

**IDENTIDADE, CULTURA E LÍNGUA EM RORAIMA  
NA VISÃO DE UM ÍNDIO MAKUXI**

*Maria do Socorro Melo Araújo (UERR)*

[araujomsocorro@gmail.com](mailto:araujomsocorro@gmail.com)

*Fabricio Paiva Mota (UFRR)*

[fabricaos@yahoo.com.br](mailto:fabricaos@yahoo.com.br)

## **1. Introdução**

Identidade, cultura e língua têm conceitos complexos, aqui tratados à luz de teóricos e analisados a partir de um recorte de entrevista do ponto de vista de um índio macuxi da comunidade Contão, Terra Indígena Raposa Serra do Sol, em Roraima; bacharel em direito e tuxaua<sup>59</sup> da comunidade. No estado é comum se ver nomes de ruas, praças, órgãos públicos e pessoas em língua indígena; o folclore, a culinária e a língua são compostos por elementos trazidos da cultura indígena, como também de quase todos os estados do país representados pela população de migrantes que compõem o Estado.

Trata-se de uma pesquisa descritiva, com natureza qualitativa; e a coleta dos dados deu-se pelo instrumento da entrevista com apenas uma questão semidirigida registrada com o auxílio de um gravador de áudio.

A estrutura deste artigo está delineada da seguinte forma: primeiro apresenta-se a questão problema que deu origem ao estudo, como forma de situar o leitor. Em seguida, fundamenta-se com teóricos a partir de possíveis conceitos para subsidiar a discussão; análise do recorte da entrevista, que procura relacionar os pontos de vista dos autores com a fala do indígena. Por fim, foram feitas algumas considerações sobre o estudo em pauta.

## **2. Identidade, cultura e língua**

Inicia-se a discussão explicando que os linguistas aplicados, além dos sociólogos e antropólogos buscam identificar marcas, através do estudo da linguagem, que relacionam homem e sociedade. A relação ho-

---

<sup>59</sup> O termo *tuxaua* é derivado do tupi e significa o líder da comunidade, pessoa que exerce influência sobre o grupo, é a referência política do lugar.

\_\_\_\_\_. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

KRAMER, Lloyd. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick Lacapra. In: HUNT, Lynn (Org.). *A nova história cultural*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LE GOFF, Jacques. “História”; “Memória” e “Documento/Monumento” *Enciclopédia Einaudi Memória-História*. Campinas: UNICAMP, 1990.

LIMA, Luís Costa. *A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LIMA, Claudio de Araújo. *Coronel de Barranco*. Manaus: Valer, 2002.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: Cejup, 1995.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de outra história: imaginando o imaginário. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 15, nº 29, 1995.

POTYGUARA, José. *Terra caída*. São Paulo: Globo, 2007.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tradução Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, vol. 3, 2010.

SHARPE, Jim. A história vista de baixo. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

WEINHARDT, Marilene. Ficção e história: retomada de antigo diálogo. *Revista Letras*, Curitiba, UFPR, n. 58, p. 105-120, 2002.

WEINSTEIN, Barbara. *A borracha na Amazônia: expansão e decadência (1850-1920)*. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: HUCITEC. Edusp, 1993.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios a crítica da cultura*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994.

VILAÇA, Marcos Vinícios; ALBUQUERQUE, Roberto Cavalcanti. *Coronel, coronéis: apogeu e declínio do coronelismo no Nordeste*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

pela análise dos documentos, é sempre dirigida por uma leitura do presente” (CERTEAU, 2010, p. 34).

Esse acesso permite verificar a realidade opaca e as zonas privilegiadas, do qual falava Carlo Ginzburg: “se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la” (1989, p. 177). Isso implicaria não mais buscar o fato em si, o documento entendido na sua dimensão tradicional, na sua concretude de “real acontecido”, mas de resgatar possibilidades verossímeis que expressam como as pessoas agiam ou pensavam.

É dessa forma, buscando caminhos possíveis na literatura que se pode manter história presente na memória como afirmou Le Goff (1990), uma vez que ela serve como registro escrito. Todo profissional dedicado à literatura deve ser também um conhecedor da história, pois é da história que a literatura se nutre, retirando-lhe fatos importantes que vão garantir verossimilhança.

A partir do exposto, pode-se inferir que o romance estudado propõe a composição do imaginário social amazônida, através da observação de sujeitos sociais e das relações estabelecidas entre eles. É neste contexto também que se observa a construção e a delimitação de fronteiras entre as duas narrativas aqui abordadas: Literatura e História.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *O rumo da língua*. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BLOCH, Marc. *Apologia da história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

CUNHA, Euclides. *À margem da história*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

lho. Tudo, tudo capaz de aumentar o peso, seringueiro aproveita para enxertar nas peles durante a defumação (LIMA, 2002, p. 122)

Loureiro (1995) afirma que a cultura amazônica é dinâmica e é através do imaginário que o homem é situado numa grandeza proporcional e ultrapassadora da natureza que o circunda. O autor completa afirmando que o isolamento da Amazônia a impedia de intercambiar seus bens culturais. E isso, entre outras coisas, contribuía para que se acentuasse a visão sobre a região de forma folclórica e primitiva disseminada pelos próprios ficcionistas e historiadores da região.

Para pensadores como Luís Costa Lima (1989), sempre se fará uso da imaginação para desenvolver narrativas, mesmo que elas sejam embasadas em documentos. No caso da história amazônica, a restrição documental acentua ainda mais o uso da imaginação como recurso de composição dos painéis e mosaicos da região.

A Amazônia sempre foi estigmatizada, mesmo por grandes escritores como Euclides da Cunha – que produziu importantes estudos sobre a região. Em seus textos, ele destacava a fragilidade do sujeito amazônico, bem como sua inferioridade em relação à natureza sempre exuberante: ‘homem errante’, ‘homem sedentário’ (CUNHA, 1999, p. 12). Desde os primeiros escritos literários sobre a Amazônia, evidencia-se que há uma imagem hiperbólica da região: “Parece que ali a imponência dos problemas implica o discurso vagaroso das análises: às induções avantajam-se demasiado os lances da fantasia. As verdades desfecham em hipóteses” (CUNHA, 1999, p. 4).

Nessa dimensão, o texto literário inaugura uma possibilidade de conhecimento do mundo. No caso de *Coronel de Barranco*, percebe-se que o autor deu voz as personagens e colocou a natureza à sua medida. O autor do romance possibilitou novas leituras, como assim afirmou Pesavento (1995) ser a função da literatura. Segundo a autora, a verdade da ficção literária não está em revelar a existência real de personagens e fatos narrados, mas em possibilitar a leitura das questões em jogo numa temporalidade dada. O historiador que se volta para a literatura sabe que a leitura do texto não é o seu valor de documento ou testemunho de verdade, mas o seu valor de problema.

O mundo da ficção literária dá acesso aos historiadores, às sensibilidades e às formas de ver a realidade de outro tempo, fornecendo pistas e traços daquilo que poderia ter sido ou acontecido no passado. Mas Certeau alerta que “uma leitura do passado, por mais controlada que seja

## **2. Outro olhar da história: as estratégias**

O foco deste artigo é um novo olhar em direção à Amazônia e suas personagens ficcionais, identificando suas construções discursivas a partir de inferências históricas. Dessa forma, será possível compreender o imaginário social construído a respeito da região.

Por causa do exposto anteriormente, não seria possível pesquisar a história da Amazônia e de seus povos sem o viés da ‘história vista de baixo’. Segundo Jim Sharpe (1992), esse tipo de história tem duas funções: servir como um corretivo a história da elite e permitir a compreensão histórica de uma fusão da história da experiência do cotidiano das pessoas com a temática dos tipos mais tradicionais de história.

No estudo da obra aqui arrolada, é possível observar exatamente esse outro olhar perante a história. O homem foge do conflito existente entre o dominado e o dominante, entre o colonizado e o colonizador. Afasta-se, então, do esquema maniqueísta e observa-se o quanto há de força, de determinação e astúcia nas personagens. Apesar da exploração sofrida pelos seringueiros, não se pode dizer que eles não tinham liberdade de ação.

O seringueiro não se acomodou ao jugo do seringal no primeiro ciclo da borracha amazônica. Muitas vezes, ele se rebelava contra a exploração a que era submetido em detrimento da busca de sua melhor condição de vida. Exemplo disso é a tentativa de burlar as leis do seringal Fé em Deus que faz com que as personagens Joca e Quinquim plantem e colham mesmo contra a vontade de Coronel Cipriano.

Para Barbara Weinstein (1993), entre os meios de autodefesa estava o hábito de acrescentar pedras, areia ou farinha de mandioca à pele de borracha para torná-la mais pesada. O seringueiro também vendia a borracha ao regatão, chamados pela autora de ‘pirata fluvial’, e não ao patrão, violando assim a relação estabelecida nos seringais. “O regatão parece que é mesmo o fantasma dos donos do seringal aqui nos altos rios” (LIMA, 2002, p. 123). E, por fim, estabeleciam pressões para limitar a exploração que sofriam e para manter certa dose de autonomia. Essas observações permitem criticar, redefinir e consolidar a parte da história que dizia ser o seringueiro um “pobre coitado”.

Misturando tudo que o senhor possa imaginar. Metendo pedaços de sernambi entre as camadas de fina, enquanto faz a coagulação. Calhaus que ache perto de um igapó. Pedaços de latas de conserva bem amassados. Qualquer cabo de colher impréstável, ou resto de machadinha quebrada durante o traba-

Ao contrário do ficcionista, o historiador não cria personagens nem fatos. No máximo, os “descobre”, fazendo-os sair da sua invisibilidade. Porém, esse processo de ‘descoberta’ pode estar entrelaçado à imaginação, a interesses pessoais do historiador, bem como as suas experiências culturais e contextos nos quais está inserido; acentuando ainda mais as relações entre ficção e história.

Nesse momento, pode-se recuperar o pensamento de Ricoeur (2010), quando ele afirma que o historiador não conhece nada do passado, somente seu próprio pensamento sobre o passado, no entanto, a história só tem sentido se o historiador sabe que reafirma um ato que não é seu.

A título de exemplo, tem-se o caso do seringueiro. Ele é recuperado como ator e agente da história dos dois importantes ciclos econômicos na Amazônia e sua descrição no romance permite melhor visualização do contexto histórico trabalhado na obra *Coronel de Barranco*.

Até meados do século XVII, segundo Michel Foucault (1999), o historiador tinha por tarefa estabelecer a grande compilação dos documentos e dos signos – de tudo o que, através do mundo, podia constituir como que uma marca. Era ele o encarregado de restituir linguagem a todas as palavras encobertas. Sua existência se definia menos pelo olhar que pela repetição, por uma palavra segunda que pronunciava de novo tantas palavras ensurdecidas.

No século XVIII, a história é constituída de documentos situados em espaços claros onde as coisas se justapõem. Essa era uma nova maneira de fazer história. Esses espaços e distribuições naturais assumem maior importância para classificação das palavras, das línguas, das raízes, dos documentos, dos arquivos e, sobretudo, para constituição da história.

Até aquele século, a história preocupava-se com a elaboração de leis gerais para abranger, numa única rede, todos os homens e coisas do mundo. No século XIX, há a possibilidade de falar sobre as palavras de forma renovada. E isso pode ser feito tanto pela história quanto pela literatura. Em outras palavras, o homem é sujeito; vive a vida, faz uso da linguagem, consome a economia, não estando, portanto, passivo e à mercê das eventualidades.

(...) o leitor menos compromissado (...) hesitar, se lhe exigem uma resposta imediata, à pergunta sobre o que está lendo: ficção ou história?” (WEINHARDT, 2002, p. 106).

Contrariando o pensamento da autora, Luís Costa Lima (1989) afirma que há diferenças básicas entre a história e o discurso ficcional: o historiador deve ser localizado no espaço e no tempo, já o artista não necessariamente precisa disso; toda história deve ser consistente com ela mesma; o historiador se relaciona com algo chamado evidência, ao passo que o ficcionista não.

Por sua vez, Lloyd Kramer (2001) afirma que os textos, mesmo os ficcionais, refletem um lugar, um tempo, uma cultura históricos, por isso a história nunca pode ser inteiramente separada da literatura ou da filosofia. O mesmo pensamento tem Ginzburg (2007) quando ele aborda em suas pesquisas o fato de que as divergências a respeito do discurso histórico, literário e filosófico são recorrentes.

Por trabalharem com as representações da realidade, filósofos e romancistas deram pouca atenção ao trabalho preparatório da pesquisa elaborada pelos historiadores, e estes, por sua vez, também tiveram pouca atenção ao caráter construtivo de seu ofício, ao qual é demarcado por uma escrita, que é mediada por uma forma narrativa. “Ao contrário dos ficcionistas, (...) os historiadores em geral optam por não ver o elemento imaginário de suas obras; em vez disso, preferem acreditar que transcendem a ficção”. (KRAMER, 2001, p. 136).

Essa tênue fronteira entre história e literatura pode ser observada no romance aqui estudado, que é organizado como uma narrativa histórica que descreve a Amazônia de forma minuciosa a partir do comportamento de personagens situadas no primeiro ciclo da borracha. A obra evidencia também, ao contrário de outros romances amazônicos, a personificação dos sujeitos e o acréscimo de historicidade própria a cada sujeito da obra.

A verossimilhança em *Coronel de Barranco* é composta por episódios baseados em fontes históricas, como no caso da retirada das sementes *Hevea Brasiliensis* do Brasil, e por episódios não propriamente históricos, como as conversas mantidas no barracão pelos seringueiros; mas que ajudam o leitor a compor o cenário do seringal, do próprio barracão, da cidade de Manaus, além de um melhor entendimento a respeito dos relacionamentos sociais existentes no romance.

de são obrigadas a criar suas estratégias de sobrevivência e superação dos desafios.

O imaginário representado na obra *Coronel de Barranco* afirma que a Amazônia é palco de uma história em que o ambiente é descrito como nebuloso e mítico e os acontecimentos fascinam e desafiam o ser humano que tenta interpretá-lo.

Constantemente associada a termos como bela, rica, misteriosa, infernal, paradisíaca, muitas vezes a Amazônia é vista como um gigante palco verde de história plural e literatura enriquecedora, especialmente do ponto de vista das encantarias e dos símbolos culturais que sempre marcaram o olhar sobre a região.

Uma das histórias que povoam o imaginário sobre este povo é o de que se ganhava muito dinheiro na Amazônia, a quantia era tanta que se acendia charuto com notas de réis. A cena é representada na ficção pelo autor Cláudio de Araújo Lima: “Num tempo em que contas histórias incríveis, de seringueiros que acendem o charuto com notas de quinhentos mil réis. Pelo menos, é a lenda que corre na Europa” (LIMA, 2002, p. 98).

A partir dessas observações, o trabalho se desenvolve na fronteira entre duas narrativas – a histórica e a literária – que se encontram no percurso das personagens. Esse pensamento corrobora com as ideias de Marc Bloch (2001), quando ele diz que os historiadores creem que o cinema e a literatura, e a arte de forma geral tem muito a contribuir com a história. E é sob o viés da literatura que se enxerga aqui parte importante da história amazônica, de seu imaginário e de sua cultura.

### **1. Fronteiras entre história e literatura**

Lynn Hunt, historiadora cultural, afirmou na apresentação de um livro que um de seus objetivos era: “mostrar de que modo uma nova geração de historiadores da cultura usa técnicas e abordagens literárias para desenvolver novos materiais e métodos de análise” (HUNT, 2006, p. 19).

Duas décadas antes, Hayden White (1994), um dos nomes mais citados quando o assunto é o papel do historiador e do ficcionista, posiciona-se afirmando que história e literatura são construções verbais. Para Marilene Weinhardt (2002), não há dúvidas que as duas narrativas são construções verbais, mas “a distinção de conteúdo desaparece, a ponto de



Segundo Marcos Vinícios Vilaça (2006), no Nordeste e no Norte, o coronelismo sustentou-se em forte teia de laços que perpassavam as relações no seio da família, no trabalho, a posse e uso da terra, bem como as estruturas de poder tradicionais.

A figura do coronel na literatura representa o chefe político, o árbitro social, a fonte de coerção, o juiz, o prefeito, o delegado. Por isso, devido à sua relevância, muitos são os coronéis em romances amazônicos: Manuel Lobo, de *Terra de Ninguém*; Juca Tristão, de *A Selva*; Jacinto Gazela, de *No circo sem teto da Amazônia*, Coronel Fábio, de *Seringal*; Coronel Tonico Monteiro, de *Terra caída*, além de Cipriano em *Coronel de Barranco*.

Conhece-se um pouco mais do exercício do coronel ao observar algumas passagens extraídas de romances sobre a região. Exemplo disso é o *Terra Caída*, de José Potyguara, em que o seringalista é apresentado com suas diversas funções e poderes. “No meu seringal, quem manda sou eu. Eu só! Aqui, sou delegado, juiz, rei, papa, o diabo! Ninguém se meta a besta! Quem faz a lei sou eu; e a lei, aqui, é bala!” (POTYGUARA, 2007, p. 28).

A ambientação de *Coronel de Barranco* revela uma sociedade movida por ampla transformação social. Num plano macro, observa-se o surgimento de uma sociedade de consumo europeia, que vai originar uma fragmentação das identidades culturais que, no passado, tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais.

Como exemplo dessas rupturas, observam-se os habitantes da região comendo, bebendo e vestindo-se de acordo com os hábitos dos europeus. Por isso, nas manifestações culturais contemporâneas, percebe-se certa tendência ao esfacelamento das fronteiras e ao fortalecimento do hibridismo cultural. Não se trata, no entanto, de mescla ou fusão e sim da convivência de elementos heterogêneos. “Dr. Pires, a agrimensur contratado por Cipriano, sempre entalado no inseparável colarinho alto e duro, incômodo nas suas medidas cheias de artificialismo, a linguagem sempre rebuscada” (LIMA, 2002, p. 116).

Como dito anteriormente, muitas são as personagens que compõem o painel humano em *Coronel de Barranco*: o cosmopolita Matias, os migrantes Joca e Quinquim, o coronel Cipriano, entre outros. Todos tem uma característica em comum: desejam explorar a região e, depois, ir embora. Esse processo de exploração faz com que as personagens ocupem apenas um local de fronteira, espaço temporário e diversificado, on-

imaginário é sempre um sistema de representações sobre o mundo, que se coloca no lugar da realidade, sem com ela se confundir, mas tendo nela o seu referente.

A Amazônia é uma construção discursiva e sua representatividade é constituída a partir de um imaginário. Nesse sentido, a região está eivada de discursos marcados por lugares-comuns, relatos e ficções, influenciados ainda pelos primeiros cronistas de viagem que chegaram à região.

Contudo, é por meio da literatura que se institui a Amazônia como representação simbólica e os romances contribuem para esse feito. São eles que apresentam as cidades amazônicas, os caboclos, os seringueiros, as ações, as vestimentas, que alicerçam esse imaginário.

Em sua essência, nos discursos das crônicas e narrativas de viagens sobressai o modo como foram “inventadas” a identidade cultural da região e dos sujeitos que nela habitam. Esses textos buscam conservar o exotismo folclórico da imagem inventada a partir do olhar estrangeiro, mantendo um pacto com a fantasia, sustentando a imagem que os primeiros viajantes, que na região chegaram, tinham dela.

Os mitos e lendas povoam o imaginário daqueles que olham em direção a Amazônia. Como exemplo, há o mito dos índios mucuxi, macunaíma – esse último retratado no romance de Mário de Andrade; ou ainda, histórias que sustentam relações sociais como a que afirma que a sociedade amazônida reprimia, principalmente, no início do século XX, a mãe solteira, mas aceitava a explicação de que uma criança pode ser “filha do boto”.

O imaginário sobre a Amazônia vem sendo construído desde o processo de colonização, chegando a sua forma mais sofisticada no final do século XIX – durante o período do primeiro ciclo da borracha. Segundo Barbara Weinstein (1993), os primeiros exploradores divulgaram a região ora como um paraíso tropical, ora como um inferno verde, e não conseguiram chegar a um consenso quanto à adequação da Amazônia à exploração econômica e à colonização europeia. Sob essa perspectiva, vislumbra-se a região amazônica de forma linear, homogênea. É como se todos agissem da mesma forma a qualquer tempo e espaço amazônico.

E é nesse signo chamado Amazônia, no exercício do imaginário, que o termo coronel de barranco simboliza um homem que manda na região amazônica, dá as ordens, dita as regras e delega funções em meio à floresta.

Em *Coronel de Barranco*, quem faz o papel de mediador, xamã ou recitante é Matias. Ele é cosmopolita. Foi interno no Colégio Anacleto, em Manaus, o que é uma característica em comum com o autor Cláudio de Araújo Lima. Lá aprendera a falar inglês e francês, estudara Literatura, mas seu sonho maior era ser mesmo escritor. Porém, Matias não esperava muito de seu futuro no meio da floresta. “(...) pouquíssimo poderia esperar que a vida lhe desse, se se resignasse a permanecer naquele fim de mundo” (LIMA, 2002, p. 66).

No comando do Fé em Deus está o coronel Cipriano, o nordestino que de seringueiro passou a seringalista. É ele que vai liderar os seringueiros recém-chegados do Nordeste, que recebem a alcunha de brabos por não serem acostumados com a região e com os trabalhos no corte e na produção de borracha.

Entre os nordestinos chegados à Amazônia estão o analfabeto Joca e Quinquim. Eles vêm na leva de migrantes da grande seca do final do século XIX. Chegam com a expectativa da conquista do Eldorado e acreditam, a princípio, no enriquecimento fácil. Mas encontram as leis rígidas do seringal e precisam, por vezes, subvertê-las para sobreviverem na região. “A gente está pensando que é melhor morrer na seca do Ceará, do que ficar nessa porqueira.” (LIMA, 1991, p. 183). O trabalho é restrito à produção de borracha, por isso usam como ‘fuga’ o consumo e a venda da pesca e da caça para que o consumo no barracão seja menor.

