, corpo este manifestado não fisicamente, mas construído no âmbito da representação subjetiva. A imagem corporal do enunciador faz emergir a figura do fiador, entendida aqui como aquela que deriva da representação do corpo do enunciador efetivo (e não, bem entendido, do corpo do autor efetivo), se construindo no âmbito do discurso.

Assim como a cenografia, o ethos se configura por um paradoxo constitutivo, é por meio de seu próprio enunciado que o enunciador deve legitimar sua maneira de dizer, não sendo possível dissociar a organização dos conteúdos e a legitimação da cena de fala. Maingueneau (2008b, p. 90) argumenta que um discurso não é somente determinado conteúdo associado a uma dêixis e a um estatuto de enunciador e de destinatário, é também uma "maneira de dizer" específica, ou seja, um modo de enunciação. Maingueneau (2004) destaca que o discurso é assumido por um sujeito, ou seja, o discurso só é discurso enquanto remete a um sujeito, um EU, que se coloca como fonte de *referências pessoais*, temporais, espaciais e, ao mesmo tempo, indica que atitude está tomando em relação àquilo que diz e em relação a seu co-enunciador (fenômeno de modalização). No entanto, este sujeito não é uno e homogêneo, mas sim, heterogêneo, atravessado por diversas vozes que podem ou não ser identificadas.

Nesse processo interacional, temos a incorporação que é o processo pelo qual o destinatário se apropria do ethos projetado para adentrar o que Maingueneau (2020) refere como "mundo ético". A incorporação significa a apropriação não apenas de um comportamento, mas de "uma maneira específica de se relacionar com o mundo habitando seu próprio corpo [...]". (Maingueneau, 2020, p. 14). Esse discurso deve ser validado pela figura do fiador, responsável por dar acesso ao "mundo ético" do enunciador. "O destinatário constrói [...] a figura desse fiador apoiando-se em um conjunto difuso de representações sociais estereotipadas [...]" (Maingueneau, 2020, p. 14).

Dessa forma, o destinatário busca em um modelo (estereótipo), disponível no pano de fundo cultural dividido com seus pares em sociedade, a validação em pessoa (fiador) de certo mundo de ideias (mundo ético); para habitar esse mundo, ele deve assumir o ethos do modelo concebido discursivamente (incorporação). Como reforça Maingueneau (2020), o ethos do sujeito denota não somente um modo de agir, mas também um modo de ser. O poder de persuasão de um discurso resulta, em boa

parte, do fato de ele levar o destinatário a se identificar com o movimento de um corpo (Maingueneau, 2020, p. 14).

Do mesmo modo, é possível alicerçar força sobre o ethos de um terceiro, atribuindo a ele uma função de antagonista na cenografia do sujeito e exercendo persuasão pela oposição feita a ele. Maingueneau (2005, p. 71) registra essa possibilidade como “antiethos”, que, por sua vez, dá origem a um antifiador e a um mundo ético que funciona como antimodelo. Um antimodelo deve estar de algum modo ancorado sobre uma cena validada, “em que ‘validada’ significa ‘já instalada na memória coletiva’” (Maingueneau, 2005, p. 81). Na próxima seção, apresentamos as considerações finais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto “ Estudos enunciativos na atividade de trabalho: cenografia e ethos em discursos socioprofissionais” possibilita pesquisa de temas e corpora diversificados que circulam em variadas esferas da atividade humana. Tem sido pródigo no acolhimento de estudos – em nível de mestrado e de doutorado, na área da Linguística Aplicada, com enfoques metodológicos de pesquisa aplicada, exploratória, descritiva, pesquisa de campo em seus formatos, com abordagem qualitativa.

Destacamos que ao amparo desse Projeto são inúmeros os trabalhos já realizados/orientados e publicados, tais como: Iniciação Científica, Dissertações, Teses, bancas, artigos, capítulos de livros, eventos regionais, nacionais e internacionais, intercâmbios de estudos no exterior.

A partir da consecução dos horizontes de pesquisa delineados - questão norteadora e objetivo, tem sido possível atingir os seguintes resultados: compreender e analisar como circulam e que sentidos produzem os discursos socioprofissionais de sujeitos envolvidos na atividade de trabalho; de instituições/organizações, divulgados em veículos de comunicação interna e externa, redes sociais etc.; verificar que relações interdisciplinares e aspectos de

aproximação e de distanciamento se estabelecem mediante a resultados obtidos na pesquisa de cunho interdisciplinar entre os temas comunicação, trabalho, linguagem e cultura pela lente da Análise do Discurso; divulgar resultados da pesquisa através de produções científicas em periódicos, congressos, seminários etc.; desenvolver inter-relações de trabalho entre pesquisadores da Instituição e de outras IES; contribuir para a consolidação do grupo de pesquisa e da respectiva linha a que se vincula o estudo: Constituição e Interpretação do Texto e do Discurso do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo; ampliar o espectro de possibilidades de projetos de pesquisa e trabalhos de Dissertação e de Tese, mais especificamente no Mestrado e Doutorado em Letras.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Retórica** (coleção biblioteca clássica). São Paulo: Rideel, 2007.

DURRIVE, L. A atividade humana, simultaneamente intelectual e vital: esclarecimentos complementares de Pierre Pastré e Yves Schwartz. **Trabalho, Educação e Saúde**, Rio de Janeiro, v. 9, suppl. 1, 2011.

FREITAS, E. C. F.; ANTUNES JUNIOR, F. S.; BOAVENTURA, L. H. Nat Natura: cenografia e ethos em perspectiva ergológica na comunicação organizacional. **Organicom**, São Paulo, v. 18, n. 36, p. 40-51, maio/ago.2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/organicom/article/view/185102/175933>. Acesso em: 12 ago. 2024.

FREITAS, E. C. F.; BOAVENTURA, L. H. Enunciados aderentes: a bandeira do Brasil como ethos de apoio ao bolsonarismo nas eleições de 2022. **Desenredo**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, v. 18, n. 3, p. 611-636,

set./dez. 2022. Disponível em: <https://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/14027/114117016>. Acesso em: 12 ago. 2024.

GUÉRIN, F. *et al.* **Compreender o trabalho para transformá-lo: a prática da ergonomia.** Trad. Giliane M. J. Ingratta, Marcos Maffei. São Paulo: Edgard Blucher: Fundação Vanzolini, 2001.

MAINGUENEAU, D. (1984). **Gênese dos discursos.** Trad. Sírío Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008a.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação.** 2. ed. Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio R. São Paulo: Cortez, 2004.

MAINGUENEAU, D. **Discours et analyse du discours: introduction.** Paris: Armand Colin, 2014.

MAINGUENEAU, D. Ethos, cenografia, incorporação. *In:* AMOSSY, R. (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos.** 1. ed., 1a reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008b. p. 69-92.

MAINGUENEAU, D. **Novas Tendências em Análise do Discurso.** Campinas, SP: Pontes, 1997.

MAINGUENEAU, D. **Variações sobre o ethos.** São Paulo: Parábola, 2020.

SCHWARTZ, Y. Motivações do conceito de corpo-si: corpo-si, atividade, experiência. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 49, n. 3, p. 259-274, 2014.

SCHWARTZ, Y. Trabalho e ergologia. *In:* SCHWARTZ, Y.; DURRIVE, L. (org.), coord. da tradução e revisão técnica: Jussara Brito e Milton Athayde. **Trabalho e ergologia: conversas sobre a atividade humana.** 2. ed. Niterói, RJ: Editora da UFF, 2010. p. 25-46.

SCHWARTZ, Y.; DURRIVE, L. (org.). Trabalho e ergologia: conversas sobre a atividade humana. Coord. da tradução e revisão técnica: Jussara Brito e Milton Athayde. **Trabalho e ergologia: conversas sobre a atividade humana.** 2. ed. Niterói, RJ: Editora da UFF, 2010.

SCHWARTZ, Y.; ECHTERNACHT, E. H. O trabalho e a abordagem ergológica: "Usos dramáticos de si" no contexto de uma central de tele-atendimento ao cliente. *Informática na Educação: Teoria & Prática*, Porto Alegre, v. 10, n. 2, p. 9-24, 2007.

SOUZA-E-SILVA, M. C. P. A dimensão linguageira em situações de trabalho. *In: SOUZA-E-SILVA, M. C. P. Faïta, D. (org.). Linguagem e trabalho: construção de objetos de análise no Brasil e na França.* Trad. Ines Polegatto, Décio Rocha; revisão técnica Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2002. p. 61-76.

SOUZA-E-SILVA, M. C. P. Quais as contribuições da lingüística aplicada para a análise do trabalho? *In: FIGUEIREDO, M.; ATHAYDE, M.; BRITO, J.; ALVAREZ, D. (org.). Labirintos do trabalho: interrogações e olhares sobre o trabalho vivo.* Rio de Janeiro: Editora DP & A, 2004. p. 188-213.

TEIGER, C. Le travail, cet obscur objet de l'érgonomie. *In: Actes du Colloque Interdisciplinaire "Travail: Recherche et prospective" - Thème Transversal N. 1 - Concept de Travail.* CNRS, PIRTEM, ENS de Lyon, 1992.

TRINQUET, P. Trabalho e educação: o método ergológico. *Revista HISTEDBR On-line*, Campinas, número especial, p. 93-113, ago.2010. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8639753/7318>. Acesso em: 12 ago. 2024.

Literatura juvenil: Um gênero em ascensão

Fabiane Verardi
Silvani Lopes Lima

INTRODUÇÃO

O texto que ora apresentamos se liga a trabalho acadêmico produzido no âmbito da pesquisa “Literatura para crianças e jovens: modos, materialidades e alternativas metodológicas de leitura na escola e em espaços não formais de leitura”, cujo seguimento em foco visa analisar o campo literário, no que se refere à produção, circulação, consumo, espaços, modos e materialidades da literatura infantil e juvenil contemporânea, com o objetivo de observar de que modo as instâncias que o integram podem atuar na formação de leitores bem como levantar o panorama atual da produção literária para estas faixas etárias, configurando temas e tendências. Assim, neste momento a ênfase recai sobre o campo da literatura juvenil, fenômeno recente, mas cuja produção se fez maciça nas últimas décadas, com a publicação de inúmeros títulos e a sua circulação marcante no contexto escolar, em meio aos muitos produtos culturais que inundam o mercado e disputam avidamente a atenção dos jovens. Buscamos trazer algumas definições sobre o gênero literatura juvenil e situá-lo em relação à produção, circulação e consumo.

EXPANSÃO DO GÊNERO

Quando nos detemos a refletir sobre o caminho percorrido pela literatura infantil e juvenil (LIJ) no Brasil nos últimos anos, avaliando pesquisas e panoramas sobre o assunto, encontramos um cenário bastante favorável. A LIJ cresceu muito

quantitativamente, com números de produção e venda impressionantes, mas não só isso, a qualidade das obras literárias produzidas acompanhou proporcionalmente esse crescimento.

Entretanto, se constatamos que a literatura juvenil (LJ), enquanto fenômeno editorial é um fato, ao traçarmos um percurso histórico, veremos que o seu surgimento e afirmação enquanto gênero literário é recente. A abordagem da adolescência e juventude nos leva a percebê-las como categorias culturais social e historicamente construídas, as quais não podem ser compreendidas como condições naturais de existência, ainda que haja grupos etariamente homogêneos. Assim, torna-se necessário pensar o adolescente e o jovem levando em conta os condicionamentos pessoais, familiares e sociais que marcam a sua existência. Lembremos que a complexidade da condição humana, inclusive no que se refere ao momento de amadurecimento de cada pessoa, dificulta o estabelecimento de critérios (especialmente temporais) para delimitar quem é adolescente ou jovem.

A juventude é uma condição plural, perpassada por diversos fatores de ordem bio-físico-psico-histórico-social, reconhecidos inclusive por instâncias oficiais, então é preciso perguntar que implicações isso terá na especificidade do gênero LJ, cujo qualificativo demarca o público preferencial ao qual se endereça. Com isso em mente, buscamos estabelecer algumas relações entre a juventude e a LJ, em um esforço por melhor compreender esta literatura.

Várias obras voltadas ao público jovem foram publicadas após a década de 1960, mas estas ainda não eram designadas como LJ, integrando ou constituindo uma espécie de subgênero da literatura para a infância. Notemos que, já naquele contexto, se fortalecem as obras em formato de séries para atender à necessidade da produção editorial. Também é desse período o surgimento de uma renovação nas temáticas da literatura infantil, a qual passa a abordar temas considerados tabus ou impróprios para crianças, tais como: separação conjugal, preconceito, amadurecimento sexual, repressão social, marginalização dos idosos etc.

Nas palavras de Lajolo e Zilberman (1985, p. 126), a partir desse momento, “submergiu [...] o compromisso do livro infantil com valores autoritários, conservadores e maniqueístas”. Com autores como Ruth Rocha, Lygia Bojunga Nunes, Joel Rufino dos Santos, Ana Maria Machado, entre outros, surge uma narrativa infantil moderna, com um texto que se quer libertário. Os livros produzidos nesse período também já confirmam uma tendência que irá se consolidar a partir de então, qual seja, a ênfase nos aspectos gráficos, inclusive com o aparecimento de obras em que o visual torna-se o centro e não mais uma ilustração ou reforço de significados relacionados com o verbal.

Avançando dessa rápida retomada histórica para uma compreensão conceitual da LIJ, Cerrillo e Sánchez assim a concebem:

La LIJ es, ante todo y sobre todo, literatura, sin – en principio – adjetivos de ningún tipo; si se le añade ‘infantil’ o ‘juvenil’ es por la necesidad de delimitar una época concreta de la vida del hombre que, en literatura, está marcada por las capacidades de los destinatarios lectores, y, en menor medida, por gustos e intereses lectores muy concretos, así como por sus posibilidades de recepción literaria.

Pero LIJ no es, ni puede ser, solamente la que es escrita deliberadamente para niños; es también aquélla que, sin tener a los niños como destinatarios únicos o principales, ellos la han hecho suya con el paso del tiempo. [...] Sus peculiaridades y particularidades se han ido percibiendo y consolidando poco a poco, pero el lenguaje en el que se expresa es coincidente con el de la literatura en general (Cerrillo; Sánchez, 2006, p. 17).

Os pesquisadores espanhóis, ainda que enfatizem o caráter de literatura (pura e simplesmente) da LIJ, reconhecem que o qualificativo demarca o seu especial endereçamento a um público que vivencia uma época muito particular da vida, marcada por algumas especificidades. Isso não significa que essa literatura, enquanto expressão linguística (e, especialmente, metafórica e simbólica), deva se diferenciar em relação à literatura em geral. Para eles, a fim de que seja reconhecida como Literatura, com maiúscula, a LIJ não pode prescindir da universalidade de suas mensagens ou

da beleza de sua linguagem, embora intencione se dirigir a leitores cujo processo formativo está em andamento. Nessas primeiras definições propostas por Cerrillo e Sánchez (2006), é possível entender que a especificidade da LIJ não reside na linguagem nela empregada (mais rica ou menos rica; mais literária ou menos literária), mas nos temas que aborda e na forma como se apresenta em virtude do leitor a quem se dirige. Nesse sentido, a linguagem da LIJ pode apresentar alguns traços formais característicos como marcas de oralidade, informalidade, vocabulário mais corrente na fala das crianças e jovens, entre outros.

Teresa Colomer (2003), por sua vez, nos lembra que por muito tempo houve uma polêmica em torno da existência ou não de uma literatura especificamente infantil (e juvenil) e, caso existindo, se ela teria um caráter literário. Assim, até a década de setenta do século XX, a crítica voltada à LIJ se dividiu em dois grupos: alguns autores procuraram “estabelecer uma hierarquia literária e um *corpus* canônico dos *melhores livros*, a partir de critérios [...] baseados em análises da qualidade literária”; outros, reagiram a isso, e “se propuseram a atender primordialmente ao êxito dos livros entre seus destinatários crianças e adolescentes, reivindicando uma avaliação a partir da experiência dos *livros que agradam às crianças*.” (Colomer, 2003, p. 46, *italico no original*). A tensão entre esses dois polos de entendimento nunca chegou a se desfazer, uma vez que o problema que tem se colocado para a LIJ se resume em “como selecionar os livros de maneira que exijam um esforço de interpretação, mas sem que esta literatura se torne distante para aqueles que se supõe sejam seus destinatários” (p. 47).

Dessa maneira, se inicialmente a crítica se inclinou pela qualidade literária, aos poucos foi ganhando força a importância de incluir o destinatário na avaliação dos textos. A partir da década de 1970, houve uma nova formulação dos pressupostos teóricos sobre a LIJ, a qual passou a ser considerada como um “campo literário” específico. Abandonou-se a discussão teórica sobre o grau de qualidade literária do campo e passou-se então a procurar definir os traços específicos da literatura para crianças (e jovens). Vários

autores buscaram estabelecer as características próprias do gênero, tais como “o protagonismo de crianças e jovens, a flexibilidade especial das possibilidades dos acontecimentos narrados, determinados elementos recorrentes nas tramas (a prova, a viagem através do tempo, golpes de sorte e formas distintas de iniciação à idade adulta), etc.” (Colomer, 2003, p. 51). Assim, a partir desse debate iniciado nos anos 1980, assistiu-se ao abandono progressivo de uma postura de confronto para um caminho mais produtivo “em direção à delimitação e fundamentação ‘positiva’ dos parâmetros teóricos de um *corpus* literário definido por seu receptor ideal” (p. 53).

Delimitando a abordagem, Jaime Padrino (2005), no ensaio “*Vuelve la polémica: ¿Existe la literatura juvenil?*”, estabelece algumas reflexões sobre o reconhecimento da LJ como categoria específica. Assim como verificamos em Cerrillo e Sánchez (2006), Padrino também inicia por alertar para o perigo de produzir uma literatura que busque tão somente “adaptarse a tan particular momento de la edad evolutiva” (Padrino, 2005, p. 59), o que pode transgredir os limites autênticos do literário e descambar em uma literatura “más marginada que marginal, de unas creaciones que participan de algún modo del carácter de lo literario, pero no de forma plena” (Padrino, 2005, p. 59). Para Padrino, o traço mais determinante da LJ não reside na complexidade da própria criação ou em traços estilísticos específicos, senão na temática abordada em função do público para quem se dirige. Esse, no seu entendimento, constitui um aspecto importante e igualmente temerário, pois a adaptação temática, por vezes forçada, ao público jovem leva muitas vezes ao predomínio de situações e comportamentos tipificados em uma parte considerável dessas criações. Nesse sentido, pode-se “hablar de una narrativa *absorbida* por tales destinatarios – narrativa *light* [...] – y de una narrativa *penetrable*, más enriquecedora, donde es difícil establecer una cierta diferenciación con aquella de auténtico carácter adulto” (Padrino, 2005, p. 63). Buscando, então, uma delimitação conceitual da LJ, Padrino observa que, a fim de evitar ou romper com qualquer

marginalização relativa a essa literatura, é preciso reivindicar a especificidade do destinatário e não das criações literárias. Em consonância com esse entendimento, adverte:

De ahí que a la hora de valorar la literatura juvenil, [...] debemos considerar, ante todo, los condicionamientos en la transmisión y difusión de la obra literaria: mecanismos para la adquisición del libro, importancia de la formación de hábitos literarios previos, la posibilidad para el acceso a otras formas de la trasmisión o difusión literaria, la necesidad de un acercamiento de una orientación, de una crítica informativa y el grado de desarrollo de las habilidades lingüísticas en esos receptores (Padrino, 2005, p.67).

Pedro Cerrillo (2015) reforça essa discussão ao relacionar a complexidade da definição da LJ com as características inerentes ao seu público. Considerando a dificuldade que perpassa o estabelecimento de limites cronológicos para a adolescência e a juventude, observa que, na prática, o reconhecimento da adolescência como uma etapa da vida só veio a ocorrer no final da Segunda Guerra, pois antes disso o aligeiramento do ingresso no mercado de trabalho fazia com que se passasse da infância diretamente à juventude. Ressalta ainda que, na passagem da adolescência à juventude, por volta dos quinze anos, o ser humano acessa um estado de maturidade que lhe permite o início da leitura plena, chamada de fase estético-literária. Trata-se de um período de grandes mudanças, nos mais diversos sentidos, quando o jovem começa a se aproximar das leituras de maneira diferente da criança, realizando leituras mais complexas, que “le exigirán una lectura de más esfuerzo, que está relacionado con el dominio expresivo y comprensivo de la lengua y con el desarrollo de su competencia lectora” (Cerrillo, 2015, p. 213). Nesse período, a necessidade de selecionar textos para compor o *corpus* de leituras para o público de adolescentes e jovens tem evidenciado um problema recorrente, com condutas opostas: de um lado, eleger livros de fácil leitura e rápida empatia; de outro, não renunciar a leitura dos clássicos, por mais difíceis que estes pareçam. Para Cerrillo, os jovens devem ler livros de comprovada qualidade literária, que lhes

proponham desafios linguísticos, pois, caso contrário, isso poderá dificultar o seu acesso a outras leituras não diferenciadas pela idade de seus destinatários.

O teórico espanhol adverte ainda que, se a LJ pode ganhar o qualificativo de periférica, por se dirigir a um público específico, ela se distingue da infantil, por sua vez, devido a certa independência em relação à mediação do adulto. Ao mesmo tempo, a LJ recebe a influência dos grupos, pois se criam modas (sagas, séries, trilogias) que se impõem em alguns grupos durante certo tempo, sendo uma literatura mais suscetível a mudanças ou à incorporação de modas, “[...] ya que los gustos o interese de sus lectores varían con rapidez” (Cerrillo, 2015, p. 214).

Raquel de Souza (2015), em sua pesquisa de doutoramento, também evidencia o entendimento de que a especificidade da LJ reside no seu destinatário. A pesquisadora afirma que a LJ ganha autonomia em relação à literatura infantil especialmente da década de 1970 em diante, quando aquela passa a constituir um “subgrupo à parte, com selos editoriais, coleções, séries e autores especializados no público jovem” (Souza, 2015, p.16). Para ela, isso parece ser uma das consequências do fenômeno sociocultural contemporâneo relativo à maior visibilidade da adolescência como fase específica de desenvolvimento biológico, psíquico e social do ser humano. Coadunado com isso, constrói-se um discurso sobre a adolescência que movimenta a mídia e a indústria cultural, surgindo assim um novo nicho de mercado.

Ampliando o debate, Souza (2015) nota ainda que, mesmo aqueles que defendem que a LJ seja uma realidade apenas editorial, reconhecem que existe um modo de ler que se relaciona com a adolescência – lembremos a noção de “moratória vital”, proposta por Margulis e Urresti (2008)¹, os quais alegam que a juventude é um

¹La juventud es una condición que se articula social y culturalmente en función de la edad – como crédito energético y moratoria vital, o como distancia frente a la muerte –, con la generación a la que se pertenece – en tanto que memoria social incorporada, experiencia de vida diferencial –, con la clase social de origen – como moratoria social y período de retardo –, con el género – según las urgencias

momento de grande energia vital e de curiosidade pelo desconhecido. Assim sendo, sua pesquisa comunga da ideia de outros estudiosos da área, a exemplo de Cerrillo e Sánchez (2006) e Padrino (2005), de que a especificidade da LJ está no seu destinatário, não na qualidade literária em si, ou seja, o critério usado para distinguir obras adultas de qualidade da chamada sublitteratura é o mesmo que o das obras juvenis, qual seja, o rendimento estético. Nesse sentido, a LJ não é diferente da literatura voltada ao público adulto no que concerne à sua participação na problemática relativa à noção de cânone e ao impossível alheamento total das produções artísticas frente aos meios de comunicação de massa e à indústria cultural, pois, sendo também produto cultural, sofre influência desse novo contexto.

Por fim, Souza (2015) aponta a escola, a universidade, os eventos e prêmios literários e o mercado como agentes de formação e legitimação do campo da LJ. A escola se insere neste campo na sua relação com ações e programas governamentais que visam fomentar a leitura literária nos espaços educativos. Destaca-se, neste quesito, o PNLD Literário, por meio do qual o Governo Federal aplicou grandes montantes de recurso público na compra de livros para toda a Educação Básica, e o mercado editorial brasileiro, por sua vez, vislumbrou nessa ação uma oportunidade de se fortalecer e aumentar seus ganhos ao ter o aparelho estatal como um potente consumidor. A universidade entra no círculo de legitimação das obras literárias juvenis por meio da institucionalização da LJ enquanto disciplina acadêmica, da chancela das obras literárias a serem adquiridas por programas governamentais e da apropriação da LJ como objeto de estudos acadêmicos. Os eventos e prêmios literários também são um dos componentes importantes nesse processo de legitimação da LJ. Os prêmios são marcas de distinção da qualidade literária das obras, pertencendo ao polo da produção

temporales que pesan sobre el varón o la mujer –, y con la ubicación en la familia – que es el marco institucional en el que todas las otras variables se articulan (Margulis; Urresti, 2008, p. 10).

erudita; os eventos (festas, feiras literárias etc.) facilitam a divulgação e o consumo dessa produção, auxiliando no polo do mercado industrial. O mercado se relaciona com a indústria editorial e se, por um lado, a produção de livros da LJ se beneficiou de um momento de crescimento do mercado editorial no Brasil vivido após a década de 1970; por outro, fortaleceu-o pelo apelo comercial que essa literatura possui.

A pesquisadora Larissa Cruvinel, ao explorar elementos que evidenciam a especificidade da LJ em seu estudo de doutoramento, comenta que, apesar de ser inegável a existência de um sistema de produção para os jovens leitores, esse novo campo literário desperta algumas polêmicas quanto à sua legitimidade. Para ela, antes de apontar qualquer tipo de desqualificação em relação à LJ, é preciso “analisar de forma mais sistematizada o que marca essa produção e se há um redimensionamento do literário em vista da determinação do público ao qual se dirige” (Cruvinel, 2009, p. 11).

Na LJ, pelo fato de esta se dirigir preferencialmente a leitores que vivenciam a adolescência, fase socialmente aceita como um período de transição e de transformações, há uma preocupação com a formação humana, encontrando-se nos romances juvenis determinados princípios educativos e ideológicos. Freddy Gonçalves da Silva (2021) destaca que, ao final da infância:

A leitura é um exercício de migração. A partir dos 10,11 e 12 anos, mudam, com facilidade, os códigos que a realidade cotidiana estabelece como lógicos. Eles se estabelecem na aventura de um espaço desconhecido e incorporam leis que só se aplicam à ficção. O exercício de ler desempenha um papel fundamental no ‘campo de construção’ que abre, por sua vez, o ‘campo do imaginado’ (Silva, 2021, p. 47).

Ao analisar dois conjuntos de romances juvenis – obras da Série Vaga-Lume, publicadas entre as décadas de 1970 e 2000, e obras finalistas do Prêmio Jabuti, outorgado pela CBL, nos anos de 2006 a 2008 –, Cruvinel verifica que a abordagem do processo de amadurecimento de uma personagem central, geralmente adolescente ou jovem, é bastante recorrente na literatura voltada ao

leitor juvenil. Essa personagem, ao final do seu percurso dentro da narrativa, alcança “um acréscimo de experiência” (Cruvinel, 2009, p. 21) que não necessariamente a introduz na vida adulta, mas a torna mais madura para lidar com seus conflitos.

A partir dessa constatação inicial, a pesquisadora procura identificar a especificidade da LJ, verificando se de fato “há uma preocupação em abordar a temática da educação humana” nas obras desse segmento e se, articulada à temática, existe “uma estruturação estética da narrativa que possibilite a formação do leitor” (Cruvinel, 2009, p. 21). No romance de formação, o herói precisa passar por um processo de formação para estar apto a integrar-se socialmente. De maneira geral, este herói parte de uma situação conflituosa, problemática, para, ao final da jornada, reconciliar-se com o meio circundante.

Sobre essa questão, Cruvinel retoma, entre outras, a ideia de João Luís Ceccantini que, ao verificar a recorrência do tema de formação em obras juvenis premiadas, com destaque para a busca da identidade e o amadurecimento do jovem protagonista, defende que essa narrativa juvenil seja denominada como “uma estética de formação” (Ceccantini, 2000). A pesquisadora se vale também do estudo de Daniel Delbrassine, que busca aproximar o romance juvenil do romance de formação, identificando pontos de convergência e de divergência entre os gêneros. Para Delbrassine (*apud* Cruvinel, 2009), o romance juvenil contemporâneo representa uma fração do *Bildungsroman* ao focar apenas uma etapa do processo formativo da personagem e não todas. Assim, o processo formativo no texto juvenil opera sobre um delicado jogo entre a censura, já que o texto se endereça a um leitor sob a tutela do adulto, e a necessidade de atrair o leitor juvenil. Esta última faz com que os temas-tabu, mas de interesse ao universo adolescente, sejam abordados em busca de abrir os olhos do jovem leitor para o mundo, partilhar experiências com ele e lhe transmitir valores (sem moralismos).

TEMAS E FORMAS DA LITERATURA JUVENIL CONTEMPORÂNEA

Na narrativa juvenil, observa-se que por meio do percurso formativo do protagonista adolescente tem se operado a formação do leitor juvenil (em um processo de espelhamento). Delbrassine destaca algumas estratégias empregadas no romance juvenil, retomadas por Cruvinel (2009, p. 27), que auxiliam nesse processo: a predominância de um eu narrador que fala em tom de confiança ao leitor (“estratégia de proximidade”); a apresentação de um herói à imagem do leitor como forma de provocar a adesão afetiva (“hipertrofia da função de comunicação”); e o emprego predominante de discurso direto como uma forma de deixar o leitor mais próximo da personagem (“estratégia de tensão”).

Em consonância com isso, Colomer ao apontar as tendências predominantes na narrativa juvenil, identifica em primeiro lugar a construção de uma personalidade própria, onde se verifica “a descrição da vivência individual de um protagonista, normalmente associada ao amadurecimento na etapa adolescente” (Colomer, 2003, p. 249). A segunda grande tendência da narrativa para adolescente é a que trata de temas sociais, com a “denúncia de situações de exploração econômica e de repressão social” (Colomer, 2003, p. 250). A narrativa de fantasia, associando à presença de forças misteriosas, ficção científica e fantasia moderna, surge em terceiro lugar. Por fim, aparece a narrativa de aventura por meio do modelo de aventura de sobrevivência.

Ao analisar a evolução dos gêneros literários segundo a idade do destinatário, Colomer traz ainda alguns apontamentos importantes em relação aos gêneros para leitores a partir de 10 anos, público abarcado pela ficção juvenil, foco do nosso estudo. Nas obras endereçadas à faixa de idade de 10 a 12 anos, aumenta muito a presença da ficção realista, com destaque para a construção de uma personalidade própria na variante de relações interpessoais. Nas narrativas para adolescentes propriamente ditos

(leitores de 12 a 15 anos), ganha destaque a construção de uma personalidade própria, com uma distribuição homogênea entre os seus diferentes subgrupos: relações interpessoais, vivência entre pares e amadurecimento; somando-se a isso, este grupo de ficção incorpora a vida em sociedade, a ficção científica, é o único a contar com narrativas históricas, quase o único com aventuras realistas e o que mais possui obras sobre forças sobrenaturais (2003, p. 248). Essa ampla gama de temáticas na ficção para adolescentes se deve, segundo Colomer, ao enfraquecimento da ideia de que é preciso proteger o leitor menor de determinados temas e de esse leitor mais crescido já ser capaz de realizar inferências complexas.

Dessa forma, surge uma LJ que, embora ainda por vezes marcada por um comprometimento pedagógico e muitas vezes utilitarista, vem se impondo contemporaneamente como de qualidade estética inegável. Nesse sentido, cada vez mais se reclama uma LJ que não se reduza, quanto ao aproveitamento estético, em relação à literatura endereçada ao público adulto, mas que reivindique a sua especificidade no destinatário juvenil com os traços próprios desse público com uma identidade cada vez mais plural, cujas vivências são marcadas por diferentes condicionamentos de ordem social, cultural, étnica, regional e de gênero, e que vivencia conflitos geracionais mais ou menos intensos, de acordo com o contexto em que está inserido. Mais do que uma possível adequação linguística ou estilística ao leitor juvenil, a LJ irá principalmente abordar temas de seu interesse, capazes de lhe proporcionar uma formação humana e prepará-lo não só para enfrentar com certa tranquilidade esse momento peculiar da vida rumo à entrada na idade adulta, mas também para lidar com códigos linguísticos mais elaborados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão, na literatura juvenil (LJ), atendendo a critérios de uma sociedade que sofre transformações na idade moderna, há um processo de cronologização do curso da vida e,

dentro deste, a infância e depois a adolescência e a juventude vão ganhando um lugar de distinção na sociedade moderna e contemporânea².

Esse processo de reconhecimento social da juventude se intensifica a partir do século XVII, mas é somente no século XX que a juventude ganha um valor intrínseco em si mesmo e passa a ser vendida como um momento ideal da vida. No entanto, em uma sociedade classista, com diferenças de toda sorte, começa-se a perceber que os jovens não vivenciam a sua condição de juventude da mesma maneira, que há diferentes maneiras de vivenciá-la conforme a realidade de cada indivíduo (Bourdieu, 2003).

Destarte, observa-se que na concepção de juventude estão implicados pelo menos dois aspectos: um modo de estar no mundo e de se relacionar com a realidade circundante munido de um capital temporal excedente; e uma condição de privilégio, que se relaciona com a esfera sociocultural da condição juvenil, que é diferente para homens e para mulheres, para ricos e para pobres, para negros e para brancos, para ocidentais e para orientais, para quem fala de países periféricos e de países centrais, entre outros condicionamentos³. Isso leva ao reconhecimento, por diferentes instâncias sociais, de que a juventude não só é um momento particular da vida, como também é necessário fazer a correlação da condição juvenil com outras categorias sociais.

Paralelo a essa compreensão da juventude, surge uma LJ que reivindica a sua especificidade no destinatário juvenil. Mais do que uma possível adequação linguística ou estilística ao leitor juvenil, a LJ irá principalmente abordar temas de seu interesse, capazes de lhe proporcionar uma formação humana e prepará-lo não só para enfrentar com certa tranquilidade esse momento peculiar da vida rumo à entrada na idade adulta, mas também para lidar com códigos linguísticos mais elaborados.

² Cf. Ariès (2011); Groppo (2000).

³ Para saber mais, ver Margulis e Urresti (2008); Groppo (2000, 2016).

Essa especificidade centrada no destinatário tem sido levada em conta na produção literária juvenil contemporânea, onde há uma recorrência do tema da formação nos romances juvenis. Os temas trabalhados são ligados à realidade do adolescente, desde conflitos psicológicos próprios da idade juvenil, passando por temas considerados duros ou tabus, assim como questões sociais relevantes para a atualidade.

Verifica-se, ainda, nas obras juvenis, um processo formativo do protagonista, geralmente adolescente, capaz de levar à formação do leitor juvenil, ao espelhar as inquietações deste, implicando inclusive o aprimoramento de sua competência leitora, em especial para a leitura literária, uma vez que muitas obras juvenis apresentam uma abordagem metalinguística ou metaficcional.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, P. **História social da criança e da família**. Trad. Dora Flaksman. 2. ed. [Reimpr.]. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

BOURDIEU, P. A “juventude” é só uma palavra. In: **Questões de sociologia**. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de século. Ed. Sociedade Unipessoal Ltda., 2003, p. 151-162.

CECCANTINI, J. L. **Uma estética da formação: vinte anos de Literatura Juvenil Brasileira premiada (1978-1997)**. 2000. Tese (Doutorado em Literatura) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual de São Paulo, Assis, 2000.

CERRILLO, P. C. Sobre la literatura juvenil. **Verba Hispanica**, Espanha, v. 23, n. 1, p. 211-228, 2015. Disponível em: <<https://revije.ff.uni-lj.si/VerbaHispanica/article/view/5953/5683>>. Acesso em: 05 nov. 2017.

CERRILLO, P. C.; SÁNCHEZ, C. Literatura con mayúsculas. **Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura** [on line] 2006, p. 7-21.

Disponível em:<<http://ucsj.redalyc.org/articulo.oa?id=259120386001>>. Acesso em: 25 set. 2018.

COLOMER, T. **A formação do leitor literário**: narrativa infantil e juvenil atual. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

CRUVINEL, L. W. F. **Narrativas juvenis brasileiras**: em busca da especificidade do gênero. Tese (Doutorado em Letras e Linguística da Faculdade de Letras) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras. – Goiânia, 2009. 188f. Disponível em:<<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tde/2849>>. Acesso em: 09 jul. 2017.

GROPPO, L. A. **Juventude** – Ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas. Rio de Janeiro: Difel, 2000.

GROPPO, L. A. **Juventudes**: sociologia, cultura e movimentos. Universidade Federal de Alfenas. Alfenas (MG), 2016. [versão digital em PDF].

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira**: história e histórias. 2.ed. São Paulo: Ática,1985.

MARGULIS, M.; URRESTI, M. La juventud es más que una palabra, 2008, p. 1-13. Disponível em:<http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/mario_margulis-la-juventud-es-mas-que-una-palabra.pdf>. Acesso em: 20 out. 2017.

PADRINO, J. G. Vuelve la polémica: ¿existe la literatura... Juvenil?. In: RETTENMAIER, M.; RÖSING, T. M. K. (org.). **Questões de literatura para jovens**. Passo Fundo: Ed. UPF, 2005, p. 57-72.

SILVA, F. G. da. **A nostalgia do vazio**: a leitura como espaço de pertencimento dos adolescentes. São Paulo: Instituto Emília; Solisluna Editora, 2021.

SOUZA, R. C. de S. **A ficção juvenil brasileira em busca de identidade**: a formação do campo e do leitor. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós Graduação em Letras Vernáculas. Rio de

Janeiro, 2015. 459 f. Disponível em: <<http://objdig.ufrj.br/25/teses/835887.pdf>>. Acesso em: 09 jul. 2017.

Literatura e construção de “mundos”

Gerson Luís Trombetta¹

PREÂMBULO: LITERATURA COMO NARRATIVA DO POSSÍVEL

Já é bastante conhecida, nos debates literários, a tese aristotélica sobre o caráter imitativo da Poesia, apresentada na *Poética*. Para o filósofo, Poesia é uma imitação (mimese) peculiar, não entendida como uma simples cópia ou transcrição, mas como uma espécie de “oportunidade” para algo de universal aparecer. Se, de um lado, a História (no modelo de Heródoto) é a narração dos eventos que ocorreram, a Poesia posiciona-se no verossímil, no território do discurso que pode ultrapassar as amarras contextuais e expandir-se na direção do universal. A diferença entre o historiador e o poeta, segue Aristóteles, não se dá pelo uso do verso ou prosa, mas em razão da ação imitativa que a poesia realiza e porque um diz as coisas que sucederam (História) e outro as que poderiam suceder (Poesia).

Ao imitar, a Poesia realiza uma ação criadora (*poiesis*) e deliberada, seguindo princípios de construção próprios e visando fins específicos: o prazer e o conhecer. Para Aristóteles, tanto o imitar como a contemplação do imitado, por serem próprios e naturais do homem, possuem uma causa intelectual e estética. É isso que sustenta o famoso parágrafo 13 da *Poética*: “O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de

¹ Doutor em Filosofia pela Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2006), com estágio pós-doutoral na Universidade Federal de Minas Gerais (2015); é professor titular do Programa de Pós-Graduação em Letras, do Programa de Pós-Graduação em História e dos Cursos de graduação em Filosofia e Música da Universidade de Passo Fundo. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8607-2029>; e-mail: gerson@upf.br.

todos, é ele o mais imitador, e, por imitação, aprende as primeiras noções) e os homens se comprazem no imitado” (Aristóteles, 1993, p. 13). A narrativa imediatamente conectada aos fatos (História), não é um ato criador/criativo. A inserção dos acontecimentos na narrativa do historiador não é guiada pela sua vontade, mas é determinada pela individualidade e casualidade dos acontecimentos, dispostos em uma determinada sequência temporal. O componente primordial da História é o tempo, na medida em que sua narrativa apresenta eventos em sua diversidade sem que, necessariamente, dirijam-se para um mesmo fim. A sucessão temporal, capturada pelo discurso da História engloba acontecimentos que não possuem relação de causalidade e, menos ainda, de finalidade, pois ações advindas em um tempo único não constituem necessariamente uma ação una. Na Poesia, de modo distinto, o princípio é o da unidade de ação, onde todas as partes, dispostas segundo a causalidade interna, constituem um todo. O poeta pode compor e recompor os mitos tradicionais de forma a atingir seu fim próprio, ou seja, agenciar os aspectos selecionados segundo uma ordem que conduza a um todo. Uma das características mais centrais da Poesia, assim, é a construção de uma narrativa elaborada a partir de elementos que se conectam por verossimilhança e necessidade.

A breve e despretensiosa visita à Poética de Aristóteles exposta acima, não tem o propósito de demarcar uma categoria teórica para analisar obras literárias. Tem apenas a intenção de externar a postura intelectual que tem orientado meu olhar sobre a literatura na condição de pesquisador no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo. Como atuante no referido Programa de Pós-Graduação, na linha de pesquisa “Produção e recepção do texto literário”, tenho estruturado as investigações em duas direções. A primeira é a análise do papel das narrativas fáusticas dos séculos XVI e XVII, de modo especial a de Christopher Marlowe, na construção e consolidação do que se convencionou chamar de racionalidade moderna ocidental. A segunda é o exame das relações entre literatura e outras artes (de modo especial o

cinema e música), verificando como, nos processos de adaptação, os conteúdos de verdade são expressos e as emoções são mobilizadas.

Antes de detalhar cada uma dessas frentes de pesquisa, aparentemente tão díspares, peço licença ao leitor para registrar mais algumas palavras sobre o que chamei antes de “postura intelectual”. Inspirado pelas indicações aristotélicas expostas na “Poética” e pelas teses de Nelson Goodman (a serem tematizadas no próximo subcapítulo), compreendo a literatura (em toda a sua diversidade) como uma forma de acesso a representações e conteúdos de verdade acompanhados de modos específicos de engajamento emocional. Tais conteúdos dizem respeito às experiências realizadas pelos indivíduos com o mundo, consigo mesmos e com os outros. A literatura, por estruturar-se como uma unidade criativa e verossimilhante, põe ao alcance do leitor os aspectos universais da experiência humana. Ainda que, como sugere Aristóteles, cada personagem tenha um nome e uma história específica – como Édipo, Jocasta, Antígona ou Tirésias – não é a circunscrição espaço-temporal de tais indivíduos que importa na narrativa literária. O que importa são as características, os dilemas, os conflitos, as angústias, os medos e esperanças que podem ser vivenciados por qualquer um em qualquer lugar. A literatura possui um caráter universal, ou seja, tem o poder de “exemplificar” (Goodman, 2006) os conteúdos de verdade que brotam da diversidade das experiências humanas.

Uma vez delineada a “postura intelectual” passo agora a detalhar as frentes de pesquisa mencionadas anteriormente. A exposição dos argumentos segue a seguinte ordem: (1) apresentação da tese construtivista de Nelson Goodman, destacando a ideia de “exemplificação” como garantia do aspecto cognitivo da arte (e da literatura); (2) exposição de “guias provocativos” para pensar as narrativas fáusticas como fundamentais para a consolidação da racionalidade moderna ocidental; (3) formalização de alguns problemas e referenciais teóricos que, associados à ideia de “exemplificação”, tem

impulsionado a investigação sobre as relações entre literatura e outras artes (cinema e música).

LITERATURA, EXEMPLIFICAÇÃO E MUNDOS SIMBÓLICOS

“Linguagens da Arte” (2006), de Nelson Goodman, embora seja um texto importante no campo da filosofia estética, não é muito conhecido, ou pelo menos não é frequentemente citado, no campo da teoria literária. De um lado isso é compreensível, pois muita da atenção dada ao seu trabalho em estética se concentrou em seu tratamento controverso da representação pictórica. De outro, é lamentável. As intuições de Goodman sobre o funcionamento simbólico das artes abrem uma perspectiva fértil para compreender a literatura como forma de conhecimento, afastando definitivamente a ideia de ser apenas “recreação ficcional”.

Em termos epistemológicos, a tese central de Goodman é a do construtivismo. Para o autor, tudo o que conhecemos do mundo são versões, o que impede a existência e a descrição de um mundo fora de nós. A existência de um mundo fora de nós, uma “coisa em si” no modelo kantiano, é algo somente especulativo e não “experimentável”. Nem o modo como o mundo é dado, nem nenhum modo de ver, figurar ou descrever nos conduz ao modo como o mundo é, sustenta Goodman (1995). O que fazemos é “construir mundos”, versões que preenchem a vida de sentido e servem de parâmetro para nossos julgamentos e ações. Buscar o caminho mais realístico de representar o mundo é uma empreitada fracassada. Os modos de ver e figurar são muitos e variados. Alguns são fortes, efetivos, úteis, intrigantes ou sensíveis; outros são fracos, cômicos, desanimados, banais ou confusos (Goodman, 1995). Somos impelidos a construir versões de acordo com a dinâmica dos problemas, demandas e convenções que vão aparecendo num setor da vida, seja na ciência, na literatura ou na filosofia. A distinção entre as versões se dá pelas características internas e não pela função. Para Goodman (1995), nenhuma versão é superior ou mais correta que a outra. Cada uma delas nos diz um

modo como o mundo é. Daí não se extrai que não existam sistemas simbólicos incorretos, mas sim que, entre os sistemas simbólicos corretos, nenhum é melhor que o outro. Os sistemas simbólicos são corretos na medida em que desenvolvem programas de correção interna amparados em três fatores: consistência, constância e sucesso continuado das suas categorias.

A discussão de Goodman sobre as artes começa por concebê-las em termos de tipos mais mundanos de símbolos, como rótulos e amostras. Ele identifica um certo número de funções simbólicas básicas, tais como nomear, medir, contar e comparar, e considera os papéis que elas podem desempenhar nas várias artes. Em linhas gerais, um sistema simbólico é um esquema (conjunto de símbolos) aplicado a um campo de referência (conjunto de referentes). Ser um símbolo não é uma propriedade intrínseca de um objeto, mas, sim, uma função dentro de um sistema. Tal função é de referir, estar por algo. Algo se torna símbolo no interior de um sistema simbólico. O termo “simbolização” é usado por Goodman com um sentido bastante amplo, envolvendo a relação entre um símbolo e aquilo pelo qual está (referência). A referência de um símbolo pode aparecer de duas maneiras: por “denotação” ou por “exemplificação”. A “denotação” ocorre quando o símbolo se aplica a algo diretamente, quando se refere diretamente a um objeto. O objeto, aqui, é a sua extensão, e o símbolo poderia levar o nome de etiqueta. Um exemplo disso é o uso dos nomes próprios: quando afirmamos que o nome “Luísa” refere a Luísa, fica estabelecida uma relação de denotação entre uma etiqueta, a palavra “Luísa”, e um referente, a Luísa propriamente dita. Por conta do objetivo de entender o sistema simbólico da literatura, nos interessa ver mais de perto o que ocorre na “exemplificação”.

O que é então exemplificação? Em linhas gerais, exemplificação é um modo de referência em que um símbolo serve como um exemplo de algumas das propriedades que possui. O exemplo clássico de um símbolo exemplificacional é a amostra: uma amostra de tecido ou uma mancha de tinta são símbolos cujo único propósito é servir como um exemplo de algumas de suas

propriedades. A mancha de tinta exemplifica uma certa cor, e talvez outras qualidades relacionadas como brilho, mas não propriedades como peso. Uma amostra de tecido exemplifica cor, textura, padronagem, mas não exemplifica tamanho. Ou seja, exemplificam apenas aquelas propriedades que possuem e referem naquela circunstância específica. Se expandirmos as conclusões para o domínio das artes, verificamos que algumas obras de arte – de modo especial as mais abstratas – também exibem suas próprias propriedades, selecionando algumas para despertar nossa atenção. Um quadro de Mondrian pode, por exemplo, exemplificar o “vermelho”. Porém, não há, ao contrário das amostras de tecido, critérios e procedimentos seguros para determinar o que uma obra de arte exatamente exemplifica ou representa (Goodman, 2006). Há, é claro, muito mais especulação envolvida nesse tipo de interpretação do que na interpretação de símbolos denotativos. Mas não é de forma alguma mera suposição, desde que estejamos cientes das convenções institucionais operantes para essa obra e sua comunidade interpretativa.

Na forma como interpreto as teses de Goodman, a ideia de exemplificação não se limita a obras abstratas. A literatura também pode ser considerada um sistema simbólico organizado por “exemplificação”, com todas as “responsabilidades cognitivas” que isso acarreta. Além de proporcionar espaço para o jogo de faz-de-conta (sistema ficcional) – e todo prazer daí decorrente – e ser um espaço de comunicação (de sentimentos e percepções), a literatura exemplifica “situações-problema”, ideias e conceitos, construindo associações, distinções e categorizações, contribuindo para a organização da nossa experiência com as coisas, conosco mesmos e com os outros. O que anima a construção de sistemas simbólicos exemplificativo-literários, é, a ânsia de conhecer. O caráter prático, o prazer e a utilidade comunicativa dependem deste objetivo. (Goodman, 2006, p. 271). Na próxima seção modelo um caso de aplicação da ideia de “exemplificação”, expondo o potencial cognitivo de um texto literário.

LITERATURA E A CONSTRUÇÃO DO “MUNDO” MODERNO: O PACTO FÁUSTICO

Como anunciado no “Preâmbulo”, uma das frentes de pesquisa que desenvolvo no Programa de Pós-Graduação em Letras diz respeito ao papel das narrativas fáusticas dos séculos XVI e XVII, com destaque para a obra *A história trágica do doutor Fausto*, de Christopher Marlowe, na construção da racionalidade moderna ocidental. A convicção que alimenta a tarefa investigativa é que a dinâmica fáustica “exemplifica” o conjunto de características essenciais do modelo moderno ocidental de racionalidade. Não terei condições nesse breve texto de esmiuçar cada uma dessas características². O que importa, aqui, é apenas apresentar um “roteiro provocativo” de como as diversas nuances da trama fáustica emulam as noções de ruptura, progresso e domínio.

A ideia mais aceita entre os estudiosos do tema é que, Johann Georg Faust (o chamado “Fausto histórico”) teria nascido por volta de 1480, em Knittlingen, e falecido durante um experimento alquímico (explosão) em Staufen, cidade próxima de Freiburg (Watt, 1997). De acordo com os registros disponíveis, que incluem anotações de Lutero, era praticante da necromancia e astrologia. As obras escritas mais antigas que o mencionam são anônimas, como um manuscrito lavrado entre 1572 e 1587, conservado em Wolfenbüttel (Watt, 1997). O primeiro registro sistemático e assinado foi feito por Johann Spiess, de Frankfurt. Em 1587, Spiess publica *Das Volksbuch von Dr. Faust*, com um tom moralizante que visava orientar sobre as trágicas consequências de seguir o exemplo fáustico.

Foi o dramaturgo inglês Christopher Marlowe (1564-1593) quem primeiro adaptou a “lenda de Fausto” para os palcos. Em 1589 publica *A trágica história do Doutor Fausto* que “exemplifica” a tensão

² Apresentei mais elementos sobre a história do conceito de modernidade e sobre o pacto fáustico como exemplificação da dinâmica da racionalidade ocidental nos artigos “A ideia de progresso e a estética da modernidade: uma perspectiva literário-musical” e “Modernidade como pacto: uma trama mefistofélica” referenciados no final do capítulo.

do homem ocidental, dividido entre a religiosidade e os medos da Idade Média e o humanismo confiante do Renascimento. A força que nutre a trajetória de Fausto é o desejo de romper os limites do conhecimento da sua época, além de saborear os matizes possíveis do prazer, nem que, para isso, tivesse que recorrer à magia.

O angustiado Fausto, descontente com as restrições e lacunas do conhecimento herdado dos “antigos”, arquiteta um encontro com Mefistófeles (“servo do grande Lúcifer”). Mefistófeles pode ser considerado como uma espécie de representante das “forças do Diabo/Satã” que, no contexto de surgimento da narrativa fáustica, representa a personificação dos medos³. A presença de Mefistófeles, conforme Watt (1997), é uma contribuição para o imaginário do Ocidente que aglutina em uma única figura – Mefistófeles – todas as outras entidades do “reino do mal” (Aqueronte, Belzebu, Demogargão e Diabo). Desta maneira fica mais “fácil” realizar o “pacto”. Uma vez que os compromissos pactuados com Mefistófeles, valerão indistintamente para todas as figuras da “legião”.

O destino de Fausto é selado pelo pacto:

Ouve-mos ler então: ‘Nos termos seguintes: primeiro, que Fausto haja de ser um espírito em forma e substância; segundo, que Mefistófeles o sirva e esteja às suas ordens; terceiro, que faça e lhe traga tudo o quanto deseje; quarto, que se conserve em seus aposentos ou em sua casa, mas invisível; último, que apareça ao dito João Fausto todas as vezes e sob todas as formas e aspectos que este deseje. Eu., João Fausto, de Werterberg, doutor, dou pelo presente tanto o corpo quanto a alma a Lúcifer, príncipe do Oriente, e a seu Ministro Mefistófeles, e mais lhe concedo, expirado o prazo de vinte e quatro anos, e mantidos os artigos acima indicados sem violação, plenos poderes para virem buscar e levar o dito João Fausto, corpo e alma, carne, sangue e bens, para sua habitação, onde quer que ela seja. Eu, *João Fausto*’ (Marlowe, 2006, p. 67).

³ Sobre papel e o significado de Mefistófeles na passagem do mundo medieval para o moderno, remeto ao trabalho de Jeffrey Burton Russel, *Mephistopheles: the devil in the modern world*.

Serão vinte e quatro anos em que Fausto viverá com intensidade total, a ponto de ser conhecido e ter suas peripécias narradas na posteridade. Não se trata aqui de um tempo medido quantitativamente. No século XVI, vinte e quatro anos correspondia à idade da maturidade, o que permitia deixar de ser aprendiz para ser transmissor de conhecimentos, além de estar apto para gerir bens financeiros.

Na peça de Marlowe é possível ver com nitidez como as ações de Fausto “exemplificam” a ideia de progresso. Nenhuma crença no progresso é possível sem dois ingredientes básicos: autoconfiança para lidar com o presente, e otimismo, para projetar um futuro melhor. A autoconfiança fáustica, em um contexto de início da modernidade, sem dúvida, é um feito e tanto. Como constituir uma autoimagem potente depois de uma Idade Média inteira baseada na crença de que o homem é um ser corrompido e marcado pelo pecado? Como estabelecer nexos e acordos com forças sobrenaturais (o diabo, por exemplo) que antes geravam medo e paranoias? (Delumeau, 2009) Na peça de Marlowe, os medos, as restrições, as indecisões e os resquícios de baixa autoestima humana são pulverizados logo no início, quando Fausto, depois da invocação, encontra Mefistófeles pela primeira vez. Estranhando a aparência do representante do diabo, surpreendente decreta:

Ordeno-te que vás mudar de forma,
Que horrendo estás demais para me servir.
Volta tal qual um velho franciscano:
Convém piedoso aspecto a um diabo... (Marlowe, 2006, p. 52).

Sem falar uma palavra, Mefistófeles atende à ordem de Fausto e retorna mais tarde, vestido piedosamente como um frade franciscano. Dois aspectos merecem destaque nesse primeiro encontro de Fausto com o representante do diabo: primeiro, a coragem de Fausto em dar ordens a alguém obviamente muito mais poderoso. Tal gesto é uma expressão clara de autoconfiança, de capacidade de colocar em posição de igualdade (ou até mesmo

superioridade) diante de quem sempre materializou a configuração máxima do medo; segundo, Fausto afirma que Mefistófeles não está com a aparência adequada para “servi-lo”. É o segundo ingrediente da crença no progresso: o otimismo. Encontrar-se para fazer “negócios” com o diabo, ou com seus representantes legítimos, é apostar alto no benefício futuro. O que torna o acordo interessante é a crença que, com ele, o futuro será muito melhor que o presente

Outro aspecto que o pacto fáustico “exemplifica” é o componente essencial do direito liberal moderno. O “pacto”, por natureza, é uma via de mão dupla, ou seja, se Fausto faz um pacto com Mefistófeles, também é verdade que Mefistófeles faz um pacto com Fausto. Os dois estão em simetria de condições, numa lógica perfeitamente adequada ao direito liberal moderno. Assinar o pacto “exemplifica” a expressão da vontade livre de cada um dos envolvidos; significa a expressão madura de uma subjetividade completamente consciente das consequências, vantagens e desvantagens do ato.