O barracão funciona como uma espécie de armazém de secos e molhados, de onde os seringueiros e caboclos precisam consumir os produtos necessários para sobrevivência em meio à floresta. Porém, nem sempre isso acontece. Muitos deles comercializam produtos entre si e com o regatão. O regatão é um comerciante que passa na beira do rio vendendo produtos de todas as espécies a custo mais baixo. Esse tipo de comerciante é, em sua maioria, de origem síria libanesa.

Coronel, caboclo, seringueiro, nordestino, todos estes sujeitos ajudam na composição do imaginário social e da representação amazônica. O imaginário faz parte de um campo de representação e, como expressão de pensamento, se manifesta por imagens e discursos que pretendem dar uma definição da realidade. Mas as imagens e discursos sobre o real não são exatamente o real ou, em outras palavras, não são expressões literais da realidade, como um fiel espelho.

A literatura é, no caso, um discurso privilegiado de acesso ao imaginário das diferentes épocas. Segundo Sandra Pesavento (1995), o

**HISTÓRIA E FICÇÃO:  
MOSAICO NARRATIVO NA AMAZÔNIA**

*Francielle Maria Modesto Mendes* (UFAC)  
[franciellemodesto@gmail.com](mailto:franciellemodesto@gmail.com)

O presente artigo tem como *corpus* de investigação a percepção do imaginário social através do estudo de um romance ambientado na Amazônia do final do século XIX e início do XX – *Coronel de Barranco* (1970), do autor brasileiro Cláudio de Araújo Lima, que é natural do estado do Amazonas.

O romance aqui estudado é histórico e apresenta aspectos de um importante momento da região amazônica: o primeiro ciclo da borracha. A história começa com a saída de sementes *Hevea Brasiliensis* do Brasil para a Europa, levadas pelo botânico inglês Henry Wickham.

A narrativa se constrói no espaço de 50 anos (1876-1926). Personagens históricos se misturam a personagens ficcionais, compondo um mosaico humano e narrativo. No romance são citados duas personagens históricas: Henry Wickham e Plácido de Castro.

O primeiro foi o pesquisador enviado para região, responsável pelo transporte de grande quantidade de sementes do Brasil para a Europa. O segundo era gaúcho, nascido em 9 de dezembro de 1873, em São Gabriel, participante da Revolução Federalista; atravessou o país do Rio de Janeiro a Manaus e de Manaus ao Acre. Eles ajudam a compor o cenário também constituído por caboclos e nordestinos.

O narrador do romance é Matias Albuquerque. Ele causa estranhamento na obra por não ser nem seringueiro e nem seringalista, além disso transita entre os dois mundos da narrativa: o seringal Fé em Deus e a cidade de Manaus. Amazônida, homem culto e viajado retorna ao Brasil depois de muitos anos na Europa e segue em direção ao seringal para fazer às vezes de escriturador mercantil.

Em sua nova morada, tem a oportunidade de resgatar lembranças da infância, da juventude no seringal da família dele, relembrar os amores perdidos: Rosinha e Mitsi; e reorganizar as memórias da vida adulta na Europa. Para Barthes, “a narrativa nunca é assumida por uma pessoa, mas por um mediador, xamã ou recitante, de quem, a rigor, se pode admirar a performance”. (BARTHES, 2004, p. 58)

MOURA, Maria Cecília de. História e educação: o surdo, a oralidade e o uso de sinais. In: LOPES FILHO, Otacílio de C. *Tratado de fonoaudiologia*. São Paulo: Roca, 1997.

QUADROS, Ronice Müller; KARNOPP, Lodenir Becker. *Língua de sinais brasileira: estudos linguísticos*. Porto Alegre: Artmed, 2004.

QUADROS, Ronice Müller de. *Aspectos da sintaxe e da aquisição da língua de sinais brasileira*. Porto Alegre: Letras de Hoje, 1995.

SKLIAR, Carlos (Org.). *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. 3. ed. Porto Alegre, 2005.

SOARES, Maria Aparecida Leite. *A educação do surdo no Brasil*. Campinas: Autores Associados, EDUSF, 1999.

STROBEL, Karin Lilian. *Surdos: Vestígios culturais não registrados na história*. Florianópolis, 2008. Tese de Doutorado em Educação – UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina.

\_\_\_\_\_. *Ensino da língua portuguesa para surdos: caminho para a prática pedagógica*. 2. ed. Brasília: MEC/ SEESP, Vol. 1, 2007.



Fig. 8

**MAGRA –  
MOVIMENTO: RETO PARA BAIXO**



Fig. 9

**SEMPRE –  
MOVIMENTO: ELÉTRICO**

Portanto, quero ressaltar que os aspectos linguísticos não param por aqui, essa pesquisa é parte da minha dissertação de mestrado, há várias modalidades lexicais, sintáticos e morfológicos da libras, enriquecedor para os estudiosos dessa área. As expressões faciais/corporais, são uma maneira específica que compõe a estrutura da libras.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBRES, Neiva de Aquino. *História da língua de sinais em Campo Grande – MS*. Petrópolis: ARARA AZUL, 2005.

BRITO, Lucinda Ferreira. *Por uma gramática de língua de sinais*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/UFRJ, 1995.

FELIPE, Tanya A. *Libras em contexto de estudante*. Brasília: MEC, 2007.

KOERNER, Konrad. Questões que persistem em historiografia linguística. *Revista da ANPOLL*, nº 2, p. 45-70, 1996.

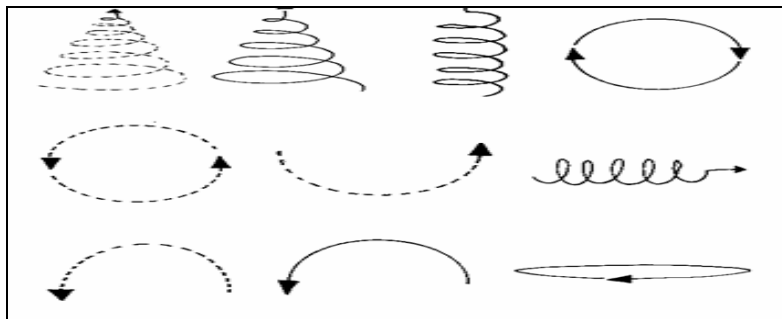


Fig. 6

**CAMELO –  
PONTO DE ARTICULAÇÃO: NUCA**

**c) Movimento (M):** Os sinais podem ter um movimento ou não. Segundo Quadros e Karnopp (2004), o movimento é definido como um parâmetro complexo que pode envolver uma vasta rede de formas e direções, desde os movimentos internos da mão, os movimentos do pulso e os movimentos direcionais no espaço.

**Quadro 3: CAS –  
Centro de Capacitação de Profissionais da Educação e de Atendimento ao Surdo.**



**EXEMPLOS: (Fig. 7, Fig. 8 e Fig. 9). CAS –  
Centro de Capacitação de Profissionais da Educação e de Atendimento ao Surdo.**

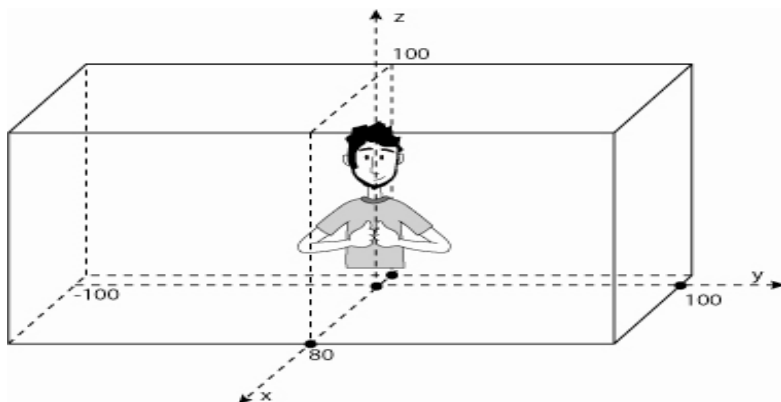


Fig. 7

**BARCO –  
MOVIMENTO: ESPIRAL**

Espaço de realização dos sinais na libras.

**Quadro 2: Langevin & Ferreira Brito, 1988, p. 01.**



EXEMPLOS: (Fig. 4, Fig. 5 e Fig. 6). Fonte: CAS –  
Centro de Capacitação de Profissionais da Educação e de Atendimento ao Surdo.

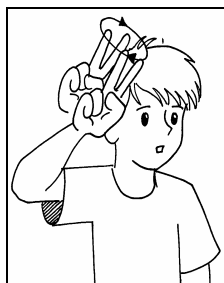


Fig. 4

HISTÓRIA –  
PONTO DE ARTICULAÇÃO: TESTA

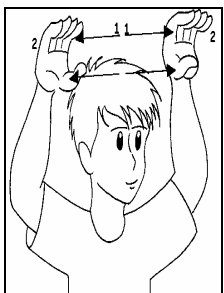


Fig. 5

CÉU –  
PONTO DE ARTICULAÇÃO: ACIMA  
da CABEÇA



Exemplos de sinais que assumem algumas configurações de mão: (Fig. 1, Fig. 2 e Fig. 3) Fonte: CAS – Centro de Capacitação de Profissionais da Educação e de Atendimento ao Surdo.



Fig. 1

**QUINTA-FEIRA**  
– CONFIGURAÇÃO DE MÃO: 32



Fig. 2

**NORA –**  
CONFIGURAÇÃO DE MÃO: N ou 21

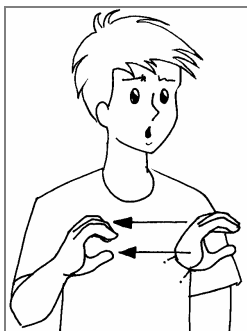


Fig. 3

**CUNHADO/CUNHADA –**  
CONFIGURAÇÃO DE MÃO: C ou 12

**Quadro 1:**  
Grupo de Pesquisa do curso de libras do Instituto Nacional de Educação de Surdos.



saltar partes importantes que fez com que a língua brasileira de sinais fosse legalizada. A língua recebeu incorporações lexicais, sintáticos e morfológicos, pois segundo Brito (1995)

A libras tem sua estrutura gramatical organizada a partir de alguns parâmetros que estruturam sua formação nos diferentes níveis linguísticos. Três são seus parâmetros principais ou maiores: a Configuração da(s) mão(s) – (CM), o Movimento – (M) e o Ponto de Articulação – (PA); e outros três constituem seus parâmetros menores: Região de Contato, Orientação da(s) mão(s) e Disposição da(s) mão(s).

### **3.1. Alguns aspectos estruturais e seus principais parâmetros.**

A libras tem três parâmetros principais. São eles:

- a) configuração da mão (CM)
- b) ponto de articulação (PA)
- c) movimento (M)

1. **Configuração de Mão (CM):** é a forma que a mão terá ao se realizar um sinal, essas configurações de mãos assumem características do alfabeto Manual e algumas formas diferentes do alfabeto manual, conforme se observa no **Quadro 1**.

Observa-se que alguns sinais utilizam a forma do alfabeto manual, chamamos de empréstimo linguístico do alfabeto manual (Cf. **Fig. 1**, **Fig. 2 e Fig. 3**, mais abaixo). Segundo Brito (1995).

É um recurso do qual se servem os usuários das línguas de sinais para os casos de empréstimos vindos das línguas orais, consistindo-se de um alfabeto manual criado a partir de algumas configurações de mão(s) constituintes dos verdadeiros sinais.

2. **Ponto de Articulação (PA):** É o lugar onde a configuração de mão se realiza, podendo essa tocar alguma parte do corpo ou estar em um espaço, ou seja, do meio do corpo até a cabeça.

- Interrogativa (?)
- Negativa (Ñ)
- Exclamativa (!)
- Afirmativa (.)
- Ex.: El@ aprender português?  
8 – Através de classificadores.  
Ex.: MOVER, DISTRIBUIR e ETC.  
9 – Os verbos que possuem concordância de lugar ou número – pessoal as pessoas gramaticais:
  - a) 1s, 2s, 3s = 1a, 2a, 3a pessoa do singular;
  - b) 1s, 2d, 3d = 1a, 2a, 3a pessoa do dual;
  - c) 1p, 2p, 3p = 1a, 2a, 3a pessoa do plural;
  - d) EX: 1s DAR 2s “eu dou para você”
  - e) 2s PERGUNTAR 3s “você pergunta para eles / elas”.10 – Na libras não há desinência que indique plural e será representado pelo sinal +.
  - a) Ex.: MUIT@ “muito, muitos, muita, mulher”.
  - b) ÁRVORE + “muitas árvore”.
  - c) INIMIGO + “muitos inimigos”.
  - d) CASA + “muitas casas”.

Enfim, essas considerações foram retiradas do material *Ensino de Língua Portuguesa para Surdos: Caminhos para a Prática Pedagógica – MEC – Secretaria de Educação Especial* e adaptada com o material de Lucinda Ferreira Brito – *Por uma Gramática de Língua de Sinais*.

### **3. Aspectos estruturais: configuração de mão, ponto de articulação, movimento**

Nesse primeiro momento, iremos caminhar em alguns conceitos em relação aos aspectos estruturais de libras, e nesse conjunto vamos res-

Ex.: CASA, ESTUDAR, CRIANÇA, RELÓGIO, MAU CHEIRO...

2 – Um sinal será representado pelas palavras separadas por hífen.

Ex.: CORTAR: CORTAR-COM-FACA

RASGAR: RASGAR-ROUPA /RASGAR-PAPEL

NÃO QUERER: QUERER-NÃO

MEIO DIA: MEIO-DIA

3 – Um sinal composto, que será representado por duas ou mais palavras, serão separados pelo símbolo ^.

Ex.: CAVALO ^ LISTRA = “ZEBRA”

HOMEM ^ CASADO = “MARIDO”

4 – A datilologia (alfabeto manual) palavras não possuem um sinal, está representada pela palavra separada, letra por letra, por hífen.

Ex.: F-E-L-I-P-E

Z-A-N-Ú-B-I-A

5 – O sinal soletrado, por empréstimo, passou a pertencer à libras por expressa pelo alfabeto manual com uma incorporação de movimento próprio desta língua, parte soletração do sinal em itálico.

Ex.: Conteúdo, Real, Restaurante, LEI etc.

6 – O sinal, representado por palavra da língua portuguesa que possui marcas de gênero (feminino / masculino)

Ex: EL@ “ela, ele”

ME@ “minha ou meu”

MAGR@ “magro, magra”

7 – As expressões facial e corporal, que são feitas simultaneamente com um sinal, que pode ser em relação ao:

- Tipo de frase:

odo prévio, que vai desde meados do século XVII até a primeira metade do século XIX, quando eram comuns as experiências educativas por intermédio da língua de sinais, que vai de 1880, até nossos dias, de predomínio absoluto de uma única ‘equação’ segundo a qual a educação dos surdos se reduz à língua oral. (SKLIAR, 1997, p. 109).

Portanto, cabe ressaltar que a libras teve influência do modelo da educação de surdos francês, mesmo em contra partida do ensino da oralidade/língua de sinais, pois carrega em grande parte características da língua francesa de sinais. É nas escolas que as crianças surdas se encontram e é considerado um espaço de desenvolvimento pleno para os surdos e é nela que os mesmos terão o desenvolvimento pleno da língua de sinais e da língua portuguesa.

## **2. Características de libras: sistema de transcrição de libras**

A principal característica da libras é a modalidade visuo-espacial, diferente da modalidade oral-auditiva utilizada nas línguas orais. Na língua brasileira de sinais – libras – é forte a motivação “icônica”, ou seja, unidades gestuais chamaram de “significante” e outro representante icônico “significado”, assim, conclui que os sinais reproduzem imagem do traço “significado”.

... os sinais em si mesmo, normalmente não expressam o significado completo no discurso. Este significado é determinado por aspectos que desenvolvem a interação dos elementos expressivos da linguagem. No ato da comunicação, o receptor deve determinar a atitude do emissor em relação ao que ele produz (...) (QUADROS, 1995, p. 1)

Os surdos utilizam como característica para compor a libras a expressão fácil/corporal que será usado no processo do traço semântico do referente “significado”, para passar ideia de negação, afirmação, questionar, opinar, desconfiar e entre outros. Também temos como característica a configuração de mão (CM), ponto de articulação (PA), movimento (M) e orientação (O), que compõe os aspectos estrutural da libras.

### **2.1. Transcrições de libras**

Outra observação importante em relação ao significante, ou seja, unidade gestual, é a representação da transcrição de libras, são eles:

1 – Os sinais de libras serão representados por itens lexicais da língua portuguesa em letras maiúsculas.

compartilham sentimentos, concepções, ideias, valores e significados, e que são levados para Teatro Surdo, na Poesia Surda, na Pintura Surda, na Escultura Surda e assim por diante. (Programa Nacional de Apoio à Educação dos Surdos)

Segundo Albres, a Federação Nacional de Educação dos Surdos – FENEIS, em 1998, preocupada com a grande diferença de sinais para facilitar a comunicação, principalmente entre os instrutores<sup>58</sup> surdos. E, nesse momento de troca, foram tomando consciência da sua condição bilíngue e da relação de contato direto entre libras e a língua portuguesa. (Cf. FELIPE, 2007)

### **1.1. Pré-requisitos para um professor de libras (instrutor)**

Como os instrutores de libras atualmente, na sua maioria, ainda não têm uma formação acadêmica para serem professores de língua, este material foi elaborado para aquele que fizer um curso de metodologia para o ensino de libras, que vem sendo oferecida pelo CELES da FENEIS, MEC-SEESP, executados pela FENEIS.

Portanto, serão exigidos do professor, os seguintes pré-requisitos:

1. Domínio pleno da língua de sinais brasileira;
2. Domínio razoável da língua portuguesa, já que todas as orientações metodológicas estão escritas e precisarão ser bem compreendidas para se ter resultados satisfatórios;
3. O instrutor precisará ter concluído o ensino médio;
4. Conhecimento sobre pesquisas da língua de sinais brasileira e de aspectos culturais, atividades sociais, problemas políticos e educacionais das comunidades surdas;
5. Conhecimento de como ensinar uma língua;
6. Habilidade para planejar e avaliar;
7. Ter sensibilidade para perceber as necessidades dos alunos.

...existem dois grandes períodos na história da educação dos surdos: Um perí-

---

<sup>58</sup> Instrutor: é a pessoa bilíngue, preferencialmente surda, que ministra cursos de Língua Brasileira de Sinais.

ainda dirigida à educação de filhos Nobres. Soares (1999, p. 20) e Moura, Lodi, Harrison (1997, p. 329). Pedro Ponce de Léon era Monge beneditino da Onã, na Espanha, estabeleceu a primeira escola para surdos em um monastério, ele ensinava latim, grego e italiano, conceitos de física e astronomia aos dois irmãos surdos. (STROBEL, Florianópolis 2008)

L'Epeé (1712-1789), foi um marco importante para a história da educação dos surdos, levou o conhecimento sobre os primeiros estudos sérios sobre língua de sinais, por conhecer duas irmãs gêmeas surdas que usavam os gestos para se comunicar, com isso, defendia a língua de sinais como linguagem natural dos surdos e que, por meio de gestos poderiam desenvolver a comunicação e o desenvolvimento cognitivo.

Em 1756, Abbé de L'Epeé cria, em Paris, a primeira escola para surdos, o Instituto Nacional de Jovens Surdos de Paris<sup>56</sup>, com uma filosofia manualista e oralista. Foi a primeira vez na história, que os surdos adquiriram o direito ao de uma língua própria. (GREMION, 1998, p. 48 *apud* ALBRES).

No Brasil, Eduard Huet (1822-1882), um professor surdo francês com mestrado em Paris, veio para o Brasil sob os cuidados do imperador D. Pedro II, os surdos até no final do século XV, eram considerados incapazes de se educar e com isso teve a intenção de inaugurar uma escola com modelos da Europa de educação dos surdos.

Os primeiros passos de libras aqui no Brasil foram com o alfabeto manual, de origem francesa, os próprios alunos surdos vindos de vários lugares do Brasil, trazidos pelos pais, difundiram essa novidade onde viviam. E em 26 de setembro de 1857, fundou-se no Rio de Janeiro a primeira escola para surdos no Brasil, intitulada Instituto de Educação dos Surdos (INES) e nesse mesmo dia comemora-se o Dia Nacional dos Surdos no Brasil.

Depois de passar os conhecimentos de Educação Europeia e ter ensinado o alfabeto manual para os surdos, Huet foi embora para lecionar no México devido a alguns problemas pessoais e o Instituto ficou no comando de Frei do Carmo.

A Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos (FENEIS)<sup>57</sup>, é mais um espaço conquistado pelos surdos. Nesse local, eles

---

<sup>56</sup> Método "manualista", desenvolvido por L'Epeé, fazia uso das mãos para a produção dos sinais.

<sup>57</sup> Entidade não governamental, filiada à World Federation of the Deaf, com matriz no Rio de Janeiro e filiais espalhados por diversos estados brasileiros, a saber Minas Gerais, Pernambuco, Rio Grande do Sul, São Paulo, Teófilo Otoni e Distrito Federal. Acesso pelo site: <http://www.feneis.com.br>.



## **HISTÓRIA DE LIBRAS: CARACTERÍSTICA E SUA ESTRUTURA**

*Magno Pinheiro Almeida* (UFMS, UEMS)

[mpa\\_proflibras\\_magno@hotmail.com](mailto:mpa_proflibras_magno@hotmail.com)

*Miguel Eugênio Almeida* (UEMS/UCG)

[mealmeida\\_99@yahoo.com.br](mailto:mealmeida_99@yahoo.com.br)

### **1. História de libras no Brasil**

Os princípios da história de libras – língua brasileira de sinais – não foram diferentes das outras línguas, assim, como se sabe, a língua portuguesa difundiu do latim, juntamente com línguas como o espanhol, o catalão, o francês, o italiano, o romeno, através dos séculos. O que podemos ressaltar é que todas as referidas línguas sejam românicas ou neolatinas, ou seja, faz parte de uma única família linguística. No Brasil, a Língua Portuguesa sofreu modificações de pronúncia, vocabulário e na sintaxe, o mesmo aconteceu com a libras.

Esta tendência penetrou no escrever a história da linguística, ainda que seja de se esperar que um historiador encontre mais exemplos de evolução e continuidade do que de revolução e descontinuidade de ideias através dos séculos, pontuados por mudanças de ênfase, incluindo movimentos de pêndulos, às vezes causados pelo afluxo de fatores extralinguísticos, tais como avanços em tecnologia, mas também acontecimentos sócio-políticos. (KOERNER, 1996, p. 62)

Com a língua brasileira de sinais – libras – não se sabe o certo como surgiu as línguas de sinais das comunidades surdas, sabe-se que são criadas por homens que propiciaram o regastes de um sistema comunicativo através do canal gestual/visual.

No caso da língua brasileira de sinais, em que o canal perceptual é diferente, por ser uma língua de modalidade gestual visual, a mesma não teve sua origem da língua portuguesa; que é constituída pela oralidade, portanto considerada oral-auditiva; mas em outra língua de modalidade gestual visual, a Língua de Sinais Francesa, apesar de a língua portuguesa ter influenciado diretamente a construção lexical da língua brasileira de sinais, mas apenas por meio de adaptações por serem línguas em contato. (ALBRES, 2005, p. 1)

As escolas, os internatos, influenciaram diretamente como espaço importante para o uso e aprendizagem da língua, mas a língua de sinais era proibida, os alunos usavam a língua de sinais nos dormitórios, nos banheiros e se pegos recebiam punições severas. A verdadeira educação de surdos iniciou-se com Pedro Ponce De Leon (1520-1584), na Europa,

explica pelo fato de estar-se diante de uma sociedade tecnológica, onde ao mesmo tempo em que há um acesso quase irrestrito da informação, deflagram-se sentenças sem verossimilhança comprovada.

– **Conclusão**

Diante dos pontos levantados nesse artigo conclui-se que o hipertexto é um novo gênero de texto que trouxe consigo algumas necessidades de adaptação ao novo leitor, que passou a ler de forma diferente, comparando-se ao que se fazia no passado. Nesse sentido, criou um verdadeiro universo de possibilidades, quase infinitas.

Ao se deparar com um texto permeado de hiperlinks, o leitor deve ter bem claro quais são os objetivos de sua pesquisa, para que, dessa forma, faça uma seleção de quais informações são necessárias para atingir seu intento e não se perca diante de tudo que pode ser lido e acessado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAVALCANTE, Marianne Carvalho Bezerra. *Mapeamento e produção de sentido: os links no hipertexto*. In: MARCHUSCHI, Luiz Antônio. XAVIER, Antonio Carlos (Orgs.). *Hipertexto e gêneros digitais, novas formas de construção de sentido*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

MARCHUSCHI, Luiz Antônio. *Da fala para a escrita, atividades de retextualização*. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

PEREIRA, Sílvia Maria Pinheiro Bonini. *A análise do discurso na linguagem hipertextual*. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/xiicnlf/11/01.pdf>>. Acesso em: 10-09-2012.

SANTOS, Graciela Silva Jacinto Lopes dos; SILVA, Solimar Patriota. *Produção textual: Concepção de texto, gêneros textuais e ensino*. Disponível em: <[http://www.filologia.org.br/xvi\\_cnlf/tomo\\_1/096.pdf](http://www.filologia.org.br/xvi_cnlf/tomo_1/096.pdf)>. Acesso em: 10-09-2012.

XAVIER, Antonio Carlos. *Leitura e hipertexto*. In: MARCHUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antonio Carlos (Orgs.). *Hipertexto e gêneros digitais, novas formas de construção de sentido*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

tacar o entendimento esposado por Xavier (2010, p. 210):

O hipertexto concretiza a possibilidade de tornar seu usuário um leitor inserido nas principais discussões em curso no mundo ou, se preferir, fazê-lo adquirir apenas uma visão geral das grandes questões do ser humano na atualidade. Certamente, o hipertexto exige do seu usuário muito mais que mera decodificação das palavras que flutuam sobre a realidade imediata. Aliás, qualquer leitura proficiente de um texto impresso tradicional leva sempre um leitor a lançar mão de seus conhecimentos enciclopédicos. Toda leitura cobra do leitor um intenso esforço de atos inferenciais, preenchimentos de lacunas e interstícios deixados pelo autor, até porque o texto, em qualquer superfície, não pode dizer tudo, por motivos óbvios de falta de espaço e obediência às regras do próprio jogo que constitui as linguagens.

A nota acima revela que o hipertexto gera uma nova visão para as leituras em geral, na qual o leitor é levado às mais variadas discussões da atualidade. Contudo, para que isso ocorra de forma satisfatória, a tecnologia usada a serviço do novo leitor exige deste uma contraprestação, qual seja, sua constante atualização e esforço em compreender esse mundo virtual.

Como exposto no excerto acima, todo o tipo de leitura exige a colaboração do leitor no sentido deste se posicionar como elemento aferidor de eventuais lacunas. Quando se trata de hipertexto, essa atividade do leitor é mais acentuada, haja vista que se ele não souber lidar com as construções tidas em um texto dessa natureza, os redirecionamentos dados pelo acesso aos *links* lhe trarão muito mais percalços do que proveitos.

Em razão da cisão no fluxo de leitura, os *links* podem desempenhar o papel de reiterar uma ideia através do redirecionamento a uma página que complementa a questão abordada, ou podem pintar um quadro onde existe certa condução ideológica por parte do autor (casos em que o autor articula os *links* de forma a unificar uma questão originariamente segmentada) (Pereira, 2008).

O primeiro caso, ou seja, da ratificação de ideias, mostra um lado bastante positivo do hipertexto. Todavia, o segundo caso, que é o da condução ideológica, revela um aspecto preocupante dessa forma de texto, que é tomar por verdadeiras certas ligações entre informações que não passam de mero juízo de valor do autor.

Diante dessa possibilidade de se ter um texto conectado a outro de forma errônea, surge a preocupação em se ter leitores atentos a essas situações que surgem no contexto digital.

Por fim, a relevância de se debater o tema “hipertexto e leitura” se

Depreende-se da colagem acima, que o redirecionamento via *link*, de uma página da internet primariamente consultada a outra, não implica em uma restrição de uso dessa ferramenta de transporte online, ou seja, o fato de ter-se usado um *link* em um texto não exclui sua utilização no outro a ele conectado. Dessa forma, um texto “hiperlinkado” dá origem a outro com a mesma característica e assim sucessivamente.

Essa cadeia de informações oportunizada pelo link além de dar uma nova roupagem ao texto, tornando-o hiper, gera um leitor diferente do texto impresso tradicional.

O leitor que se busca na era do hipertexto é aquele que consegue distinguir, em um texto “hiperlinkado”, aquilo que é ou não relevante para sua análise; é aquele que pode aferir se o redirecionamento oferecido por um *link* está ou não na conformidade dos objetivos traçados em sua pesquisa.

Essa complexa biblioteca virtual consubstanciada na ideia de inserção de *links*, fomenta uma questão que necessita ser identificada e trabalhada por esse novo modelo de leitores, que é leitura e construção de sentidos em um hipertexto.

A arquitetura de um hipertexto objetiva ligar um bloco de informações a outro.

Conforme Cavalcante (2010, p. 200), essas ligações, denominadas nós, “(...) não necessitam estabelecer uma relação sêmica entre si, isto é, as ligações possíveis não formam necessariamente a tessitura daquele texto específico, mas promovem a abertura para outros textos, mas nunca qualquer texto.”

Como se denota da exposição supra, a característica nuclear do hipertexto é a conexão de uma rede de informações a outra (o chamado nó). Observa-se ainda que o objetivo desse nó não é restringir uma pesquisa, muito pelo contrário, seu intento basilar é alargar uma discussão, trazendo à baila um leque de possibilidades de pesquisa dentro de um mesmo hipertexto.

Diante dessa realidade em que as discussões são alargadas e não há uma demarcação expressa que cinda um debate e outro, cabe ao leitor estabelecer essa fronteira entre o que é ou não pertinente para a compreensão daquela leitura permeada por *links*.

Tratando ainda do novo leitor no contexto do hipertexto, vale des-

The screenshot shows the Portuguese Wikipedia page for 'Hipertexto'. The page title is 'Hipertexto' and the origin is 'Wikipédia, a enciclopédia livre'. The main text defines 'Hipertexto' as a term that refers to a text in digital format, which aggregates other sets of information in the form of blocks of text, words, images or sounds, whose access is made through specific references called 'hiperlinks', or simply 'links'. It mentions that these links occur in the form of terms highlighted in the main text, icons, graphics or images, and also in the function of interconnecting different sets of information, allowing access to information that extends or complements the main text. It also notes that the concept of 'link' or 'tag' was created by Ted Nelson in the 1960s and was influenced by the French philosopher Roland Barthes, who conceived in his work 'L'Écriture du Texte' (1966) the concept of 'Liaison' (link), which is a connection of texts with other texts. It states that words are simple, but a hypertext is a connection that facilitates navigation between internal texts. A text can have different words, images or even sounds, which, when clicked, are redirected to another page where the subject is clarified with more precision. The system of hypertext is currently known as the 'World Wide Web', but the Internet is the only support for this model of organization of information and production of text. A table of contents is provided, listing 11 sections: 1 Etimologia, 2 História, 3 Principais características do Hipertexto, 4 Hipertexto e Internet, 5 Hipertexto e Educação, 6 Hipertexto e Jornalismo, 7 Conferências Acadêmicas, 8 Ver também, 9 Bibliografia, 10 Referências, and 11 Ligações externas. There is also a section for 'Etimologia' with a note that the prefix 'hyper-' (from Greek 'υπερ-', 'supra') refers to the overcoming of linear limitations, or a non-sequential order of the original text, allowing for a representation of our thought, as well as a process of production and collaboration between people or a collective construction. The article was last edited on 17/09/2012 at 17:24.

(Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Hipertexto>. Acesso em 17.09.2012)

The screenshot shows the Portuguese Wikipedia page for 'Digital'. The page title is 'Digital' and the origin is 'Wikipédia, a enciclopédia livre'. The main text defines 'Digital' as a set of devices for transmission, processing or storage of digital signals that use discrete values (discontinuous). It contrasts this with analog systems, which use a continuous range of values to represent information. It notes that digital representations can be discrete, such as numbers, letters, or icons, or continuous, such as images or sound. It also mentions that the word 'digital' has its origin in the Latin 'digitus' (finger), as digits were used for counting. A note states that for other meanings, see 'Digital (desambiguação)'. A reference is provided: 'Tecci, R. 2005. Digital Systems: Principles and Applications (10th Edition). Prentice Hall. ISBN 0131725793'. There is a 'Referências' section with one entry. A 'Avaliar esta página' (Rate this page) box is visible, with a question 'O que é isto?' and a 'Ver avaliações' link. The box contains four criteria: 'Credibilidade', 'Imparcialidade', 'Profundidade', and 'Redação', each with a star rating system. There is also a checkbox for 'Conhece este assunto muito profundamente (opcional)'. The category is 'Tecnologia digital'. The article was last edited on 17/09/2012 at 17:28.

(Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Digital>. Acesso em 17.09.2012)

oral em escrito fará com muito mais zelo e acuidade, minorando a possibilidade de interpretações díspares.

Do exposto se deduz que se não houver um trabalho cognitivo acurado na fase de confecção do discurso escrito (germinado de um texto oral), o autor tem grandes chances de ser impertinente em sua retextualização ou não se fazer compreender tal como deveria.

– ***O hipertexto e leitura***

Vejamos a seguir, a definição de um tipo de texto que tem se tornado muito recorrente na era virtual: o hipertexto. Nas palavras de Xavier (2010, p. 208) “Por hipertexto, entendo uma forma híbrida, dinâmica e flexível de linguagem, que dialoga com outras interfaces semióticas, adiciona e condiciona à sua superfície formas outras de textualidade”.

Como se observa do trecho acima, para Xavier o hipertexto é uma forma de linguagem. O autor aborda o termo como algo complexo, que acopla interconexões e dá ensejo a diversas formas de textualidade.

As ponderações ditadas pelo autor em apreço são relevantes, mormente quando se leva em consideração o perfil basilar do hipertexto, que é a sua ramificação. Assim, em um texto desta espécie, o leitor se depara com um número grande de possibilidades através de acesso via *link*, que será abordado oportunamente.

O hipertexto é uma forma de texto em que há uma interligação de informações proporcionada por hiperlinks, que exercem, por sua vez, o papel de redirecionar uma página da internet à outra.

Com a finalidade de ilustrar a assertiva anterior, segue um exemplo apreendido de site que utiliza em larga escala o hipertexto.

Como se observa da imagem abaixo existe uma série de palavras sublinhadas em azul. Essa linha disposta abaixo da palavra em um texto virtual é o chamado *link*, que para Cavalcante (2010, p. 199) é justamente o elemento que torna um texto tradicional hiper.

Acessível a um clique, o *link* faz o trabalho de transmutar uma página da internet àquela que irá tratar de conceituar a palavra sublinhada. Daí a referência de “ramificação” trazida anteriormente, para se remeter a hipertexto. Segue o exemplo:

era criança’.” (...) Arnaldo Antunes mente, como comprova a fita número 4 da entrevista. Pergunta: “Você já teve transa homossexual?”. Resposta: “Não, nunca”. Pergunta: “Nem quando criança, troca-troca?”. Resposta: “Não, nem criança...”. *Com o aval da concordância expressa do entrevistado e em nome da concisão, as duas perguntas foram fundidas em uma só. Não há nisso nenhum mistério nem ato condenável.* (Grifo nosso) (MARCUSCHI, 2010, p. 70-1)

Na situação citada acima, houve um desconforto ao cantor após esse se deparar com a publicação da entrevista concedida (deturpada, na sua visão), pelo fato de, segundo seu argumento, o entrevistador ter adornado sua fala.

O caso em exame revela com clareza quão problemático se torna um texto quando o trabalho de retextualização não passa por um crivo acurado. É muito tormentosa a relação que se estabelece entre o texto original (falado) com a versão final (retextualização), quando não há um escoreito processamento daquilo que se ouve e uma fidedigna passagem para a forma escrita.

Alie-se, agora, à caótica transmutação de uma ordem para outra o fator velocidade, contido nas mídias virtuais. Nessa situação, o que já era algo acentuadamente problemático torna-se uma avalanche.

Especificamente tratando do caso de Arnaldo Antunes, a fusão de uma resposta a outra deu um novo sentido à resposta do entrevistado (causando embaraço). Não há informações se a malfadada entrevista foi lançada na rede, mas com certeza, se o foi, a proporção do desagrado do cantor maximiza-se, já que a velocidade de difusão de uma informação no meio eletrônico é muito maior que a de um texto impresso.

Outro ponto a se destacar é acerca da interpretação daquilo que foi retextualizado. O caso sublinhado acima demonstra que na concepção de Arnaldo Antunes, ao unificar duas respostas suas, o jornalista laborou com erro, pois deu um novo sentido à sua construção falada. O entrevistador, por seu turno, afirmou com convicção em sede de réplica, que seu trabalho de fusão tão somente serviu para tornar mais abreviada a entrevista, não tendo concorrido para qualquer prejuízo à fala do cantor.

Cada parte em um polo da polêmica, cantor e entrevistador demonstram claramente o quanto deve ser cautelosa a retextualização quando se leva em conta quão delicada é a questão da interpretação.

Tendo em mente que o processo de interpretação é algo bastante peculiar de cada indivíduo, o autor que se propõe a transmutar um texto

o texto virtual um organismo de comunicação bastante atrativo. Destarte, é comum deparar-se com indivíduos que substituem a assinatura de uma revista ou jornal impresso por um exemplar eletrônico.

Nesse cenário de crescente utilização da mídia eletrônica, exsurge o debate sobre a retextualização no texto virtual destinado à mídia.

Independentemente da finalidade (escolar, jornalística ou científica) e de qual o suporte irá ser usado para reproduzi-la (impresso ou eletrônico), a atividade de retextualização exige do autor um trabalho cognitivo.

Quando se trata de uma exposição oral que será redirecionada ao campo virtual e destinada à apreciação da massa, esse cuidado para que haja um escoamento encadeamento de ideias e uma exposição escrita em conformidade com o texto original deve ser ainda maior.

A importância de se firmar uma atenção redobrada na retextualização nos textos que serão alocados em mídias eletrônicas, está no fato de que a dimensão da informação lançada na rede é bastante acentuada.

Para tratar a questão de uma forma mais esclarecedora será apresentado um caso verídico, citado na obra de Marcuschi (2010, p. 70), onde uma retextualização foi mal sucedida.

Nunca me reconheci tão pouco em uma entrevista. Nunca abominei tanto um discurso colocado por terceiros em minha boca. Um pequeno e bom exemplo desse procedimento: o entrevistador me perguntou se eu já tivera relações homossexuais. A resposta foi um sucinto “não”. Resposta publicada: “Nunca, nem mesmo em troca-troca quando eu era criança”. Essa espécie de “adorno” às declarações com fantasias e fetiches do entrevistador se tornou procedimento usual na edição da matéria de uma forma geral.

O relato acima citado trata-se de uma declaração do cantor Arnaldo Antunes, na qual ele repudia uma frase a ele creditada, que foi publicada por um jornalista que lhe entrevistou. Conforme narra o cantor, a fusão de duas respostas concedidas na entrevista ocasionou uma distorção de sua fala.

A fim de replicar o protesto do cantor, o autor da frase que gerou tal polêmica lançou nota com a seguinte explicação, inclusive grifando o destaque que gostaria de enfatizar:

A primeira passagem da entrevista mencionada por Arnaldo Antunes, logo no início de seu texto, foi a da homossexualidade. Ele diz: “O entrevistador me perguntou se eu já tivera relações homossexuais. A resposta foi um sucinto ‘não’. Resposta publicada: ‘Nunca, nem mesmo em troca-troca quando eu



uma forma de comunicação para outra. A obra de Marcuschi (2010) trabalha a questão da retextualização no contexto de transformação da linguagem falada para a escrita, e é nessa vertente que, inicialmente se abordará a questão.

Um aspecto importante a se destacar quando se vai desenvolver um trabalho acerca de retextualização é que não se deve sobrepor a linguagem escrita em detrimento da falada, pois ao elaborar uma sentença oral o indivíduo se vale minimamente da estrutura necessária para que haja a comunicação. Assim, ponderações que tratam a escrita superior à fala devem ser desconsideradas.

Nesse sentido, devem-se evitar argumentos que tratam a retextualização como a passagem de um texto desorganizado (fala) para um organizado (escrito). Aliás, ao tratar da questão, Marcuschi diz que:

Em hipótese alguma se trata de propor a passagem de um texto supostamente “descontrolado e caótico” (o texto falado) para outro “controlado e bem-formado” (o texto escrito).

Fique claro, desde já, que o *texto oral está em ordem* na sua formação e no geral não apresenta problemas para a compreensão. Sua passagem para a escrita vai receber interferências mais ou menos acentuadas a depender do que se tem em vista, mas não por ser a fala insuficientemente organizada. Portanto, *a passagem da fala para a escrita não é a passagem do caos para a ordem: é a passagem de uma ordem para outra ordem.* (MARCUSCHI, 2010, p. 47)

A lição de Marcuschi (2010) coloca em xeque argumentos tendenciosos, que pugnam taxar a oralidade como caótica e, portanto, necessitada de uma ordem que lhe confira certo grau de organização. Destarte, ao contrário do que o senso comum propõe, ao se efetuar a passagem da fala para a escrita, não se está deixando para trás uma linguagem desconexa e se criando uma linguagem organizada. Na verdade, a retextualização é passagem da ordem falada para a escrita, com as adaptações necessárias para a compreensão, como quando se faz um relatório baseado em um discurso oral, ou quando se passa para o papel uma entrevista falada.

Até o momento foi apresentada a retextualização enquanto passagem da linguagem oral para a escrita em geral. A partir de agora, será trabalhada de forma mais específica a transmutação de uma forma verbal para a linguagem virtual.

É cediço que atualmente os sistemas de informação impressa vêm ganhando uma concorrente de peso: a mídia eletrônica. A possibilidade de se criar uma teia de informações interconectadas, imagens e sons torna

como uma cadeia sequencial e contínua de imagens e escrita. A ideia de uma produção textual “hiperlinkada”<sup>55</sup> era, se não inexistente, parca.

Pouco a pouco, com o aumento da virtualização, a democratização do acesso à informática, bem como a onda verde consubstanciada nas campanhas ecológicas pela sustentabilidade, ou seja, o uso e consumo conscientes das tecnologias de forma a causar menor dano ao meio ambiente, a cultura do papel vai cedendo espaço para o texto digital. Alça-se, assim, um novo passo na história da língua: o texto exibido na tela de um computador.

Diante de toda essa mudança social, o texto não poderia ficar relegado ao antigo formato. É nesse contexto que surge o hipertexto, cujo parâmetro é fazer com que a linearidade ceda espaço para a não linearidade, para fins de suprir a uma necessidade latente do novel modelo de leitores, que é a velocidade da informação.

O hipertexto avança à medida que progride a Tecnologia da Informação e Comunicação. Presente na vida da sociedade hodierna a necessidade de velocidade na obtenção da informação, o hipertexto surge como uma ferramenta basilar para tal intento, já que este proporciona com maestria uma interconexão das comunicações.

O redirecionamento de uma informação a outra, produzido pelo hipertexto, aumenta as possibilidades de se fazer um giro pelos mais variados pontos de vista. Ao se conectar a um hiperlink, o leitor passa a dispor de outro tipo de informação, que pode complementar uma ideia abordada no texto originalmente analisado. Sendo assim, a possibilidade de se deparar com os mais variados entendimentos aumenta consideravelmente.

– ***A questão da retextualização no processo de escrita e interpretação***

A retextualização é um processo em que ocorre a migração de

---

<sup>55</sup> Produções hiperlinkadas são caracterizadas pela descontinuidade, mobilidade e acesso imediato a outras fontes. Diversamente do texto linear, onde prevalece a formalidade do começo, meio e fim, o texto que se vale de hiperlinks tem o aspecto da não linearidade como agente norteador. Essa forma de produção textual pode ser compreendida como uma árvore da qual emanam vários ramos, que proporcionam o acesso às mais variadas fontes de consulta.

mensagem transmitida de uma pessoa a outra, na forma verbal, irá chegar ao destinatário final na forma originalmente construída.