O “pacto” pode ser visto como o domínio das neuroses e medos do contexto medieval inaugurando a racionalidade moderna. Na lógica do pacto, Mefistófeles é aquele que “convida” à ruptura e, com a outra mão, oferece um futuro diferente, sem as trevas advindas do modo de vida antigo. Mefistófeles, ao mesmo tempo que “seduz e corrompe”, exerce um papel simbólico de cura. Como proveniente de um mundo caótico, em que as certezas antigas são questionadas, oferece uma nova promessa, uma nova esperança, mesmo que o “preço a pagar” seja a própria alma.

LITERATURA E CINEMA: EXEMPLIFICAR E ENGAJAR

Passo agora a apresentar alguns elementos sobre a segunda frente de investigações que realizo no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo. Tal frente tematiza as relações entre literatura e outras artes (com especial destaque para o cinema e a música), a partir da noção de “adaptação” e é inspirada em três autores centrais: Robert Stam, Linda Hutcheon e Julie

Sanders. A visão dos três pode ser genericamente denominada de “culturalista” e oferece um conjunto de referências bastante férteis para analisar casos específicos de “adaptação”.

O primeiro ponto colocado em questão pela visão culturalista de adaptação é a “fidelidade”. Para Robert Stam (2000), a crítica especializada, muitas vezes, lida com as adaptações de uma forma moralista, empregando termos como infidelidade, traição, violação e vulgarização. De acordo com Stam (2000), para superarmos a perspectiva moralista da fidelidade, é preciso entender que a classificação de uma obra como infiel ao original expressa nossa frustração ao sentirmos que esta falha ao expressar o que nós, como leitores, consideramos os aspectos fundamentais da narrativa, temática e estética da fonte. O uso da palavra infidelidade designa, assim, a exteriorização de um sentimento de frustração das expectativas do receptor e a aceitação de uma suposta hierarquia entre as obras, dando protagonismo ao texto de partida (considerado como o “original”).

Linda Hutcheon (2013), por sua vez, sustenta que as adaptações, de qualquer espécie, são muito frequentes atualmente. Ao mesmo tempo, a autora questiona com radicalidade a prática de se classificar as adaptações como hierarquicamente inferiores e/ou simplesmente derivadas. Reverberando a posição de Robert Stam, para Hutcheon (2013), a qualidade de uma adaptação não pode ser medida pelo critério da fidelidade. O termo “adaptar” se refere a modificar e ajustar, o que pode ser feito de diferentes maneiras, já que, para adaptar uma obra literária para o cinema, por exemplo, deve-se ponderar que a transposição aí realizada é uma apropriação, uma interpretação criativa e produz um modo de engajamento diferente. Uma adaptação não é - e nem pretende ser - uma cópia, ou simples decodificação (embora implique uma em algumas circunstâncias), onde o que Walter Benjamin denominou de “aura” se perde. É, sim, uma obra nova onde se conjugam repetição e diferença, posição compartilhada por Sanders (2006).

Com a convicção de que toda adaptação é uma “nova obra”, Hutcheon (2013, p. 30) organiza sua análise em três tópicos: (a)

adaptação como uma entidade ou um produto formal; (b) como um processo de criação (produção); (c) como um engajamento intertextual específico. A condição de entidade ou produto formal diz respeito à transcodificação realizada pela adaptação. Pode-se contar uma história sob um ponto de vista diferente ou expor (transportar) uma nova interpretação do enredo adaptado. A natureza desse produto formal é “palimpsestosa”, ou seja, guarda as “marcas” de todos os textos anteriores (a). Como produção, é um ato criativo que opera uma dinâmica específica de leitura, interpretação e recriação a partir de uma obra anterior (b). Por fim, a autora descreve como as distintas adaptações são determinadas por “modos de engajamento” específicos (contar, mostrar e interagir) entre as obras artísticas e o público espectador. Considero a tese dos “modos de engajamento” como a mais original e profícua dentre as propostas por Hutcheon (2013), pois, além de explicitar como cada obra adaptada adquire um novo status epistemológico e estético, oferta uma alternativa metodológica para o exame de obras específicas originadas de processos adaptativos (c).

São três os “modos de engajamento” apresentados pela autora: o contar, o mostrar e o interagir. O modo “contar” envolve todos as linguagens artísticas narrativas, preponderantemente verbais, sob a marca da literatura. No “contar” o engajamento começa no reino da imaginação, que é simultaneamente controlado pelo direcionamento selecionado das palavras do texto e liberado dos limites do visual e do auditivo. No contexto do “contar”, podemos interromper o processo a qualquer momento, reler ou pular passagens. O modo “mostrar” abrange as manifestações imagéticas como o cinema e o teatro, onde somos capturados pelo ritmo implacável de uma narrativa que sempre segue adiante. Além disso, “passamos da imaginação para o domínio da percepção direta com sua mistura tanto de detalhe quanto de foco mais amplo” (Hutcheon, 2013, p. 48). O modo “interagir”, por sua vez, engloba as experiências artísticas que demandam participação ativa do fruidor, como as instalações de arte contemporânea, o teatro participativo, os videogames e os parques temáticos. Ainda

que em nenhum dos modos o fruidor seja simplesmente passivo, é neste último que sua condição ativa é mais intensa. É importante registrar que a autora também menciona o caráter sintetizante de algumas linguagens que combinam múltiplos modos de engajamento como, por exemplo, o cinema, que reúne fotografia, teatro, música, literatura, dança e arquitetura.

Compreender os modos de engajamento do espectador (ou leitor) nas diversidades das adaptações é entender as especificidades de cada mídia e as possibilidades narrativas por elas ofertadas. Compreender a transposição entre esses modos – o contar para o mostrar, o mostrar para o contar, o contar para o interagir, o mostrar para o interagir, por exemplo – permite delinear o processo e o produto da adaptação.

Como um dos exemplos mais criativos de adaptação, podemos citar o caso Cortázar-Antonioni, do conto “As babas do diabo” (publicado pela primeira vez em 1959) para o filme *Blow up* (1966). Infelizmente não há espaço aqui para examinar detidamente tal caso. Intenciono apenas usar o exemplo para articular as categorias teórico-metodológicas mais importantes mencionadas durante a argumentação do artigo e que tem guiado meu trabalho como pesquisador na linha de “produção e recepção do texto literário”. Em entrevista concedida em 1973 (Peavler, 1979), Julio Cortázar afirmou que deixou Antonioni absolutamente livre para se afastar da sua história e seguir seus próprios fantasmas. No seu “procurar”, o diretor encontrou alguns fantasmas do escritor. Cortázar narra que, durante a primeira apresentação do filme na Europa, em uma manhã chuvosa em Amsterdã, em determinado momento, ouvindo o farfalhar da folhagem e enquanto a câmera era levantada em direção ao céu acima do parque, se concentrou nas folhas trêmulas e teve a sensação de que Antonioni estava “piscando” para ele, celebrando um encontro acima de todas as diferenças. Cortázar e Antonioni, cada um em sua obra, estavam, pois, **exemplificando** os mesmos fantasmas (**conteúdos de verdade**) em **sistemas simbólicos** distintos com **modos de engajamento** próprios.

Por fim, assinalo minha esperança de que a rápida descrição das frentes de pesquisa aqui relatadas seja suficiente para “engajar” o ânimo dos pesquisadores que venham a acessar o Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo.

Passo Fundo, primavera de 2024.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. 2.ed. São Paulo: Ars Poética, 1993.
- BLOW UP – depois daquele beijo. Direção: Michelangelo Antonioni. Los Angeles: Warner Home Vídeo, 1966.
- CORTÁZAR, J. Las babas de diablo. *In*: CORTÁZAR, J. **As armas secretas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- DELUMEAU, J. **História do medo no Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- GOODMAN, N. **Linguagens da arte**: uma abordagem a uma teoria dos símbolos. Lisboa: Gradiva, 2006.
- GOODMAN, N. **Modos de fazer mundos**. Porto: ASA, 1995.
- HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. 2.ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.
- MARLOWE, C. **A história trágica do Doutor Fausto**. Trad. A. de Oliveira Cabral. São Paulo: Hedra, 2006.
- PEAVLER, T. J. 1979. Blow-Up: A Reconsideration of Antonioni's Infidelity to Cortázar. **Modern Language Association (PMLA)**, vol. 94, n. 5, out/1979, p. 887–893.
- RUSSEL, J. B. **Mephistopheles**: the devil in the modern world. Ithaca: Cornell University Press, 1986.
- SANDERS, J. **Adaptation and appropriation**. London; New York: Routledge, 2006.

STAM, R. Beyond fidelity: the dialogics of adaptation. In: NAREMORE, James (org.). **Film adaptation**. New Jersey: Rutgers University Press, 2000.

TROMBETTA, G. L. A ideia de progresso e a estética da modernidade: uma perspectiva literário-musical. In: PAREDES, M. de M.; SOARES, F. A. A. (org.). **História intelectual e dos conceitos**. vol. I: a historicidade e suas múltiplas escalas. Europa, América, África. Passo Fundo: Acervus, 2020, p. 15-36.

TROMBETTA, G. L. Modernidade como pacto: uma trama mefistofélica. In: PAREDES, M. de M.; SOARES, Fabrício A. A.; VASQUEZ, Paul J. M. (org.). **História intelectual e dos conceitos**. vol. II: a historicidade e suas múltiplas escalas. Europa, América, África. Passo Fundo: Acervus, 2022, p. 191-210.

WATT, I. **Mitos do individualismo moderno**: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

O ensino e aprendizagem de línguas: Teorias e abordagens metodológicas

Gisele Benck de Moraes¹

INTRODUÇÃO

Neste capítulo, apresentamos dois projetos institucionalizados voltados para o ensino e aprendizagem de línguas: o primeiro direcionado ao ensino de língua materna e adicional, com abordagem de ensino a partir da Teoria da Argumentação na Língua; e o segundo, com ênfase para o ensino de línguas estrangeiras² (LE), a partir da Instrução com Foco na Forma (IFF).

O primeiro projeto, intitulado “A construção de sentido no ensino e na aprendizagem em orações do Espanhol e do Português no Curso de Letras e na Educação Básica”, tem como objetivo verificar as atividades propostas no Curso de Letras e na Educação Básica em relação ao ensino e aprendizagem de orações do Espanhol e do Português. Como objetivos específicos, o projeto apresenta: (i) investigar os processos de aprendizagem das orações em Espanhol e Português e a constituição de sentido estabelecido no uso em diferentes tipos de textos e contextos; (ii) refletir sobre os pressupostos teóricos tendo como base a Instrução com Foco na Forma e a Teoria da Argumentação na Língua (TAL); (iii) estudar o processo desenvolvido em sala de aula do Curso de Letras e a aplicabilidade de diferentes orações em turmas de Ensino Fundamental e Médio; (iv) analisar as atividades realizadas pelos professores do Ensino Superior e do Ensino Fundamental e Médio ao trabalhar com diferentes orações e enunciados em Língua

¹ Professora Titular III do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Curso de Letras de Universidade de Passo Fundo (UPF). E- mail: gbenck@upf.br

² Língua Estrangeira e Adicional serão tratadas como sinônimos neste texto.

Espanhola e Portuguesa; (v) compreender o processo de formação de professores de Letras e a importância dessa formação para as atividades realizadas e aplicadas em escolas de Educação Básica.

Por que é importante investigar o sentido estabelecido em orações tanto no Português como no Espanhol? Como os conhecimentos adquiridos na Educação Superior estão chegando ao Ensino Fundamental e Médio? Estas são algumas das questões que justificam a pertinência do tema e a necessidade de um estudo mais aprofundado, pois muitas são as inquietações existentes de professores do Ensino Superior sobre como os cursos de formação de professores se aproximam da Educação Básica e como se estabelece a relação entre os dois níveis de ensino.

Além disso, acompanhar o aperfeiçoamento dos alunos no Ensino Superior e a sua atuação em sala de aula do Ensino Fundamental e Médio apresenta-se como outra justificativa, pois é preciso verificar se realmente há uma constituição de sentido entre o que se ensina na academia e o que se aplica na Educação Básica.

O segundo projeto intitula-se “Os efeitos e a durabilidade da instrução com foco na forma no processo de aprendizagem do Espanhol por universitários brasileiros” e apresenta os seguintes objetivos gerais: verificar os efeitos instrucionais e a durabilidade do ensino e da aprendizagem de Espanhol, a partir da IFF, através da análise da diferença dos valores de produtividade das formas-alvo obtida entre o pré-teste e o pós-teste imediato (curto prazo), e averiguar a durabilidade dos efeitos instrucionais em relação à produtividade das formas linguísticas do Espanhol, por meio do exame da diferença dos índices de produtividade das formas-alvo obtida entre o pós-teste imediato e o pós-teste postergado (médio prazo). Além disso, o estudo busca, como objetivos específicos: (a) investigar diferenças entre a identificação e a aplicação das formas linguísticas do Espanhol, por meio da análise e comparação da frequência das formas-alvo, alcançada, em curto e em médio prazos, respectivamente, nos testes de compreensão e de produção; (b) verificar os efeitos e a durabilidade do tratamento instrucional sobre a produtividade obtida das formas-alvo como práticas livres

e controladas, por meio do exame da produtividade das formas linguísticas específicas, nas etapas pós-tratamento, em testes de conhecimento implícito e explícito; (c) averiguar se o tratamento instrucional ocasiona a redução das evidências de transferência da língua materna (LM) no processo de aprendizagem das formas linguísticas do Espanhol, por meio do exame da frequência das estratégias de (não) retomada das formas-alvo, obtida, ao longo das etapas pós-tratamento, em testes de produção linguística; (d) averiguar se há diferenças de desempenho entre os alunos participantes em função do contexto de pesquisa.

Posto isso, percebe-se a importância do estudo, pois, ao longo do tempo, houve uma mudança no que tange ao tipo de instrução (ensino) na sala de aula de língua estrangeira. Afinal, ora o foco de atenção dos aprendizes estava centrado no ensino de aspectos linguísticos (ensino com foco nas formas), ora os professores de LE se ocupavam da exposição dos estudantes ao insumo compreensível, sem qualquer atenção para a forma (ensino com foco no sentido).

Assim, para o aprofundamento teórico das investigações apresentadas, são utilizados, como base teórica para o primeiro projeto, os estudos de Ducrot e Anscombe (1994), Carel (2001) e Ducrot (2005). Para o segundo projeto, são utilizadas as teorias de Long (1991), Long e Robinson (1998), Spada (1997), Ellis (2001) e Mitchell, Myles e Marsden (2013).

Os procedimentos metodológicos dos projetos incluem estudos sobre as teorias de base: Teoria da Argumentação na Língua e Instrução com Foco na Forma. No primeiro estudo, a investigação tem caráter descritivo, pois o pesquisador registra e descreve os fatos observados sem interferir nos dados coletados. Realiza-se, também, o levantamento das atividades propostas no Curso de Letras e na Educação Básica para o ensino e aprendizagem de orações em Espanhol e Português. Para isso, os recursos utilizados são materiais bibliográficos e estudos pré-existentes sobre o tema. Além disso, são necessárias observações de aulas e coleta de atividades realizadas para o ensino das línguas.

No segundo estudo, de abordagem qualitativa e quantitativa, o método de análise é estatístico e quase experimental. As investigações realizadas dentro desse projeto trabalham, preferencialmente, com as seguintes etapas: pré-teste, intervenção instrucional, pós-teste imediato e pós-teste postergado.

Para fins de organização deste trabalho, após a introdução, apresentamos questões conceituais e teóricas que sustentam as investigações dos projetos institucionalizados. Posteriormente, indicamos as metodologias utilizadas e, por último, tecemos as considerações finais.

A TEORIA DA ARGUMENTAÇÃO NA LÍNGUA E A INSTRUÇÃO COM FOCO NA FORMA

Como bases para os projetos já designados na introdução, são utilizadas duas perspectivas teóricas: a Teoria da Argumentação na Língua (TAL) e a Instrução com Foco na Forma (IFF), uma com ênfase na constituição de sentido estabelecido dentro do contexto e a outra na estrutura gramatical.

A TEORIA DA ARGUMENTAÇÃO NA LÍNGUA

A Teoria da Argumentação na Língua (TAL) nasce no fim dos anos 1970, tendo como mentor o filósofo da linguagem Oswald Ducrot, juntamente com o matemático e linguista Jean-Claude Anscombe. Na obra *La argumentación en la lengua* (1994), Ducrot e Anscombe consideram que a língua não informa sobre o mundo, mas que realmente comporta indicações de caráter argumentativo. Conforme os autores, a significação da língua é de caráter instrucional, uma função que contém parâmetros variados a partir dos quais se pode calcular o sentido dos enunciados: “Hablar es dirigir el discurso en cierta dirección, hacia ciertas conclusiones, hablar es inscribir nuestros enunciados en una cierta dinámica discursiva” (Ducrot; Anscombe, 1994, p. 56). Essa é a concepção da Teoria da Argumentação na Língua, que pretende descrever a

língua, de forma autônoma, sem recorrer a um conhecimento do mundo e do pensamento.

Outrossim, Ducrot (2005) faz um estudo sobre o sentido no enunciado, mostrando que tudo, ou quase tudo, o que diz respeito ao sentido é pragmático, que nada é informação prévia, que a língua sempre aponta qual contexto procurar. Além disso, mostra que a enunciação deixa marcas linguísticas no enunciado e por elas se pode fazer a sua reconstituição. Para isso, Ducrot (2005) distingue dois empregos para a palavra pragmática. O primeiro postula que todo o sentido de um enunciado está relacionado com o uso da língua em um determinado contexto, ou seja, um mesmo enunciado pode ter sentidos diferentes, por exemplo:

(1) João está feliz.

(1') João está feliz!

(1'') João está feliz?

Essa mesma frase só poderá ter um sentido determinado dentro de um contexto de fala. Note-se que, nas três ocorrências, o mesmo fato é enfocado (a felicidade de João), mas esse entendimento só se faz possível quando se utiliza uma exclamação, interrogação ou afirmação, que correspondem a entonações diferentes.

O mesmo acontece com enunciados mais complexos, constituídos de argumento e conclusão. A conclusão sempre vai depender do encadeamento possível, do contexto em que está inserida e, principalmente, da intenção do falante, pois, na TAL, o signo completo é uma frase complexa, em que o significado de um segmento de enunciado é definido pelas várias possibilidades de combinações que ele apresenta com outros segmentos de enunciados, passando a constituir, dessa maneira, um encadeamento argumentativo. Por isso, para Ducrot (2005), pode-se chamar pragmático, no sentido de um enunciado, o que diz respeito ao ato de enunciação realizado pelo locutor, todas as informações que o enunciado dá sobre a atitude daquele que fala no momento em que fala, e sobre as relações que sua fala pretende estabelecer ou constatar entre ele e seus interlocutores.

O segundo sentido consiste em denominar pragmáticos todos os aspectos semânticos que não são diretamente previsíveis a partir da estrutura linguística do enunciado, isto é, a partir das combinações das palavras que o constituem. Esses aspectos só são compreendidos quando se considera a situação na qual o discurso é produzido. Tome-se como referência o exemplo dado por Ducrot (2005, p. 10):

Suponhamos que se queira saber de que carro se trata quando alguém diz ‘O veículo está na rua’, deve-se para isso conhecer o tema da conversação. Somente ele permite determinar qual o universo do discurso ao qual o locutor fez alusão, universo no qual pode especificar um e unicamente um objeto particular, ao dizer-se ‘o veículo’ e, em certos empregos ao menos dessa frase, uma e somente uma via de circulação, quando se diz ‘a rua’.

Para que se possa entender a frase dada no exemplo citado, seria interessante poder determinar o conjunto de veículos do qual o locutor fala que se encontra na rua. Nota-se que o artigo definido “o” estabelece que se trata de um veículo conhecido, já identificado (é de alguém conhecido). Cabe ressaltar que a necessidade de recorrer à situação para atribuir sentido a um enunciado não implica que a estrutura linguística do enunciado seja semanticamente ignorada; pelo contrário, ela indica o que se deve procurar no contexto, e como procurar, quando se quer interpretar o enunciado. É o que Ducrot (2005) propõe, por exemplo, ao substituir, no exemplo já analisado ‘O veículo está na rua’, o artigo definido pelo indefinido ‘Há um veículo na rua’. Nesse contexto, para que se possa compreender o novo enunciado, é necessário realizar uma pesquisa pragmática, pois o artigo indefinido ‘um’ fornece instruções que o artigo definido não oferece. Em outras palavras, o artigo indefinido implica que o conjunto de veículos é desconhecido, ou seja, deve-se procurar um outro critério que não o de pertencer a alguém conhecido para especificar esse conjunto. Em suma, se o definido exigia que se descobrisse, no contexto, um conjunto de referência contendo um único objeto, o indefinido exige que esse conjunto contenha pelo menos dois. Certamente, o sentido só se constrói por empréstimo do

contexto, mas essa construção “pragmática” do sentido é dirigida pelo valor propriamente linguístico das palavras que devem ser interpretadas.

Já a Teoria dos Blocos Semânticos, proposta por Marion Carel, amplia a TAL ao incluir a noção de bloco semântico, realizada no que chama de encadeamento argumentativo. Segundo Carel (2001, p. 76), o encadeamento argumentativo é “qualquer sequência de dois elementos que são, de certo modo, dependentes”. Considerem-se os seguintes exemplos:

(2) É tarde, portanto o trem está lá. (o trem já chegou)

(3) É tarde, portanto o trem não está lá. (o trem já partiu)

É possível notar que os enunciados (2) e (3) contêm as mesmas palavras, na mesma ordem, com a diferença apenas de que em (3) há o acréscimo do advérbio “não”, negando o fato de o trem estar lá. Se a questão do sentido de um enunciado fosse informacional, o enunciado (2) afirmaria o fato de o trem estar lá, enquanto o enunciado (3) o negaria. No entanto, o sentido de (2) e de (3) são completamente diferentes. Enquanto (2) expressa a chegada do trem, (3) expressa a sua partida. Esses sentidos de (2) e de (3) advêm da interdependência semântica que se forma entre ser tarde e presença/ausência do trem, num caso (2) mais tarde, mais presente, e noutro (3) mais tarde, mais ausente. Em outras palavras, em (2) se argumenta que a passagem do tempo provoca a presença das coisas e em (3) que a passagem do tempo provoca a ausência das coisas.

Estudos feitos por Ducrot e Carel já comprovaram que o valor semântico profundo de certas palavras, expressões e enunciados é de natureza argumentativa. Nos primeiros estudos teóricos, a relação de sentido de um enunciado era estabelecida entre um argumento e uma conclusão, por exemplo, ‘faz calor: vamos sair’. O argumento lançado ‘faz calor’ leva à conclusão ‘sair de casa’, pois vários fatores influenciam, dentre eles ‘não está chovendo’, ‘vamos aproveitar um ótimo dia’. O sentido do enunciado era dado pela continuação seguinte, ou seja, a conclusão. Afinal, ‘faz calor’ não tem sentido referencial, mas sim argumentativo. Portanto, se o argumento é ‘faz calor’, não adianta procurar no dicionário o

sentido de 'calor', pois o sentido é estabelecido pela conclusão possível, como se pode observar no enunciado 'É calor: não vamos sair', em que calor é desagradável para passear. Esse é um dos objetivos da TAL, opor-se à concepção tradicional de sentido, ou seja, opor-se àquela concepção que separa o sentido denotativo (objetivo) e conotativo (subjetivo e intersubjetivo).

Assim, a TAL aponta para uma impossibilidade de se poder acreditar que a linguagem possua uma parte objetiva, a qual poderia descrever de forma direta a realidade. A partir dessa visão, Ducrot (1998, p. 50) mostra que o aspecto referencial perde totalmente a razão de ser, pois "la manera como el lenguaje ordinario describe la realidad consiste en hacer de ella el tema de um debate entre los individuos", o que demonstra a junção dos dois aspectos, subjetivo e intersubjetivo, no chamado valor argumentativo, que pode ser definido como o conjunto de possibilidades ou impossibilidades da continuação dos segmentos do enunciado.

Na próxima subseção, tratamos da segunda base teórica que sustenta as investigações: a Instrução com Foco na Forma.

INSTRUÇÃO COM FOCO NA FORMA

Uma das primeiras propostas de definição dos tipos de instrução possíveis em sala de aula foi feita por Long (1991). O autor dividiu em três os movimentos instrucionais, que podem variar de acordo com o foco principal de atenção exigido do aluno. Dessa maneira, quando se exige que o aprendiz se concentre principalmente na estrutura da língua, tem-se foco nas formas; mas se, por outro lado, a sua atenção deve estar voltada exclusivamente à mensagem que deseja comunicar, tem-se foco no sentido. Quando o aluno deve buscar o processamento tanto da forma quanto do sentido, tem-se foco na forma, que será uma das bases teóricas deste trabalho. Com o intuito de diferenciar instrução com foco nas formas de instrução com foco na forma, a seguir, expomos a discussão de Long (1991), sobre a temática.

Long (1991) propõe a instrução com foco nas formas como aquela na qual o conteúdo é composto pelos próprios itens linguísticos, os quais são, portanto, o foco principal de estudo. Essa definição é expandida por Long e Robinson (1998), que a apresentam como característica da abordagem tradicional de ensino de LE. Nessa abordagem, a língua é dividida pelo professor, ou autor do livro didático, em itens separados com foco nas regras gramaticais.

Long e Robinson (1998) fazem uma crítica à instrução com foco nas formas por não considerar o processo de aprendizagem e por ignorar o caminho percorrido de aquisição do aluno. Sob essa perspectiva, aprender uma língua é um processo linear de acumulação de entidades linguísticas. Essa adição de conhecimento linguístico deve ser feita passo a passo, ou seja, um único tópico por vez.

Há uma visão contrária ao foco nas formas, que é definida por Long e Robinson (1998) como método não intervencionista. A partir dessa perspectiva, a língua é entendida como um meio de comunicação utilizado por aprendizes concebidos enquanto usuários da língua. A instrução com foco no sentido deve acontecer por meio da provisão de insumo rico e significativo ao aprendiz, visto que apenas a exposição à língua é considerada suficiente para o desenvolvimento da proficiência linguística, inclusive gramatical.

Long (1991) apresenta, então, a instrução com foco na forma como uma tentativa de manter a atenção do aprendiz voltada basicamente à comunicação, rompendo, ao mesmo tempo, com os problemas enfrentados com foco no sentido. De acordo com o autor, a comunicação permanece como o principal objetivo da instrução, sendo que a diferença entre foco na forma e foco no sentido consiste no fato de que, na primeira, há tentativa de solucionar problemas na interação, focalizando brevemente a atenção a aspectos linguísticos, enquanto, na segunda, o foco fica restrito ao sentido. Logo, a IFF define-se como a mudança ocasional da atenção para a forma linguística, configurando-se como uma

intervenção reativa, já que tem por origem as formas que geram problemas na interação.

Já Spada (1997, p. 73) define foco na forma como “qualquer esforço pedagógico que é usado para chamar a atenção do aluno para a forma de maneira explícita ou implícita”. A autora também afirma que foco na forma pode ocorrer tanto através do ensino direto da língua, como no ensino de regras gramaticais, quanto através de reações aos erros dos aprendizes.

Por outro lado, Ellis (2001, p. 2) define instrução com foco na forma como “qualquer atividade instrucional, planejada ou incidental, que procura induzir os aprendizes de uma língua a prestar atenção à forma linguística”. O autor também defende que seria mais apropriado dividir a IFF em três tipos de instrução, que seriam: foco nas formas, foco na forma planejado e foco na forma incidental. A primeira caracteriza-se pela consciência do professor e dos alunos de que o principal foco é a forma linguística. A intervenção pode ser feita, de acordo com o autor, explícita (como uma regra que se tenha em mente) ou implicitamente (memorizando exemplos e inferindo regras). Na prática pedagógica, o foco nas formas pode ser obtido por meio da apresentação de insumo estruturado ao aluno, ou seja, através de amostras da língua preparadas para oferecer, repetidamente, exemplos da estrutura alvo, ou da prática produtiva, que exige que o aprendiz utilize formas já armazenadas.