A origem da linguagem escrita sinalizou que havia uma necessidade premente de uma autonomia na relação entre emissor e receptor. O que antes dependia basicamente de um processo de memorização, agora seria eternizado através do manuscrito.

Em uma fase primária, a linguagem escrita não tinha tanta complexidade, podendo resumir-se a imagens e símbolos (que não deixam de ser um texto, mas texto não verbal). Com o passar do tempo e a criação do alfabeto, esta linguagem amplia-se, tomando novos sentidos. O que era antes apenas um sistema de imagens torna-se um grande tecido de argumentos, o chamado texto verbal escrito.

A difusão em larga escala do texto se dá através da criação da imprensa. A partir desse fato histórico, o texto alça voos mais altos, já que doravante, são superadas em muito, as barreiras geográficas que limitavam a expansão de uma ideia compreendida em uma folha de papel.

Superada a questão da evolução do texto, desde sua fase mais elementar até à difusão via imprensa, cumpre apresentar uma definição do termo.

Segundo Santos e Silva (2012) “A palavra texto vem do latim *textum* que significa tecido, entrelaçamento. O texto seria então o resultado de uma combinação perfeita de “fios” (orações) tendo como resultado uma costura (texto propriamente dito)”.

As autoras acima citadas afirmam que, em que pese a doutrina entender que é difícil apresentar uma definição de texto, estudos apontam que, para que uma cadeia de enunciados seja caracterizada como tal, faz-se necessário que haja uma conexão entre os verbetes usados, conferindo-lhes coerência.

Na esteira do entendimento acima esposado, o texto não pode ser qualificado como tanto se apresentar mero conjunto de frases. Isso porque é a concatenação das ideias através da utilização de conectivos que torna uma sequência de enunciados um texto.

Ao longo do tempo o texto foi sofrendo evoluções, mormente com relação à questão da linearidade. Primariamente, o texto era designado

**HIPERTEXTO E LEITURA:  
RELAÇÕES NEM SEMPRE HARMONIOSAS**

*Priscila Figueiredo da Mata* (UEMS)  
[priscilafdmata@hotmail.com](mailto:priscilafdmata@hotmail.com)

*Nataniel dos Santos Gomes* (UEMS)  
[natanielgomes@uol.com.br](mailto:natanielgomes@uol.com.br)

– ***Introdução***

O presente artigo visa diagnosticar as relações entre o hipertexto e a leitura, valendo-se, para tanto, da revisão bibliográfica.

Inicialmente é apresentada a história do texto, traçando sua trajetória desde as formas mais rudimentares até culminar no hipertexto.

Na sequência é abordada a questão da retextualização no processo de escrita e interpretação, oportunidade em que é debatida a importância de se fazer um processo de cognição ao se transmutar a ordem falada para a escrita.

Por fim, é apresentada com mais ênfase a questão do hipertexto e a influência desse novo gênero de texto no leitor da atualidade.

– ***A história do texto: das origens ao hipertexto***

Para entender a história do texto é importante pontuar algumas questões atinentes às linguagens oral e escrita, já que ele é uma das ferramentas da linguagem escrita, que por sua vez, surge de forma ulterior à oral, conforme se passa a expor.

Posterior à linguagem falada, a linguagem escrita passa por alguns fatores até culminar nos contornos atuais. Far-se-á, portanto, um breve retrospecto da mesma, até se chegar ao hipertexto, que é um desdobramento do texto tradicional.

Para a sociedade oral era imprescindível o estreitamento físico entre os interlocutores, já que não havia ainda um sistema equivalente ao da escrita, em que a mensagem ficava gravada em uma superfície, dispensando o contato entre os comunicantes. Se, de outro vértice, uma mensagem fosse intermediada por um terceiro, era mister que este memorizasse o que lhe foi confiado, o que é algo tormentoso, pois dificilmente uma

*trabalho*. São Paulo: Scipione, 2004.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *O aspecto verbal no português: a categoria e sua expressão*. 4. ed. Uberlândia: EDUFU, 2006.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABAURRE, Maria Luiza M. *Gramática – texto: análise e construção de sentido*. São Paulo: Moderna, 2006.

ALMEIDA, Napoleão Mendes de. *Gramática metódica da língua portuguesa*. 44. ed. São Paulo: Saraiva, 1999.

BASTOS, Lúcia Kopschitz; MATTOS, Maria Augusta de. *A produção escrita e a gramática*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 33. ed. São Paulo: Cia. Ed. Nacional. 1989.

CAMARA Jr., J. Mattoso. *Estrutura da língua portuguesa*. 36. ed. Petrópolis: Vozes, 1970.

CUNHA, Celso Ferreira da. *Gramática da língua portuguesa*. 10. ed. Rio de Janeiro: FAE, 1984.

\_\_\_\_\_; CINTRA, Luís Felipe Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

FARACO, C. Emílio; MOURA, F. Marto de. *Gramática*. 10. ed. São Paulo: Ática, 1992.

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. *Gramática nova*. 14. ed. São Paulo: Ática, 2003.

FERREIRA, Mauro. *Aprender e praticar a gramática*. Ed. Renovada. São Paulo: FTD, 2007.

KASPARY, Adalberto José. *O português das comunicações administrativas*. 6. ed. Porto Alegre: Fundação para o Desenvolvimento de Recursos Humanos, 1981.

PAVEAU, Marie-Anne. SARFATI, Gerges-Élias. *As grandes teorias da linguagem: da gramática comparada à pragmática*. Tradutores: Maria do Rosário Gregolin, Vanice Oliveira Sargentini, Cleudemias Alves Fernandes. São Carlos: Claraluz, 2006.

PONTES, Eunice. *Estrutura do verbo no português coloquial*. Petrópolis: Vozes, 1972.

POSSENTI, Sírio. *Por que (não) ensinar gramática na escola*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2009.

TERRA, Ernani; NICOLA, José de. *Português de olho no mercado do*

fácil falar português. Eu não sei nada de português. Não se pretende, aqui, ascender antigas discussões em relação à linguagem; uma vez que se reconhece o caráter individual da fala. O questionamento dirige-se a consciência de que as informações estão sendo passadas de forma incompletas; uma vez que se desprezam os elementos externos do texto.

Em Faraco e Moura (1992), o autor informa que além das flexões de número, pessoa, modo, tempo e voz, o verbo pode variar também quanto ao aspecto. Para os autores, o aspecto é a expressão das várias fases de desenvolvimento do processo verbal, isto é, o começo, a duração e o resultado da ação. Posteriormente apresenta vários tipos de aspectos com seus respectivos exemplos. Contudo, num outro texto destinado a alunos do ensino médio sob o título *Gramática Nova* nada sobre o conteúdo é mencionado.

Para que se compreenda bem a maneira como são escolhidas e utilizadas as formas verbais nos enunciados da língua portuguesa, Abaurre (2006) nos informa que é importante levar também em conta uma noção muito importante: o aspecto verbal. Assim conceitua Abaurre (2006) à página 286 o aspecto verbal: “O aspecto designa a duração de um processo ou a maneira pela qual o falante considera o processo expresso pelo verbo (se em seu início, em seu curso, ou como algo que produz efeitos permanentes)”.

Direcionando a atenção para o tempo (cronológico) que marca estas duas obras (1992 e 2006) fica claro a limitação de informações que professores e alunos têm em relação ao assunto.

No estudo do verbo no Português pouca atenção tem sido dada à categoria de aspecto. Evidentemente é o fato de nossas gramáticas tradicionais, com raras exceções, quase não tratarem desta categoria. A sua não consideração criou uma lacuna na descrição do sistema verbal português cujo preenchimento, por si só, justifica a realização não ‘só deste, mas de muitos outros estudos sobre aspecto’ (...) (TRAVAGLIA, 2006, p. 15).

Assim, não se pode continuar ancorado a antigos conceitos. O estudo dos verbos não pode mais, ser uma simples projeção de conceitos ditados pela GN. Seu estudo é vivo porque a língua é viva. O indivíduo não é uma máquina xerocopiadora que transmite aquilo que lhe é passado de forma exata. Ele deixa-se envolver a todo instante. Há um grande abismo entre o pensar e o falar, e entre estes em relação ao resultado final. Somos a máquina da inconstância, enganados por nossos próprios pensamentos. Mas uma coisa fique bem clara, aqui. O estudo dos verbos há muito deixou de ser tradicional.

clarece coisas já estudadas e, principalmente, é a base indispensável para a compreensão de muitos importantes assuntos que iremos daqui em diante estudar.” (MENDES, 1999, p.164).

Ao conceituar o termo tempo, Mendes (1999) nos explica que a expressão pode ser encarada no presente passado e no futuro, mas seus exemplos não parecem ser coerentes às definições apresentadas ou ao que se propões apresentar (nenhuma novidade). Ao explicar o Futuro, diz-nos que pode ser indicado em relação ao presente para dar ênfase a uma exclamação e para indicar ideia aproximada.

Ex.: Quantos não estarão com fome.

Observa-se que apesar do verbo estar no futuro a frase dá ideia de tempo presente. Está aí, nesta incoerência entre situação narrada e situação referencial, a ação do aspecto verbal que fora *rejeitada* em sua abordagem.

Em *Nova Gramática do Português Contemporâneo* o autor comenta que “Diferente das categorias do TEMPO, do MODO e da VOZ, o ASPECTO designa “uma categoria gramatical que manifesta o ponto de vista do qual o locutor considera a ação expressa pelo verbo”. (CUNHA; CINTRA, 1985, p. 370).

Há na verdade a proposta de um novo caminho. O autor considera o aspecto verbal como uma categoria gramatical dissociada do tempo e que seu entendimento depende do posicionamento – ponto de vista, do locutor em relação à ação expressa pelo verbo.

Terra e Nicola (2004), mesmo não apresentando o conteúdo em forma de esquemas (modelo tradicional) e nem fazendo menção ao aspecto verbal, destacam palavras (iguais) que representam tempos diferentes. Ali, temos mais um exemplo de ocultação da gramática mesmo diante de exemplos que refletem sua presença.

Apesar da abordagem tradicionalista de alguns autores citados, fica claro que outros têm consciência da mobilidade presente no estudo dos verbos da língua portuguesa. Seria, então, o aspecto interno (TRAVAGLIA, 2006). Contudo, o maior incômodo é a ausência de explicações sobre este fenômeno nas gramáticas. O prejuízo provocado por esta comodidade faz com que afirmações mitológicas sejam sustentadas como: A língua portuguesa muda a toda hora. O estudo do verbo é extremamente tradicional, nada muda..., vamos somente conjugar! É muito di-



bre a forma de apresentação dos conteúdos utilizada pelos autores – de forma específica sobre o estudo dos verbos; mas uma exposição sobre o valor dado à categoria do aspecto neste material.

Com Kaspar (1981), Ferreira (2007) e Azevedo (2008) temos uma revisitada ao tradicionalismo esquemático do estudo dos verbos. Os tempos, pessoas, modos, com todas as suas flexões apresentam-se de forma clara – para a proposta da GN. Não se presume a existência de um falante ativo que tem sua fala adequada a vários fatores externos à língua – a situação aonde se encontram, com quem fala, sobre o que se fala. Trata-se na verdade de uma gramática fechada destinada a um sujeito ideal; um material concreto que exemplifica, muito bem, a proposta Sausuriana.

Em Bechara (1989), o que nos chama atenção é a consciência que o gramático tem de que o simples estudo dos verbos – mesmo que não seja, necessariamente através de esquemas, não é capaz de abranger toda a complexidade que este estudo propõe. “Os casos aqui lembrados estão longe de enquadrar a trama complexa do emprego de tempos e modos em português.” (BECHARA, 1989, p. 278) Apesar deste posicionamento o autor não faz referências sobre o estudo do aspecto verbal.

O texto “Produção Escrita e a Gramática” traz com Bastos e Matos (1992), um elemento de grande importância para o estudo do aspecto. Aos leitores, os autores apresentam a importância da contextualização em quais quer estudo da língua. Percebe-se uma visão mais contemporânea do estudo da linguagem. Há uma consciência de que a comunicação ultrapassa os limites das simples convenções.

exercícios sem contexto só servem para automatizar a conjugação dos verbos, não ensinando o real valor dos tempos verbais. O aluno que faz um exercício desse tipo não saberá necessariamente empregar adequadamente os tempos verbais ao produzir um texto. (PONTES, 1992, p. 53)

Contudo, não há abordagem sobre o aspecto nesta gramática. Ocorre aqui, uma incoerência de ideias – entre o que os autores pregam e o que realmente apresentam. É uma acomodação diante daquilo que já está enraizado; diante daquilo que já é conhecido através de outras leituras – não somente do aluno, mas dos próprios gramáticos.

Mendes (1999), logo na nota introdutória avisa-nos que não haverá nenhuma novidade em relação a seu trabalho sobre o estudo dos verbos. Mas chama atenção dos leitores para o sentido de “palavra predicativa” postulada por Guillaume; assim afirma: “Esta lição (dos verbos) es-

2. assunto muito extenso que propõe uma longa explicação.

Por que, realmente, este tipo de resposta é dado àqueles dos quais cobramos constantemente que nos fale a verdade? A mim, esta resposta é ainda mais perigosa quando estamos em um ambiente onde se imagina que todas as perguntas serão respondidas de forma clara e precisa. Se o professor não consegue responder a todos os questionamentos do aluno “deve”, como qualquer bom profissional, fazer pesquisas sobre o assunto a fim de esclarecer os pontos obscuros que surgiram durante o processo da aula. E..., quando não há lugar para se pesquisar o conteúdo? Eis aí um problema.

Esta parece ser a realidade em relação ao estudo do aspecto verbal da língua portuguesa. As gramáticas destinadas aos alunos e professores do ensino médio praticamente ignoram o aspecto dos verbos. Na verdade, o estudo dos verbos da língua portuguesa ainda está enraizado a conceitos tradicionais, rijos, fossilizados, que em nada retratam o caráter dinâmico da língua. É cada vez mais comum vermos alunos que saem do ensino médio, e não conhecem a categoria aspectual do verbo. O conhecimento que estes alunos têm sobre verbos restringe-se unicamente em conjugá-los; alguns autores falam em “recitá-los/cantá-los” em seus modos, tempos e pessoas. Trata-se de toda uma vida escolar percorrendo pelos mesmos caminhos – já que começamos a estudar verbos desde as primeiras séries do ensino fundamental, sempre presos a uma mesma metodologia.

Ora, se os conceitos sobre os verbos são tão precisos então como explicar construções como: “A corrida é amanhã.” que apresenta verbo no tempo presente em uma frase que indica planejamento? Um aluno mais atencioso, diante de uma frase como esta, pode questionar seu histórico estudantil sobre os verbos. Possenti (1996) alerta para a importância de se ensinar coisas novas aos nossos jovens, de sermos capazes de somar o antigo conhecimento com um novo conhecimento. À página 50 o autor afirma que “[...], o que já é sabido não precisa ser ensinado.” (POSSENTI, 1996, p. 50) O estudo do aspecto do verbo diminui os efeitos deixados pela grande lacuna que há entre o que é ditado pela GN e sua real realização nas situações cotidianas. Tal estudo possibilita a apresentação de respostas coerentes diante das armadilhas da língua.

Vejamos, agora, como algumas gramáticas que circulam em bibliotecas e outras repartições públicas fazem a abordagem sobre estudo dos aspectos da língua portuguesa. Não se propõe uma análise crítica so-

no ato da enunciação; mas refere-se à situação em si. Comrie (1976), “[...] o aspecto são as diferentes maneiras de ver a constituição temporal interna da situação, sua duração.” Observadas a partir de diferentes pontos de vista, que por sua vez poderá apresentar uma situação acabada ou uma situação não acabada. A tradicional divisão entre presente, passado e futuro não é mais válida para o entendimento desta categoria, e nem para o processo de comunicação entre os falantes de uma mesma língua, uma vez que não é capaz de abarcar com eficácia as definições propostas através dos conceitos apresentados pela Gramática Normativa (GN).

#### Segundo Câmara (1956):

Com efeito, a divisão temporal em termos de linguagem não é basicamente tripartida em presente, passado e futuro, como aparece à sistematização gramatical algo sofisticada das línguas ocidentais modernas. O que há primordialmente é uma dicotomia entre Presente e Passado. (...) (o presente) abarca espontaneamente o futuro certo, como tempo genérico, constante e permanente. (CÂMARA, 1956, p. 22).

Pontes (1972), a exemplo de Matoso Câmara, também reduz a apenas duas categorias os tempos verbais. Apresentando uma oposição temporal entre formas verbais que não se referem ao passado e formas que se referem. Sobre esse aspecto:

Se não podemos dividir esquematicamente as formas verbais em presente, passado e futuro, nem, estabelecendo um ponto divisório para o momento em que se fala, dividi-las em anteriores e posteriores a esse momento (porque o Presente o inclui, ultrapassando-o), podemos classificá-las em formas que se referem ao passado e formas que se referem ao não passado. (PONTES, 1972, p. 77).

A nomenclatura relativa ao aspecto varia bastante de autor para autor, tendo havido constantemente uma tentativa de organizá-la, por isso apontá-lo como início, decurso e fim da ação verbal me parecem, ser as mais coerentes, neste momento, em que me apoio em referenciais bibliográficos e pesquisas – ainda não concluídas.

### **3. O aspecto na gramática**

É praticamente impossível encontrar um adulto que, em algum momento, diante das incansáveis perguntas “imaginárias” das crianças, não tenha respondido: “Por que sim!”. Esta resposta pode ser dada por motivos diversos, dentre eles destaco:

1. desconhecimento do assunto a ser tratado;

Observe que a frase apresenta verbo na 3ª pessoa do singular do presente do indicativo<sup>50</sup>. “Ele faz.”

Claro! Alguém pode afirmar; se a ação ocorre no momento da produção da fala. Mas, na verdade, a mãe não faz referência ao presente. Na realidade, ela refere-se às inúmeras reincidências, do acontecimento, que provocou sua indignação. Logo, refere-se ao passado.

Nas frases:

1. *Estudo* para a prova.
2. Sempre *estudo* para minhas provas.
3. Amanhã eu *estudo* para a prova.

Percebemos que o verbo está sempre no mesmo tempo e pessoa – 1ª pessoa do singular do presente do indicativo. No entanto, é claro que se trata de situações diferentes – presente / pretérito / futuro, respectivamente. São diferentes TEMPOS<sup>51</sup> representado por um único tempo<sup>52</sup>.

Mas não podemos fazer confusão entre as categorias de tempo e aspecto, apesar de concordar que para que esta se concretize é necessária a existência da primeira. Na terceira frase, do exemplo anterior, temos a seguinte classificação: tempo: futuro / tempo flexional: presente do indicativo.

O aspecto é uma categoria verbal ligada ao tempo, pois antes de mais nada ele indica o aspecto temporal ocupado pela situação em seu desenvolvimento, marcando a sua duração, isto é o tempo gasto pela situação em sua realização. (TRAVAGLIA, 2006, p. 39)

Nesta medida, o aspecto deve ser entendido como um momento específico<sup>53</sup> da situação. Não pode ser considerado como um estudo dêitico<sup>54</sup>, uma vez que não leva em consideração o posicionamento do falante

---

<sup>50</sup> Há também uma falta de relação entre o sujeito (2ª pessoa do singular – tu) e o verbo (3ª pessoa do singular – ele), mas não abordaremos a relação de concordância nesta apresentação.

<sup>51</sup> Aqui entendido como ordem cronológica, um dado momento, situações da qual se encontra os interlocutores no momento em que ocorre o discurso.

<sup>52</sup> Aqui entendido como tempos do verbo: presente – pretérito – futuro.

<sup>53</sup> Guillaume e Travaglia referem-se a este momento como uma *fase* da situação.

<sup>54</sup> Travaglia também concorda com este posicionamento, diferentemente de outros autores estudiosos do assunto.

## 2. *Aspecto: a psicomecânica do verbo*

A liberdade que sentimos diante de um processo de enunciação através do uso de gestos, tonicidade, substituições e outros recursos com o intuito de nos fazermos entender ou entendermos nosso receptor; retrata o caráter único da linguagem humana. Esta ausência de instabilidade ou inconstância do discurso do sujeito permite atribuir à fala o aspecto de variável – é o ponto mágico da linguagem. A enunciação não se inicia quando a fala se concretiza – através do som; ao contrário, neste momento de maneira provisória – uma vez que há troca de interlocutores, ela se encerra<sup>46</sup>. Pois, antes de se materializar, o indivíduo executa uma operação psíquica que abrange desde sua motivação até o resultado final do discurso – concretizado na fala, e levando em consideração os fatores externos da linguagem. Esta fantástica movimentação permite a autonomia do sujeito/falante na produção do discurso e é fundamental no resultado final obtido.

O estudo dos verbos da língua portuguesa é possivelmente o melhor exemplo para que possamos perceber esta competência<sup>47</sup>, ou melhor, esta psicomecânica postulada por Guillaume. Apesar de não ser, relativamente, uma teoria nova e da evidência de sua importância, são raros os estudiosos que se dedicam ao assunto. Talvez isso justifique o posicionamento da maioria dos gramáticos<sup>48</sup>.

O verbo é o tronco das frases classificadas como verbais<sup>49</sup>, sendo assim, estabelece relação direta ou indireta com outros termos dentro do enunciado; mas seu significado (SDO) somente poderá ser considerado preciso quando levado em consideração o contexto.

Imagine a seguinte situação. Uma mãe chateada com as constantes teimosias do filho exclama irritada: “Você sempre faz as mesmas coisas!”

---

<sup>46</sup> Deve ser entendido o *encerramento* não como a conclusão do discurso, mas a movimentação que permite que emissor e receptor participem da conversação.