O segundo tipo de instrução, planejado, conforme Ellis (2001), seria praticado de maneira intensiva pelos aprendizes, o que significa que poderiam ter a oportunidade de utilizar uma única estrutura pré-estabelecida diversas vezes. Os exemplos dados pelo autor são o insumo enriquecido, ou seja, a amostra da língua, utilizada em contexto comunicativo, modificada para apresentar maior quantidade de exemplos da estrutura, e as tarefas de comunicação focalizadas, que provocam a produção de um aspecto gramatical alvo.

O terceiro tipo de instrução, com foco na forma incidental, por sua vez, é definido como extensivo, uma vez que procura abranger

uma série de formas linguísticas. Segundo Ellis (2001), há duas opções para o desenvolvimento desse tipo de instrução em sala de aula. A primeira delas seria o foco na forma planejado, no qual uma forma problemática é priorizada mesmo quando não há dificuldades de comunicação ou erro linguístico. A segunda opção é o foco na forma reativo, que, ao contrário do anterior, é originado por um erro linguístico, podendo acontecer como feedback implícito ou explícito. Ellis (2001) sugere que esse último tipo de instrução é o mais efetivo, visto que aparece da necessidade real de comunicação e para solucionar mal-entendidos.

Conforme Mitchell, Myles e Marsden (2013), quando a relação de forma e significado é clara e uniformemente codificada no insumo, o aprendiz descobrirá outras relações de forma e significado e irá incorporá-las mais consistentemente dentro de seu sistema linguístico. De acordo com as autoras, a codificação clara e transparente do aspecto linguístico no insumo força o aprendiz a descobrir a relação entre forma e significado.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Como já referido na introdução deste trabalho, os procedimentos metodológicos dos projetos incluem estudos sobre as teorias de base: Teoria da Argumentação na Língua e Instrução com Foco na Forma. No primeiro estudo, a investigação tem caráter descritivo, com abordagem qualitativa, pois o pesquisador registra, descreve e analisa os fatos observados e os dados coletados sem interferir. Para a análise dos dados, são realizados levantamentos das atividades propostas tanto em aulas de Português e Espanhol do Curso de Letras quanto na Educação Básica. Cada estudo realizado dentro do projeto pode propor metodologias e abordagens diversificadas e específicas de maneira que possam atender aos objetivos propostos ao longo da execução.

Em relação ao segundo projeto, de abordagem qualitativa e quantitativa, o método de análise é estatístico e quase experimental. As investigações realizadas dentro desse projeto,

preferencialmente, trabalham com as seguintes etapas: pré-teste, intervenção instrucional, pós-teste imediato e pós-teste postergado. Em função do caráter quase experimental da pesquisa, o conjunto de participantes funciona, simultaneamente, como grupos controle e experimental (Larsen-Freeman; Long, 1994), isto é, os dados obtidos na etapa anterior ao tratamento instrucional³ exercem o papel de grupo controle. Por sua vez, os resultados oriundos das etapas I e II do pós-intervenção pedagógica funcionam como grupo experimental. Após a coleta dos dados, é possível especificar métodos específicos para a análise dos dados e definir como os resultados finais podem ser obtidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ampliação do número de estudos que envolvem o ensino e aprendizagem de línguas permite o avanço e descobertas das melhores possibilidades para professores e futuros professores em sala de aula. Portanto, incentivar a pesquisa e o desejo de conhecer mais sobre os processos de aprendizagem e as possibilidades que se apresentam para a elaboração, condução e execução de atividades em sala de aula viabiliza que estudantes e professores busquem recursos teóricos e investigativos para aperfeiçoar seus trabalhos.

Além disso, os resultados possibilitaram a verificação de hipóteses sobre questões relacionadas aos processos educativos, bem como dificuldades de aprendizagem que possam existir entre LM e LE próximas, como também aspectos referentes à redução do conhecimento linguístico prévio na aprendizagem da LE.

Assim, estudos e aprofundamentos dos projetos relacionados permitem reunir resultados importantes para o ensino e aprendizagem de orações em Espanhol e Português, de modo especial nos cursos de formação de professores e na Educação Básica, assim como demonstrar a eficiência de investigações que utilizam como base a Instrução com Foco na Forma.

³ Tratamento instrucional e intervenção instrucional são sinônimos.

REFERÊNCIAS

CAREL, M. Qu'est-ce qu'argumenter. **Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación**, [S. l.], año 1, n. 1, p. 75-80, enero 2001.

DUCROT, O. A pragmática e o estudo semântico da língua. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 40, n. 1, p. 9-21, mar. 2005.

DUCROT, O. **Polifonía y argumentación**. Cali: Universidad del Valle, 1998.

DUCROT, O.; ANSCOMBRE, J. C. **La argumentación en la lengua**. Madrid: Gredos, 1994.

ELLIS, R. Introduction: investigating form-focused instruction. **Language Learning**, [S. l.], v. 51, Suppl.1, p. 1-46, 2001.

LARSEN-FREEMAN, D.; LONG, M. H. **Introducción al estudio de la adquisición de segundas lenguas**. Madrid: Gredos, 1994.

LONG, M. H. Focus on form: a design feature in language teaching methodology. *In*: DE BOT, K.; GINSBERG, R.; KHAMSCH, C. (Eds.). **Foreign Language Research in Cross-Cultural Perspective**. Amsterdam: Benjamins, 1991. p. 39-52.

LONG, M. H.; ROBINSON, P. Focus on form: Theory, research and practice. *In*: DOUGHTY, C.; WILLIAMS, J. (Eds.). **Focus on form in classroom second language acquisition**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. p. 15-63.

MITCHELL, R.; MYLES, F.; MARSDEN, E. **Second language learning theories**. 3rd. ed. London: Routledge, 2013.

SPADA, N. Form-focused instruction and second language acquisition: A review of classroom and laboratory research. **Language Teaching**, [S. l.], v. 30, p. 1-15, 1997.

Estudo do romance: Teoria e crítica contemporânea

Ivânia Campigotto Aquino

INTRODUÇÃO

A questão do romance, nos aspectos da crítica e da teoria da literatura, é desenvolvida por meio de pesquisas que buscam produzir conhecimentos acerca das variações do gênero quanto a estruturas, temáticas, elementos históricos, geográficos e culturais. Assim, obras de diferentes épocas são analisadas, tendo a experiência do homem como sujeito da história, em seu embate com o mundo, como objeto amplo e totalizante dos estudos, que são delimitados de acordo com os fundamentos teóricos adotados para a investigação.

As pesquisas, nesse sentido, ligadas ao tema amplo Romance e Sociedade, do qual decorre o projeto de pesquisa “O romance brasileiro e a formação da sociedade”, formalizam abordagens investigativas do romance em diferentes perspectivas, agregando-se pelo eixo da relação entre o texto e o contexto social. Dessa forma, os pesquisadores dedicam-se a trabalhos analíticos e interpretativos, a fim de contribuir com os estudos literários sobre a dinâmica da vida cultural das sociedades, o estado memorialístico da ficção, o lugar do romance no debate histórico da crítica, os efeitos e significações da História sobre a Literatura, a recepção do leitor. Portanto, os temas das investigações possibilitam aprofundar a difícil tarefa de realizar a dialética de forma literária e processo social.

Para indicar uma análise de romance que corresponde aos aspectos de pesquisa que foram mencionados acima, apresenta-se, a seguir, um estudo de *A ferro e fogo*, de Josué Guimarães, delimitado ao aspecto do espaço na narrativa. Para tanto, os

estudos de Moretti (2003; 2008), unicamente, são utilizados como base teórica da análise, haja vista que o objetivo é construir a geografia literária da obra e é ele que desenvolve a proposta teórico-metodológica contemporânea da relação entre literatura e geografia. Também, restringem-se os elementos textuais de interpretação a apenas um eixo nuclear: a família. Assim organizada, a análise resultou na compreensão de que o encontro do épico com o dramático é o ponto central na construção narrativa.

TEORIA LITERÁRIA CONTEMPORÂNEA: LITERATURA, TERRITÓRIO E NAÇÃO

Franco Moretti, crítico e historiador literário contemporâneo, chama a atenção dos estudiosos para as questões do romance e sua relação com o espaço, observada a geopolítica moderna. Na perspectiva teórica, o gênero interage com o processo de construção do Estado-nação. Assim, para ele, há uma relação muito próxima entre literatura, geografia e sociedade. O seu ponto de partida é a picaresca, que abre caminho para Cervantes (Moretti, 2008). Em sua abordagem da literatura, encontra-se uma conceituação diferenciada de romance histórico, relacionada às nações em formação, cujas fronteiras internas e externas são tematizadas pelas narrativas. “Os romances históricos não são apenas histórias `da fronteira`, mas de seu apagamento e da incorporação da periferia interna na unidade maior do Estado” (Moretti, 2003, p. 50). Esse subgênero colabora com a construção da identidade nacional.

Moretti propõe um estudo descritivo da literatura e toma o romance como a forma privilegiada para sustentar suas teses de aproximar literatura e geografia. Ele demonstra que as informações da geografia que se identificam no universo ficcional permitem interpretar o papel estruturante da narrativa exercido pelo espaço (Moretti, 2008).

A literatura e a geografia formam uma relação que remete à configuração dos espaços no interior do universo ficcional, através do que é possível situar o fenômeno literário que se manifesta nos

romances. Dados e recursos que são familiares a geógrafos passam a ser instrumentos para a análise do estudioso da literatura. Assim, é certo que a geografia é ressignificada na sua função, sendo vista como "uma força ativa, que impregna o campo literário e o conforma em profundidade" (Moretti, 2003, p. 13). A literatura, nessa perspectiva, constrói uma outra forma de ver certas relações espaciais que, sem as informações e os conhecimentos da geografia, escapariam.

É preciso buscar novas orientações para focalizar o gênero romance, uma vez que este sempre se qualifica em sua construção. O debate relativo à questão da renovação conceitual e metodológica identifica a literatura como um fenômeno cultural e aponta percursos de estudos capazes de fazê-la manifestar-se em sua estrutura e na interpretação do contexto a que se refere. Assim se fundamenta a concepção de análise do romance com base na geografia, considerando que "a geografia não é um recipiente inerte, não é uma caixa onde a história cultural 'ocorre', mas uma força ativa, que impregna o campo literário e o conforma em profundidade" (Moretti, 2003. p. 13).

Sua ideia-síntese é elaborar mapas de romances. Com essa ferramenta intelectual é possível mapear as narrativas ficcionais, construindo, por esse meio, uma conexão visível entre literatura e geografia. Assim, a imagem criada faz emergir, do universo narrado, os elementos que ajudam a esclarecer as relações de espaço e personagens que estruturam um romance e interpretar a visão do autor acerca do tempo histórico representado.

A geografia literária pode se referir a dois aspectos muito diferentes: "Pode indicar o estudo do espaço na literatura; ou ainda, da literatura no espaço. No primeiro caso, a dominante é ficcional. [...]. No segundo caso, é um espaço histórico real" (Moretti, 2003. p. 13). Em ambos os casos, a questão principal é descobrir como a geografia configura a estrutura narrativa do romance. Trata-se de usar mapas sistematicamente para interpretar o enredo de um romance. Os mapas são ferramentas analíticas

que dissecam o texto de uma maneira incomum, trazendo à luz relações que de outro modo ficariam ocultas. Um bom mapa vale mil palavras, dizem os cartógrafos, e eles estão certos: porque ele produz mil palavras: levanta dúvidas, ideias. Coloca novas questões e nos força a buscar novas respostas (Moretti, 2003. p. 14).

O método de estudo para se elaborar a geografia literária consiste, primeiro, em selecionar um aspecto textual; depois, em encontrar os dados sobre esse aspecto, colocá-los no papel e, finalmente, examinar o mapa, tecendo uma interpretação da construção visual.

A literatura e a geografia constroem uma relação que remete à configuração dos espaços no interior da narrativa, sendo possível, por meio disso, situar o fenômeno literário que se manifesta nos romances. Nessa proposta, essas duas áreas do conhecimento se entrelaçam à medida que certos dados e recursos que são familiares a geógrafos passam a ser instrumentos para a análise literária. Assim, é certo que a geografia é ressignificada na sua função.

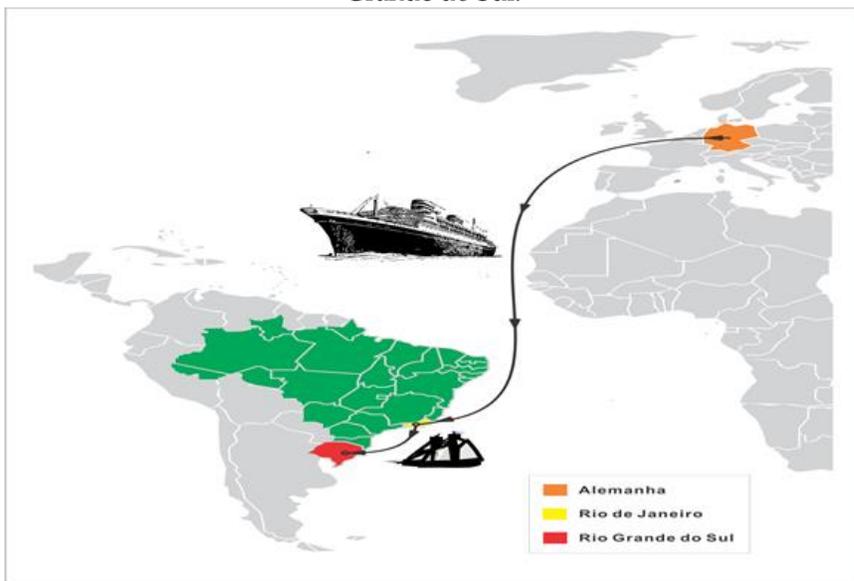
Neste estudo, seguindo a proposta de Moretti, os mapas literários surgem dos aspectos textuais que, inicialmente, foram selecionados. Para explicá-los, descrevem-se os principais espaços que circunscrevem as ações das personagens, colocando em evidência, dessa forma, as dimensões físico-espaciais que compõem a estrutura interna do romance. Assim, na sequência da interpretação dos mapas, faz-se uma leitura do modo como Josué Guimarães aproveitou o espaço na construção do enredo de *A ferro e fogo*.

A GEOGRAFIA LITERÁRIA: MAPAS LITERÁRIOS COMO PROCEDIMENTO TEÓRICO-METODOLÓGICO DA PESQUISA

Vinculando-se ao romance histórico, *A ferro e fogo* constrói uma geografia da formação do Rio Grande do Sul que representa os espaços reais dos imigrantes alemães que colonizaram certas áreas do estado a partir de julho de 1824. Na ficção e na realidade, os alemães

passam um longo tempo em navios e desembarcam nas terras da extinta Real Feitoria de Linho Cânhamo, Faxinal do Courita.

Figura 1 – Travessia atlântica dos reinos germânicos para o Brasil/Rio Grande do Sul.

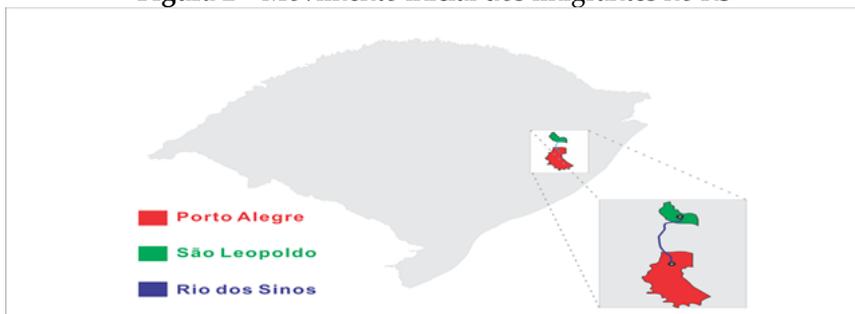


As dimensões transatlânticas da travessia e o desembarque no Rio Grande do Sul (Figura 1) conferem à narrativa contornos de uma construção épica. As lembranças e as sensações do que aconteceu na viagem invadem, seguidamente, a memória das personagens, transformando, assim, o espaço e o tempo que definiram a navegação num elemento essencial para a forma do enredo (épica).

Recrutados em seus estados germânicos pelo Major Jorge Antônio Schaeffer, partem para o Brasil. São embarcados no navio *Wilhelmine*, que os transporta até o Rio de Janeiro, de onde seguem a Porto Alegre na sumaca São Francisco de Paula. Pelo Sinos, continuam navegando até o destino final: Colônia Alemã de São Leopoldo, trajeto este representado na Figura 2.

O narrador traz a primeira indicação textual de que as personagens imigrantes dirigem-se a um local isolado, cujo acesso só é possível por rio. Essa concepção de espaço será manifestada e reforçada ao longo da narrativa, participando diretamente na construção das personagens.

Figura 2 – Movimento inicial dos imigrantes no RS



A Figura 2 demonstra que os imigrantes passam a residir no local onde o imperador Dom Pedro I determina que se crie a primeira colônia alemã da então província de São Pedro, obedecendo ao que se anunciava na proposta de colonização das terras do Sul do Brasil. Nesse espaço, as personagens iniciam as suas trajetórias de colonizadores.

As autoridades locais providenciam a desocupação da área, que era habitada por negros escravizados, a fim de que os imigrantes possam ocupá-la. A terra doada tem estes limites geográficos:

Todo o Faxinal de Courita [...] com duas léguas de comprimento pela costa do rio dos Sinos; mais um campo fechado ao norte pelo mesmo rio, tudo somando seis ou sete léguas de circunferência; mais um mato que fazia frente ao mesmo campo, com uma légua de fundo para noroeste (Guimarães, 2006. p. 8).

Na Colônia, as famílias têm como suas primeiras habitações os casebres dos escravos que trabalharam na Feitoria. O novo lar, a

terra da fartura, como ouviram dizer quando foram recrutados, é uma decepção. Embora a explicação seja de que não passaria de uma instalação provisória, os imigrantes se debatem com uma demora imprevista para ter suas casas e os demais bens e objetos que o governo prometeu ao oferecer-lhes a terra. O clima da espera atribui ao lugar uma força sufocante, que age sobre o ânimo dos moradores inconformados.

Na Colônia, o ambiente forma-se entre conhecidos, uma vez que vivem na comunidade somente os da mesma etnia. Falam sua língua de origem, socializam as mesmas preocupações com relação às terras, às moradias, à alimentação, expressam sentimentos comuns, como os que os invadem quando sentem as ausências da terra natal. Nesse aspecto narrativo, percebe-se a ideia de Moretti (2003) sobre a ressignificação da geografia pela literatura.

A mulher, nesse espaço, assume um papel fundamental na formação da comunidade, como sugere a função da personagem Catarina.

O que as personagens vivenciam no início da narrativa entrelaça tempo e espaço (Moretti, 2003). A saída dos reinos germânicos não significou um movimento apenas no espaço, mas também no tempo, pois estão mergulhadas no primeiro estágio de desenvolvimento da então Província, cabendo-lhes, para sobreviver e progredir, transformar a geografia e nela avançar, ano após ano, na produção agrícola, no trabalho manual e na prática comercial. Assim, o espaço se torna contemporâneo (Moretti, 2003).

A Figura 2 permite verificar que o romance corrobora a ideia corrente de que os imigrantes alemães constituíram um povoamento isolado no Rio Grande do Sul. Assim, a narrativa traz uma configuração homogênea da comunidade alemã.

O romance inicia com o desembarque dos Schneider na Real Feitoria do Linho Cânhamo, no Faxinal da Courita, hoje São Leopoldo, prosseguindo com o deslocamento da família. De fato, os Schneider permanecem um tempo na colônia e, sem progredir, acumuladas as dificuldades, partem para a fronteira oriental, na região da Cisplatina. O deslocamento provém de uma oferta de

terras feita por Gründling, que necessita instalar alguém na fronteira para receber e guardar as mercadorias do contrabando que ele e seu amigo Schaeffer praticam.

Figura 3 – Deslocamentos da família Schneider



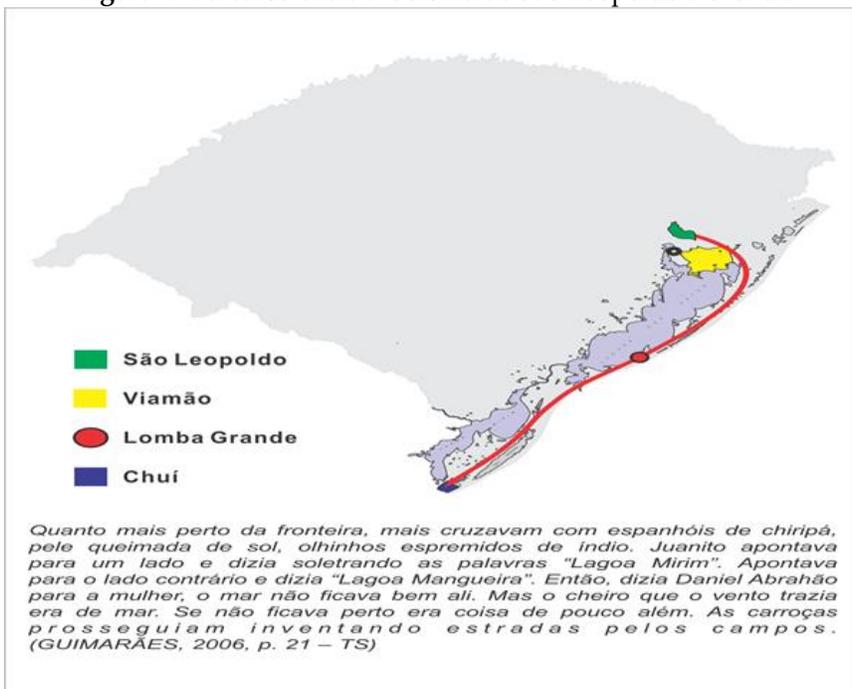
Por esse ato, o principal deslocamento geográfico aparece na narrativa como elemento textual de construção de espaço e de personagem: a saída da Colônia de São Leopoldo rumo ao Chuí é ilustrativa do território sul-rio-grandense desabitado e invadido por castelhanos e, principalmente, interfere na estrutura narrativa (Moretti, 2008), definindo o protagonismo feminino: Catarina passa a ser construída como personagem central.

Examinando a Figura 4, percebemos que a composição do espaço na narrativa potencializa a ideia de isolamento. Esse recurso estrutural impulsiona as personagens para a entrega ao trabalho e à família, como se verifica com Catarina. Mas não só isso: indica a vulnerabilidade a que as povoações de fronteira ficavam submetidas. Fixar, temporariamente, a família protagonista no Chuí permite ao narrador contemplar a realidade de um território desprotegido em suas fronteiras.

Nesse espaço, as dificuldades e o sofrimento não vêm somente da luta no trabalho, mas também de algo alheio a qualquer sentimento e objetivo com que as personagens tinham decidido emigrar de seu estado germânico: as guerras que marcavam a

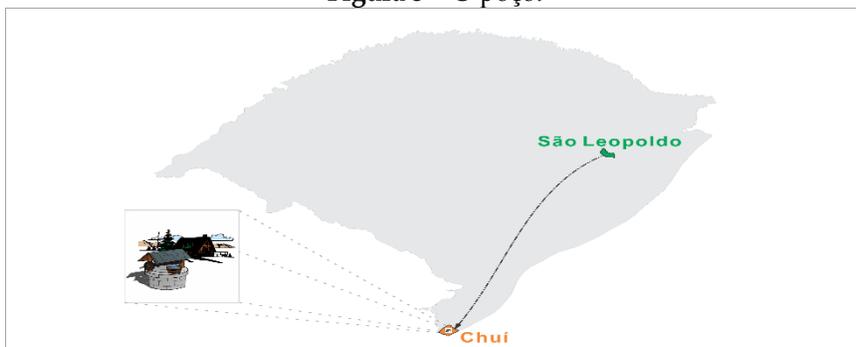
região fronteiriça. Sua estância fica no caminho das tropas brasileiras e castelhanas que se movimentam na região em luta pela posse das terras e fixação das fronteiras. A presença dos invasores militares transforma cenários e sentimentos da família, causando, inevitavelmente, violências e perdas.

Figura 4- Percurso entre a Colônia de São Leopoldo a o Chuí.



A primeira mudança decorreu da chegada dos castelhanos. Com isso, um espaço novo, insólito, passa a ser a morada do alemão dono da casa, Daniel Abrahão: o poço de água, destacado na Figura 5.

Figura 5 – O poço.



Diante da ameaça de violência contra o chefe da família, Catarina ordena que o marido desça para o poço, evitando, assim, seu enforcamento. Os atos violentos da tropa, no entanto, não foram evitados. No galpão, descobrem um arsenal de espingardas - esta é a mercadoria negociada por Gründling que Daniel Abraão recebia em sua estância sem saber, pois apenas via os caixotes lacrados sendo depositados e, logo depois, carregados por alemães de São Leopoldo – e passam a espancar o índio, exigindo-lhe explicações. Catarina, que assume a função de enfrentar todo o problema e de se preocupar com a sobrevivência da família, fica exposta e é violentada sucessivas vezes por estes soldados. Mais tarde, é atacada e abusada também pelos soldados brasileiros que por ali passam. Ora, o lugar é desguarnecido, porque é um descampado, isolado. Nele, exércitos agem livremente, praticando o poder que lhes convêm e espalhando, assim, o terror entre quem está na sua trilha. Também é o espaço permissivo para negociações ilícitas, já que não conta com fiscalização de governo.

A permanência dos soldados nas proximidades da casa condiciona Daniel Abraão a permanecer no poço por um longo período. Para tanto, o buraco vai, aos poucos, sendo adaptado para se tornar uma morada habitável. Sua condição lá embaixo é semelhante à de um tatu: cava e cava; crava as unhas nos vãos das pedras; ao falar, grunhe ou rosna; fica dentro da caverna com as pernas encolhidas, curvado como um feto.

A acomodação da personagem, seguida de uma resignação à condição de sua vida, acaba acontecendo. Quando os soldados castelhanos vão para a fronteira, esvaziando o lugar, ao invés de abandonar o buraco e voltar à superfície, ele diz a Catarina que a morada está boa, que ela não se preocupe, já consegue até ficar sentado. A partir de então, a geografia da superfície deixa de interferir no desenvolvimento da trajetória dessa personagem. O sentido de sua existência se constrói no interior da terra:

A outra tropa que aparece na estância é de soldados brasileiros, os quais procuram por um certo fugido de São Leopoldo que trafica armas para os castelhanos, um tal de Schneider. Como não o encontram, deixam dito, antes de partir, que, se o encontrarem, ele será passado pelas armas. Diante disso, Catarina avalia que, por enquanto, a solução é o marido permanecer no poço. A estância ainda receberia mais tropas em combate, na guerra Cisplatina, que ocorreu de fato entre 1825 e 1828, envolvendo o Brasil e Argentina na disputa do atual Uruguai. Com ela se inicia a participação dos colonos alemães no exército brasileiro.

Numa negociação de propriedade, a família desloca-se novamente, retornando para São Leopoldo (ver Figura 3). Essa mudança geográfica implica mudança de trabalho, com a criação de uma oficina, na qual o marido produz serigotes e carroças, e instalação de pontos de venda de produtos coloniais.

Daniel Abrahão não consegue mais dormir sobre a terra. Com esse comportamento da personagem, o espaço da caverna é mantido na narrativa. Muitos anos depois, quando a família Schneider já agrega genros, noras e netos, Daniel Abrahão continua morando debaixo da terra.

O poço – caverna- é o abrigo que protege a personagem das oscilações do espaço coletivo, que lhe é insuportável. Ali é um lugar silencioso e imóvel. Nesse sentido, a dependência do espaço fechado é um elemento fundamental da estrutura narrativa (Moretti, 2008). Josué Guimarães precisa manter Daniel Abrahão no poço para que Catarina se fortaleça. Assim, constrói o enredo com a força que emerge

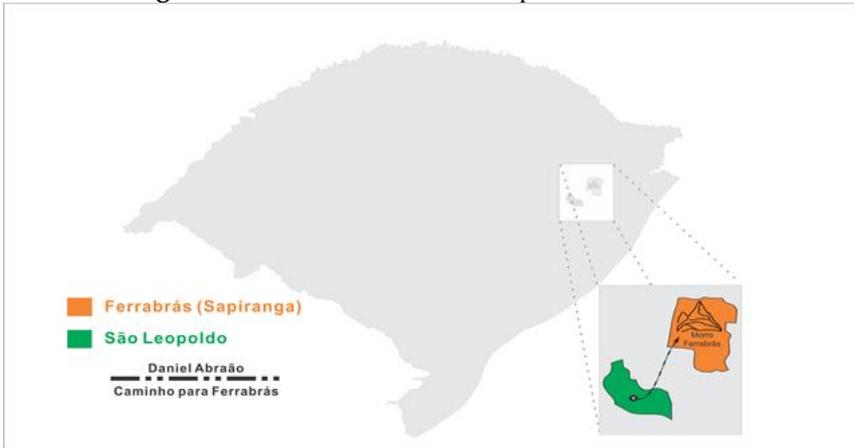
do contraste entre as ações operacionais e decisivas que ela vive no espaço aberto e “transformado” e a quietude e isolamento do espaço fechado e “adaptado” de seu marido.