<sup>47</sup> Considero competência uma vez que nem todos os falantes da língua portuguesa atentam para a lacuna provocada pela forma como as gramáticas direcionam o estudo dos verbos.

<sup>48</sup> Posicionamento de descartar, no estudo dos verbos, a categoria do aspecto.

<sup>49</sup> Frases nominais: enunciado com sentido completo e que não possui verbo. Ex.: – Socorro!

Frases verbais: enunciado com sentido completo que possui verbo. Ex.: – Socorro, a menina *caiu* da escada.

os interlocutores<sup>45</sup>.

Guillaume ancora o trabalho do linguista em uma linguística de posição. A soma da primeira operação de discernimento (ou de particularização) chamada de ideogênese, com a segunda operação de entendimento (ou de generalização) chamada de morfogênese define o processo de lexicogênese, isto é, de formação das unidades lexicais. Este movimento de particularização e de generalização representa a própria atividade do pensamento, que opera nele mesmo; isto nos permite conhecer o que é o sistema da palavra, e não somente das línguas.

Apesar das críticas direcionadas à dicotomia saussuriana, Guillaume reconhece a importância do caráter sistemático da língua (aspecto que lhe deu o status de ciência), e que permite definir os diferentes tipos de “palavras” (sinal para Saussure). Assim, as diversas partes da língua (aqui entendidas como palavras), podem ser divididas entre predicativas e não predicativas. Guillaume define como predicação a aptidão que algumas palavras têm para dizer alguma coisa sobre outras palavras. É o caso, por exemplo, do substantivo e o pronome, verbo, o adjetivo e o advérbio. Em uma frase o substantivo pode ser substituído por um pronome sem que, com isso haja comprometimento da coesão. Como na frase:

*Jonas* saiu para o roçado enquanto *Zila* fazia o café,

por

*Ele* saiu para o roçado enquanto *ela* fazia o café.

Por palavras não predicativas, devem ser entendidas aquelas que funcionam como mecanismo de coesão, são palavras “vazias de significado” como, por exemplo, as conjunções, preposições, dentre outros conectivos.

Dentre as palavras predicativas o verbo ganha, aqui, maior destaque. Primeiro pelo direcionamento específico deste material; em segundo lugar, por permitir, ao leitor, um maior entendimento sobre a teoria psicomecânica postulada por G. Guillaume.

---

<sup>45</sup> Percebemos aí um eco das leituras que Guillaume fazia de Saussure (CLG), segundo o qual “é o ponto de vista que determina o objeto”.

A dicotomia saussuriana: língua/fala, que privilegia a primeira por seu caráter sistemático, linear, imutável e social – do ponto de vista de que o indivíduo “deve” fazer uso desta em suas relações com a sociedade – uma língua pronta, fechada, destinada a um falante/ouvinte ideal; é a principal crítica de Guillaume a Saussure. Ao descartar o caráter social e psíquico da linguagem, o objeto do *Curso de Linguística Geral* não lhe permite uma descrição geral e satisfatória; uma vez que não leva em consideração a ordem do pensamento e do discurso.

– ela não considera a ligação que cada um dos termos estabelece com a ordem do pensamento, de uma parte, e com a ordem do discurso, de outra;

– ela não permite descrever de maneira satisfatória a totalidade do ato de linguagem. (PAVEAU; SARFATI, 2006, p. 100)

Esta operação psíquico-social entre pensamento e discurso permite ao indivíduo a “economia da linguagem”, uma vez que há uma relação subjetiva entre os interlocutores (descodificação); um deslocamento de sentido existente entre a visibilidade e a dizibilidade que, por sua vez, altera a proposta do dizer efetivo e o resultado apresentado no dizer terminal. Deve-se compreender a visibilidade como a inteligência dos conteúdos a serem formulados; única, individual. Posteriormente há a visibilidade que se constrói a partir da primeira, e deve ser entendida como formação fônica do que é representado – constitui um processo psíquico-físico que busca um dizer efetivo que por sua vez poderá ter seu sentido modificado no dizer terminal. É comum reclamações do tipo: “Eu sabia como era, mas não consegui escrever” ou “Não foi isso o que eu quis dizer”. Paveau e Sarfati (2006) assim estruturam esta operação: visibilidade (mental) / dizibilidade (oral ou escrita) / dizer efetivo / dizer terminal.

Esta subjetividade linguística que permite a variação de sentido entre o que se propõe a dizer e o que verdadeiramente se diz; e mais ainda, entre os resultados obtidos nas enunciações, é o que dá aos estudos de Guillaume a denominação de psicomecânica. De um lado a língua (também social – assim como para Saussure), mas, sobretudo, uma língua flexível que se modifica nas interações sociais entre os indivíduos. A palavra vista como um signo – cheio de significado, e não apenas como sinal – ela por ela mesmo, vazia de significado. É como uma “mecânica maravilhosa” (MEILLET, 1866-1936) na qual tudo passa; o contexto determina o significado dos signos que, por sua vez, nunca são iguais entre

**GUSTAVO GUILLAUME:  
A PSICOMECÂNICA DO ESTUDO DO ASPECTO VERBAL  
NAS GRAMÁTICAS DE LÍNGUA PORTUGUESA**

*Simone Cordeiro de Oliveira* (UFAC)  
[simoneczs.ufac@gmail.com](mailto:simoneczs.ufac@gmail.com) e [monyczs@hotmail.com](mailto:monyczs@hotmail.com)

**Se nada – nem mesmo a língua dos melhores escritores – avaliza a manutenção de uma norma imutável, por que não poderia a escola acompanhar mais de perto a norma culta real (...) (POSSENTI, 1996, p. 79)**

**1. O psíquico-social de Gustave Guillaume: heranças e choques**

Dentro do infinito universo de estudo da linguagem o encontro com Saussure, Chomsky, Bakhtin, Foucault e outros estudiosos é praticamente inevitável. Constantemente nos sentimos atravessados por novas teorias que foram em certo tempo e espaço absorvidas, completadas ou rejeitadas. Esta imparcialidade a cerca dos estudos da linguagem promove a curiosidade e interesse, cada vez maior, de pessoas em busca de respostas que melhor explique a relação homem X língua. Trata-se de um processo que vai além dos sensores perceptíveis, que ultrapassa os limites do “ouvir” e do “ver”, mas que, ao mesmo tempo, transporta a necessária complexidade exigida pelo conhecimento.

Com Gustave Guillaume (1883-1960) os estudos da linguagem recebem uma nova roupagem ao reconhecer o caráter significativo – único e individual, presente entre a articulação das estruturas psíquicas subjacentes e as estruturas semiológicas. Ele inclui em seus estudos elementos, até então, desprezados por seus antecessores. Promove a construção de uma expressão numérica que soma motivação (reconhecimento do sinal – verbal ou não verbal)<sup>44</sup>, elaboração de uma intenção (movimento psíquico), realização (palavras faladas ou escritas) com resultado (comunicação – poderá ser diferente do pretendido pelo emissor). Guillaume envereda pela teoria de Meillet – seu mestre, e através das leituras de Saussure executa uma fricção teórica entre leitor e autor.

---

<sup>44</sup> Ainda não se pode falar em *signo* uma vez que a característica dos signos é a significação, e aqui, o processo de enunciação é que será o responsável por esta característica.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAGLIARI, L.C. *Elementos de fonética do português brasileiro*. São Paulo: Paulistana, 2007.

COSTA, Natalina S. Assêncio. *Língua, cultura e sociedade guató: universo léxico-semântico da fala indígena*. Dissertação de Mestrado, UNESP-Assis/SP, 2002.

DELGADO MARTINS, M. R. *Ouvir falar*. Introdução à fonética do português. 4. ed. Lisboa: Caminho, 2005.

FERREIRA NETTO, Waldemar. *Formação da prosódia da língua portuguesa*. Tese de livre docência, USP, 2006.

KUHL, Patricia K. A new view of language acquisition. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 97(22), p. 1850-1857, 2000.

OLIVEIRA, Jorge Eremites de. *Guató: argonautas do Pantanal*. Porto Alegre: Edipucrs, 1996a.

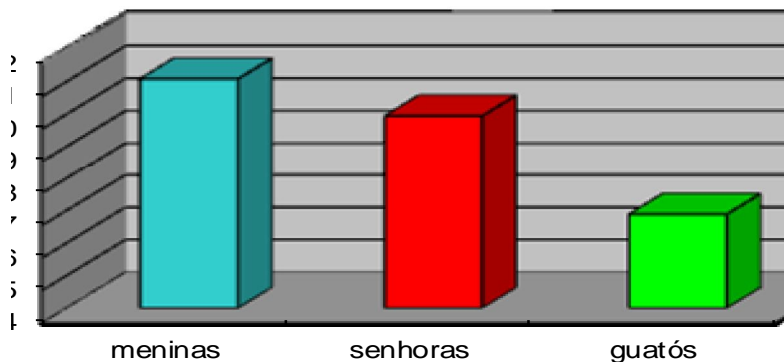
RODRIGUES, A. D. *Línguas brasileiras. Para o conhecimento das línguas indígenas*. São Paulo: Edições Loyola, 1986.

SUSNIK, B. *Etnologia del Chaco Boreal y de su periferia* (Siglos XVI y XVIII). Asunción: Museo Etnográfico “Andrés Barbero”. (Los Aborígenes del Paraguay, 1), 1978

T’HART, J.; COLLIER, R.; COHEN, A. *A perceptual study of intonation: an experimental-phonetic approach to speech melody*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

### 3.2. Resultado da Análise de dados

A partir da análise, extraímos apenas um gráfico que deu valores de maior significância.



**Gráfico 2:** O tom médio das senhoras guatós é diferente do tom médio das meninas  $P < 0,05$  e  $F_0(2,95) > F_c(1,99)$  e das senhoras corumbaenses  $P < 0,05$  e  $F_0(2,33) > F_c(1,99)$ . (Tabelas 2.2 e 2.3).

### 4. Conclusão

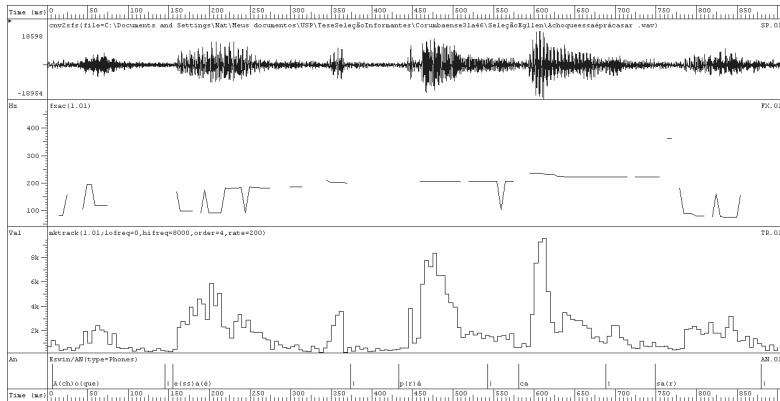
A pesquisa realizada atingiu resultados esperados apontando diferenças significativas na entoação correlacionadas com as categorias de sujeitos cujas falas foram analisadas, mostrando tanto variações correlacionadas com diferenças de categorias de idade quanto de categoria da língua adquirida na infância.

Com base nas análises que fizemos, encontramos resultados que apontam para a imanência da prosódia guató, percebendo que a fala das senhoras guatós e a das senhoras corumbaenses finalizam as frases num tom bem próximo.

Assim, vimos que o resultado das análises apontou para uma diferenciação significativa entre a prosódia das meninas que tomamos como grupo de controle e a das senhoras guatós e corumbaenses.

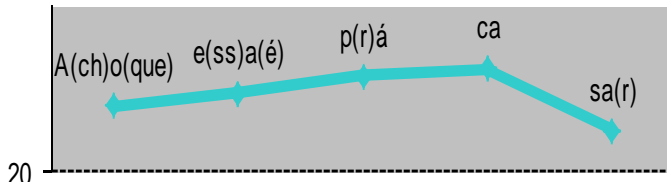
de uma gama bastante grande de aplicativos de análise acústica para segmentar, converter e transcrever os arquivos, além de fazer a conversão para a análise final de 150 arquivos de fala tomados a partir de quinze sujeitos, todos eles naturais na região do Pantanal, incluindo os descendentes de guatóis, como já citados acima.

A seguir apresentamos exemplo, extraído de uma frase de uma categoria de informantes, de aferição de frequência fundamental feita automaticamente pelo aplicativo.



**Gráfico 1** – Na parte superior da figura, vai o sonograma; na parte central, o espectrograma mostrando as três frequências de ondas que se superpuseram e, na parte inferior, vai a avaliação da frequência fundamental feita pelo aplicativo. Os valores vão na margem esquerda, em Hz. As linhas verticais mostram a duração de uma das ondas.

| Sílabas     | MIDI |
|-------------|------|
| A(ch)o(que) | 36   |
| e(ss)a(é)   | 39   |
| p(r)á       | 43   |
| ca          | 45   |
| sa(r)       | 30   |



**Gráfico 2** -

Na vertical temos os valores das sílabas em MIDI; no interior as sílabas das meninas

### **3. Metodologia**

Nosso projeto inicial era trabalhar apenas com a comunidade indígena guató, mas, como pretendíamos analisar a entoação da Língua Portuguesa falada por eles e como sabemos também que essa comunidade já tem um convívio muito grande com os corumbaenses, decidimos inserir mais duas categorias de informantes, não índios, moradores na cidade de Corumbá, para fazermos comparação entre elas e obtermos um melhor resultado da nossa pesquisa.

A coleta inicial de dados foi feita por meio de gravações de produções de fala espontânea, realizadas em trabalho de campo.

Essas gravações de fala espontânea foram feitas com cinco sujeitos guatós na faixa etária acima de 50 anos, a que chamaremos de *senhoras guatós*, cinco sujeitos não índios na faixa etária de 30 a 45 anos, *meninas*, e cinco na faixa etária de 46 a 60 anos, *senhoras corumbaenses*. Cabe informar aqui que apenas uma informante guató teve a idade bem mais avançada que as outras. Tratava-se de uma entrevista imprescindível, visto ser a mais idosa e falar com fluência a língua nativa. As gravações contêm, em média, quinze minutos de fala espontânea, preconizando-se principalmente narrativas de caráter pessoal e individual. Tendo em vista a natureza dos dados, toda a entrevista foi gravada, incluindo a participação do pesquisador.

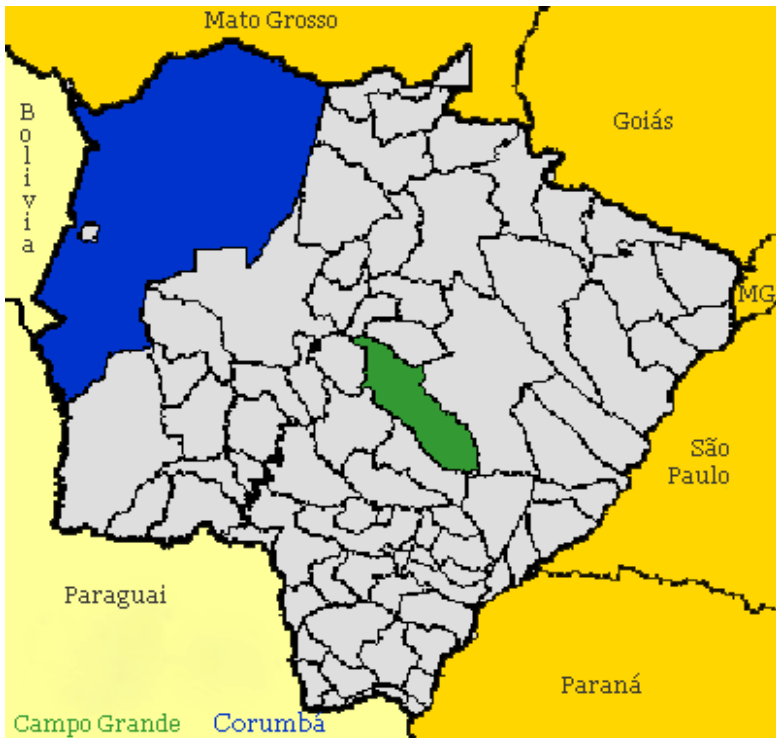
Não entrevistamos meninas guatós e sim só as meninas não índias com o objetivo de obter um parâmetro bem definido de falantes letrados da língua portuguesa, usado neste trabalho como grupo de controle.

#### **3.1. Análise de dados**

Concluída a fase da pesquisa de campo, selecionamos dez frases de cada informante e destacamos as mais completas sintaticamente, as sem sobreposição de vozes, as assertivas e as com duração semelhante. Focamos na análise acústica de intensidade e frequência dos segmentos no programa *Speech Filing System* (doravante, SFS), pois teria que ser um programa que aceitasse a análise prosódica e espectrográfica de grandes unidades sonoras e convertesse os resultados em arquivos de texto para a manipulação estatística automática. Utilizamos, para tanto, os dados de segmentação de frases propostos pela rotina ExProsodia (FERREIRA NETTO, 2008). O processo de análise envolveu a manipulação

na porção ocidental do estado de Mato Grosso do Sul na região Centro-Oeste brasileira.

Corumbá é a terceira cidade mais populosa e importante desse Estado, superada apenas pela capital Campo Grande, da qual dista 420 km, e por Dourados. Constitui o mais importante porto do estado e um dos mais importantes portos fluviais do Brasil. É conhecida como cidade branca, pela cor clara de sua terra, pois está assentada sobre uma formação de calcário, localizada na margem esquerda do rio Paraguai. Grande parte do município é ocupado pelo Pantanal Sul-mato-grossense, sendo, por isso, apelidada de Capital do Pantanal.



**Figura 2** – Localização da cidade de Corumbá-MS<sup>43</sup>

<sup>43</sup> Fonte: [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com). Acesso em: julho, 2009.

de origem. Um dos maiores impasses à transformação da área em reserva indígena foi criado pelo Exército Brasileiro, que, por possuir um destacamento militar na área (o destacamento de Porto Índio), posicionou-se contrário à legítima reivindicação dos índios guatós.

Os guatós pescam na lagoa Uberaba e adjacências e comercializam o pescado na cidade de Corumbá, usando como transporte uma embarcação própria que possuem: a lancha “Guató I” (Figura 1).



**Figura 1** — Lancha “Guató I” (Fonte: Postigo, A.V.)

## **2.2. O contexto de pesquisa**

O universo desta pesquisa é o município de Corumbá, situado no estado do Mato Grosso do Sul, que fica localizado na Região Centro-Oeste do Brasil. O estado do Mato Grosso do Sul formava, anteriormente, um só território juntamente com o estado do Mato Grosso. Desde o início do século XX, no entanto, a região sul de Mato Grosso aspirava tornar-se um Estado independente, ideia rejeitada pela região Norte, que temia o esvaziamento econômico do Estado.

## **2.3. Município de Corumbá – MS**

O município de Corumbá (Figura 2) será destacado nesta pesquisa, visto ser a cidade onde nossos informantes residem. Está localizado

des vizinhas.<sup>42</sup>

O trabalho da religiosa, apoiado pelo Conselho Indigenista Missionário, foi fundamental para o processo de resgate da identidade, organização do grupo e reivindicação da posse da Ilha Ínsua, o que foi conseguido na década de noventa.

Nessa região, quase fronteira com a Bolívia, encontra-se a comunidade indígena denominada guató, e os outros dois grupos de informantes que constituem nosso objeto de análise, destacados nesta pesquisa. Alguns índios guatós moram na aldeia Uberaba, que se localiza em uma ilha fluvial, no Canal D. Pedro II, a Ilha Ínsua, conhecida também como Bela Vista do Norte, localizada no ponto extremo do Mato Grosso do Sul, município de Corumbá; outros vivem na cidade de Corumbá-MS, assim como nossas outras duas categorias de informantes (COSTA, 2002, p. 11).

## **2.1. História dos guatós**

Não se sabe ao certo qual a origem dos guatós. Sabe-se que esse grupo indígena pertence ao tronco linguístico macro-jê, sendo sua língua isolada e não apresentando relação com outras línguas identificadas Susnik (1978, p. 19), com base nas informações linguísticas de Schmidt (1942, p. 230), afirma que seu nome tribal se correlaciona com a palavra “maguató”, que designa “frango d’água”. Constatou-se, também, através de informações orais, que a palavra “maguató” pode-se referir tanto a uma ave, “frango-d-água”, como ao vocábulo “gente”, pois possui mais de um significado, dependendo da situação em que é empregada. (Cf. OLIVEIRA, 1995, p. 51)

Os guatós são filhos legítimos do Pantanal. Com a extinção das tribos guaxarapós e paiaguás, os guatós ficaram conhecidos, historicamente, como os últimos índios canoeiros do Pantanal, por excelência, pois viviam quase sempre sobre a água, em suas canoas usadas para o transporte.

No final dos anos 70 e início da década de 80, os guatós iniciaram um processo de resgate e fortalecimento de sua identidade social. Procuraram reorganizar o grupo e reivindicaram a posse da Ilha Ínsua, sua terra

---

<sup>42</sup> *Revista Terra*, 1999, p. 52

tom que ocorre nessa frase, ao passo que, para Delgado Martins (2002), a entoação pode ser entendida pelos parâmetros definidos para a acentuação e pode definir-se pelas variações da frequência fundamental, da intensidade, da energia e da duração de cada segmento ao longo de uma sequência frásica. Dessa forma, o importante é saber que numa mesma frase podem ocorrer um ou mais “grupos tonais”, considerando que cada grupo tonal é formado por um conjunto de um acento tônico ou vários acentos átonos. Segundo Ferreira Netto (2008, p. 8), a entoação da fala pode decompor-se em componentes estruturadoras, que são a declinação e o ritmo tonal; semântico-funcionais, que são foco/ênfase; e o acento lexical. Entendemos que a fala tem uma importância primordial na caracterização do estilo de cada falante, podendo ser usada de várias maneiras com tonalidades mais ou menos próximas ou iguais, de forma ascendente ou descendente.