Na nova casa, o poço é eliminado. Nessa mudança de rumo da narrativa está a completude da vivência do casal. Catarina e Daniel Abrahão são o que são por força das circunstâncias sob as quais viveram. No final sabemos que, se Catarina for excluída do enredo, Daniel Abrahão desaparece.

Como podemos ver na Figura 6, o lugar de Daniel Abrahão agora passa a ser o Morro Ferrabrás, com Jacobina Maurer, sendo-lhe servil no ensino da leitura e interpretação da Bíblia. Comprometido em seu raciocínio por um fanatismo religioso, representa a essência da comunidade messiânica que, alguns anos mais tarde, ficará estabelecida no Morro.

Assim, o seu mundo fechado, feito da repetição de gestos mecânicos e pragmáticos, é completado com a visão unilateral de salvação, numa devoção sem medidas a Deus. O novo espaço, embora seja em cima da terra, não tem o significado de abertura e inserção social para a personagem (Moretti, 2003), pois esta assume uma missão dentro de uma prática de fanatismo religioso, o que acaba intensificando a sua reclusão do contexto social. Sua convivência será com os pares que socializam o mesmo pensamento e as mesmas crenças, e não com as adversidades. Este final de narrativa anuncia o início de outra: a que narraria a vivência da família Schneider, e as consequências disso, na comunidade formada no Morro Ferrabrás.

Figura 6 - Da Colônia de São Leopoldo a Ferrabrás.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

O espaço da colonização alemã no romance *A ferro e fogo*, de Josué Guimarães é o elemento essencial para estruturar o enredo nas dimensões dramática e trágica da história, bem como de progresso econômico e social. No conjunto, essas dimensões atribuem contornos épicos à narrativa, numa ordem que vai do isolamento geográfico, que condiciona a família protagonista ao sofrimento, ao trabalho produtivo e rentável do comércio, que resulta na estabilidade financeira.

O romance dá forma a um espaço marcado por embates do homem com a natureza, do homem consigo mesmo e dos homens entre si. Josué Guimarães recria imagens originárias de São Leopoldo e região, da fronteira oriental e de Porto Alegre.

A geografia literária que é construída no romance ilustra o espaço e o tempo primitivos da colonização alemã no Rio Grande do Sul, que a História reconhece como determinantes nos rumos da agricultura, do comércio e da indústria do Estado. Nesse sentido, os mapas mostram os aspectos textuais que qualificam a narrativa como uma epopeia da colonização, narrando o drama de uma população que busca fazer a sua história na relação com a terra,

movida por determinação, trabalho e organização familiar. Mostram também imagens dos estrangeiros imigrantes no espaço estrangeiro por eles formado dentro do Rio Grande do Sul. E essa é uma evidente questão de identidade.

A identidade se mostra, de alguma forma, em todos os mapas, pois os aspectos textuais selecionados para elaborá-los são permeados por conceitos de família, trabalho, língua, os quais se tornam categorias fundamentais para se reconhecer o pertencimento de um grupo a uma determinada etnia. Nesse sentido, percebe-se que Josué Guimarães formulou uma questão fundamental para se interpretar a imigração alemã no Rio Grande do Sul: integrar e conviver ou diluir e perder a identidade?

REFERÊNCIAS

GUIMARÃES, J. **A ferro e fogo: tempo de solidão**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1972.

GUIMARÃES, J. **A ferro e fogo: tempo de guerra**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

MORETTI, F. **Atlas do romance europeu: 1800-1900**. São Paulo: Boitempo, 2003.

MORETTI, F. **A literatura vista de longe**. Porto Alegre: Arquipélago, 2008.

Projetos em diálogo: Dos Letramentos aos Estudos enunciativos da linguagem

Luciana Maria Crestani

INTRODUÇÃO

Este texto se destina à apresentação dos dois projetos de pesquisa que desenvolvo e coordeno junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade de Passo Fundo: “Letramentos e multiletramentos: estratégias de ensino e aprendizagem em todas as áreas do conhecimento”, vinculado à linha de pesquisa Leitura e Formação de Leitores; e Estudos enunciativos da linguagem: escolhas e enunciativas e efeitos de sentido, vinculado à linha de pesquisa Constituição e Interpretação do Texto e do Discurso. Ambos são projetos abrangentes, que acolhem interesses de pesquisa bastante diversos e dialogam entre si.

O intuito do capítulo é tecer uma breve explanação sobre cada um deles, apresentando as inquietações e justificativas para proposição de pesquisas em tais perspectivas, os objetivos dos projetos, as relações com o ensino e a aprendizagem na área das linguagens, as principais bases teóricas em que se sustentam e enfoques de estudos que acolhem. Nesse sentido, o capítulo traz duas seções principais, uma para abordagem de cada projeto, em que são apresentados os aspectos acima elencados. O primeiro projeto a ser apresentado é o de Letramentos e multiletramentos; o segundo, o de Estudos enunciativos da linguagem.

LETRAMENTOS E MULTILETRAMENTOS: ESTRATÉGIAS DE ENSINO E APRENDIZAGEM EM TODAS AS ÁREAS DO CONHECIMENTO

Fundado em estudos dos letramentos – e suas diferentes vertentes – este projeto tem como objetivo principal pesquisar metodologias de trabalho com textos (leitura, interpretação e produção textual) que possam ser aplicadas a diferentes níveis de ensino e por professores de quaisquer áreas do conhecimento, propiciando o envolvimento discente em práticas didáticas que estimulem competências de leitura, interpretação e produção de textos de diferentes naturezas (verbais, não verbais e multissemióticos), e pertencentes a diferentes domínios do conhecimento.

A proposição do projeto nasceu de inquietações no que tange às dificuldades de leitura (interpretação) e produção textual que alunos de diferentes níveis de ensino apresentam – tanto na Educação Básica quanto no Ensino Superior. Embora associada ao professor da área das linguagens, o desenvolvimento de competências de leitura e produção de textos não é responsabilidade exclusiva desse profissional, tampouco se encerra no findar da Educação Básica. Ao contrário, é uma responsabilidade de todas as áreas do conhecimento, uma vez que todas elas trabalham com a linguagem, exigindo habilidades de leitura, interpretação e produção de textos.

Num dos estudos de mestrado desenvolvidos no âmbito do projeto, a mestranda (professora) percebeu que seus alunos de 4º ano do Ensino Fundamental apresentavam dificuldades de compreender enunciados de situações-problema de matemática (Nunes, 2019). Buscou, então, por meio da pesquisa, compreender fatores associados às dificuldades dos alunos e estratégias de leitura a serem aplicadas nesses casos. O estudo forneceu a compreensão de que a conversão de um sistema semiótico em outro é uma das dificuldades das crianças e que o professor precisa demonstrar/explanar (de forma visual) essa transposição. Também

mostrou que é preciso ensinar os alunos a identificarem e destacarem as informações essenciais do enunciado e deixarem de lado as acessórias, entre outros resultados significativos.

Dos muitos estudos desenvolvidos no âmbito do projeto, cito o exemplo acima por ser ilustrativo de que cada área do conhecimento tem suas especificidades, códigos e conceitos próprios e, por isso, a tarefa de ensinar a ler, interpretar e produzir textos não pode ficar circunscrita às aulas de Língua Portuguesa e Literatura. A leitura e a produção de gráficos e tabelas, por exemplo, é uma habilidade da área da Matemática; a leitura de mapas, da área de Geografia; a de obras artísticas, da Arte. Do mesmo modo, o ingresso no ensino superior, em diferentes áreas, requer habilidades de compreensão e produção de textos acadêmico-científicos e técnicos com os quais os alunos não estão familiarizados (Carlino, 2012, 2020). Nesse sentido, todos os professores são responsáveis pelo ensino da leitura e produção de textos, uma vez que já possuem as habilidades e os conhecimentos que os alunos estão ali para desenvolver. Nenhum acadêmico conseguirá produzir um artigo científico se antes não tiver lido outros textos do gênero e tido explicações sobre como produzi-los. Também nenhum trabalho de conclusão de curso será apresentado sem que o aluno tenha lido sobre o tema e lhe tenham ensinado sobre as particularidades de construção desses gêneros textuais. É preciso, pois, ensinar a ler e a escrever considerando os diferentes níveis e domínios em que se dão esses processos e as particularidades (terminologias, códigos, símbolos etc.) de cada área. À vertente que se preocupa com a aprendizagem da leitura e da escrita na universidade, chamamos letramento acadêmico.

Pesquisas sobre graus de letramento/alfabetismo no Brasil ratificam um cenário preocupante. Dados do Indicador de Alfabetismo Funcional de 2018 revelam que 30% da população brasileira – isso significa 1 em cada 3 pessoas – é analfabeta funcional, sendo que 13% dos jovens que concluem o ensino médio estão nessa condição (INAF, 2018). Sem dúvidas, as dificuldades de leitura e produção textual limitam sobremaneira a vida social, as

práticas cotidianas desses sujeitos. Numa sociedade letrada, como a nossa, dificuldades de leitura e escrita estreitam horizontes, impondo barreiras em termos de participação social, de empregabilidade, de compreensão e discernimento acerca da realidade em si.

A leitura e a produção textual, lembremos, não se limitam ao texto escrito. Muito embora no início os estudos do letramento tenham se voltado mais aos textos escritos, logo passaram a considerar outros sistemas semióticos (cores, formas, símbolos, sinais, gestos, imagens, sons etc.), e tecnologias por meio das quais nos comunicamos e informamos (Soares, 2004; Kleiman, 2005). Aliadas a essas questões, outras vertentes de estudos dos letramentos foram (e continuam) se delineando, como é o caso do letramento digital, dos letramentos sociais, dos multiletramentos. Cada uma delas volta seu olhar a aspectos específicos associados às práticas letradas e, assim, procura cunhar um termo que diferencie tal estudo dos demais. O que há em comum entre todas as vertentes é o foco nas práticas sociais.

Os estudos do letramento digital (Soares, 2002; Kleiman, 2014; Borges, 2017) se voltam à utilização das tecnologias digitais para encontrar, avaliar, produzir e comunicar informações, envolvendo habilidades cognitivas e técnicas necessárias à navegação no mundo digital e ao consumo/compartilhamento de conteúdo. Contemplam uma perspectiva mais técnica (de uso das tecnologias digitais) ou mais crítica (de avaliação crítica acerca dos conteúdos e/ou das mídias digitais). Os estudos dos letramentos sociais (Street, 2014), por sua vez, contrapõem dois modelos de letramento, o autônomo e o ideológico. Street defende o segundo modelo, em que são considerando contextos culturais específicos, ideologias e relações de poder envolvidas nas práticas de leitura e escrita. Já os estudos nomeados como multiletramentos (GNL, 1996; Cope e Kalantzis, 2000, 2009; Lemke, 2010; Rojo, 2012; 2017) voltam o olhar à multiplicidade semiótica e cultural manifesta nos textos atuais, mediados pelas tecnologias digitais. Esses estudos defendem uma

“pedagogia dos multiletramentos”, apontando alguns princípios para operacionalizá-la no espaço escolar.

Todas essas vertentes, em especial a dos multiletramentos, são perspectivas sobre as quais se estruturam propostas da Base Nacional Comum Curricular (Brasil, 2018), documento normativo que estabelece as competências e habilidades a serem desenvolvidas ao longo da Educação Básica. É oportuno destacar que, em 2022, a BNCC ganhou um complemento dedicado à computação e à cultura digital – Computação: Complemento à BNCC (Brasil, 2022) –, que passou a ser obrigatório para escolas das redes municipais e estaduais a partir de 2023, tamanha a presença das tecnologias digitais no nosso cotidiano.

Sob os vieses dos estudos dos letramentos e multiletramentos, então, o projeto abarca uma diversidade de interesses de pesquisa que se voltam ao desenvolvimento de competências (multi)letradas que preparam o aluno para as práticas sociais, em especial enfocando a leitura e produção de textos de diferentes naturezas, a diversidade cultural e social e as tecnologias envolvidas nesses processos. Dentro desse escopo, muitos estudos práticos já foram desenvolvidos com vistas à abordagem de tais perspectivas em sala de aula, trazendo contribuições significativas a professores, estudantes e à comunidade como um todo.

ESTUDOS ENUNCIATIVOS DA LINGUAGEM: ESCOLHAS ENUNCIATIVAS E EFEITOS DE SENTIDO

Os estudos discursivos e enunciativos empreendidos dentro do escopo deste projeto se dão guiados, especialmente, pela teoria semiótica greimasiana (Greimas, 1970, 2008, 2014; Barros, 2000; Fiorin, 2016) e suas vertentes: a semiótica das paixões (Greimas; Fontanille, 1993), a semiótica plástica/visual (Floch, 1985; Pietroforte, 2015), a sociosemiótica (Landowski, 2012), a semiótica tensiva (Fontanille; Zilberberg, 2001).

O projeto volta seu olhar aos textos/discursos materializados em diferentes linguagens, contemplando estudos sobre: a) ensino de leitura de textos verbais, não verbais, sincréticos (multissemióticos) na Educação Básica; b) mecanismos de construção de sentidos nos textos/discursos; c) relações entre discurso, subjetividade e identidade; d) imagens discursivas (*ethos* e *pathos*) decorrentes das escolhas enunciativo-discursivas (*logos*); e) discursos de intolerância e *fake news*. Os estudos propostos visam contribuir para a compreensão e explicitação de fenômenos discursivos/textuais e para a formação de professores, apontando caminhos e estratégias de análise de textos-objetos no ensino da leitura.

A semiótica greimasiana – assim conhecida por conta de seu precursor, o lituano Algirdas Julien Greimas – é uma teoria da significação que busca compreender e explicar como se constroem os sentidos dos textos-objetos. Para tanto, desenvolve princípios teóricos e metodológicos que guiam o olhar do pesquisador na observação e análise de diferentes objetos de estudo, a exemplo dos discursos materializados em textos verbais (romances, contos, artigos de opinião, palestras etc.), não verbais (pinturas, esculturas, pórticos, melodias etc.) e sincréticos (filmes, vídeos, publicidades, notícias, HQs etc.). Também expande seu olhar para objetos e práticas (uma vez que podem ser analisados como textos), como as vestimentas/moda, as produções arquitetônicas, os acontecimentos e práticas sociais. É, portanto, uma teoria que dá subsídios a um amplo campo de investigações.

Configurando-se como um arcabouço teórico-metodológico importante na formação de professores, dadas as contribuições ao ensino da leitura, a teoria passou a ter mais visibilidade nas escolas a partir do momento em que a Base Nacional Comum Curricular – BNCC (Brasil, 2018) estabeleceu, entre as práticas de linguagem, a análise semiótica, exigindo conhecimentos consolidados para o trabalho com essa perspectiva. Nesse sentido, um dos focos principais do projeto é a contribuição para formação de professores, auxiliando no desenvolvimento de um olhar mais perspicaz aos textos/discursos, de modo a perceber (e a ensinar a

perceber) mecanismos verbais e não verbais atrelados à construção de sentidos e estratégias voltadas à adesão/persuasão do enunciatário. Como afirma Fiorin (2016, p. 9), no ensino da interpretação de textos “não basta recomendar que o aluno leia atentamente o texto muitas vezes, é preciso mostrar o que se deve observar nele”.

Além disso, o projeto acolhe pesquisas que se debruçam ao estudo da ação dos discursos sobre a constituição dos sujeitos e das identidades sociais. Afinal, o discurso é o portador das ideologias e somos todos seres ideológicos (Bakhtin, 2003; Fiorin, 2000, 2006), que participam de certas formações discursivas atreladas ao espaço/tempo em que nos situamos e aos sujeitos com quem convivemos, fatores que influenciam nossas visões de mundo. Numa sociedade cada vez mais plural, em que ecoam as diversidades, compreender como os discursos nos constituem, como agem sobre nossas concepções e nossa identidade é também essencial para compreender (e aceitar) os outros.

Nessa esteira, interessam-nos também os discursos de intolerância (como os preconceituosos e de ódio), com vistas a compreender a gênese desses discursos, as motivações que os suscitam, as características que apresentam, os suportes em que circulam e as estratégias enunciativo-discursivas utilizadas para atingir o outro, o “diferente”. Não é de hoje que esses discursos ocorrem, mas eles são cada vez mais recorrentes e explícitos – em especial no âmbito político, tão polarizado nos últimos anos – e encontram eco nas redes sociais. Por certo, esses discursos têm estreita relação com identidades sociais, com valores e interesses de certos “grupos de referência”, nos termos do que propõem Landowski (2012) e Barros (2011, 2013, 2014).

Do mesmo modo, temos assistido à proliferação de notícias falsas (as *fake news*) de todas as ordens, impingindo medo, insegurança e desinformação à população. Num país em que 30% da população é considerada analfabeta funcional e apenas 12% é proficiente em leitura (INAF, 2018), como esperar que a maioria da população consiga perceber um discurso falso? É preciso, portanto,

desenvolver e divulgar pesquisas que explorem características desses discursos e proponham estratégias capazes de ajudar a reconhecer/identificar a veracidade ou falsidade das informações (Barros, 2019, 2020; Gomes, 2019). Novamente entra em cena a importância de pesquisas dessa natureza na formação de professores, para que ensinem crianças, jovens e adultos a direcionarem um olhar menos ingênuo às informações, em especial às difundidas nas redes sociais.

Por fim, outro ponto de interesse deste projeto diz respeito às imagens de enunciador (*ethos*) e de enunciatário (*pathos*) projetadas no e pelo discurso (*logos*) (Fiorin, 2008, 2018; Discini, 2004; Maingueneau, 2008; Amossy, 2018). Aquilo que dizemos e como dizemos está sempre atrelado a uma imagem de enunciatário em razão da qual fazemos determinadas escolhas enunciativo-discursivas e não outras. O intuito é atingir positivamente o outro, exercendo, por meio do discurso, influência sobre ele, mobilizando suas “paixões”. A partir do discurso enunciado, o enunciatário, por sua vez, também constrói imagens do enunciador (positivas ou negativas) que intervêm na adesão ao discurso. Nesse sentido, interessa-nos explorar mecanismos de projeção dessas imagens e entender como atuam nas relações entre enunciador e enunciatário. Como afinal, o enunciador persuade o enunciatário? Que paixões aciona? Que estratégias discursivas e enunciativas mobiliza para diferentes públicos? Como as linguagens verbais e as não verbais atuam nessas construções? Estudos dessa natureza ajudam a compreender como as escolhas discursivas e enunciativas produzem sentidos e agem no convencimento do outro.

Sem dúvida, também o trabalho com imagens discursivas pode gerar frutos positivos em sala de aula, especialmente na abordagem de textos publicitários, analisando que imagens de enunciador e enunciatário se projetam e que valores e conceitos estão sendo vendidos, mais do que os próprios produtos.

CONSIDERAÇÃO E FINAIS: O DIÁLOGO ENTRE OS PROJETOS

Como dito na introdução, os dois projetos ora apresentados são bastante abrangentes, contemplando outros estudos para além dos aqui mencionados. Além disso, eles dialogam entre si, e por diversas razões.

Primeiro, um diálogo estreito se estabelece entre os estudos dos letramentos e os estudos enunciativos por conta da abordagem semiótica, na medida em que aqueles implicam esta. Ou seja, ser letrado implica compreender e utilizar diferentes sistemas semióticos imbricados na produção de sentidos. Nesse viés, nos estudos do letramento, os preceitos da semiótica auxiliam sobremaneira, apontando caminhos e categorias para análise de textos verbais, não verbais e sincréticos e explicitando efeitos de sentido associados às diferentes linguagens. Nas pesquisas sobre multiletramentos, por exemplo, a semiótica é base teórico-metodológica para análise de textos, ou, no caso de pesquisas práticas (pesquisa-ação), para a elaboração de propostas de interpretação e produção de textos a serem aplicadas aos alunos.

Ademais, em ambos os projetos as pesquisas podem se voltar à análise de textos/discursos, de materiais didáticos, de documentos, ou podem se configurar como propostas de pesquisa-ação, em que os pesquisadores/professores, munidos de princípios teóricos e metodológicos, elaboram e aplicam sequências didáticas aos seus alunos, em geral na Educação Básica. A semiótica é também bastante utilizada nas pesquisas de campo, em que se entrevistam sujeitos e os discursos são analisados à luz da teoria e suas vertentes.

Por fim, os projetos dialogam porque ambos se voltam às práticas de leitura e produção de textos; ambos enfocam a formação de professores, buscando e apontando caminhos para qualificar as práticas docentes; ambos procuram instrumentalizar os sujeitos para uma postura mais crítica do ser-estar no mundo, o que

pressupõe desenvolver competências de leitura e produção textual cada vez mais avançadas.

REFERÊNCIAS

AMOSSY, R. (org.). **Imagens de si no discurso**: a construção do ethos. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Introdução e trad. do russo por Paulo Bezerra; prefácio de Tzvetan Todorov. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARROS, D. L. P. de. **Teoria semiótica do texto**. 4.ed. São Paulo: Ática, 2000.

BARROS, D. L. P. de. A Construção discursiva dos discursos intolerantes. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Preconceito e intolerância**: reflexões linguístico-discursivas. São Paulo: Editora Mackenzie, 2011, p. 255-270.

BARROS, D. L. P. de. Política e intolerância. In: FULANTEI, O. N.; BUENO, A. M. (org.) **Linguagem e política**: princípios teórico-discursivos. São Paulo: Contexto, 2013, p. 71-92.

BARROS, D. L. P. de. O discurso intolerante na internet: enunciação e interação. In: **XVII Congresso internacional Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL)**. João Pessoa Paraíba, Brasil, 2014. Disponível em: <https://www.mundoalfal.org/CDAnaisXVII/trabalhos/R0716-1.pdf> Acesso em: 05 fev. 2023.

BARROS, D. L. P. de. Algumas reflexões sobre o papel dos estudos linguísticos e discursivos no ensino/aprendizagem na escola. **Estudos Semióticos (USP)**, vol. 15-2, p.1-14, 2019.

BARROS, D. L. P. de. As fake news e as anomalias. **Verbum**, v. 9, n. 2, p. 26-41, set. 2020. Disponível em: as Fake News e as “Anomalias”. *Verbum* (pucsp.br). Acesso em: 20 ago. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018.

BRASIL. **BNCC Computação** - Complemento. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação, 2022.

BORGES, F. G. B. A construção de uma metodologia para o letramento digital. **Raído**, Dourados, v. 11, n. 25, p. 280-294, jan./jul. 2017.

CARLINO, P. **Escribir, ler y aprender em la universidad**: una introducción a la alfabetización académica. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económico, 2012.

CARLINO, P. Leer y escribir en la secundaria y la universidad. Conferência com Dra. Paula Carlino – CONICET/UBA/ GICEOLEM, 2020. **YOUTUBE**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=INmCDGqwpPY>. Acesso em: 15 set. 2024.

COPE, B.; KALANTZIS, M. **Multiliteracies**: Literacy Learning and the Design of Social Futures. London: Routledge, 2000.

COPE, B.; KALANTZIS, M. Multiliteracies: New literacies, new learning. **Pedagogies: An International Journal**, Nanyang Walk, v. 4, n. 3, p. 164-195, 2009.

DISCINI, N. **O estilo nos textos**: história em quadrinhos, mídia, literatura. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2004.

FIORIN, J. L. **Argumentação**. São Paulo: Contexto, 2018.

FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso**. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

FIORIN, J. L. **Em busca do sentido**: estudos discursivos. São Paulo: Contexto, 2008.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

FIORIN, J. L. **Linguagem e Ideologia**. São Paulo: Ática, 2000.

FLOCH, J-M. **Petites mythologies de l'œil et de l'esprit**. Pour une sémiotique plastique. Paris: Éditions Hadès; Amsterdã: Benjamins, 1985.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. Trad. Ivã Carlos Lopes; Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas/FFLCH/USP, 2000.

GOMES, R. S. Crise de veridicção e interpretação: contribuições da Semiótica. **Estudos Semióticos**, v. 15, n. 2, p. 15-30, dez. 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/165198>. Acesso em: 14 jun. 2023

GREIMAS, A. J. **Du sens**. Paris, Éditions du Seuil, 1970.

GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido II**. Ensaio semiótico. Trad. Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Nankin, Edusp, 2014.

GREIMAS, A. J.; COURTÈS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões**. São Paulo, Ática, 1993.

GRUPO DE NOVA LONDRES (GNL). **A pedagogy of multiliteracies**: Designing social futures. Harvard Educational Review, Spring, v. 66, n. 1, 1996.

INAF. **INAF 2018 - Resultados preliminares**. Disponível em: [Inaf2018_Relatório-Resultados-Preliminares_v08Ago2018.pdf](https://alfabetismofuncional.org.br/Inaf2018_Relatório-Resultados-Preliminares_v08Ago2018.pdf) (alfabetismofuncional.org.br) Acesso em: 10 set. 2024.

KLEIMAN, A. B. **Preciso “ensinar?” o letramento? Não basta ensinar a ler e a escrever?** São Paulo: Unicamp, 2005.

KLEIMAN, A. B. Letramento na contemporaneidade. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 72-91, ago./dez. 2014.

LANDOWSKI, E. **Presenças do outro**: ensaios de sociosemiótica. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2012.

LEMKE, J. Letramento metamidiático: transformando significados e mídias. **Trabalhos em linguística aplicada**, 49, n. 2. 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-18132010000200009>. Acesso em: 10 ago. 2024.

MAINGEUNEAU, D. **Cenas da enunciação**. Organização de Sírio Possenti, Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva. São Paulo: Parábola Editorial 2008.

NUNES, C. A. **Estratégias de leitura implicadas na resolução de situações-problemas na área de Matemática**. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade de Passo Fundo, 2019.

PIETROFORTE, A. V. **Semiótica visual: os percursos do olhar**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2015.

ROJO, R. Entre Plataformas, ODAs e Protótipos: Novos multiletramentos em tempos de WEB2. **The ESpecialist**, 38 (1), 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.23925/2318-7115.2017v38i1a2>. Acesso em: 20 ago. 2024.

ROJO, R. Pedagogia dos multiletramentos: diversidade cultural e de linguagens na escola. *In*: ROJO, R.; MOURA, E. (org.) **Multiletramentos na Escola**. São Paulo: Parábola, 2012, p. 11-31.

SOARES, M. Letramento e alfabetização: as muitas facetas. **Revista Brasileira de Educação**, n. 25, Jan /Fev /Mar /Abr 2004.

SOARES, M. Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 23, n. 81, p. 143-160, 2002.

STREET, B. **Letramentos Sociais: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação**. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, 2014.

Hamlet e a melancolia no Barroco: Filosofia, Literatura e Psicanálise

INTRODUÇÃO

O Barroco talvez seja um dos períodos históricos com os quais mais diretamente dialoga a nossa contemporaneidade, a ponto de podermos chamar, juntamente com Omar Calabrese, a pós-modernidade de idade neobarroca (Calabrese, 1988, p. 24). Isso claro se o entendermos não como um período histórico determinado por um conjunto de manifestações culturais específicas que podem ser delimitadas por datas fixas, e sim como uma atitude formal a respeito da cultura com traços característicos que independem de sua circunscrição temporal, permitindo que se perceba traços da atitude barroca a em diversos períodos históricos e manifestações culturais díspares, sugerindo, claro, que estes mesmos traços em vigor no século XVII possam ser encontrados entre nós hoje, como o gosto pelo excesso, a profundidade das obras semanticamente plurívocas ou abertas, a falta de clareza e estrutura, a multiplicidade, o movimento etc. (Calabrese, 1988, p. 25- 31).

É nesta perspectiva conceitual que a melancolia no Barroco será tratada aqui, inicialmente em uma perspectiva oriunda da tradição iconográfica e literária ocidental a partir de Walter Benjamin em seu livro *Origem do Drama Trágico Alemão* (1925), em especial os resquícios das concepções clássicas, os desenvolvimentos no imaginário medieval e a síntese operada entre estas duas tradições no Renascimento. O diálogo se estabelecerá a partir do desenvolvimento argumentativo em paralelo que permita receber as contribuições dos aspectos psicanalíticos da melancolia a partir do emblemático texto de Freud *Luto e melancolia* (1917), bem como se faz necessário trazer à luz da

discussão, trechos do mais emblemático dos príncipes melancólicos do teatro barroco, *Hamlet* (1603), de Shakespeare.

A SUBJETIVIDADE BARROCA

Segundo Claude Gilbert Dubois (1995), cabe ao projeto moderno definir o que é o homem, uma vez que não há mais a possibilidade de defini-lo simplesmente como criatura divina conforme ocorrera durante toda a Idade Média. A emergência do sujeito como ser ativo, não mais substância metafísica sujeita aos desmandos da Providência ou do Destino, o instala como sujeito gramatical, como dotado de capacidade de agir, de posicionar-se frente a natureza, estudá-la, dominá-la. A comunicação direta entre o homem e o divino, de acordo com as mudanças de perspectiva proporcionadas pela Reforma Protestante, passa a se dar em um mundo vazio, sem os intermediários que preencheriam o mundo medieval, de modo que a presença divina não seja mais sentida em sua plena ubiquidade. A partir deste vazio é que irá se instaurar a melancolia, através da noção de perda deste sentido que se faz ausente, como se Deus tivesse abandonado o mundo. Este contexto onde o homem se vê sem interlocutor obriga uma introspecção frente a um universo vazio e insensato, concentrando no sujeito as paixões e violências que se retiram do mundano, ampliando a tensão interna a tal ponto que este sujeito não aspire outra coisa senão a explosão, o desejo de destruir-se.

O melancólico, no contexto moderno e contemporâneo, será portanto entendido como fruto das modificações e revoluções de perspectiva ocasionadas pelo Renascimento no campo cultural, artístico e científico. “As ações humanas foram privadas de todo valor. Algo de novo surgiu: um mundo vazio” (Benjamin, 2016, p. 144; 1996, p. 119). A Doutrina da Vacuidade das Obras, formulada por Lutero, implica a ausência de sentido imediato das ações humana, o que acaba por abalar mesmo a fé enquanto justificativa ontológica da realidade, o que culmina na ideia barroca do mundo como teatro. Tal vacuidade e falta de perspectivas, somadas ao

desmoronamento das certezas do contexto medieval, causa aos grandes espíritos o espaço e o palco para dolorosas dúvidas, das quais nem mesmo o próprio Lutero, o autor desta fórmula de salvação, conseguiu escapar (Kristeva, 1989, p. 113). Além deste fatalismo escandinavo, a tragédia de Shakespeare se alimenta da tradição greco-romana, de uma certa crença deletéria na sujeição do homem ao destino, ao que Deus já lhe haveria determinado, em um retorno à entidade romana da Fortuna e sua Roda. O verme da melancolia, inculcado na intelectualidade do Renascimento, eclodiria, no Barroco, com toda a sua força, e passaria a roer por dentro as certezas sobre o mundo.

Pois aqueles que meditavam e iam mais fundo viam-se na existência como em um campo de ruínas preenchido por ações não concluídas e inautênticas. A própria vida se rebelava contra este estado de coisas. Ela sente profundamente que não está aí apenas para ser desvalorizada pela fé. E um frêmito de horror atravessa-a perante a ideia de que a existência inteira poderia decorrer assim. Lá bem no fundo, assusta-a a ideia da morte (Benjamin, 2016, p. 144; 1996, p. 120).

Seguindo o raciocínio do autor, o luto penetra esta existência horrorizada pela morte, pela ameaça da finitude e pela opressão da imanência. Aproximadamente na mesma época em que Benjamin traçava estas observações, Freud escreve e publica *Luto e Melancolia*: o livro de Benjamin, escrito como tese de livre-docência, entregue e recusado pela Universidade de Frankfurt-am-Main, é esboçado em 1916 e escrito em 1925, e o texto de Freud foi rascunhado desde 1914, mas publicado pela primeira vez em alemão em 1917, e em inglês em 1925. É praticamente impossível deixar de notar algumas semelhanças, ainda que intuídas, entre os dois escritos, e é justamente nestas intuições que se basearão as intersecções que aqui descreveremos.

MELANCOLIA ENTRE A TRADIÇÃO E A PSICANÁLISE

Freud aproxima-se da tradição filosófica (Lambotte, 2000, p. 38) quando, comparando o processo da melancolia ao processo do luto, postula aquele na incapacidade de substituir o objeto perdido e incorporação da perda ao próprio sujeito, fazendo recair sobre si a ambivalência que tinha com o objeto amado, bem como a sombra deste objeto, para que possa, o eu, ser julgado como o próprio objeto ausente. Assim a falta, a lacuna deixada pelo objeto, termina por ser o vazio do próprio eu, identificado com aquele. Freud compara a melancolia com um luto, o luto pela perda da própria libido, a perda da vontade própria e, assim, uma falta que se presentifica como um buraco na esfera psíquica, constituindo a perda de sua identidade, de seu eu. Freud, então, coloca este sentimento em relação ao luto por algo perdido. Em ambos processos, tanto o do luto quanto o da melancolia, a noção de perda se faz presente, porém, enquanto no luto isto é ocasionado pela perda de um objeto exterior, na melancolia a perda é relativa ao interesse pelo mundo, à própria libido, que é o motor propulsor das atividades do indivíduo, o que explica a imobilidade do melancólico, a sua aparente preguiça.

No luto é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio ego. O paciente representa seu ego para nós como sendo desprovido de valor, incapaz de qualquer realização e moralmente desprezível; ele se repreende e se envilece, esperando ser expulso e punido (Freud, 1974, p. 278).

Na melancolia, porém, diferentemente ao luto, ocorre uma diminuição significativa na autoestima, o que é uma perda de si mesmo, um desaparecimento gradual do eu. Não é simplesmente a desistência de um objeto desejado, é a supressão do próprio desejo, em uma forma de tranquilizar-se frente à impossibilidade de satisfação que era ao ego tão importante.

O texto de Benjamin parece fazer referência inicialmente ao próprio luto, uma vez que descreve, fora, obviamente, dos termos psicanalíticos, o processo de luto, no qual a perda do objeto

preferencial ocasiona o fenômeno de deslocamento do interesse do sujeito deste objeto morto para outro objeto a ser elegido para substituí-lo, de modo a retribuir o sentido ao mundo de maneira simbólica, e não caindo no luto patológico e permanente, a depressão, ou a interiorização deste processo de morte, hiperbolização do luto, a melancolia. O processo de luto se dá através da própria linguagem (Kristeva, 1989, p. 39). A inação vem da incapacidade de concatenar ideias, pois a ausência de sentido deixa sua lógica quebrada, e a dor lhe impede de remendá-la. O sujeito, então, não age para não se chocar com nenhum impedimento, retirando-se lentamente para dentro de si. Sua alternativa à fuga seria a simbolização, através da linguagem, que reinvestiria seu interesse em outra coisa, realizando o trabalho de luto, a substituição do objeto perdido por outro objeto. Ou, nas palavras de Freud:

Em que consiste, portanto, o trabalho que o luto realiza? [...] O teste da realidade revelou que o objeto amado não existe mais, passando a exigir que toda a libido seja retirada de suas ligações com aquele objeto. Essa exigência provoca uma oposição compreensível [...] tão intensa, que dá lugar a um desvio da realidade e a um apego ao objeto por intermédio de uma psicose alucinatória carregada de desejo. Normalmente, prevalece o respeito pela realidade, [...] prolongando-se psiquicamente, nesse meio tempo, a existência do objeto perdido. Cada uma das lembranças e expectativas isoladas através das quais a libido está vinculada ao objeto é evocada e hipercatexizada, e o desligamento da libido se realiza em relação a cada uma delas. [...] É notável que esse penoso desprazer seja aceito por nós como algo natural. Contudo, o fato é que, quando o trabalho do luto se conclui, o ego fica outra vez livre e desinibido. [...] e que, uma vez realizado esse trabalho, o ego consegue libertar sua libido do objeto perdido (Freud, 1974, p. 176).

E isto é percebido por Benjamin da seguinte forma:

O luto é o estado de alma em que o sentimento reanima o mundo vazio apondo-lhe uma máscara, para experimentar um prazer enigmático à vista dele. Todo o sentimento está ligado a um objeto apriorístico, e a representação deste é a sua fenomenologia (Benjamin, 2016, p. 144; 1996, p. 119).

A relação do sentimento a objetos primordiais remete-nos à constituição do sujeito através da sua identificação inicial com um objeto preferencial, a figura materna. A origem da melancolia está no fato de que, ao não receber gratificação por parte do objeto erótico, o sujeito assume o sentimento de que não é amado, nem por este objeto nem por ninguém, e que, também, é incapaz de amar, resultando em uma situação de desespero e frequente negação da vida, uma vez que punha no sucesso desta relação o sentido dela. Esta posição hostil frente ao mundo ocasiona uma diminuição na capacidade para o amor, o que vale dizer, uma dificuldade na escolha objetal, o alvo deste amor. O amor meramente psíquico ao qual aspira o melancólico é a repetição de experiências passadas e ultrapassadas com o objeto que perdera, fato causador de sua melancolia. A repetição destas experiências não terá sentido enquanto não for reencontrado o objeto irremediavelmente perdido, posteriormente identificado com ele mesmo, de modo que tal mecanismo é o motor da contradição melancólica, onde o sujeito é, simultaneamente, empurrado a procurar o seu objeto e impossibilitado de achá-lo, oscilando entre o ímpeto criativo e a animosidade. O que deprime, o que foi irremediavelmente perdido, não foi um objeto concreto, mas uma representação incerta dele em determinada época da vida. Isto extravasa o campo sentimental e impede que o sujeito melancólico consiga escolher normalmente o seu objeto de atenção, de empenho, todo e qualquer objetivo, o que torna a vida um imenso vazio, um deserto, o ermo da carência de sentidos. A ambivalência de sentimentos por este objeto ausente resulta em um comportamento que oscila entre o retraimento e a tentativa de vingança, manifestando-se no sadismo que, ao ser reprimido, impele o sujeito a uma atitude passiva, uma inibição mental que torna difícil a relação entre ele e o mundo externo, chegando, em último caso, a uma morte simbólica, busca inconsciente de isolamento e distanciamento do mundo, uma cegueira que o impede de ver o que lhe rodeia, ignorando a tudo, negando qualquer alteridade. Através da autopunição, das atividades

psíquicas de cunho masoquista, é que ele expia o que considera as suas faltas. Assim, a melancolia esconde uma fonte oculta de prazer, permeada de nostalgia, que se refere ao período no qual o sujeito estava de posse de seu objeto desejado, antes de seu retraimento.

A desvitalização dos afetos que provoca a maré baixa das ondas que os faziam erguer-se no corpo pode levar a que a distância em relação ao mundo exterior se transforme em alienação em relação ao próprio corpo. A partir do momento em que se interpretou este sintoma de despersonalização como um grau avançado de tristeza, a ideia que se fazia desse estado patológico em que as coisas mais insignificantes aparecem como chaves de uma sabedoria enigmática, porque nos falta a relação natural e criativa com elas, entrou num contexto incomparavelmente fecundo (Benjamin, 2016, p. 146; 1996, 121).

Pela dificuldade em definir sua identidade, o melancólico parece não se reconhecer, quando confrontado com o espelho da alteridade, uma vez que tal se fazia ausente quando se deu a sua constituição (Lambotte, 2000, p. 40). Simultaneamente erro e verdade, este espelho está mais para esconder e ludibriar a verdade insuportável do que para refletir, de modo a amenizá-la, e na sua ausência de logro, entrega o sujeito suplicante aos tormentos da dúvida e da indecisão. Portando um rosto que não lhe pertence e um corpo tomado pelo vazio, parece bipartir-se, como se sua intimidade lhe fosse estranha e inacessível, desconhecendo quem é e renegando suas capacidades. Sua vida é o combate entre o duplo, a autoimagem formada, e a morte, a ausência desta. Sua perda lhe é, então, totalmente desconhecida, de forma que isto venha a ocasionar um esvaziamento do ego, um sentimento de inferioridade, de decrepitude moral, da superação de todo impulso que leve o melancólico a se apegar à vida. “O complexo melancólico se comporta como uma ferida aberta, atraindo para si as energias provenientes de todas as direções [...], e esvaziando o ego até este ficar totalmente empobrecido” (Freud, 1974, p. 286). Ou seja, o melancólico sofre de uma inibição pulsional, que o encerra

em seu próprio campo psíquico, com o mesmo efeito de uma chaga, um orifício na *psiquè*. “*Dixit, quod multa cogitatio et tristitia faciunt accidere melancholiam*” (Rufo de Éfeso *apud* Klibansky; Saxl; Panofsky, 1989, p. 71). O que poderíamos traduzir livremente como o excesso de pensamento que, aliado à tristeza, fazem piorar a melancolia, de modo que o refletir sobre si torna-se uma busca pela verdade, auxiliada pelo senso extremo de realidade do qual o melancólico é dotado. Verdade como loucura nas palavras de Shakespeare: “[...]; como suas respostas são por vezes prenes de sentido. É uma felicidade que a doidice frequentemente alcança, e que a razão e a lucidez não lograriam parturir com tanto êxito [...]” (Shakespeare, *Hamlet*, Ato II, Cena II: Polônio). Verdade como doença como nos explica Freud:

O paciente também nos parece justificado em fazer outras autoacusações; apenas, ele dispõe de uma visão mais penetrante da verdade do que outras pessoas que não são melancólicas. [...], pode ser, até onde sabemos, que tenha chegado bem perto de se compreender a si mesmo; ficamos imaginando, tão-somente, por que um homem precisa adoecer para ter acesso a uma verdade dessa espécie (Freud, 1974, p. 278).

A verdade do melancólico se liga diretamente à decepção, decepção esta que se fez crer ao sujeito indispensável, que se fez crer uma lei inexorável do destino. Imerso nesta decepção, o melancólico é o mensageiro da morte, que detém um saber que o anula por excesso de verdade (Lambotte, 2000, p. 87). É interessante notar que o melancólico ostenta, de certa forma, um certo orgulho de sê-lo, a despeito da morbidez de sua mensagem, pois a melancolia se associa com a genialidade e faz dele um ser de exceção, conforme a retomada da noção de melancolia aristotélica operada no Renascimento, e não demora para que a afecção melancólica vire moda, e passe a ser fingida e mesmo ostentada no Barroco (Hocke, 1974). Sua verdade é a do logro primordial no qual se baseia a ilusão da unidade da identidade, no logro que constitui a sistematização do mundo como um esquema pleno de sentido. Este é o seu nó fundamental do

conhecimento, revelado por uma verdade precoce demais, o “Saturno romano que levanta o véu da verdade em uma cena da vida doravante congelada [...]” (Lambotte, 2000, p. 87). A ausência de sentido foi por ele concluída a partir de uma problemática filosófica universal, com a qual ele mesmo se identifica. Sua atitude fundamental é a dúvida, que, devido ao seu excesso de racionalismo, permanece sem resposta: mais até do que ser simplesmente alguém que padece por pensar demais, por excesso de reflexão, Hamlet padece mesmo de um excesso de clareza nas suas racionalizações. “Em Hamlet, a autoconsciência faz exacerbar a melancolia, à custa de todos os demais sentimentos” (Bloom, 2001, p. 505). Encontra-se em um impasse, entre as veleidades mundanas, que tendem, a partir da ilusão do sensível, a confortar o sujeito ao mundo, e a crueza da sua realidade, que expulsa estas impressões agradáveis para recordá-lo de como é frágil a constituição de uma identidade sobre a aceitação e tolerância de uma ilusão como estas que a vaidade apresenta.

O PRÍNCIPE MELANCÓLICO

Benjamin concorda com a melancolia como via de acesso à verdade, mas num sentido diferente ao de Freud, que parece colocar esta verdade como um saber elevado sobre si. Para Benjamin a verdade que a melancolia alcança é uma traição ao mundo, pois significa a melancolia como atitude filosófica, onde a contemplação do vazio do mundo e da efemeridade de tudo, das coisas e das criaturas, transformadas em coisas por não terem mais sentido, passa a ser preferida do que o mundo com as múltiplas possibilidades que ele oferece, do que a contemplação no mundo de sua beleza. Esta atitude melancólica trai o mundo por não dar a ele, por não reconhecer nele nem a possibilidade do valor que ele teria se a melancolia não estivesse presente. E como esta valoração é projeção, a arbitrariedade desta aproxima-a do engodo, transformando a verdade em uma metáfora do vazio. A verdade

da melancolia é que tudo é vazio, e o mundo é traído porque perde o seu valor.

De forma desajeitada, e mesmo injustificada, ela proclama a seu modo uma verdade por amor da qual, de fato, trai o mundo. A melancolia trai o mundo pelo saber. Mas o seu persistente alheamento meditativo absorve na contemplação as coisas mortas, para poder salvá-las (Benjamin, 2016, p. 164; 1996, p. 136).

E é assim que, muito longe de abandonar o mundo a sua própria consumição, o filósofo melancólico, ainda que cerrado em si, tenta interiorizar as coisas da mesma maneira que interiorizou o seu objeto primordial que se ausentou, o que gerou sua melancolia, de forma que é na repetição deste processo de abandono que ele vai formando os conceitos, que ele continua teorizando, que ele produz filosofia, como maneira de preencher o seu vazio, o vazio da verdade que encontrou, e simultaneamente salvar as coisas, as criaturas, a efetividade. O melancólico não abandona o seu objeto, ao contrário, devora-o, a fim de conservá-lo eternamente e não o deixar esvanecer. Isto deve-se ao fato de que a morte só atinge os vivos, e uma vez que o objeto esteja morto e devorado, está a salvo de seu poder, podendo sobreviver na memória, na reminiscência, na teorização (Lambotte, 2000, p. 79). E assim, matando os objetos, traindo o mundo, o melancólico pode mantê-los eternamente. Torna-se melhor para ele, dentro de sua lógica extremista, amar um ser morto e idealizado, do que vê-lo desmanchar-se aos poucos, a partir do ponto que não corresponde mais à idealização, já que vê, no seu eterno problema com a fugitividade, qualquer mudança como uma descaracterização completa, tal é o seu impulso para a verdade, como estância inatingível. O conceito é o Saturno a devorar os seus filhos, os fenômenos que ele mesmo legitimou, para preservá-los e melhor representar a verdade através deles.

A ambiguidade saturnina, oscilando entre a genialidade e a miséria em um eco das considerações aristotélicas do homem de exceção como aquele que é ou bem um deus ou bem miserável como um animal (Hocke, 1974, p. 29), reaparece na forma de uma

incerteza constante, falta de julgamento claro, insegurança, sensação de deslocamento e inadaptação, um desamparo frente à vida. A incapacidade para o amor se transforma em uma manifestação de ódio nas relações interpessoais. Esta agressividade, como manifestação da pulsão de morte, contrária mas sempre interligada e indissociável da libido, é o que prepondera como comportamento de vingança contra o objeto querido que se afasta. Tal hostilidade, representada pelo sadismo, quando reprimida, dá lugar a um imenso sentimento de culpa, só atenuado pelo masoquismo ao qual o melancólico frequentemente se submete, mergulhado em sua autopunição. Ele vê os seus impulsos destrutivos, suas pulsões sádicas, como defeitos seus inatos, de modo que os outros venham a não o amar, ou até a odiá-lo, em virtude disto. Daí decorre que ele se sinta infeliz e deprimido, e que a melancolia seja relacionada a um comportamento perigoso, o que nos devolve a Hamlet: “[...]; algo lhe vai na alma, alguma coisa que a melancolia incuba e que, ao sair da casca, temo perigosa: [...]” (Shakespeare, *Hamlet*, Ato III, Cena I: Rei), ou ainda, nas palavras de Benjamin:

No conjunto, portanto, não se trata da descrição de uma paixão, mas de uma perturbação mental. Albertinus recomenda literalmente que os melancólicos sejam postos a ferros, ‘para que não surjam, desses excêntricos, tiranos como Wüttrich, ou assassinos de jovens e mulheres’ (Benjamin, 1984, p. 168; 1996, p. 125).

O que corresponde à figura de Hamlet, figura mais expressiva das afecções de sua época e que pode bem ser entendido como o “protótipo da introversão hesitante e sexualmente ambivalente, e que sempre age em sentido contrário ao que lhe inspiram a lógica, as convenções sociais e o dever” (Hocke, 1974, p. 38), personagem que, ensandecido, ou fingindo sê-lo, consegue esboçar os contornos de sua personalidade, acentuando o que nele há de malévolo e demasiadamente humano. “Trata-se de um herói que, a rigor, poderia ser considerado um vilão: frio, calculista, homicida, solipsista, niilista” (Bloom, 2001, p. 503). A loucura de sua

melancolia, traço herdado da tradição desta narrativa desde antes de Shakespeare cristalizá-la na forma como a conhecemos hoje (Bloom, 2001, p. 483), corresponde à doença através da qual se galga os degraus da verdade sobre si.

[...] Eu próprio sou passavelmente virtuoso, e contudo poderia acusar-me de coisas tais, que melhor fora se minha mãe não me houvera dado a luz: sou demasiado soberbo, vingativo, ambicioso, com mais crimes ao meu dispor do que pensamento para abrigá-los, imaginação para dar-lhes forma ou tempo para cometê-los. [...] (Shakespeare, *Hamlet*, Ato III, Cena I: Hamlet)

Hamlet encaixa-se bem neste contexto porque a melancolia habita geralmente os castelos, e os príncipes estão sempre mais sujeitos ao profundo pesar do que os demais. “O Príncipe é o paradigma do melancólico. Nada ilustra melhor a fragilidade da criatura do que o fato de que também ele estar sujeito a ela” (Benjamin, 2016, p. 147; 1996, p. 123). Um príncipe que se vê a si mesmo o faz, inevitavelmente, como um homem cercado de misérias e torná-lo miserável é tão simples quanto a um homem comum, basta que se faça com que ele se contemple, e concluirá por si só a miséria de sua existência e a de todos os outros, a de tudo o mais. A melancolia de Hamlet, mais do que um possível luto pela morte do pai, é o que parece dar o tom central da peça, uma vez que, privado desta melancolia entendida como excesso de pensamento, como um padecimento da extrema racionalização, ou seja, se fosse um homem de ação ao invés de um erudito, atividade saturnina típica dos melancólicos, Hamlet teria executado sua vingança ainda no primeiro ato todo o desenrolar posterior da peça seria desnecessário (Süssekind, 2021, p. 109).

A meditação profunda [Tiefsinn] é sobretudo própria de quem é triste. No caminho para o objeto – melhor: na via interior ao próprio objeto – esta intenção progride tão lenta e solenemente como os cortejos dos poderosos (Benjamin, 2016, p. 145; 1996, p. 120).

Assim sendo, em seu ensimesmamento, o príncipe enlutado constrói sua personalidade pelo espelhamento gradual e acumulativo com os demais personagens do drama, o que o deixa perdido em meio a tantas referências contrastantes e termina por jogá-lo na inação, ainda que racionalizada como tranquilidade da alma ou serenidade, aproximando-o do ideal estoico de comportamento sábio, em oposição à impetuosidade que sua tarefa de vingança lhe demanda (Süssekind, 2021, p. 61). Mas esta posição de tranquilidade frente às paixões da existência tem o seu auge na reflexão sobre a mais terrível e inexorável das vicissitudes humanas, a morte, sobre a qual a reflexão de Hamlet produz aquelas que talvez sejam as mais belas linhas de suas racionalizações melancólicas, o monólogo sobre a validade ou não da existência. “Todavia, esse solilóquio é o ponto nodal de Hamlet, ao mesmo tempo tudo e nada, um embate entre a plenitude e o vazio” (Bloom, 2001, p. 510). Ao questionar a validade da existência, Hamlet apresenta mais uma faceta típica da melancolia, a tristeza decorrente do excesso de reflexão, encaminhando a questão de “ser ou não ser” a um campo metafísico, pois apenas o desconhecimento do que vem após a morte pode servir como freio a ideia de fuga das agruras da vida através de um rápido golpe sobre si.

Na bela análise de Lacan, por outro lado, a tragédia de Hamlet pode ser encarada como a tragédia do desejo humano, na medida em que este desejo seja entendido como o fator integrador dos cacos do sujeito, aquilo que lhe dá uma forma, uma coesão. Esta tragédia está tomada, de uma ponta a outra, pela dimensão do luto, que, assim como no pensamento de Benjamin, é resultante de um crime original, o crime do saber. “A dimensão intolerável oferecida à experiência humana, não é a experiência da própria morte, que ninguém tem, mas da morte de um outro” (Lacan, 1986, p. 74). Esta dimensão trágica do conhecimento seria mais uma das distinções possíveis entre a tragédia antiga e o drama de Hamlet, em particular, ou o drama barroco, em geral, conforme salientávamos anteriormente. Enquanto o herói trágico antigo é ignorante de seu destino, como Édipo, o personagem de Hamlet está ciente de sua

culpa, e não age em função dela, ou, quando agir, agirá a despeito do destino que já lhe foi traçado.

Entre o ser e o não ser há a dor, há a culpa por existir, da qual padece Hamlet, e o saber é o pecado consciente. Sua dificuldade maior é a de não expiar esta culpa, não ter como pagá-la, de modo que comece a se depreciar em função dela. O saber de Hamlet ultrapassa uma única esfera de significação, pois ele, ainda que trágico, é capaz de ironizar, de zombar dos seus interlocutores, em um exercício de fina ironia, da mesma maneira que sua loucura é fingida, para que ele possa falar e agir sem ser estreitamente responsabilizados por seus atos, como a morte de Polônio, por exemplo: “Já que talvez, a partir de hoje, eu ache bom aparentar disposição extravagante [...]” (Shakespeare, *Hamlet*, Ato I, Cena V: Hamlet). E, ainda: “Estão chegando para a peça. Preciso me fazer de louco. Ide-vos sentar” (Shakespeare, *Hamlet*, Ato III, Cena II: Hamlet).

Mas o desejo que integra o sujeito não é um desejo próprio, e sim um desejo de um outro, ao qual este sujeito se reporta, e a questão de Hamlet é a respeito da tarefa que seu pai, vindo da própria morte, lhe outorga. Esta alteridade fantasmática lhe conta como foi assassinado pelo irmão, que assumiu o trono casando com a mãe de Hamlet, e ordena ao filho que o mate, fazendo da vingança sua justiça. Vemos como o drama de Hamlet é permeado pela morte a partir deste momento, onde há o encontro com o espectro, onde a alteridade é uma alteridade morta. A dificuldade de Hamlet em cumprir esta demanda reside não em suas condições subjetivas ou na estruturação sócio-política, e sim na própria demanda, uma vez que ele não saiba como executá-la suficientemente. Ademais, Claudius, seu tio, agora está ocupando a posição de seu pai, ao mesmo tempo em que está ocupando a posição que ele mesmo, Hamlet, queria estar ocupando, como no Édipo freudiano, ou seja, o leito de sua mãe e o lugar do pai no comando do reino. Assim, as acusações que tece contra Claudius ao longo da peça correspondem às acusações contra si mesmo, por uma culpa do desejo. Mas o desejo da mãe exerce um papel muito

importante, pois não bastaria tomar o lugar do pai, e sim que a mãe desejasse que ele assim o fizesse. Shakespeare faz entrever que, muito antes de a dificuldade humana ser a realização da demanda, do desejo do outro, ela é a própria descoberta da demanda, o descobrir o que o outro quer de mim, qual é o seu desejo. Esta é a maior dificuldade na realização desta tarefa, pois Hamlet não sabe o que quer porque não sabe a qual desejo deve corresponder. Por isto Hamlet vive na hora do Outro, ele não comanda a ação, apenas é conduzido por ela a fazer o que dele é esperado, como no desenlace final, quando Hamlet cumpre sua tarefa de matar o padrasto quase que acidentalmente, sendo que o que provoca a situação é o duelo com Laertes, no qual Hamlet defende os interesses do próprio tio que deveria matar. Laertes figura, segundo esta interpretação (Lacan, 1986, p. 68), como um duplo melhorado de Hamlet, onde é o único antagonista possível, pois todos lhe seriam inferiores. Antes do duelo final, eles se enfrentam no cemitério, quando Ofélia está sendo enterrada, e Hamlet se enfurece pelas demonstrações de luto do irmão de sua amada, deixando entrever que está com ciúmes do luto, pois é na medida em que seu objeto de desejo morre, fazendo-se inalcançável, é que volta a ser objeto de desejo. Ofélia, aliás, tem suma importância na peça. Enquanto vivia, ela era a exterioridade do desejo, era o objeto ao qual o desejo de Hamlet se reportava, mas, ao passo que este a renega, é a própria vontade de viver que está sendo negada, como quando os dois conversam e ele recrimina nela a possibilidade do ato sexual, a capacidade de engendrar vida, em uma aversão tanto à feminilidade quanto à maternidade. Ofélia entraria na peça como o objeto eleito para substituir o objeto primordial, a mãe, irremediavelmente perdido, na realização plena do trabalho de luto, e é isto justamente o que possibilitava a Hamlet postergar sua tarefa. Uma vez que o objeto Ofélia esteja morto, o desenlace da tragédia, o cumprimento da ordem paterna emergida da morte, é inevitável. Por fim, Lacan destaca (1986, p. 46) a ausência de transcendência na tragédia de Hamlet, ponto no qual viemos insistindo, dizendo que não há outro do outro, ou seja, que não há

uma verdade desvelada, e sim uma verdade sem verdade, que a tarefa, a demanda, nunca será claramente apresentada, de maneira que o sujeito permaneça errante, sempre a procurar o que estará sendo esperado dele. Esta verdade sem verdade é alegórica, e esta busca incessante por ela só se faz segundo os preceitos da melancolia. E esta alegoria da verdade é a configuração do mundo representativo, é o cerne da alegoria barroca.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Hamlet é um personagem denso demais, mesmo quando reconhecemos nele niilismo, estoicismo, maquiavelismo ou qualquer outro ismo desses, sempre o fazemos por projeção, o definimos apenas parcialmente. “A universalidade de Hamlet parece constituir a chave do enigma que caracteriza a sua personalidade; quanto menos Hamlet se afeiçoa às pessoas, inclusive à plateia, mais nos afeiçoamos a ele” (Bloom, 2001, p. 524).