O termo “prosódia”, por sua vez, é polissêmico, sendo responsável por um grande número de conceitos e de unidades. No caso da língua portuguesa, podemos entender três grandes conjuntos de fatos que são hipônimos de “prosódia”: ritmo, entoação e ênfase, mas são fenômenos prosódicos distintos um do outro, cuja diferenciação é fundamental para a compreensão da linguagem (FERREIRA NETTO, 2006).

## **2. Apresentação do problema**

Estudiosos como Oliveira (1995), Palácio (1984) e Schmidt (1942) afirmaram que os índios guatós são os últimos remanescentes dos grupos canoieiros do continente americano, tribo que era considerada extinta pelos antropólogos, há mais de quarenta anos.

Alguns fatos contribuíram efetivamente para isso. No século XVI-II, quando os espanhóis e portugueses penetraram na região onde os guatós moravam, o grupo perdeu grande parte do seu território, e, já no início do século XX, foi forçado a deixar seu habitat para dar lugar às fazendas de gado. No entanto, na década de setenta, um fato aparentemente casual contribuiu para o recomeço de estudos sobre eles quando a freira católica, Ada Gambarotto, no mês de outubro de 1977, na Casa do Artesão Corumbá, identificou um artesanato da tribo. O tapete trançado do aguapé, típico dos guatós, fez com que ela descobrisse a índia Josefina e a maioria dos remanescentes vivendo nas periferias de Corumbá e cida-



A rotina ExProsodia é uma ferramenta de análise automática da entoação e baseia-se na hipótese de que a entoação do português brasileiro (PB) pode ser decomposta em 5 tons (CAGLIARI, 1981). Esses tons seriam estabelecidos como sendo 2 bandas acima ou abaixo do tom médio com uma escala de 3 semitons entre cada banda. A escala de 3 semitons foi defendida por T'Hart (1981) como sendo a variação tonal perceptivelmente relevante para os falantes holandeses.

A rotina inicia suas operações, estabelecendo a média geral das frequências para os valores válidos para os candidatos a pico silábico. Valores válidos são definidos aprioristicamente, como:

- Limiar inferior de frequência: 50 Hz.
- Limiar superior de frequência: 350-500 Hz. Opção do usuário.
- Limiar inferior de duração: 4 frames ou 20 ms (1 frame = 5 ms).
- Limiar superior de duração: 30-60 frames ou 150-300 ms (1 frame = 5 ms).
- Limiar de intensidade: 50-2000 RMS. Opção do usuário.

*Valores de utilização para a elaboração da escala de cinco tons:*

- Limite superior das frequências médias => valor médio \* 1,09).
- Limite inferior das frequências médias => valor médio / 1,09).
- Distância entre cada média ( $3st = 1,05953 = 1,19$ ).

*Valores utilizados para a elaboração da escala de intensidade:*

- Limite superior do valor médio de intensidade (1,50).
- Limite inferior do valor médio de intensidade (0,5).
- Limite entre cada valor de intensidade = 1,25 sup e 0,5 inf.
- Categorização da intensidade na escala (= 1 ou 3 ou 5).

Sabemos que durante a fala o tom de voz muda constantemente, sobe ou desce com intervalos muito reduzidos. Segundo Ladefoged (2007), a entoação de uma frase corresponde ao modelo de mudanças de

**ENTOAÇÃO NA LÍNGUA PORTUGUESA  
FALADA PELA COMUNIDADE INDÍGENA  
OS GUATÓS & NÃO ÍNDIOS**

*Natalina Sierra Assêncio Costa (UEMS)*  
[natysierra2011@hotmail.com](mailto:natysierra2011@hotmail.com)

**1. Introdução**

A entoação ganha relevância à medida que convivemos com falantes de culturas diferentes, no mesmo espaço geográfico, definido nesta pesquisa como a região de Corumbá-MS. Diferentes formas de entoações foram as preocupações de muitos estudiosos da linguística, mormente para Troubetzkoy (1964) propõe que a finalização da frase assertiva ocorra de forma descendente. Essa hipótese tem sido seguida por diversos autores ao analisarem a língua portuguesa (MIRA MATEUS, 1983; FALÉ; FARIA, 2006; CAGLIARI, 2007; MORAES, 2007). Os trabalhos desenvolvidos no contexto do projeto ExProsodia,<sup>41</sup> no qual se insere este trabalho, verificaram que essa finalização descendente das frases assertivas caracteriza-se pela mesma relação entre um tom dominante e a sua tônica, conforme as definições de Rameau (1722). Dessa maneira, a hipótese que procuramos desenvolver neste trabalho associa-se às finalizações de frases em contexto diverso daquele dos falantes da língua portuguesa que se caracteriza por entoação descendente. Nesse caso, optamos pela análise da entoação da língua portuguesa na fala de sujeitos cuja origem difere das tradições próprias das línguas ocidentais.

O objetivo desta pesquisa é descrever a entoação da língua portuguesa falada por mulheres guatós, fazendo comparação com mulheres não índias, perfazendo um total de quinze informantes, assim como verificar a imanência da prosódia da língua guató adquirida na infância, mesmo depois de muito convívio com os não índios. Não pretendemos universalizar tais resultados, mas estabelecer novas hipóteses para análise linguística do ponto de vista de sua prosódia. Utilizaremos, para tanto, os dados de segmentação de frase propostos pela rotina ExProsodia (FERREIRA NETTO, 2008).

---

<sup>41</sup> O aplicativo ExProsodia está registrado no INPI, pela Universidade de São Paulo, sob número 08992-2, conforme publicação no RPI 1974, em 04/11/2008. ExProsodia – Análise automática da entoação na Língua Portuguesa (FERREIRA NETTO, 2008, p. 2 de 13).

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CASTEL, Robert. *As metamorfoses da questão social*. Petrópolis: Vozes, 2008.

COHN, Norman. *Na senda do milênio: milenaristas revolucionários e anarquistas místicos da Idade Média*. Lisboa: Presença, 1980.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. São Paulo: Editora 34, 2000.

\_\_\_\_\_. *Um jogador*. São Paulo: Editora 34, 2004.

\_\_\_\_\_. *O idiota*. São Paulo: Editora 34, 2003.

\_\_\_\_\_. *Os demônios*. São Paulo: Editora 34, 2005.

FRANK, Joseph. *Dostoiévski: o manto do profeta, 1871-1881*. São Paulo: Edusp, 2008.

HOBBSAWN, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.

LE GOFF, Jaques. *Em busca da Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

\_\_\_\_\_. *São Luís*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

LOWY, Michael. *Redenção e utopia: o judaísmo libertário na Europa Central – um estudo de afinidade eletiva*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

MAQUIAVEL, Nicolas. *O príncipe: com comentários de Napoleão Bonaparte*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

MARX, Karl. *O capital*. Livro I. São Paulo: Nova Cultural, 1985.

\_\_\_\_\_. *O capital*. Livro I. São Paulo: Bertrand Brasil, 1987.

MÉSZÁROS, István. *Para além do capital*. São Paulo: Boitempo, 2002.

PONDÉ, Luiz Felipe. *Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Editora 34, 2003.

- Discutir a separação entre política e moral no mundo moderno.
- Apontar a influência de Dostoiévski sobre o pensamento utópico do século XX.
- Debater a atualidade da obra dostoiévskiana para compreender a crise da humanidade globalizada.

#### **4. Procedimentos de pesquisa**

Para a execução deste projeto será feita a leitura e análise de quatro romances da segunda fase da obra de Dostoiévski: *Memórias do Subsolo*, *Um Jogador*, *O Idiota* e *Os Demônios*.

Esses romances foram escolhidos por concentrarem a crítica a modernidade, principalmente o Iluminismo, e o essencial do pensamento religioso do autor.

Na obra *Memórias do Subsolo* será apresentada a crítica do pensador russo à ideologia iluminista do progresso. No livro *Um Jogador* será abordado o culto à acumulação de riquezas na sociedade moderna. Em *O Idiota* será analisada a visão mística-materialista do romancista e sua validade epistemológica. Finalmente, no romance *Os Demônios* demonstrar-se-á o ambiente de insanidade sistêmica criado pelas contradições da lógica societária capitalista em um país da periferia do sistema.

Por se tratar de uma pesquisa estritamente teórica, será utilizado material bibliográfico do acervo particular do pesquisador e das bibliotecas da UNICAMP.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991.
- ARRIGHI, Giovanni. *O longo século XX: dinheiro, poder e as origens de nosso tempo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense, 1997.
- BLOCH, Ernst. *O princípio esperança*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

O homem é reduzido a um suporte de valorização do capital. O discurso humanista de defesa da suficiência humana assume uma característica nitidamente esquizofrênica.

Após os fracassos das revoluções modernas, tentativas que a humanidade buscou para reformar a sociedade, com o objetivo de resolver seus problemas materiais, que tirou Deus do centro do mundo e colocou o homem em seu lugar, o sistema do capital globalizado encontra-se em um impasse histórico. As contradições do capitalismo agravaram-se e estenderam-se por todo planeta, sua incontrolabilidade sistêmica ameaça a existência da raça humana.

Neste contexto de crise geral da civilização, a obra de Dostoiévski aparece como uma importante contribuição para se repensar o projeto da modernidade. Sua defesa de uma espiritualidade mística, representada pelo cristianismo ortodoxo russo, que pregava uma experiência efetiva com Deus, com o objetivo de superar o Mal incrustado na natureza humana desde a Queda, torna-se fundamental para pensar uma alternativa concreta à barbárie racionalizada do capitalismo tardio.

Seu pensamento influenciou importantes teóricos marxistas e anarquistas, entre eles George Lukács, Ernst Bloch e Walter Benjamin, demonstrando o quanto sua obra contribuiu para o desenvolvimento do pensamento utópico e libertário no século XX.

### **3. Objetivos**

#### **3.1. Objetivo geral**

– Identificar a crítica de Dostoiévski à modernidade como uma proposta de repensar o homem e a sociedade no horizonte de uma crítica moral ao progresso capitalista, experimentada no cotidiano humano, considerando as contradições humanas e sociais como sintoma de um mundo sem transcendência.

#### **3.2. Objetivos específicos**

- Discutir as contradições sociais estabelecidas na modernidade.
- Refletir sobre a alienação do homem moderno e seu sentimento de desamparo.

no ser humano como tal: na sua viabilidade ontológica. É aquela idéia de que o ser humano pode estar no lugar de Deus, que o ser humano basta a si mesmo. (PONDÉ, 2003, p. 258)

O relativismo torna-se a justificativa ideológica de um mundo sem Deus, onde o único sentido socialmente aceito é o acúmulo de bens materiais, ornado com um discurso, ridículo para Dostoiévski, em defesa da suficiência humana. O filósofo brasileiro resume a crítica de Dostoiévski à modernidade:

Penso que seja importante darmos atenção, quando se pensa a obra de Dostoiévski do ponto de vista religioso, ao seu olhar crítico para a construção da sociedade moderna. E me parece que isso é um ponto doloroso para nós, uma grande ofensa. É um discurso que facilmente pode ser compreendido como um discurso da morbidez. Isso me faz lembrar uma entrevista de um filósofo francês que dizia que 'seria melhor que começássemos o século XXI um pouco mais pessimistas, porque o otimismo já testamos e não deu certo'. Temos sido otimistas desde a Revolução Francesa, achando que o projeto racional vai dar certo, que a natureza humana não é uma aporia ontológica. (*Idem, ibidem*, p. 259-260)

Ernst Bloch, filósofo marxista e teólogo da revolução, via nas formas contestatórias da religião uma das configurações da consciência utópica. Para ele a luta socialista é uma herdeira do milenarismo cristão. Sua obra influenciará uma corrente de pensadores latino-americanos que reivindicarão um diálogo entre marxismo e o cristianismo dos primeiros séculos, chamada de teologia da libertação. Dostoiévski está na base desses marxistas místicos e desses movimentos utópicos que surgiram no século XX, para quem o Reino de Deus é uma sociedade sem diferenças de classes, sem propriedade privada e sem um estado.

## **2. Justificativa**

O sistema do capital estendeu seu domínio por todo o planeta, subsumindo as relações sociais dentro da lógica da acumulação de mercadorias. As promessas redentoras da modernidade iluminista revelaram-se um embuste monstruoso. Somente no século XX foram 200 milhões de mortes por guerras, epidemias, fomes, doenças. Todo esse desenvolvimento econômico está jogando a humanidade em massacres cada vez maiores, em novas formas de barbárie. Kafka dizia que ao fim de toda revolução sempre surge um Napoleão. Esse é o resultado do projeto moderno de desencantamento do mundo, abandonando os valores místicos, sublimes e comunitários, por uma racionalidade instrumental interessada apenas na manipulação de meios para a conquista de determinados fins.

Rússia, do individualismo competitivo e da perda do sentido de pertencimento a uma verdadeira comunidade humana. A modernização do capital estabelece o desamparo como condição existencial do homem moderno, ao contrário da condição do homem medieval. Segundo Castel (2008, p. 53):

Todos os documentos da época (políticos, censuários, costumeiros) descrevem uma sociedade camponesa certamente, e muito hierarquizada, mas uma sociedade enquadrada, assegurada, provida. Disso resulta um sentimento de segurança econômica.

Este sentimento de segurança econômica é implodido na modernidade, e esse abandono que o indivíduo sofre está na origem da angústia moderna, e do desespero pós-moderno, com seus ingredientes de agressividade e indiferença. Os indivíduos ficam como que enfeitiçados por esta nova divindade, o dinheiro, que lhe aparece como o grande benfeitor, como o demiurgo da nova ordem mundial.

Ao fazer uma crítica da racionalidade iluminista do capital, como uma razão autoritária e dissimulada que enlouquece as pessoas que não se adaptam ao processo de mercantilização das relações sociais, jogando os indivíduos em uma solidão desesperadora, numa competição fratricida para realizar suas ambições, Dostoiévski (2004) cria um novo método de análise da sociedade e do indivíduo. Cria uma crítica mística-materialista, uma reflexão intuitiva que vê além das aparências ilusórias de uma realidade desfigurada pela ideologia progressista do capital. Ao niilismo racional da modernidade, sua defesa da morte de Deus, Dostoiévski contrapõe a mística do sofrimento do cristianismo ortodoxo russo.

No seu livro *Crítica e Profecia: A Filosofia da Religião*, em Dostoiévski, Luiz Felipe Pondé apresenta a tese de uma epistemologia dostoiévskiana, uma espécie de antídoto ao relativismo pós-moderno, que ele chama de braço filosófico-social armado da contingência ontológica irrestrita, denominada por ele de niilismo racional, nome teórico do ateísmo moderno. O dogmatismo humanista-naturalista que domina o pensamento moderno, com sua visão otimista do homem, “é uma ilusão naturalista que implica o esquecimento da presença ativa do Transcendente no Homem”. Para ele, a filosofia religiosa “pessimista” de Dostoiévski procura romper com essa ilusão. Segundo Pondé:

A questão de Dostoiévski é que ele identifica no projeto moderno, o qual chama de ‘a virtude sem o Cristo’ ou ‘a salvação sem Deus’, um projeto de aposta na natureza. E o que significa apostar na natureza? Apostar na natureza não é só tomar remédios para não ter doenças. Apostar na natureza é apostar

sim, através de um ato generoso.

A idolatria ao dinheiro, que Dostoiévski (2004) denuncia, é definido por Marx (1985) como o fetichismo da mercadoria. Os produtos do trabalho humano, quando assumem a forma mercadoria, metamorfoseiam-se em fetiches, objetos de culto na sociedade capitalista. Com o desenvolvimento do comércio, as relações sociais entre os homens assumem a forma fantasmagórica de relações sociais entre coisas e relações reificadas entre pessoas. Assim:

Em outras palavras, os trabalhos privados atuam como partes componentes do conjunto do trabalho social, apenas através das relações que a troca estabelece entre os produtos do trabalho e, por meio destes, entre os produtores. Por isso, para os últimos, as relações sociais entre seus trabalhos privados aparecem de acordo com o que realmente são, como relações materiais entre pessoas e relações sociais entre coisas, e não como relações sociais diretas entre indivíduos em seus trabalhos (MARX, 1987, p. 81-82).

Essa nova idolatria, fetichismo da mercadoria para Marx (1987), ídolo alemão para Dostoiévski (2004), será a marca constituinte da modernidade. Esse culto à riqueza material, ao acúmulo de mercadorias, terá como consequência a reificação das relações humanas.

Ao mesmo tempo em que Marx (1987) elabora sua crítica materialista da sociedade capitalista, Dostoiévski (2003) faz uma crítica axiológica ou espiritual ao capitalismo, no contexto de um país periférico da Europa e fundamentada no cristianismo ortodoxo russo. Ele complementa e aprofunda a análise de Marx, superando as incrustações positivistas que o marxismo herdara do Iluminismo. O filósofo alemão fica preso a uma concepção da história que acredita na correção das injustiças mediante a organização racional da sociedade. Dostoiévski (2005) encontrará na racionalidade iluminista do capital uma nova forma de irracionalismo, uma razão autoritária que cimentará uma sociabilidade adaptada à estruturação competitiva do mundo moderno.

A crítica moral (espiritual) de Dostoiévski (2003) se concentra nas relações interpessoais, nos conflitos afetivos que surgem a partir do desenvolvimento capitalista, embotando a sensibilidade, corroendo o caráter, obrigando as pessoas a incorporarem, muitas vezes inconscientemente, em suas vidas, a lógica da acumulação de bens materiais, o culto ao dinheiro e ao progresso.

O escritor russo retrata em seus personagens da segunda fase de sua obra, os conflitos morais, que derivam para doenças psíquicas – antecipando a metapsicologia freudiana – resultantes da modernização da



principalmente Veneza, Florença, Genova e Milão. Segundo conclui Arrighi (1992), as cidades-estado da Itália setentrional prefiguram a moderna sociedade capitalista e seus estados correspondentes:

Com a devida vênia de Sombart, se houve algum dia um Estado cujo executivo atendeu aos padrões do Estado capitalista descrito no Manifesto Comunista, ele foi a Veneza do século XV. Vistos por esse ângulo, os grandes Estados capitalistas de épocas futuras (as Províncias Unidas, o Reino Unido, os Estados Unidos) afiguram-se versões cada vez mais diluídas dos padrões ideais materializados por Veneza séculos antes (p. 37).

O desenvolvimento do comércio na Europa é o responsável pela gênese da modernidade, substituindo a sociedade medieval baseada em uma cultura agrária, por uma sociedade urbanizada, centrada na circulação de mercadorias. Segundo Marx (1985, p. 125): “A circulação de mercadorias é o ponto de partida do capital. Produção de mercadorias e circulação desenvolvida de mercadorias, comércio, são os pressupostos históricos sob os quais ele surge”.

É um momento de inflexão histórica em que as relações sociais deixam de ser mediadas pela religião e pela tradição, e passam a ser dominadas pela cobiça do dinheiro:

Abstraiamos o conteúdo material da circulação de mercadorias, o intercâmbio dos diferentes valores de uso, e consideremos apenas as formas econômicas engendradas por esse processo, então encontraremos como seu produto último o dinheiro. Esse produto último da circulação de mercadorias é a primeira forma de aparição do capital (MARX, 1985, p. 125).

Dostoiévski (2004), no romance *Um Jogador*, designará o capital como o ídolo alemão, objeto de adoração dos europeus. Para Le Goff (2002, p. 56),

Desde mais ou menos o ano 1000, o enriquecimento crescente dos poderosos, leigos e eclesiásticos, a ligação cada vez mais forte com o mundo nas camadas mais e mais numerosas da sociedade ocidental cristã suscitam diversas inquietações de inquietude e recusa.

A expansão do comércio e o surgimento das manufaturas expulsa os trabalhadores do campo para servirem de mão de obra barata nas cidades. A sociabilidade se fundamenta agora na competição, na cobiça e no individualismo, valores novos que substituem os antigos valores comunitários e cristãos da Idade Média. De fato, como aponta Le Goff (2008, p. 125):

A civilização do ocidente medieval é profundamente, intimamente, marcada pela noção de Criação. Os homens e as mulheres da Idade Média creem no Deus do Gênesis. O mundo e a humanidade existem porque Deus quis as-

**DOSTOIÉVSKI**  
**E A CRÍTICA MÍSTICO-MATERIALISTA DA MODERNIDADE**

*Sebastião Ricardo Lima de Oliveira* (UEMS/UNICAMP)  
sebastiaoricardolima@gmail.com

**1. Introdução**

Em sua gênese, a modernidade é constituída pela separação entre política e moral, fundamentada nos princípios judaico-cristãos que moldaram toda a Idade Média. Esta cisão será sistematizada teoricamente na obra *O Príncipe*, de Maquiavel (2003). Observador atento das agitações políticas que envolvem a Europa, em especial as cidades mercantis da península itálica, Maquiavel (2003) funda a ciência política moderna, convertida em uma técnica de conquista e manutenção do poder. E a política do real não se preocupa mais com um tipo ideal de sociedade, mas sim com o fenômeno do poder formalizado pela instituição do Estado. Para essa nova engenharia de governo não há espaço para a moral e a perseguição de bons resultados políticos justifica qualquer meio utilizado.

Anterior à sistematização feita por Maquiavel no campo político, *A Divina Comédia* de Dante Alighieri (1991) retrata, no campo literário, a gênese da modernidade em sua essência amoral. Dante vive em uma época onde o Império alemão revive o desejo de dominação do mundo conhecido, tentando restabelecer o comando imperial, desaparecido desde o colapso do Império romano.

A Itália sofria a influência do conflito entre dois grupos germânicos, lideradas pelas famílias nobres Wolf e Wibling. Na península essa disputa se transladara para os partidos dos guelfos e gibelinos. No tempo de Dante a Europa está transitando de um sistema de governo medieval para um sistema moderno. Para o sociólogo Giovanni Arrighi (1996, p. 32):

Este 'devir' do moderno sistema de governo esteve estreitamente associado ao desenvolvimento do capitalismo como sistema de acumulação em escala mundial, como foi frisado na conceituação de Immanuel Wallerstein sobre o moderno sistema mundial como uma economia mundial capitalista. Em sua análise, a ascensão e expansão do moderno sistema interestatal foi tanto a principal causa quanto um efeito da interminável acumulação de capital.