Mesmo que se possa dizer que Hamlet está acometido de um luto acentuado pela morte do pai, ambivalência etc., uma visão mais ampla de seu comportamento e de suas falas, em especial suas reflexões solilíquias - sete monólogos extraordinários, aliás - aponta do luto para a melancolia. Ainda que a peça não possa ser reduzida à melancolia, é forçoso aceitar que sem este conceito o drama do príncipe da Dinamarca perde sua razão de ser, de modo pelo qual a melancolia “ocupa o centro da tragédia, e deixar de examiná-la ou subestimar sua intensidade seria tornar ininteligível o enredo de Shakespeare” (Bradley, 2009, p. 93).

A saída da melancolia é talvez a ação, muito mais do que a palavra. A elaboração racional da palavra mantém o motor da melancolia girando dentro do sujeito, perdido no *motu perpetuum* de sua elucubração, remetendo à observação de Bloom (2001, p. 499), a partir de Nietzsche de que o que se fala já está morto dentro de nossos corações, de que a fala é a substituição frágil da ação. Só há o que é feito e o que é sentido sem poder ser elaborado na

linguagem. “Sendo tudo, Hamlet sabe também que não é nada” (Bloom, 2001, p. 534). O resto, se nos permitem, é silêncio.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. **Origem do Drama Trágico Alemão**. Edição e trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

BENJAMIN, W. **Rua de Mão Única**. 4. Ed. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, Vol. II).

BENJAMIN, W. **Ursprung des deutschen Trauerspiels**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.

BLOOM, H. Hamlet. *In: Shakespeare: A invenção do humano*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 479-535.

BRADLEY, A. C. **A tragédia shakespeariana**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CALABRESE, O. **A idade neobarroca**. Lisboa: Edições 70, 1988.

DUBOIS, C-G. **O Imaginário da Renascença**. Brasília: UnB, 1995.

FREUD, S. **Luto e Melancolia**. *In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. XIV*. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

HOCKE, G. R. Melancolia Saturnina. *In: Maneirismo: o mundo como labirinto*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 28-39.

KLIBANSKY, R.; PANOFSKY, E.; SAXL, F. Trad. espanhola de María Luisa Balseiro. **Saturno y la melancolía**. Madrid: Alianza Editorial, 1991.

KRISTEVA, J. **Sol Negro: Depressão e Melancolia**. 2. Ed. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LACAN, Jacques. **Hamlet por Lacan**. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Escuta/LiuBliú, 1986.

LAMBOTTE, M-C. **Estética da Melancolia**. Trad. Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

SHAKESPEARE, W. **Hamlet**. Trad. interlinear e notas de Elvio Funck. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

SÜSSEKIND, P. **Hamlet e a Filosofia**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2021.

Acervo literário, o modo político de (o)usar: O caso do ALJOG/UPF

Miguel Rettenmaier

O trabalho em acervo literário, assumindo como objetivos básicos levantar, organizar, estudar e catalogar toda a produção de um escritor, permite ou mesmo condiciona a uma metodologia de trabalho de pesquisa que se orienta pela ação articulada de dois processos, no quais se implicam os modos de (o)usar um acervo literário, em específico, o ALJOG/UPF. Para Maria da Glória Bordini (2020, p. 30), “o trabalho de acervo literário é bifronte: uma de suas faces está voltada para o passado e a memória; a outra para o futuro e inovação”. Nessa linha bifrontal, o trabalho deve estar tanto associado à (a) organização do acervo, no desenvolvimento de processos de catalogação, arquivamento e curadoria, quanto à (b) inovação, seja nos próprios processos de arquivamento, seja no que se refere ao desenvolvimento conceitual de base contributiva, de forma mais específica, na (b1) fortuna crítica do autor e em seus traçados biográfico, e, de forma mais ampla (b2) nos conceitos oriundos dos estudos linguísticos e literário, por exemplo, no que de particular se estrutura essa pesquisa da compreensão de texto, obra, documento genético, maternidades, autoria, *persona*, dentre outros elementos.

METODOLOGIA DE TRABALHO: ORGANIZAÇÃO E DIGITALIZAÇÃO

O ALJOG/UPF desde sua chegada à Universidade de Passo Fundo, após a excelência do trabalho de Maria Luiza Remédios, como coordenadora do Acervo de Josué Guimarães na PUCRS, em Porto Alegre, preocupou-se com a catalogação digital dos itens, em

tempos mesmo em que não existiam as atuais possibilidades da nuvem. É importante que se observe que o trabalho de Remédios, com base nas pesquisas de Maria da Glória Bordini, já manifestara a preocupação com a catalogação digital. No início do século, contudo, as demandas da digitalização tinham um custo muito alto, quando ainda não se disponibilizavam as atuais alternativas do *cloud computing*. A partir de 2007, ano da chegada do ALJOG em Passo Fundo, por opção dos herdeiros, dada a proximidade afetiva entre Josué Guimarães e a cidade¹, a preocupação e as reflexões sobre o armazenamento digital se aprofundaram na medida em que se possibilitavam inovações tecnológica às necessidades de preservação da memória.

Em 2014, na realização de um estágio pós-doutoral na Universidade de Santiago de Compostela, por parte do coordenador do ALJOG/UPF, sob supervisão de Elias T. Feijó e colaboração de Roberto Samartin, pensaram-se os primeiros movimentos do que seria um catalogador específico para o acervo de Josué Guimarães, em se tratando do tipo majoritário de produção autoral, dos gêneros textuais e materialidades mais comuns no acervo e dos demais objetos que se resguardavam dentre toda a fortuna material de memória do autor de *Os tambores silenciosos*. Orientaram os trabalhos a noção de que a base de dados deveria ser “inteligente” a ponto de ajudar ao pesquisador nas consultas no que se poderia relacionar em pesquisas avançadas. A questão passava da localização de um item para sua visualização na tela e associação com os demais elementos do acervo.

Os objetivos do trabalho de construção do Catalogador do ALJOG/UPF foram, dessa forma, constituídos nos seguintes termos:

1. Armazenar informações relativas ao arquivamento e acondicionamento dos itens visando preservação do patrimônio e da memória material de Josué Guimarães;

¹ Josué Guimarães foi o autor que primeiro respaldou a ideia das Jornadas Literárias de Passo Fundo, a partir da proposta da então professora da UPF, Tânia Rösing, no início da década de oitenta.

2. Reorganizar o *corpus*, itens do ALJOG/UPF, em classes e categorias, visando a digitalização dos materiais em uma base de dados (Catalogador) que permita o tratamento e a abordagem dos materiais (documentação) e da informação (atributos/ campos das bases de dados), mediante vários tipos de análises e técnicas associadas;

3. Permitir a consulta, a procura complexa de informações procedentes dos atributos que compõem o Catalogador, em abordagens:

a) Quantitativas (quantificação, ocorrências em número absoluto e percentual, frequências, gráficos etc.);

b) Qualitativas (em função dos atributos e categorias estabelecidos no desenho do catalogador);

c) Relacionais (combinando as duas anteriores e em relação com os vários eixos da estrutura do catalogador);

4. Utilizar linguagens de metadados compatíveis internacionalmente (Dublin Core).

Tais procedimentos pediam que a classificação de Bordini quanto à organização de itens, classificados, arquivados e catalogados por classe e categoria, pioneira no trabalho em acervo literário, fosse alterada, mantendo-se em muito a sua essência e, principalmente, os protocolos de trabalho, explicitados, com rigor, no *Manual de organização do Acervo Literário de Erico Verissimo*². No que eram quinze classes, estabelecidas para organização e catalogação em acervos a partir da experiência com o arquivo do autor de *O tempo e o vento*, o Catalogador do ALJOG/UPF, como passou a ser identificado, restringiu-se, por sua vez, à classificação em quatro grandes grupos:

1. **Produção ativa:** Recolha de toda a produção de Josué Guimarães em diferentes categorias:

² A saber: 01 - Originais; 02- Correspondência; 03 - Publicações na Imprensa; 04 - Esboços e Notas; 05 - Ilustrações; 06 - Documentos Audiovisuais; 07 - Memorabilia; 08 - Comprovante de Edições; 09 - Comprovações de Crítica; 10 - Comprovações de Adaptações; 11 - Objetos de Arte; 12 - História Editorial; 14 - Vida; 15 - Obra.

1.1 Não Publicada: Manuscritos, datiloscritos e demais materiais em qualquer fase de elaboração da obra, relativos, às fases pré-redacional e redacional, o que pode ainda incluir textualidades pré-editoriais até o prototexto final;

1.2 Publicada:

1.2.1. Livros: Totalidade da obra do autor publicada em livro (total ou parcialmente), em diferentes edições. Contempla a história editorial através do campo Repositório;

1.2.2. Capítulo de livro: Parte de livro em coletânea, antologias etc.

1.2.3. Periódicos: Recortes de jornais e revistas pertencente ao espólio do autor; matérias e reportagens jornalísticas; crônicas do autor ortônimo ou assinadas sob distintos pseudônimos; exemplares inteiros de periódicos não acadêmicos, notícias, anúncios, entrevistas.

2. **Produção passiva** (publicada): Recolha de toda a produção sobre Josué Guimarães em diferentes formatos (ou Categorias), visando englobar a fortuna crítica da obra do autor e mesmo textos não profissionais de sua recepção:

2.1 Livro: Livros sobre o autor, teses e dissertações publicadas, coletâneas organizadas sobre Josué Guimarães;

2.2 Capítulo: Partes de livros sobre o autor, capítulos de coletâneas, partes de estudos sobre Josué Guimarães; texto em periódico de natureza científica.

2.3 Jornal: Publicações na imprensa sobre o autor; recortes de jornais pertencente ao espólio de Josué Guimarães;

2.4 Revista: Matérias e reportagens de revistas pertencente ao espólio do autor;

2.5 Audiovisual: Materiais audiovisuais, entrevistas sobre o autor, documentários, filmes, adaptações de obras;

2.6 Trabalho Acadêmico: Teses, dissertações e monografias sobre Josué Guimarães, em quaisquer áreas;

2.7 Web: Material publicado na web, blogs, redes sociais relacionadas à literatura e à leitura, vídeos de booktubers, youtubers tiktokers, instagramers,

3. **Correspondência:** Agrupa toda a Correspondência (passiva e ativa) do autor, além da correspondência de terceiros a respeito do autor:

3.1 Comercial: Correspondência relacionada à vida profissional do autor e envolvida em trâmites de natureza financeira.

3.2 Oficial: Correspondência vinculada às relações institucionais associados ao autor e às instâncias oficiais, governamentais, e a órgãos de administração pública;

3.3 Pessoal: Correspondência privada, o que inclui missivas de amigos, leitores, admiradores;

3.4 Editorial: Correspondência relativa a projetos editoriais;

4. **Inventário:** Agrupa os objetos que fazem parte do espólio do autor, pertences pessoais, livros, honrarias recebidas, fotografias do autor ou de pessoas de suas relações, itens de natureza variada, conservados como memória de algum evento ou situação:

4.1 Arte: Imagens de objetos de arte visual compostos pelo autor ou presenteados a ele, que representem sua imagem ou se relacionem a sua obra;

4.2 Biblioteca: Livros da biblioteca particular do autor;

4.3 Fotografia: Registros fotográficos, slides, negativos relativos ao autor ou a pessoas de suas relações;

4.4 Memorabilia: Honrarias, placas, condecorações e títulos recebidos pelo autor;

4.5 Objetos Pessoais: documentos, contratos, certidões, talonários, carteiras de identidade e identificações profissionais que comprovem fatos da vida do autor.

O referencial do Catalogador do ALJOG/UPF tem evidente relação com o referencial de Bordini, como um desdobramento localizado nas especificidades do arquivo de Josué Guimarães, sobretudo, por duas razões. Primeiramente, no que se refere à digitalização, Josué Guimarães, diferentemente de Verissimo, é um jornalista que escreve, em mais de uma autoria, por décadas, em vários veículos de imprensa. Isso implica a necessidade, como já

apontado, de que se preservem esses materiais publicados em papel jornal altamente perecível. Agregue-se a isso o fato de o escritor utilizar-se de laudas de pauta de papel jornal dos veículos onde trabalhava para redação de suas obras, como datiloscritos correspondentes aos movimentos genético de criação literária. Em segundo lugar, quanto à nova classificação, o Catalogador foi pensado em uma tentativa de “dobrar” ou “flexibilizar” as quinze categorias de Bordini em apenas quatro classes, as quais pretendem funcionar como eixos conexos, em rede, em um novo tipo de atualização, via conexões permitidas pelos *links* em que textos remetem a outros textos pelo cruzamentos de dados com auxílio do referido Catalogador (<https://catalogador.upf.br>), como ferramenta relacional. Esse catalogador ainda em fase de construção, dadas as dificuldades relativas a recursos financeiros, encontra-se em uma das abas do site do ALJOG/UPF (<https://www.upf.br/aljog/>). Em 2019, por meio do Edital Universal CNPq 2016, foi concluída e colocada em testes a primeira parte do catalogador, o ALJOG/UPF, relacionada à Produção Ativa de Josué Guimarães.

No desenvolvimento das pesquisas, por outro lado, a equipe do ALJOG/UPF percebeu a necessidade de ampliar o trabalho em plataformas digitais, além do que se apresentava no site do ALJOG. Assim, em ferramenta *Word Press* está sendo desenvolvida uma ação de curadoria digital, na qual se pretende a investigação dos processos genéticos do autor associada à edição digital de textos “em processo”, ou seja, em “movimento”, observando o próprio conceito de “texto móvel”, de Philippe Willemart. No digital, a textualidade seria dotada com potencialidades não perceptíveis no impresso ou na sucessão de prototextos que, separadamente lidas, podem não fazer suficientemente visível as “múltiplas dimensões, lineares e não lineares, caóticas ou não” (Willemart, 1995, p. 101), as quais se constituem ininterruptamente na escritura dos manuscritos. Assim, já consta em aba no site do ALJOG, um link de curadoria digital, visando, como referido, a edição eletrônica dos textos de Josué Guimarães (<https://curadoriadigitaljosueguimaraes.org>). O desenvolvimento de tal ferramenta se deu a

partir do contanto do ALJOG com a Universidade Estadual de Feira de Santana, em específico com o Acervo Literário de Eulálio Motta, coordenado por Patrício Barreiros, em estudos associados às edições digitais.

DESENVOLVIMENTO CONCEITUAL: REPENSANDO OBRA E AUTORIA

Um acervo literário é espaço do múltiplo e instrumento de encontros transdisciplinares, no que se ressegurada, classifica, cataloga e estuda. Para Maria da Glória Bordini, “trabalhar um acervo literário implica um enfoque multidisciplinar pelo qual “os manuscritos de um autor e os documentos que dão testemunho da gênese de sua obra e dos episódios de sua vida requerem um tratamento que foge à simples arquivologia” (1995, p. 15). Nesse ambiente, coexiste uma diversidade de objetos e de textualidades os quais, sejam quais forem, jamais se desprezam como parte legítima de determinado *corpus* ou *dossiê*. Um acervo literário abre-se à inclusão de qualquer materialidade, mesmo das que podem pouco apresentar em sentido em uma determinada perspectiva. Assim, a pesquisa em acervo inclui nos estudos o que a tradição literária dispensa ou ainda pode desqualificar. Centrada, por muito tempo, a uma forma determinada de investigação, com lentes na ordem analítica estrutural, a pesquisa literária, ao se redimensionar no estudo das fontes, na observação do processo criativo do autor, na estética literária em processo, no processo de vida de um sujeito que escreve e que vive no mundo, reelabora-se metodologicamente quando em espaço acervístico, repensando também alguns conceitos. Assim, conforme Bordini,

O elemento novo, que se coaduna com a inclinação preservacionista dos tempos pós-modernos, é a consideração da memória, entendendo-se o literário como presentificação linguística do que se foi, reinventado ou refigurado pelo desejo, através dos meios físicos de comunicação da experiência que abrangem a escrita e seus suportes (2020, p.9).

Ainda para a teórica, quando a literatura se liberta da

obra para incluir o que a alteridade constitui como *corpus* – todas as instâncias sociais e pessoais que inscrevem um enunciado discursivo no âmbito dos estudos literários –, um dos caminhos possíveis reside na busca de fontes primárias, que subsistam como traços dos vários momentos em que a obra se constitui e permanece (2020, p. 10).

Tais fontes consistem “numa ordem heterogênea de objetos físicos, cujo leque de manifestações apresenta extrema variedade” (2020, p. 10). Na perspectiva de Bordini:

A existência de acervos literários, coleções que reúnem tais multiplicidades com fins de preservação, propõe outra história, não canônica, não voltada para a origem ou a confirmação, mas para a *poiésis*, **o fazer criativo, tanto de parte do autor como de seus leitores**, dos fabricantes do livro e de seus disseminadores, sempre inaugurando começos e suplementos e trazendo à cena questões teóricas como a nostalgia da origem, o preservacionismo, **a produção da subjetividade**, a crítica biográfica, a memória individual e cultural, a problematização do cânone (2020, p.12, grifos nossos).

Acervos literários são, assim espaços de questionamento e de ousadia. Embora reconhecidos muito mais pela sua ancoragem ao nome de um autor, são ambientes em que a literatura em si, como objeto e materialidade, e os estudos literários, como área, se renovam. Nessa linha, retomam-se as relações entre texto e obra (materialidades) e as questões relativas à autoria pela constituição uma terminologia que evoca o termo *persona* do autor, o “eu” ou o “si” que se (re/de)compõe discursivamente, como *di-víduo*, na leitura dos itens de um acervo.

TEXTO E OBRA: MATERIALIDADE, LIVROS E MANUSCRITOS

Uma das bases de trabalho em acervo literário é a pesquisa genética no estudo dos manuscritos, materialidade que, digna de pesquisa literária, de imediato, relativiza e se põe em crise uma

concepção cristalizada de “texto”. Para Luis Hay “A noção de texto é, na verdade, o resultado de uma evolução muito particular por sua dimensão histórica” (2007, p.37). Hay percebe da Idade Média uma das acepções ao que se compreende por texto, na natureza da textura escrita, na percepção de que se trata de um todo definido, que confere ao texto forma e “pureza”. São as palavras do autor, em um registro acabado que, uma vez perdido, dadas possíveis cópias, deve ser regatado pela edótica. O texto é o original. Tal percepção, de certo modo, segue até o século XX, quando a linguística estrutural enuncia uma crítica do signo e uma nova teoria do texto. Nesse ponto, no apogeu dos estudos estruturais, o conceito de texto, sobre o que antes fora acabado e puro, passa a multiplicar-se em definições particulares a cada linha conceitual de estudo do signo, do texto, do enunciado, do discurso, da semiose, qualquer que seja esse objeto autônomo, o qual “a crítica ambiciona constituir em objeto científico” (Hay, 2007, p. 40). A pureza e o acabamento ganham o estatuto de forma a ser analisada como sistema, guardando sentidos, estrutura e funções, termos que ganham espaço quando morre, então, a autoria. O que se sucede, assim, é uma ruptura importante quanto às bases dos princípios da linguística estrutural, a partir do momento em que a noção de imutabilidade do texto se compromete pela inserção dos movimentos que fazem parte da uma ação, a escritura, e de um resultado, o escrito.

Nos anos 70 a crítica genética amplia a noção de texto, incorporando a condição de processo. Passam a ser *corpus* de trabalho o pré-texto, o texto e o pós-texto, mediante o sentido sempre ampliado de escritura. Incluem-se nos estudos literários as relações entre texto e gênese, a produção textual, seus mecanismos e variações, a atividade do sujeito escritor. Os manuscritos deixam de ser materialidades brutas, em outros tempos considerados coisas refutáveis pela crítica, já que refutadas até pelo escritor, e passam a representar o que se demonstra como uma construção intelectual, “A constituição em pré-texto de um grafismo, ao mesmo tempo abundante e imóvel, implica uma nova leitura. Ele

deve abranger um conjunto de significações semânticas e semióticas que uma página de escritura apresenta” (Hay, 2007, p. 40). Há na constituição e na construção do pré-texto um ato de leitura e de interpretação, os quais são variáveis e movediços em um conjunto de possíveis, que se permitem pelo inacabamento desse novo objeto texto.

A crise da epistemologia estruturalista, desse modo, recoloca em debate termos antes preteridos na natureza pura e “textual” do signo. Contexto e autoria passam a ser reenquadrados nas pesquisas. Chartier, em *O que é um autor?* (2014), observa que há variadas representações da figura do autor, em uma cronologia em que atuam mecanismos sociais e institucionais e na qual incorpora-se a materialidade do que é produzido. Segundo Chartier, essa representação seria produzida por operações complexas que se estabeleceriam mediante - afastamento radical entre o nome do autor e o indivíduo real, entre uma categoria do discurso e o eu subjetivo. Contraposta a um termo de identificação abstrato e mesmo ficcional, a noção de autoria aqui enredaria individualidade e diversidade, num jogo especular fracionado, o qual não responderia ao que se queira afinal entender como obra, já que responder sobre obra com autoria e sobre autoria com obra apenas pode levar a um *looping* eterno. Assim, se a “função-autor” resulta de operações específicas, que se classificam em unidade e coerência em torno dos discursos de um dado sujeito, a noção de “obra” permanece aberta, dentre os traços deixados para trás por alguém.

A construção do objeto livro, no que concerne às posições de Chartier coloca na linha histórica um artefato que vai se formando da mesma forma como contribui para a composição da noção de autoria. Há, entre o autor e a materialidade do escrito, uma inscrição à noção de propriedade, uma definição jurídica a essa propriedade e uma decorrente identificação com quem assina algo que lhe pertence. Ao mesmo tempo, a construção do objeto livro, do manuscrito ao impresso, impõe-se como critério ao que se pode enquadrar como relacionado à “função autor”. Para Chartier, o livro impresso desde suas origens encontra mecanismos que identifiquem

a autoria em capas, apresentações, páginas de rosto, colofão e mesmo o retrato do autor estereotipado e em xilogravura. Ao livro impresso retiram-se as antigas encadernações e miscelâneas politextuais, na construção de um todo e uma unidade em torno na imagem do autor. Para Chartier, na genealogia da “função autor”,

não podemos colocar em jogo unicamente a ordem do discurso, mas também a ordem dos livros, ou seja, essa invenção fundamental que faz com que um mesmo objeto torne legíveis a coerência ou a incoerência de uma obra atribuída a uma mesma identidade (2014, p. 61).

O mesmo objeto atribuído a uma mesma identidade, contudo, o livro, se tem uma cronologia de construção da própria materialidade como uma “invenção”, envolve, também, outra cronologia. Aqui, em outra referência, trata-se do histórico de como um texto se torna texto e segue – se seguir – seu destino de obra. Nesse processo, há um tipo de escritura que pode, sob certos critérios, não se enquadrar como obra, nem mesmo texto já que algo em construção. Trata-se, assim, de repensar também os terminais de inclusão do que seja obra, texto e as textualidades antecedentes, os manuscritos, ao que se firma como texto e obra em determinado momento do processo, em uma etapa que pode ser muito bem definida por um contrato de trabalho ao fim de um prazo de entrega à editora. Aqui, em íntima relação, manuscrito e textualidade se imbricam quando o impresso se faz texto por necessidades de contexto, sem a pureza que poderia dignificar um determinado discurso. Nessa linha de trabalho, quando o contexto e o processo estão associados à ordem das materialidades, a pesquisa em acervo deve pensar escritor e autor como entidades que se envolvem em processos com diferentes qualidades de sujeito(s).

AUTOR, DA MORTE À PERSONA, DO INDIVÍDUO AO DIVÍDUO

É importante que se observe que a figura do autor tem um sentido histórico que a configura. Um escritor pode significar o

“busto” de uma cultura, uma figura romantizada de uma determinada nacionalidade. Pode, como já o foi, pela feição “monumental” de sua obra, representar as bases constitutivas de uma língua. Pelos deslocamentos críticos, contudo, em busca de rigor científico, a figura da autoria foi deslocada dos centros de estudo quando o texto se tornou centro exclusivo de análise. Barthes, no ensaio “Da obra ao texto”, observa que a ciência do século XX obriga a incluir no objeto estudado a “relatividade de pontos de referência” (2012, p. 66), o que implica, na literatura, relativizar instâncias. Na base de tudo se encontra a distinção entre obra e texto, em um caminho teórico claramente associado às considerações sobre a “morte do autor”. Para Barthes, a obra, sob uma noção tradicional e compreensão determinada, produz a necessidade de que dela se destile (ou dela deslize) um novo objeto, o texto, particular, com relação à obra. Destilado da obra, o texto mata, por (ausência de) necessidade, o autor. O texto mantém-se na linguagem, tomado num discurso, enquanto a obra materialmente está em nossas mãos, é “um fragmento de substância” (Barthes, 2012, p. 67). Por ser linguagem e discurso, o texto assume-se como um campo metodológico: “A consequência é que um Texto não pode parar (por exemplo em uma prateleira de biblioteca); seu movimento é constitutivo, é a travessia (ele pode especialmente atravessar a obra, várias obras)” (2012, p. 67). Como travessia, o texto é “dilatatório”, em relação ao signo, tem como campo o significante, o que o remete ao jogo, ao “movimento serial de desligamentos, de encavamentos, de variações” (2012, p. 69), sem fechamento, como sistema sem fim nem centro. Como travessia, novamente, o texto é disseminação na pluralidade de significantes que o tecem e são tecidos pelo leitor em um “depois”. “Tecido de citações, de referências, de ecos” (2012, p. 70), de linguagens culturais antecedentes ou contemporâneas, o texto é travessia por ser entretexto de outros textos; como metáfora de rede, pode ser lido sem a garantia paterna, já que a filiação é um processo associado à obra.

Assim se desvenda o ser total da escritura: um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor. Para Laura Seymour, a noção de “scriptor” evanesce a realidade biográfica do autor da mesma forma como o faz com o leitor, sujeito também abstrato e potencial:

Though several critical theories about readers, authors, and texts exist, ‘The Death of the author’ contains some unique and original ideas which set it apart. Barthes’s replacement of the traditional term ‘author’ with ‘the scriptor’ is one example of such an idea. Barthes’s abstract notion of “the reader” is also different from many other reader-response theorists. Many reader-response theorists, when they talk of readers, mean real readers of flesh and blood. For Barthes, however, ‘the reader’ simply means the conceptual space where all the many potential meanings of a text are contained (2017, p. 11).