A modernidade capitalista é gestada nas cidades-estado italianas –

*Círculo Aluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

MARX, Karl. *O capital*. Liv. I, vol. 2. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

VELOSO, Caetano. Alegria, alegria. In: \_\_\_\_\_. *Single*. Phillips, vinil, 1967.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropofágico. *Revista de Antropofagia*, Ano 1, n. 1, maio de 1928.

BELCHIOR [Entrevista com]. Disponível em:

<<http://www.uepg.br/oponteiro/belchior2.htm>>. Acesso em: 13-09-2012.

Eles dobram por Ti!  
Ora, senhoras! Ora, senhores!  
Uma boa noite lustrada de neon pra vocês  
E o último a sair apague a luz do aeroporto  
E ainda que mal me pergunte:  
A saída será mesmo o aeroporto?

Desta maneira, a grandeza da obra de Belchior fica explicitada e validada no cenário cultural brasileiro ainda mais. Outra observação importante é o resultado que a academia pode encontrar ao dar maior atenção à este artista tão completo. De fato, a obra de Belchior nos mostra que existem saídas para este caótico mundo atual, a nós cabe tomar consciência e conhecer de fato esta arte que é brasileira, ampla, contestadora e belíssima, uma vez que Belchior não submete o aspecto histórico por sobre o literário ou artístico, mas articula como poucos esta relação.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos vinte anos*. 2. ed. São Paulo: Landy, 2000.

THE BEATLES. Blackbird. In: \_\_\_\_\_. *The White Album*, Disc 1, Faixa 11. EMI, CD, 1968.

BELCHIOR; MELLO, Jorge; GRACCO. Arte final. In: \_\_\_\_\_. *Bahiano*. Movie Play, CD, 1993.

BELCHIOR. Balada de Madame Frigidaire. In: \_\_\_\_\_. *Autorretrato: pequeno perfil do cidadão comum*. SONY, 1998.

BECLHIOR. *Divina comédia humana*. Movie Play, CD, 1991.

BECLHIOR. Fotografia 3x4. In: \_\_\_\_\_. *Autorretrato: Pequeno perfil do cidadão comum*. SONY, 1998.

BECLHIOR. Lira dos vinte anos. In: \_\_\_\_\_. *Elogio da loucura*, Polygram, CD, 1998.

BECLHIOR. Velha roupa colorida. In: \_\_\_\_\_. *Um concerto a Palo Seco*, Estúdio Bemol, CD, 2000.

BILAC, Olavo. Via Láctea. In: \_\_\_\_\_. *Poesias*. São Paulo: Martin Claret, 2006

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

forças.

Belchior, nesta canção, desenha como ninguém o poder da arte por sobre os homens, ao declarar:

Mas não se preocupe meu amigo  
com os horrores que lhe digo  
A vida realmente é diferente, quer dizer  
Ao vivo é muito pior!,

arte esta que é encarada por muitos como “deleite”, “tempo de ociosidade” e “afastamento da vida cotidiana (herança burguesa) mas que, como bem mostra Belchior pode ser também, instrumento de construção de uma consciência coletiva e que transcenda as fronteiras políticas e geográficas, afinal:

Sons, palavras são navalhas  
E eu não posso cantar como convém  
Sem querer ferir ninguém.

## **6. O esclarecimento de Belchior e a grandeza de sua obra**

Finalizando o artigo, já elucidados pontos resistentes e denunciando dos valores negativos da sociedade contemporânea, da poética deste cearense poeta cantante, utilizaremos o trecho final da música *Arte Final* do Álbum Bahiuno (1993), como um fechar de cortinas e convite ao conhecer da obra tão rica, bela, esclarecedora e latino-americana de Belchior:

E então, my friends?  
Bastou vender a minha alma ao diabo,  
E lá vem vocês seguindo o mau exemplo.  
Entrando numas de vender a própria mãe.  
Alguém se atreve a ir comigo  
Além do shopping center? Hein? Hein?  
Ah! Donde están los estudiantes?  
Os rapazes latino-americanos?  
Os aventureiros? Os anarquistas? Os artistas?  
Os sem-destino? Os rebeldes experimentadores?  
Os benditos? Malditos? Os renegados? Os sonhadores?  
Esperávamos os alquimistas, e lá vem chegando os bárbaros  
Os arrivistas, os consumistas, os mercadores.  
Minas, homens não há mais?  
Entre o Céu e a Terra não há mais nada  
Do que sex, drugs and Rock 'n' Roll?  
Por que o Adeus às armas?  
Não pergunte por quem os sinos dobram,

ao extinto movimento Hippie, ápice da contracultura (vale lembrar de Jack Kerouac e da geração Beatnik, também grande representante da contracultura”):

Nunca mais você saiu à rua em grupo reunido  
O dedo em V, cabelo ao vento  
Amor e flor, quedê o cartaz?

e à Edgar Allan Poe em seu poema *The Raven* (*O corvo*) e concomitantemente à banda britânica *Os Beatles*, na música *Blackbird*:

Como Poe, poeta louco americano,  
Eu pergunto ao passarinho: "Blackbird, o que se faz?"  
Haven never haven never haven  
Black bird me responde  
Tudo já ficou atrás  
Haven never haven never haven  
Assum-preto me responde  
O passado nunca mais

(BELCHIOR. *Velha Roupa Colorida*, 1974)

Todas estas referências funcionam como alerta de Belchior. Ao reviver todos estes revolucionários momentos da humanidade bem como estes grandes nomes já clássicos da cultura, ele antevê a estagnação cultural e política vivida nos dias de hoje, na chamada era pós-utópica, aonde todas as ideologias parecem (e realmente estão) reféns do capital.

A necessidade desta nova linguagem representa, sobretudo, a necessidade de uma nova voz de unificação das causas sociais e denuncia a falência dos questionamentos e da força dos movimentos sociais contemporâneos, que só podem ser traduzidos em uma linguagem poética, política e social de um novo modo, remontando ao passado das grandes lutas sociais, mas que traga o que é o novo, e se mostre de forma diferente esteticamente.

##### **5. “Um tango argentino me vai bem melhor que o Blues”**

Neste trecho de *Apenas um rapaz latino-americano*, obra-prima de Belchior, seu tom “antropofágico” se estende à toda a “latino-américa”, a qual, por mais que as fronteiras geopolíticas a dividam em estados nacionais (repúblicas), são irmãs. Não raro nos referimos aos habitantes dos países latino-americanos como “hermanos” e com razão, afinal, nossa língua, cultura, e o processo de construção destas nações se dão quase do mesmo modo, posto que foram motivadas pelas mesmas

*O Ponteiro* – E teu contato com o rock?

*Belchior* – Eu só gosto na verdade do rock ligado à rebeldia. Eu não gosto de rock meloso, só de barra pesada, que é aquele rock que não perdeu um grito, uma espécie de revolta e que inicia de alguma forma uma nova linguagem. Quando isso aí se torna um fenômeno puramente comercial já perde o sentido de invenção e descoberta, não me interessa mais. Minha ideia do rock é o rock casado com Folk, como foi o do Bob Dylan, do rock primitivo, “o rock ainda negro!”, de Chuck Berry e tal... que vai desembocar no Elvis Presley. Esse roquezinho água com açúcar eu não gosto. Eu sou diabético espiritual. O que tem açúcar eu não gosto, aliás, nem posso.

Nas canções de Belchior percebe-se um trato estético e formal belíssimo, digno de um artista que domina com propriedade seu instrumental artístico. Belchior desenha músicas que tem raízes filosóficas, arraigadas a questões sociais, mas que não perdem seu tom poético em nome de um “panfletarismo” barato e banal. Indagado sobre a poesia e o fazer poético, ele declara:

*O Ponteiro* – E a poesia?

*Belchior* – A poesia que eu faço é a minha música. Eu não tenho nenhuma como convencionalmente se entende a poesia, que é aquela feita especificamente dirigida ao livro. Eu também não tenho obra inédita. Eu só componho quando vou gravar.

*O Ponteiro* – E esse ato de compor? Como funciona para você?

*Belchior* – Eu só componho por encomenda. Se eu não vou gravar, nem componho. Eu não tenho música inédita. Comigo *funciona* mais na transpiração do que na inspiração. Eu faço todas as músicas durante um dia. Eu fiz agora 34 músicas para 34 poemas de Drummond em 34 dias. Mas a música tem a minha idade inteira mais um dia. Você que pensa que é um dia só.

#### **4. A necessidade de uma nova linguagem**

*Velha Roupa Colorida* é, das canções de Belchior, uma das mais conhecidas no Brasil inteiro. Gravada por Elis Regina, a canção se eternizou na memória musical coletiva brasileira dos anos 70. O problema que muitos compositores enfrentam, e com Belchior não é diferente, é a falta de crédito àqueles que compõem as músicas, que normalmente ficam presas à imagem do intérprete, como nesta canção.

Esta música traz referências à banda norte-americana *The Rolling Stones*:

Nunca mais teu pai falou: She's leaving home  
E meteu o pé na estrada;

3. “*Aí o Money entra em cena e arrasa, e adeus caras bons de bola!*”

O cantor Belchior é herdeiro da contracultura. Belchior filtra todo o caldo cultural revolucionário da contracultura sem esquecer-se do modernista oswald-andradeano Manifesto Antropófago, ou seja, ele traduz essa necessidade revolucionária que é universal para uma linguagem simples, eficaz e brasileira, para que todos entendam:

Contra o mundo reversível e as ideias objetivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinâmico. O indivíduo vítima do sistema. Fonte das injustiças clássicas. Das injustiças românticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instinto Caraíba.

Morte e vida das hipóteses. Da equação eu parte do Cosmos ao axioma Cosmos parte do eu. Subsistência. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetais. Em comunicação com o solo.

Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses. (ANDRADE, Oswald, maio de 1928)

Esta tradução ou a representação do resultado da filtragem do cantor cearense é explícita na canção *Lira dos Vinte Anos* (que dialoga com o livro *Lira dos Vinte Anos*, de Álvares de Azevedo):

Os filhos de Bob Dylan  
Clientes da Coca-Cola  
Os que fugimos da escola:  
Voltamos todos pra casa.  
Um queria mandar brasa,  
Outro ser pedra que rola...  
Daí o Money entra em cena e arrasa  
E adeus caras bons de bola.  
(...)  
Meu pai não aprova o que eu faço  
Tampouco eu aprovo o filho que ele fez  
Sem sangue nas veias, com nervos de aço  
Rejeito o abraço que me dá por mês.

(BELCHIOR, *Lira dos Vinte Anos*. 1977)

Em entrevista à Web-Revista *O Ponteiro* da UEPG, Belchior discorre sobre seu “gosto” musical e como enxerga o Rock n’Roll. Bem humorado e ácido, Belchior reafirma sua tônica contracultural e resistente:



Eu tomo Coca-Cola  
Ela pensa em casamento  
E uma canção me consola  
Eu vou...  
(...)  
Ela nem sabe até pensei  
Em cantar na televisão  
O sol é tão bonito  
Eu vou...

e a retórica belchioriana que age por meio de um sujeito poético consciente e engajado em denunciar as questões sociais precárias da sociedade na época:

Em cada esquina que eu passava  
O guarda me parava  
Pedia os meus documentos e depois sorria  
Examinando o três por quatro da fotografia  
E estranhando o nome do lugar de onde eu vinha  
(...)  
São Paulo, violento, corre o rio que me engana  
Copacabana, Zona Norte  
E os cabarés da Lapa onde morei  
Esses casos de família e de dinheiro, eu nunca entendi bem  
Veloso, o sol não é tão bonito pra quem vem do Norte  
E vai morar na rua. (BELCHIOR, *Fotografia 3x4*, 1988.)

Então percebe-se esse tom de alerta de Belchior, quando diz:

A minha história é talvez  
É talvez igual a tua  
Jovem que desceu do Norte e que no Sul viveu na rua.

## **2. O conforto industrial sobrepondo as relações humanas.**

*Pra que Deus, dinheiro e sexo, Ideal, Pátria e Família se alguém já tem frigidaire?* em *Balada de Madame Frigidaire* (BELCHIOR, 1998.) encontra-se exposta, como se fosse uma ode, à veneração e dependência da humanidade moderna frente aos produtos industriais, representados pela geladeira, símbolo do conforto industrial. Com efeito, o conforto industrial e o entretenimento midiático e cultural disponíveis na contemporaneidade formam par perfeito para que a população se acomode e deixe de questionar-se sobre a realidade circundante e seu papel no mundo.

O reconhecimento da arte que circula com maior facilidade após a década de 1970 (início da produção de Belchior) é ela ser voltada para o mercado consumidor. O fato é apontado pelo aporte da teoria crítica, norte teórico desta pesquisa, pois esta escola, composta por nomes como Theodor Adorno e Walter Benjamin, toma a cultura (os bens culturais) por instrumento básico da manutenção das relações capitalistas, dando a seus adeptos o “faro” para perceber qual arte literalmente “se vende” e qual é ainda resistente e aponta a negatividade dos valores desta sociedade voltada para o lucro e o entretenimento. Resumindo, quando existe uma pressão mercadológica para que a obra seja consumida, as questões estéticas são deixadas de lado em nome de uma arte superficial para que circule e seja vendida em maior número.

Marx, em *O Capital*, diz: “Finalmente, nenhuma coisa pode ser valor se não é objeto útil; se não é útil, tampouco o será o trabalho nela contido, o qual não conta como trabalho, e por isso, não cria nenhum valor”. (MARX, 1985, p. 63).

Deste modo, percebe-se como o mundo capitalista engloba, também a arte, para que tenha fins lucrativos, desvalorizando o trabalho intelectual e relegando ao esquecimento obras que tencionem o leitor (ouvinte, no caso de Belchior) a questionar suas condições existenciais no espaço onde vive, afim de que não perceba que suas condições precárias são universais, fragmentando os sujeitos, impedindo o diálogo consciente, deixando a humanidade em um estado de neutralidade frente ao mundo, todo este processo se dá em nome do lucro.

Neste âmbito do entretenimento e do olhar crítico por sobre a sociedade, Belchior estabelece um diálogo com a música *Alegria, Alegria* de Caetano Veloso, ao escrever *Fotografia 3x4*, a qual é uma espécie de denúncia das condições materiais miseráveis daqueles imigrantes do Norte que chegam ao Sul do país em busca de melhores condições de trabalho.

O ponto chave neste diálogo é a festa de Caetano pelo fim do regime ditatorial do país, no qual o sujeito poético da canção se liberta e acaba caindo na armadilha de grandes empresas, sem perceber, como no trecho:

Em caras de presidentes  
Em grandes beijos de amor  
Em dentes, pernas, bandeiras  
Bomba e Brigitte Bardot  
(...)

**COMO FAÇA O CANTO TORTO CORTA:  
NEGATIVIDADE E RESISTÊNCIA  
NA OBRA LÍTERO-MUSICAL DE BELCHIOR**

*Gustavo Gracioli da Silva* (UEMS)

[gustavo.gracioli@rocketmail.com](mailto:gustavo.gracioli@rocketmail.com)

*Daniel Abrão* (UEMS)

**1. A negação da futilidade e da ludicidade da arte pós anos 70**

**Ora direis, ouvir estrelas  
Certo perdeste o censo  
E eu vou direi, no entanto,  
Enquanto houver espaço, corpo, tempo e algum  
[modo de dizer não  
Eu canto.**

Este trecho é da música *Divina Comédia Humana* (BELCHIOR, 1992.) e apresenta de cara um diálogo direto (intertexto) com o poeta parnasiano Olavo Bilac, no Canto XIII de *Via Láctea*, o qual figura nesta dialogia poética como representante de uma tradição anterior às vanguardas modernistas, ou seja, tradicional para seu tempo, pois o eu-lírico, neste poema de Bilac “dá ouvidos” às estrelas, que por estarem em uma posição acima dos humanos carregam certa carga de verdade no que “dizem” e por estarem acima destes, enquanto este outro eu-lírico de Belchior, já imerso na tradição modernista às ouve, mas, se reserva o “direito” de não se deixar levar pela beleza de seu “status superior” muito menos de seu possível discurso rebaixador, acabando por contestar esta plasticidade que precisa ser balanceada com questões políticas da posição deste homem frente ao que está posto, figurado por esta constelação.

O cerne da questão neste capítulo é que se ilustre de modo simples e objetivo como se dá a negação de toda futilidade de uma arte (música, poesia, dança, cinema) que se volta para fins meramente lucrativos, deixando de lado o poder humanizador que o discurso artístico traz, na lírica belchioriana. Bosí glosa precisamente sobre este tema:

    Ou quererá a poesia, ingênua, concorrer com a indústria & o comércio, acabando afinal por ceder-lhes as suas graças e gracinhas sonoras e gráficas para que as desfrutem propagandas gratificantes? A arte terá passado de marginal a alcoviteira ou ingloria colaboracionista?

    Na verdade, a resistência também cresceu junto com a “má positividade” do sistema. (BOSI, 2004, p. 165)

STAM, Robert. Beyond Fidelity: the dialogics of adaptation. In: NAR-MORE, James. *Film Adaptation*. London: The Athlone Press, 2000.

PAULO Lins. Disponível em:

<<http://www.novacultura.de/0305paulolins.html>>. Acesso em: 10-08-2012.

## ANEXOS

### FILMOGRAFIA

#### Ficha Técnica

*Título Original:* ..... Cidade de Deus  
*Gênero:* ..... Drama  
*Tempo de Duração:* ..... 135 minutos  
*Ano de Lançamento (Brasil):* 2002  
*Site Oficial:*..... [www.cidadedededeus.com.br](http://www.cidadedededeus.com.br)  
*Hot Site:* ..... [www.adorocinemabrasileiro.com.br](http://www.adorocinemabrasileiro.com.br)  
*Distribuição:* ..... Lumière e Miramax Films  
*Direção:* ..... Fernando Meirelles  
*Co-direção:* ..... Katia Lund  
*Roteiro:* ..... Bráulio Mantovani  
*Produção:* ..... O2 Filmes, VideoFilmes, Andrea Barata  
..... Ribeiro e Mauricio Andrade Ramos  
*Co-Produtores:* ..... Walter Salles, Donald K. Ranvaud, Daniel  
..... Filho, Hank Levine, Marc Beauchamps,  
..... Vincent Maraval e Juliette Renaud  
*Produção executiva:* ..... Elisa Tolomelli  
*Co-produção:* ..... Globo Filmes, Lumière, Wild Bunch e Bel  
..... Berlinck  
*Música:* ..... Antônio Pinto e Ed Côrtes  
*Fotografia:* ..... César Charlone  
*Direção de Arte:* ..... Tulé Peake  
*Edição:* ..... Daniel Rezende  
*Oficina de atores:* ..... Nós do Cinema e Guti Fraga  
*Preparação de atores:* ..... Fátima Toledo

#### **4. Considerações finais**

*Cidade de Deus* é uma obra que retrata com precisão a construção da marginalidade com o transcorrer do tempo. Isso fica explícito para a maioria da sociedade através do filme homônimo, sob a direção de Fernando Meirelles, o qual se utiliza dos diálogos, fotografia e das cores, por exemplo, para mostrar a degradação do ambiente e dos personagens.

A importância dada às questões ligadas à periferia possui a intenção de mostrar uma sociedade dividida, na qual a diferença entre as classes sociais só tem aumentado. *Cidade de Deus*, da maneira como é representada no filme, revela que quem está economicamente e socialmente excluído, ao perceber que não tem acesso a determinados espaços, pode então decidir adentrar à força esses locais, com os recursos que tem à disposição, o que nos remete a uma realidade cada vez mais forte na lei do vale-tudo. Por esse motivo, a utilização dos recursos existentes no filme serve para apresentar uma realidade bastante incômoda ao espectador. Nesse sentido, a montagem, a música e a fotografia, do ângulo que a câmera exhibe ao público, ou seja, tudo o que ocorre direcionado a quem assiste, pode causar um grande mal-estar no telespectador.

Concluiu-se que os recursos cinematográficos utilizados pelo diretor Fernando Meirelles no filme *Cidade de Deus* foram importantes e expressivos para a compreendermos como a fala do crime constitui e performatizam uma “representação” sobre a realidade social das favelas, fazendo circular a significação da favela como um lugar de violência, a partir das narrativas que pretendem retratar testemunhos da violência em nosso país. Tais narrativas constroem subjetividades violentas através do meio não verbal.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

RUSO, Francisco. *Cidade de Deus: entretenimento e realidade*, 2007. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/colunas/cidade-de-deus-18>>. Acesso em 20-02-2012.

SANTANA, S. R. L. *As várias faces de Ripley: entre a literatura e as adaptações cinematográficas*. Salvador: UFBA, 2009.

SILVA, Márcio. (Org.). *Palavra e imagem, memória e escritura*. Chape-có: Argos Editora Universitária, 2010.

A realidade de *Cidade de Deus* aparece "nua e crua", de maneira realista, diante dos olhos dos espectadores? Parece-nos que o tratamento dado às imagens e à montagem afasta o real do neorealismo no cinema. A partir de uma fórmula que inclui a estrutura narrativa não linear, muitos cortes e linguagem de videoclipe, num verdadeiro turbilhão imagético, *Cidade de Deus* se distancia da abordagem realista. Num primeiro momento, por trazer no elenco atores não profissionais que, inclusive, são moradores da favela e, por abordar um tema tão próximo da realidade de muitos brasileiros – o tráfico de drogas e a marginalidade –, o filme nos remete ao real.

O filme de Fernando Meirelles mostra a evolução da violência na favela carioca de *Cidade de Deus* por meio do tráfico de drogas. A narrativa é em primeira pessoa, a partir da estória de Buscapé, um garoto que decide não seguir o caminho da criminalidade, que acabou tirando a vida de seu irmão mais velho. A história de Buscapé é o fio condutor de outras biografias, diferentes da sua: a de colegas que se tornam jovens traficantes.