Há, então, no nascimento de um e na morte de outro, ausência de vida individual. O texto não tem um autor, mas permite apenas que se perceba nele a figura do “scriptor” como

‘neutral, hypothetical entity’: “While the author is traditionally and erroneously thought to be the definite point of origin for the text and the source of its meaning, the scriptor is none of these things, and does not have a personality or biography important to the text’ (Seymour, 2017, p. 33).

Da mesma forma, no outro lado da linha, mesmo que não importe a origem do texto, mesmo que realmente importe sua direção, leitor não é material, mas constituído de maneira potencial, como multiplicidade de potenciais leitores e interpretações que poderiam existir, tanto agora quanto no futuro.

Os trabalhos de Barthes não contudo, relativizando autoria, recepção, texto e obra, não esclarecem sobre a noção de obra, como observa Foucault:

É dito [...] que é o próprio da crítica não é destacar as relações da obra com o autor, nem querer reconstruir através dos textos um pensamento

ou uma experiência; ela deve analisar a obra em sua estrutura, em sua arquitetura, em sua forma intrínseca e no jogo de suas relações internas. Ora, é preciso imediatamente colocar um problema: 'O que é uma obra? O que é, pois, essa curiosa unidade que se designa com o nome de obra? De quais elementos ela se compõe? Uma obra não é aquilo que é escrito por aquele que é um autor?' Vemos as dificuldades surgirem. Se um indivíduo não fosse um autor, será que se poderia dizer que o que ele escreveu, ou disse, o que deixou em seus papéis, o que se pode relatar de suas exposições, poderia ser chamado de 'obra'? Enquanto Sade não era um autor, o que eram então esses papéis? Esses rolos de papel sobre os quais, sem parar, durante seus dias na prisão, ele desencadeava seus fantasmas (2001, p. 269, grifo nosso).

Se o texto publicado fornece uma dimensão tão clara de escritura, outras produções, como os rascunhos, por exemplo, dentre "os milhões de traçados deixados por alguém após sua morte" (Foucault, 2001, p. 271) e "tudo o que ele [o autor] deixou atrás de si" (2001, p. 269) tudo isso seria parte da tal obra?

Quando se pretende publicar, por exemplo, as obras de Nietzsche, onde é preciso parar? É preciso publicar tudo, certamente, mas o que quer dizer esse 'tudo'? Tudo o que o próprio Nietzsche publicou, certamente. Os rascunhos de suas obras? Evidentemente. Os projetos dos aforismos? Sim? Da mesma forma as rasuras, as notas de caderneta? Sim. Mas quando, no interior de uma caderneta repleta de aforismos, encontra-se uma referência, a indicação de um encontro ou de um endereço, uma nota de lavanderia: obra, ou não? Mas por que não? E isso infinitamente. Dentre os milhões de traços deixados por alguém após sua morte, como se pode definir uma obra? (2001, p. 270).

Aqui, a morte real do autor coloca já a obra em questão, tanto como o texto colocou em questão o autor. Na ordem desses debates, o autor se torna "função". A inexistência de uma teoria da obra, a imprecisão de linhas terminais claras a esse território de compreensão, a essa "curiosa unidade" (2001, p. 269), que se pode mapear como obra, se motiva a repensar na função "autor", como Foucault, estabelecendo a "função-autor", não resolve bem o que se pode considerar, afinal, obra. Para Foucault, na distinção entre o eu-empírico e o eu-discursivo, o nome do autor exerce um papel

em relação ao discurso, pois “assegura uma função classificatória” e permite em torno desse nome “reagrupar um certo número de textos” (2001, p. 273). A função autor “caracteriza um modo de existência, de circulação e funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (2001, p. 273) e, nas determinações relativas aos estatutos literários e de leitura, rege o gênero e a forma de se ler de um texto. O nome do autor, sua função, contudo, ao conferir um modo de ser ao discurso, ao caracterizar e romper com outras escrituras, não soluciona um problema na ordem de “certos” textos ou textualidades que não se resolvem claramente como obra. Há ainda os textos que não têm autor, apenas um “signatário”, um “fiador”, algum ser escrevente ou mesmo falante:

Uma carta particular pode ter um signatário, ela não tem autor; um contrato pode ter um fiador, ele não tem autor. Um texto anônimo que se lê na rua em uma parede terá um redator, não terá um autor. A função autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade (Foucault, 2001, p. 274).

Foucault busca na “função autor” um foco de expressão que ao menos possa unificar um grupo de produções no universo de coisas que alguém deixa para trás, “obras, cartas, fragmentos etc.” (p. 278). A dúvida, contudo, pelo que se entende por obra não se decide em definitivo. Mas, de outra parte, abre a discussão sobre a carta, o signatário e o autor.

Em “A escrita de si”, Foucault observa na correspondência, destinada a outro, a escrita de um “si” em manifestação, revisão e construção. Observando a correspondência de Sêneca, na missiva é percebida pelo teórico “a ajuda do outro na elaboração da alma sobre si mesma” (2017, p. 150). Escrever é “fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro” (2017, p. 152). Para Foucault, a narrativa de si é a da relação consigo mesmo: “No caso do relato epistolar de si mesmo, trata-se de fazer coincidir o olhar do outro e aquele que se lança sobre si mesmo ao comparar suas ações cotidianas com as regras de uma técnica de vida” (Foucault, 2017,

p. 157). Nesse sentido, operada a dúvida se a carta tem autor, se é obra, não se contesta que ela tem um “si” que se (re)constrói mediante o discurso, que medita e que se ocupa de si mesmo.

Na linha desse desenvolvimento, quando se recoloca a obra em relação à materialidade de uma existência, a da obra e a de “si”, e quando se articula obra à autoria na ordem dos processos, a própria noção de autor passa a ser reelaborada também na ordem de um processo. Uma obra finalizada, publicada, não é produto de um processo homogêneo e consecutivo. Pelo contrário, é resultado de diversas hesitações, retomadas, reformulações, até mesmo revisões de ideias primitivas abandonadas e retomadas no decorrer da criação. De acordo com Irène Fenoglio, “Tudo permanece incerto até que um autor – ou um editor – decida por um ponto final às diferentes tentativas de ajustes textuais operados pelo viés de uma dialética contínua entre leitura, releitura e a escritura” (2003, p. 214). Aqui ao restabelecer-se como textualidade o que não é texto ou obra ainda, ingressas subjetividades antes apartadas nas abstrações aos quais forma levadas escritos, leitor, texto e obra. Surgem sujeitos de carne, osso e interioridade(s).

Philippe Willemart é primeiro pesquisador no Brasil a ter contato com a crítica genética. Suas bases conceituais se orientam inicialmente para a relação entre literatura e psicanálise, observando o manuscrito como um espaço interpretável quanto ao funcionamento do inconsciente. Na relocalização do autor no texto em produção, Willemart reorienta os estudos e redimensiona a entidade autor, agora inserida nos processos de criação. Assim, em lugar de “sumir”, o autor como sujeito colabora em linhas de interpretação quanto complexidades que envolvem uma história de vida, uma interioridade desdobrada, uma subjetividade atuante, a qual justamente surge, segundo Willermart, na rasura do manuscrito. Nessa abordagem, o pesquisador não se opõe ao fato de que texto se associa a dimensões múltiplas, e aos cruzamentos de escrituras. Para ele o manuscrito literário desvela quem escreve, sua memória e desejos, tanto quanto expressa a mentalidade de uma época, já que esse texto que tem autor, o manuscrito, revela

“os materiais que cercam os grandes escritores – a tradição, a escola, seu tempo, os preconceitos, a besteira e a mediocridade humana” (2009, p. 98). O artista é, desse modo, dito e expressado pelo que escreve e pela linguagem que usa, e o autor emerge a cada rasura, a cada reescritura na progressão descontínua de sua identidade. Para Willemart, o manuscrito “testemunha que o escritor escreve, lê e se relê. Portanto, escrevendo o si participa dos dois movimentos, ele deseja e goza. Esse movimento não acontece somente no final da obra [...], mas a cada releitura e a cada rasura” (Willemart, 2009, p. 103).

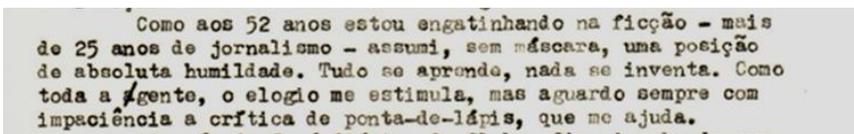
Nos movimentos do desejo, do gozo e da dor da escrita, a Roda da escritura de Willemart coloca o sujeito da escritura no circuito do processo, na qual cada rasura implica um deslocamento cíclico e descontínuo de escritor a autor. O pesquisador trabalha com quatro instâncias, mais uma. As quatro seriam o Escritor, o *Scriptor*, o Narrador e o Autor, sendo que entre as duas últimas estará a uma a mais, o primeiro leitor, que relê e rasura. Nesse círculo dinâmico, de escutas e conflitos interiores, de manipulações, de rascunhos e destruições do espontâneo, há um quadrado que se insere e se subverte em um novo vértice de releitura. As quatro pontas do quadrado, as referidas instâncias (Escritor, o *Scriptor*, o Narrador e o Autor) tem um vértice que quebra a base, o primeiro leitor, o rasurador.

As pesquisas de Willemart se contrapõem à ideia de morte do autor. Contudo, nas partes centrípetas do mesmo eu, o pesquisador afirma que, embora a instância do autor seja extradiegética, “situa-se em uma extradiegese que mergulha na pulsão de escrever e em todos os tipos de memória do escritor, para emergir rastreando a cultura do momento e do passado e, convencida pelo narrador, aprova ou não a escritura” (2009, p. 41). A memória desse autor, contudo, não encontra nos seus registros um elemento especular livre das amarraduras dos outros leitores, os quais, como o primeiro leitor, também estão livres para “rasurar” os textos, a obra e, também, a imagem de quem os produziu.

O teórico, assim, permite que o leitor em acervo literário construa sua subjetividade no gozo da leitura na roda da leitura, a qual estabelece na circularidade de se escolher um livro, mergulhar no texto, ouvir a pulsão, transformar-se, continuar a leitura e desejar (como gozo) mais saber na busca de outra leitura. Tal gozo repercute na leitura dos itens de um acervo literário, onde as lacunas os vínculos entre autor e materialidade constantemente são relidos na constituição de um novo começo às coisas, aproximando a etimologia de arquivo, como começo e origem, à multiplicidade de leituras permitidas por cada item acondicionado. Novas facetas de um autor surgem a cada movimento do pesquisador, no que se pode chamar, a cada faceta, de um traço novo na *persona* do autor, qual seja, o “eu” ou “si” que se constituiu discursivamente na leitura dos itens de um acervo, e que “passa a ser”, pelo arquivo (o começo), em função do que se lê, das relações que se estabelecem pela interpretação de documentos, instauradores de outros traços, em transversalidade e sempre móveis, da(s) subjetividade(s) do autor. Esse “eu” pela leitura do outro se revela nas rasuras, nas correspondências, texto que não teriam autor, apenas signatários em outra ordem teórica. Escrevendo a Hermilo Borba Filho, Josué Guimarães, em 1973, demonstra sobre escrever literatura tardiamente, reescrevendo seu “si” aos olhos do outro:

Como aos 52 anos estou engatinhando na ficção – mais de 25 anos de jornalismo – assumi sem máscara uma posição de absoluta humildade. Tudo se aprende, nada se inventa. Como toda gente, o elogio me estimula, mas aguardo sempre com impaciência, a crítica de ponta-de-lápis, que me ajuda.

Figura 1 - Aos 52 anos.



Como aos 52 anos estou engatinhando na ficção – mais de 25 anos de jornalismo – assumi, sem máscara, uma posição de absoluta humildade. Tudo se aprende, nada se inventa. Como toda a gente, o elogio me estimula, mas aguardo sempre com impaciência a crítica de ponta-de-lápis, que me ajuda.

Fonte: ALJOG/UPF

A leitura do outro é importante ao si que se projeta, tanto para quem pretende saber-se, saber de si, como para quem pretende (re/des)constituir a *persona* em arquivo. Em ambas as condições, o sujeito é tão móvel quanto o seu texto. Fundada na psicanálise, a abordagem de Willemart também se abre à visão antropológica de autoria. Roberto Zular, em recente estudo, observa no caráter processual da arte questões relativas não apenas à noção de obra, mas à própria autoria. Para o crítico, está em jogo “a natureza do ato de invenção” (2022, p, 154). A “pessoa”, em que pese o mito da criação individual, conota um *di-víduo*, alguém múltiplo, fractal, distribuído “por uma miríade de objetos, atos, pessoas, papéis sociais e personagens (2022, p. 154). A ontologia heterogênea dos manuscritos, condicionadas por “acoplagens corporais e simbólicas” pode migrar para a própria circunstância do sujeito autor reencenado por caráter pluralizado. “A língua está no inconsciente do autor, como um algoritmo “incrustado no cérebro”, como caracol envolvido em “uma concha pesada de estruturas linguísticas” (2022, p. 157). Nas palavras de Zular,

Há um escritor de carne e osso, um corpo que escreve (grava, digita, etc). Esse escritor estará sujeito a um determinado momento da vida social e da cultura, do lugar da arte e da escrita, de sua classe social e das instituições, daquilo a que teve acesso e da sua formação. Mas, como dissemos, trata-se de um corpo, e tudo depende do modo como esse corpo se acopla às experiências. [...], seja pelos caminhos neuronais que as experiências deixaram, seja pelos outros livros que constituíram seu imaginário. Tudo isso – e muito mais – está em jogo. O corpo é um **feixe de afecções** que se constitui nas relações que estabelece (2022, p. 159, grifo nosso).

A função-autor, assim, garante-se ainda mais no que já fora observada pela base foucaultiana como uma série de operações complexas, ainda que classificatória e mesmo identificatória em funcionamento e circulação, a partir de um dado nome, indicador de propriedade. Zular observa que a função-autor está aberta aos processos de alteridade, “dos diferentes níveis de articulação da relação entre produção e recepção” (2022, p. 161).

A carta de Josué, projeção de um si, de uma persona, que se confessa neófito aos 52 anos frente a um destinatário consagrado no sistema literário brasileiro permite evoluir na concepção de Foucault de que a correspondência diz de quem escreve na ciência de quem escreve tanto mais quer saber de si. A carta pela “afecção”, precisa de aprendizado, quer a ajuda do “outro” a cujas experiências pede acoplagem. Na “ponta-do-lápis” do outro está o desenho do si.

ACERVO LITERÁRIO, FORMA DE (O)USAR

Segundo Bordini, o trabalho em acervo literário, embora represente um prazer, o do acúmulo, não pode ser caótico:

O prazer do acúmulo procurará insensivelmente a sistematização, com os documentos agrupados por ordens de semelhança e sucessão temporal, devidamente identificados e fichados, pois isso está nele implícito: a necessidade de achar de volta, de encontrar o semelhante, de expandir setores. Lidando com o acervo, o organizador de acervos abandona rapidamente a **ilusão de fechamento da coisa em si**, pois **cada documento chama outro**, mas as mediações entre eles não são necessariamente de natureza lógico-causal. No mais das vezes, as ligações são casuais e arbitrárias, rompendo com expectativas e levando a novas buscas, em uma corrente interminável de pesquisas e apropriações (2020, p. 23, grifos nossos)

Há um sujeito no acervo literário, um organizador, alguém posicionado em meio ao acúmulo, imbuído de uma lógica organizadora, mas mobilizado também pelo acaso. Sua ação, no que se reserva a ele como leitor do acervo, é sempre um exercício de refeitura, de deslocamento. As coisas que tinha uma casa, um dono, suas gavetas e segredos passam a ser desveladas, quando saem do lugar onde viveu o escritor, onde se tornou autor. Para Benjamin Balint, um arquivo é onde o privado se aglutina ao público, onde o antes inanimados é investido de um significado simbólico coletivo.

Não importa quão humildes sejam, seus curadores servem não apenas como guardiões e preservadores, mas como intérpretes privilegiados que incluem e excluem, dão o selo de autenticidade e autorizam a veneração. Eles decidem *qual* material arquivar, como organizá-lo e quem pode acessá-lo. A própria palavra ‘arquivo’ aponta nessa direção: ela deriva do grego *arkhe*, literalmente ‘começo, origem, primeiro lugar’. O controle do arquivo é uma forma de poder (Balint, 2021, p. 157).

Não há neutralidade em um acervo literário. Segundo Balint, como uma igreja que consagra suas relíquias, um arquivo é parte de uma nação que se esforça para se distinguir dentre outras nações. Como em igrejas, sussurramos em bibliotecas e acervos. No que concerne a um sujeito que viveu intensamente sua história individual na tensões da História (com “h” maiúsculo).

Josué Guimarães foi um escritor tardio. Jornalista atuante e político por determinados momentos, não foi poupado pelas perseguições do regime de 64. Na realidade, até entregar-se às forças repressão em 1969, suas pretensões literárias praticamente ou não existiram ou não eram determinantes. No início dos anos 60 estivera em uma antologia, talvez a primeira de escritores gaúchos contemporâneos. Em *Nove do sul*, seu nome figura entre Moacyr Scliar, Carlos Stein, Lara de Lemos, Sergio Jockymann, Ruy Carlos Ostermann, dentre outros expoentes ou emergentes. Josué Guimarães, contudo, escolhe a literatura, como continuação de sua luta e de sua resistência pela palavra, quando vê as portas dos veículos de imprensa se fecharem na virada dos anos 60/70. Existem várias formas de torturar um ser humano, uma delas, mais sutil, é negar-lhe trabalho. Interessante é que a tentativa de silenciar o jornalista gerou um nome de grande apreço da parte de outros leitores, não necessariamente os que acompanhavam o cronista, o correspondente, o editorialista, mas os que passaram a se aventurar pela sua ficção, pelas histórias que inventava. E essas histórias, embora feitas, não raro, com alguma intencionalidade específica, fugiram dos limites de então e reverberaram para o além de seu tempo.

Os itens que compõe seu acervo, na diversidade de gêneros e na multiplicidade de produções, oferecem, assim, farto

materialidade de pesquisa sobre sua história biográfica e sobre nossa História, como país. Aos itens resguardados no ALJOG não se encontram apenas itens particulares integrantes da biografia do autor, mas toda um conjunto de fontes que, relativas a um tempo grande polarização ideológica, que envolve da deposição de Getúlio Vargas ao golpe de 1964 e ao embrutecimento do regime em 1968, que se associam aos desdobramentos da vida política até a morte do autor em 1986. A polarização política e a ameaça democracia, contudo, perdura, ora arrefecidas, ora energizadas após o desaparecimento de Josué Guimarães, na atualidade dos tempos de risco de retrocesso na contemporaneidade. Quando se reinterpreta a vida do autor, tramitando pela leitura de suas publicações tanto quanto atentando às outras materialidades que compõem sua vida, o que inclui a intimidade de seus pertences, de sua biblioteca, de seus esboços, de sua correspondência, percebemos o quanto ao se redimensionarem sua existência e suas relações se está trazendo novas lentes aos velhos perigos.

A atualidade de ruptura contra a ordem democrática reedita a obra de Josué Guimarães, quando a atualidade apresenta “ventos malignos”. Conforme Manuel Castells, o iluminismo está sob riscos:

Sopram ventos malignos no planeta azul. Nossas vidas titubeiam no turbilhão de múltiplas crises. Uma crise econômica que se prolonga em precariedade de trabalho e em salários de pobreza. Um terrorismo fanático que fratura a convivência humana, alimenta o medo cotidiano e dá amparo à restrição da liberdade em nome da segurança. Uma marcha aparentemente inelutável rumo à inabitabilidade de nosso único lar, a Terra. Uma permanente ameaça de guerras atrozes como forma de lidar com os conflitos. Uma violência crescente contra as mulheres que ousaram ser elas mesmas. Uma galáxia de comunicação dominada pela mentira, agora chamada pós-verdade. Uma sociedade sem privacidade, na qual nos transformamos em dados. E uma cultura, denominada entretenimento, construída sobre o estímulo de nossos baixos instintos e a comercialização de nossos demônios (Castells, 2017, p. 26).

Para o pensador das sociedades em rede, a ferida mais violenta se dá pela ruptura entre governantes e governados, no fim de um

pacto de representatividade que foi base para o modelo político moderno, o que inclui o Brasil como espaço fragilizado pelas novas tendências:

Trata-se do colapso gradual de um modelo político de representação e governança: a democracia liberal que se havia consolidado nos dois últimos séculos, à custa de lágrimas, suor e sangue, contra os Estados autoritários e o arbítrio institucional. Já faz algum tempo, seja na Espanha, nos Estados Unidos, na Europa, no Brasil, na Coreia do Sul e em múltiplos países, assistimos a amplas mobilizações populares contra o atual sistema de partidos políticos e democracia parlamentar sob o lema 'Não nos representam!' (Castells, 2017, p. 27).

Justamente neste momento, a vida de resistência, a literatura iluminista e o jornalismo de denúncia de Josué Guimarães constituem *corpora* privilegiado para se entender o passado e o presente, no cotejo entre períodos que guardam crises semelhantes. Josué Guimarães viveu os embates que importaram da Guerra Fria, em ações de governos e terrorismos de Estado contra liberdades individuais e contra a vida. Neste momento, no Brasil as instâncias democrática sofrem seguidas ameaças do extremismo conservador. Um acervo literário é, então, um equipamento a ser (o)usado.

REFERÊNCIAS

Acervo literário de Josué Guimarães. Disponível em: <https://www.upf.br/aljog>

BALINT, B. **O último processo de Kafka**. Porto Alegre: Arquipélago, 2021.

BATHES, R. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BORDINI, M. G. **Manual de organização do Acervo Literário de Erico Verissimo**. Porto Alegre, EDIPUCRS, 1994.

BORDINI, M. G. Acervos de escritores e o descentramento da história da literatura. **O eixo e a roda**, Belo Horizonte, UFMG, v. 11, p. 15-23, 2005.

BORDINI, M. G. **Matérias da memória**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2020.

CASTELLS, M. **Ruptura**. A crise da democracia liberal. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

CHARTIER, R. **O que é um autor?** Revisão de uma genealogia. São Carlos: EdFScar, 2014.

FENOGLIO, I. Escrever é sempre incerto. São Paulo, **Manuscrita**, n.11, p. 211-221, 2003.

FOUCAULT, M. **Estética**. Literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2001.

HAY, L. **A literatura dos escritores**. Questões de crítica genética. Belo Horizonte: EdUFMG, 2007.

SEYMOUR, L. **An Analysis of Roland Barthes's "The Death of the Author"**. Londres: Macat, 2017.

WILLEMART, P. **Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

ZULLAR, R. Por uma antropologia da escritura – crítica genética e pensamento antropológico. *In*: WILLEMART, P. **A escritura pela rasura**. A escrita genética em busca de outros saberes. São Paulo: Perspectiva, 2022.

Autoras e autores

Ana Carolina Boldori (UPF) - Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo. Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras da mesma universidade. Bolsista CAPES. Professora da rede pública municipal e estadual. E-mail: 190493@upf.br

Flávia de Oliveira Milani (UPF) - Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo. Bolsista CAPES. Professora de Língua Portuguesa na Escola Estadual de Ensino Médio Cláudio Antônio Benvegnú. E-mail: 174333@upf.br

Gabriela Golembieski (UPF) - Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo. Bolsista CAPES. Professora de Língua Inglesa no Colégio Mater Amabilis - Rede Sagrado de Educação. E-mail 174294@upf.br

Marina de Oliveira (UPF) - Mestre em Letras. Professora de Língua Portuguesa da Educação Básica na Escola Sesi - Concórdia (SC). Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo. Bolsista CAPES. E-mail: 149111@upf.br

Marlete Sandra Diedrich (UPF) - Doutor em Letras. Professora de Língua Portuguesa e Linguística do curso de Letras da Universidade de Passo Fundo e do Programa de Pós-graduação em Letras – Doutorado e Mestrado em Letras na mesma Universidade. Bolsista Pós-doutorado sênior CNPq no Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Paulista Júlio de Mesquita Filho - Unesp Araraquara. E-mail: marlete@upf.br

Claudia Toldo (UPF) - Doutor em Letras. Pós-Doutorado (CAPES-REUNI) na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora de Língua Portuguesa e Linguística do Curso de Letras da Universidade de Passo Fundo e do Programa de Pós-graduação em Letras – Doutorado e Mestrado em Letras na mesma Universidade. Pesquisadora CNPq. E-mail: claudiast@upf.br

Valdir do Nascimento Flores (UFRGS) - Doutor em Letras. Pós-doutorado (CNPQ), na Université de Paris XII-Val-de-Marne, e Pós-doutorado (CAPES), na Université de Paris X - Nanterre, sob a direção de Claudine Normand. Professor Titular em Linguística e Língua Portuguesa do Instituto de Letras da UFRGS e do Programa de Pós-graduação em Letras da UFRGS. Pesquisador CNPq. vnf.ufrgs@gmail.com

Ernani Cesar de Freitas (UPF) - Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) com estágio pós-doutoral no Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem (LAEL) da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professor do curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo. E-mail: ernanicesardef@gmail.com

Fabiane Verardi (UPF) - Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) com estágio pós-doutoral na Universidade de Coimbra. Professora do curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo. E-mail: fabianevb@upf.br

Silvani Lopes Lima (IFRS) - Doutora em Letras pela Universidade de Passo Fundo (UPF). Atualmente é professora efetiva no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS), Campus Ibirubá. Email: slopeslima@gmail.com

Gerson Luís Trombetta (UPF) - Doutor em Filosofia pela Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2006) com estágio pós-doutoral na Universidade Federal de Minas Gerais (2015). Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras, do Programa de Pós-Graduação em História e dos Cursos de graduação em Filosofia e Música da Universidade de Passo Fundo. E-mail: gersont@upf.br.

Gisele Benck de Moraes (UPF) - Doutor em Linguística Aplicada pela Unisinos (2014). Professora Titular III do Curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo. E-mail: gbenck@upf.br

Ivânia Campigotto Aquino (UPF) - Doutora e Pós-Doutora em Letras - Estudos de Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestre em Letras - Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professora de Literatura no Programa de Pós-Graduação em Letras e no curso de Letras da Universidade de Passo Fundo. E-mail: ivania@upf.br

Luciana Maria Crestani (UPF) - Doutora em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2010), com estágio pós-doutoral na UNESP- Marília (2018). Professora Titular no curso de Letras da Universidade de Passo Fundo e no Programa de Pós-graduação em Letras – Doutorado e Mestrado em Letras na mesma Universidade. E-mail: lucianacrestani@upf.br

Luis Francisco Fianco Dias (UPF) - Possui graduação (2002) e mestrado (2004) em Filosofia pela UNISINOS (2002), doutorado em Estética e Filosofia da Arte pela UFMG (2008) e Especialização em Psicanálise Contemporânea pela FAAP de São Paulo (2022). Atualmente, é professor do PPG-Letras na Universidade de Passo Fundo, atuando principalmente nos seguintes temas: Estética e Filosofia da Arte, Filosofia e Literatura, Nietzsche e Filosofia Contemporânea, Filosofia e Psicanálise. E-mail: fcofianco@upf.br

Miguel Rettenmaier (UPF) - Professor na Pós-graduação e na Graduação em Letras da UPF, a qual coordena desde 2020. Possui Mestrado em Teoria da Literatura (1998), Doutorado também em Teoria da Literatura (2002), ambos pela PUCRS, e Pós-Doutorado pela Universidade de Santiago de Compostela (2014). Coordena o Acervo Literário de Josué Guimarães (ALJOG/UPF) e é líder do Grupo de Pesquisa CNPq: Leitura e acervo literário. Integra a coordenação das Jornadas Literárias de Passo Fundo e é também coordenador do GT (Anpoll) de Literatura brasileira contemporânea.



Este e-book traz reflexões teóricas, considerando os diferentes projetos de pesquisa dos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade de Passo Fundo. Os textos reunidos apresentam diferentes perspectivas teóricas, para pesquisas que envolvem o campo dos estudos linguísticos e literários.

Os livros não são feitos para que alguém acredite neles, mas para serem submetidos à investigação. Quando consideramos um livro, não devemos perguntar o que diz, mas o que significa."

Umberto Eco