Uma das críticas mais contundentes ao filme *Cidade de Deus*: em nenhum momento ele contextualiza o problema do tráfico de drogas ou mostra suas origens nos problemas sociais pelos quais passa o Brasil. A maior parte das críticas feitas ao filme de Fernando Meirelles na época do lançamento referia-se aos reflexos negativos da "forma" sobre o conteúdo, com pouco ou nenhum apelo reflexivo. Para muitos críticos de cinema, *Cidade de Deus* é um filme puramente descritivo, quando por abordar um tema de grande relevância social para o país, deveria induzir o espectador à reflexão. Se partirmos do pressuposto que, enquanto espectadores, aceitamos como real o que é esteticamente próximo da nossa cultura e realidade, *Cidade de Deus*, com seus cortes frenéticos e imagens de videocliques vai de encontro a isso.

O filme mostra outra realidade das favelas, a de que o povo vive apavorado, com o constante medo de serem mortos. A construção da marginalidade e da violência inicia-se com o Trio Ternura: três criminosos que roubam para comer e depois passam a roubar e a matar pelo poder.

A imagem de Buscapé registrando tudo em sua máquina fotográfica para divulgar à sociedade revela que no mundo do crime os homens morrem cedo e acabam não sendo registros vivos que possam contar a história.

sistema de oposições entre bem e mal, cidadãos e criminosos, segurança pública e privada”.

Segunda Silva (*idem*) usamos nossa linguagem sobre o crime para organizar aquilo que para nós é uma desordem: o mundo tomado pela violência. Como no nosso caso em estudo, a fala performática no livro e no filme *Cidade de Deus* pode ser considerada como o tipo de fala que caldeira considera “fala do crime”. Assim, as narrativas que tematizam o crime, narrativas que trazem falas sobre violência, sobre crime, e sobre a descrença em instituições democráticas, como a polícia, são a nossa forma de ordenar a violência em nossa volta. Assim, as narrativas sobre crime como as narrativas da *Cidade de Deus* são consideradas como artifícios que “tanto agem contrariamente como reproduzem a violência” (2000, p. 38).

### **3. Resultados**

Observa-se como a situação do local vai se degradando e a criminalidade vai se institucionalizando, até se tornar ponto do tráfico de drogas.

Russo faz uma análise do filme e explica sobre a violência na favela, no trecho em que Buscapé serve como testemunha da história do bairro.

*Cidade de Deus* tem por objetivo mostrar não apenas a história da favela que dá nome ao filme, mas também debater o porquê da escalada da violência no local. O filme possui uma clara divisão em três fases, todas interligadas através dos olhos de Buscapé, morador local que reluta em seguir a vida criminosa (RUSSO, 2007).

Na terceira fase, praticamente todas as cenas, como relata Russo (2012), foram rodadas com a câmera na mão dos cinegrafistas, em cenas tensas e tremidas, a transmitir uma sensação de quem realmente está no fogo cruzado. Meirelles não poupa o espectador de cenas chocantes e, muitas vezes, extremamente violentas para realmente mostrar como funciona o tráfico de drogas na favela. No livro existem cenas bem mais impactantes que no filme, por exemplo: a narração passo a passo do marido traído que esquarteja sua mulher.

*Cidade de Deus* (MEIRELLES, 2002), por exemplo, obteve reconhecimento por escancarar na tela uma parte da realidade atual brasileira de uma maneira bem diferente. O filme de Meirelles se tornou o paradigma de representação da favela e da marginalidade.

**CIDADE DE DEUS:  
UMA ANÁLISE DA VIOLÊNCIA LINGUÍSTICA**

Daniela da Silva Araújo (USP)  
[danielaaraujo421@hotmail.com](mailto:danielaaraujo421@hotmail.com)  
Soraya Ferreira Alves (UnB)

**1. Introdução**

Segundo Silva (2010) a violência é um aspecto constituinte da relação que estabelecemos com o mundo – “um mundo”, como enfaticamente afirma (TALAL ASAD, 2008, p. 596), “em que violência verbal e física são variavelmente constitutivas”. A violência é vista, pois como parte de uma condição humana e não como alguma coisa que lhe seja externa ou é estranho e, como tal é constitutiva de nossa experiência social. Baseada na obra do filósofo J. Austin, Judith Butler (1997) trabalha a violência das palavras. Para a autora, a fala do ódio é uma forma de violência como a violência física que ameaça o corpo, nesse caso o corpo moral, a partir da ideia de que a linguagem é uma ação.

**2. Violência linguística**

O filme *Cidade de Deus* traz exemplos da violência linguística, uma vez que a linguagem da narrativa retrata as falas do crime, construindo subjetividade violentas na utilização de palavras usadas forma de imposição e poder pelos traficantes que dominam a favela. Em *Cidade de Deus*, observa-se que a língua serve para impor medo na comunidade, e ofender os mais fracos em meio ao tráfico de drogas. Na briga entre gangues, a lei do mais forte através da imposição da voz, o chamado “moral” que o traficante tem perante a comunidade da favela.

Podemos perceber em diversas cenas do filme a constituição de representações da favela como *locus* da violência a partir de expressões grosseiras conferidas às personagens, cenas em que através do verbal e do não verbal, a favela é naturalizada como essencialmente violenta.

Percebemos em *Cidade de Deus* um tipo de narrativa cujo objetivo é reestruturar experiências de vida afetadas por um tipo de violência: a fala do crime (CALDEIRA, 2000 apud Silva, 2010). Para Caldeira, a fala do crime é uma fala “simplística e essencializada (...) que engendra um



*Círculo Aluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

RASKY, A. (Org.). *ALISPA. Atlas linguístico sonoro do Pará*. Belém: s/ed., 2004.

*RIO Branco*. Disponível em:

<[http://www.suapesquisa.com/cidadesbrasileiras/cidade\\_rio\\_branco.htm](http://www.suapesquisa.com/cidadesbrasileiras/cidade_rio_branco.htm)

>. Acesso em: 25 mar. 2010.

TOCANTINS, L. *Formação histórica do Acre*. Rio de Janeiro: Conquista 1963. Vols. I, II e III.

locações de alguns aspectos nos falares rio-branquenses para finalmente elaborar algumas cartas fonéticas do município de Rio Branco. Esperamos que, com esse estudo possamos contribuir para o conhecimento do falar rio-branquense e oferecer um leque de perspectivas para outras pesquisas. A realização completa da pesquisa para o ALiAC será, sem dúvida alguma, um marco na história dos estudos dialetais e geolinguísticos do Acre.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACRE. Disponível em: <<http://www.vtplacido@trt14.gov.br>>. Acesso em: 10-03-2010.

AGUILERA, Vanderci de Andrade. *Atlas linguístico do Paraná*. Curitiba, 1996.

BRANDÃO, S. F. *A geografia linguística no Brasil*. São Paulo: Ática, 1991.

CARDOSO, S.; ROLLEMBERG, V.; ROSSI, N. Salvador: UFBA/FUNDESC, 1987.

CRISTIANINI, A. C. *Atlas semântico-lexical da região do grande ABC*. São Paulo, 2007.

\_\_\_\_\_; ENCARNAÇÃO, M. R. T. da. De Antenor Nacentes ao Projeto Atlas Linguístico do Brasil – ALiB: conquistas da geolinguística no Brasil. *Revista Letra Magna*, ano 3, n. 52º semestre de 2006. Disponível em: <<http://www.letramagna.com/geolinguistica.pdf>>. Acesso em: 15-03-2009.

CRUZ, M. L. C. ALAM. *Atlas linguístico do Amazonas*. Vol. I e II. Rio de Janeiro: UFRJ. Tese de Doutorado. 2004.

DERCIR, P. *Atlas linguístico de Mato Grosso do Sul*. 1. ed. Campo Grande: UFMS, 2007.

DUBOIS, J. *et al. Dicionário de linguística*. São Paulo: Cultrix, 1978.

FERREIRA, Carlota; MOTA, Jacira, FREITAD, Judite; ANDRADE, Nadja. *Atlas linguístico de Sergipe*. Salvador: UFBA - Instituto de Letras/Fundação Estadual de Cultura de Sergipe, 1987.

Atlas Linguístico do Acre –ALiAC  
Carta Fonética de Rio Branco-AC

QFF/N°  
Seguro/74  
Desmaio/126  
Assobio/149  
Dormindo/148

Mapa 02



Atlas Linguístico do Acre –ALiAC  
Carta Fonética de Rio Branco-AC

QFF/N°  
Seguro/74  
Mentira/106  
Ferida/123  
Desmaio/126  
Assobio/149  
Dormindo/148

Mapa 03



### (6) *Considerações finais*

Neste artigo, procuramos apresentar o caminho percorrido durante nossa pesquisa, bem como todos os seus obstáculos, para chegar às cata-

teve uma alteração considerável de ocorrência da harmonização vocálica, porém, os informantes com o grau de instrução até a quarta série do ensino fundamental obteve estimáveis alterações. As referidas cartas realizadas no município de Rio Branco são complementadas por legendas que fornecem os índices percentuais relativos à harmonização vocálica do /e/ para /i/ e de /o/ para /u/. Os índices relativos aos fenômenos da harmonização no dialeto na localidade em questão são apresentados dentro dos mapas. Assim, o símbolo inserido nas cartas indicou a ocorrência de harmonização vocálica nas pronúncias dos falantes da localidade pesquisada. As seguintes cartas fonéticas fornecem alguns exemplos de harmonização vocálica na região sob o nível de escolarização dos informantes. De forma geral, a leitura das cartas apresenta-se de maneira simples e de fácil compreensão.

1. Mapa 01- nível de escolarização até a quarta série do ensino fundamental
2. Mapa 02-Superior Incompleto
3. Mapa 03-Superior Completo



sede apenas da capital de todo o território, consolidando sua liderança política e econômica sobre toda a região.

Ao longo de sua história, Rio Branco abrigou imigrantes de diversas origens: nordestinos, índios, sírio-libaneses, cariocas, portugueses, gaúchos, italianos, amazonenses, espanhóis etc. Isto contribuiu para que o município se transformasse no maior centro populacional, comercial, cultural, político e industrial do estado. A maior expressão do peso econômico da capital é a feira de negócios, a Expoacre, realizada anualmente no pavilhão de exposições do município.

Rio Branco possui um grande número de bairros devido a um intenso processo migratório ocorrido nos anos de 1970. Isto fez a cidade concentrar metade da população de todo o estado. Ocupa o quinto lugar no estado em extensão territorial. O município de Rio Branco limita-se ao norte com os municípios de Bujari e Porto Acre; ao sul com os municípios de Xapuri e Capixaba; a leste, com o município de Senador Guionard e a oeste, com o município de Sena Madureira.

A porção territorial que hoje corresponde ao município de Rio Branco, inicialmente sede do departamento do Alto Acre, foi formada como entreposto comercial avançado da economia mercantil da borracha, e reconhecida desde as primeiras expedições realizadas pelo sertanista Manoel Urbano da Encarnação. Em 28/12/1882, foi explorada por Neutel Maia, que se instalou no mais importante aglomerado da localidade, o seringal Empresa, situado a margem direita do Rio Acre, onde havia grande concentração de seringais e onde era extraído o melhor látex e produzida a maior quantidade de borracha do Alto Purus. Com coordenadas geográficas de 9°58'29" (s) e 67°48'36" (W.Gr) e uma altitude de 152,5 m, Rio Branco situa-se em ambas as margens do Rio Acre, sua topografia à direita (na região hoje denominada por 2° distrito) é formada por imensa planície de aluvião, enquanto que o solo a margem esquerda, caracteriza-se por sucessão de aclives suaves.

## **(5) Resultados**

As cartas fonéticas do município de Rio Branco mostram algumas ocorrências de harmonização vocálica do [e] para [i] e do [o] para [u] no falar de informantes com grau superior completo e incompleto e de informantes com grau de instrução até a quarta série do ensino fundamental. Observou-se que o falante de superior completo e incompleto não ob-

principais repartições públicas e as residências das mais importantes famílias do território. De lá para cá, o ritmo de degradação urbana, social e econômica dessa área só fez aumentar e chegou ao seu ponto máximo com o desbarrancamento provocado pela grande alagação de 1997.

Para mostrarmos, de forma resumida, a história do município de Rio Branco, apresentaremos uma cronologia simplificada do período de 1882/1920. Em 1882 o vapor sobe o rio Acre e desembarcam os irmãos Leite no seringal Bagaço. Neutel Maia decide ficar algumas milhas acima e no dia 28 de dezembro funda o seringal Empresa, na volta do rio onde está situada a gameleira. Depois o mesmo vapor ainda deixa Manuel Damasceno Girão na foz do Xapuri, onde fundou o seringal Xapuri. Em 18 de setembro de 1902 ocorre o primeiro Combate da Volta da Empresa – vitória boliviana. Em 5 de outubro até 15 de outubro de 1902 há o segundo Combate da Volta da Empresa – vitória acreana. Em 4 de abril de 1903 – ocupação da Empresa por tropas brasileiras, sob o comando do general Olympio da Silveira. Em 13 de maio de 1903 o general Olympio da Silveira proclama, em Empresa, o término da Revolução Acreana. Em 18 de agosto de 1904, toma posse da Prefeitura do Departamento do Alto Acre, o Cel. Raphael Augusto da Cunha Mattos. Em 22 de agosto de 1904, são instaladas a delegacia de polícia e uma escola primária. Em 7 de setembro de 1904 – Decreto N° 7 – mudança de nome de empresa para Villa Rio Branco – provisoriamente sede do Governo da Prefeitura Departamental. Em 1908, é criada a comarca do Alto Acre – cidade Empresa – sede. Em 13 de junho de 1909 o prefeito Gabino Besouro muda a sede do Departamento de Empresa (atual 2° distrito) para Penápolis (atual 1° distrito), em 10 de agosto de 1910, instalava-se em Penápolis uma agência dos correios. Em 3 de outubro de 1912, por ato do prefeito departamental Deocleciano Coelho de Souza Penápolis e Empresa passam a se chamar Rio Branco. Em 7 de Maio de 1913 é instalada uma estação de Rádio Telegrafia, tirando os acreanos do isolamento total. Em 13 de junho de 1913, é criada uma nova organização ao território, razão pela qual é instalado oficialmente o município de Rio Branco. Em 7 de janeiro de 1914 ocorrem as primeiras eleições municipais. Em 1° de maio de 1915 é inaugurado o primeiro grupo escolar da cidade. Em 13 de maio de 1916 é inaugurado o serviço de luz elétrica. Em 1° de outubro de 1920 é extinto o departamento e unificação dos municípios em torno de um só governo, Rio Branco é escolhida a capital do território do Acre.

O município de Rio Branco recebeu seu nome definitivo em homenagem ao barão do Rio Branco. Até 1920, a cidade de Rio Branco era

Rio Branco, capital do Acre, é a maior e mais populosa cidade acreana, concentrando mais da metade da população total do estado. Além disso, foi uma das primeiras cidades a surgir nas margens do rio Acre. Há informações que, em fins de 1882, numa pronunciada volta do rio Acre, uma frondosa árvore, a gameleira, chamou a atenção de exploradores que subiam o rio e levou-os a abrir novos seringais ali mesmo. O povoado chamado “Volta da Empresa” logo se revelou mais movimentado do que um simples seringal pela abertura de pontos comerciais para o abastecimento das embarcações a vapor que subiam o rio no transporte do ouro negro (a borracha).

Anos depois, a mesma gameleira seria testemunha dos combates travados na Volta da Empresa entre revolucionários acreanos e tropas bolivianas durante o crítico período da Revolução Acreana que tornou o Acre parte do Brasil no início deste século.

Com o Tratado de Petrópolis e a criação do Território Federal do Acre, a agora chamada “Villa Rio Branco”, afirmou-se como o principal centro urbano de todo o vale do Acre, o mais rico e produtivo do território. Tanto assim, que a partir de 1920, a cidade de Rio Branco assumiu a condição de capital do território e depois do estado. Durante todos esses acontecimentos, a rua surgida da gameleira, na margem direita do rio Acre, era o centro da vida comercial e urbana dessa parte da Amazônia. Ali se situavam os bares, cafés e cassinos que movimentavam a vida noturna da cidade, ali se encontravam os principais representantes comerciais das casas aviadoras nacionais e estrangeiras que movimentavam milhares de contos de réis naquela época de riqueza e fausto, ali moravam as principais famílias da elite urbana composta por profissionais liberais e pelo funcionalismo público. Com o passar do tempo a administração política do território foi sendo transferida para a margem esquerda do rio Acre, com terras mais altas e não inundáveis. Ainda assim as ruas que integravam o centro da cidade formada pelas ruas Cunha Matos, 17 de novembro e 24 de janeiro permaneciam sendo a principal área comercial da cidade, paulatinamente dominada pelos imigrantes sírio-libaneses, a ponto de, em meados da década de 30, ser também conhecida como “Bairro Beirute”.

Porém, a partir da década de 50, teve início um pronunciado processo de decadência econômica da histórica margem direita de Rio Branco, que passou a ser chamado de 2º distrito. Isso resultou da transferência de boa parte de suas principais casas comerciais para o 1º distrito da cidade, na margem esquerda do rio Acre, onde já estavam instaladas as

ro para análise e consultas. As gravações foram transcritas grafemática e foneticamente.

Foram gravadas as respostas dos entrevistados dos três questionários; posteriormente, os dados referentes ao questionário fonético-fonológico foram digitados. A transcrição<sup>40</sup> fonética desses dados também já foi realizada. Procurou-se observar através das respostas dos informantes os fenômenos que dizem respeito à harmonização vocálica da vogal [e] para [i] e de [o] para [u], nas palavras em que era possível ocorrer o fenômeno da harmonização, como em “ferida” para [fɨ'ridə], “gordura” para [guh'durə], “mentira” para [mɨ'tʃirə], “desmaio” para “[dʃiz'maju]”, “bonito” para [bu'nitʊ], “desvio” para [dʃiz'vjʊ], “dormindo” para [duh'mĩdʊ], “assovio” para [asu'viʊ], “seguro” para [si'guru].

**(4) Alguns dados da localidade selecionada Rio Branco (capital)**



<sup>40</sup> As transcrições foram feitas sob orientação do MS. Shelton Lima de Souza, que dedicou parte do seu tempo prestando informações fundamentais, bem como, efetivamente, contribuindo para o andamento da nossa pesquisa.



Para finalizar, podemos dizer que enquanto a geolinguística apresenta no atlas linguístico o levantamento das características dialetais retirados dos diversos tipos de mapas ou cartas linguísticas, a dialetologia apresenta, por sua vez, o glossário e a análise aprofundada das variantes da língua, tais como a fonética, e desta forma essas ciências se completam.

### **(3) Procedimentos metodológicos**

O *corpus* da pesquisa foi composto a partir da coleta da fala com 12 informantes residentes no município de Rio Branco. A escolha da localidade para as entrevistas foi feita de acordo com aspectos demográficos, históricos e sociais, pois, nas palavras de Bisol: “Padrões sociais e linguísticos interagem de tal forma que a correlação entre eles pode apontar a significação linguística de uma variável” (1981, p. 27). Como já foi mencionada, a pesquisa se desenvolveu com 12 informantes, sendo 2 informantes (um homem e uma mulher) da faixa etária A (18-35 anos) e 2 informantes (um homem e uma mulher) da faixa etária B (35-60 anos), com grau de instrução até a quarta série do ensino fundamental, estendendo-se a oito, com nível superior completo e incompleto. Assim, foram entrevistados 2 homens e 2 mulheres na faixa etária A (de 18 a 35 anos), possuindo o ensino superior completo. Na faixa etária B (de 35 a 60 anos) foram entrevistados 2 homens e 2 mulheres, estes possuindo terceiro grau incompleto. Totalizando 12 informantes, sendo estes naturais da localidade em questão, além disso, esses não poderiam ter se afastado dessa localidade por longos períodos.

A gravação dos dados foi feita *in loco* e diretamente a cada um dos informantes por meio da aplicação dos questionários do *Atlas Linguístico do Brasil* (ALiB), cada entrevista teve duração mínima de duas horas, pois o questionário fonético-fonológico é composto por 157 questões.

No trabalho de campo, utilizamos um gravador digital *Panasonic*, cedido pelo Prof. Dr. Vicente Cerqueira<sup>39</sup> e um microfone portátil acoplado ao *notebook* para o registro sonoro das informações, que foram, em seguida, estocados em *CD ROM*, obedecendo a um rigoroso processo de identificação e catalogação de forma a garantir o acesso imediato e segu-

---

<sup>39</sup> Pela concessão do gravador digital, que foi de inestimável valia para a pesquisa.

## **(2) Pressupostos teórico-metodológicos**

Geralmente pessoas que não são da área da letras fazem indagações a respeito do que vem a ser um atlas linguístico. É importante lembrar que se trata do resultado de uma extensa metodologia de estudos acerca dos dados linguísticos das diversas falas que enlaçam o perfil de uma língua; segundo Brandão (1991), "um atlas linguístico é o conjunto de mapas em que se registram os traços fonéticos e/ou morfossintáticos característicos de uma língua num determinado âmbito geográfico". Os primeiros a desenvolver trabalhos com atlas linguísticos foram os europeus, dentre esses estão: o *Atlas Linguistique de la France* (1902-1912), *Linguistischer Atlas dess Dakorumänischen Sprachgebietes* (1912), *Atlas Linguistique de la Corse* (1923-1939), *Deutscher Sprachatlas* (1926), *Sprach und Sachatlas Italiens und der Südschweiz* (1928-1940) e o *Atlas Linguístico da Península Ibérica*, iniciado em 1925.

No Brasil, o precursor do trabalho para a elaboração de atlas linguísticos foi Nelson Rossi; suas pesquisas tiveram início no ano de 1952, mas o denominado *Atlas Prévio dos Falares Baianos* – APFB foi publicado somente em 1963. Após essa publicação, até os dias atuais, vários foram os trabalhos desenvolvidos sob a perspectiva da geolinguística, incluindo os modernos atlas sonoros, como o do Pará. Dentre alguns atlas nacionais, já publicados, podemos citar três dos mais recentes: *Atlas Linguístico Sonoro do Pará* (ALISPA, 2004). O ALISPA foi o primeiro atlas sonoro do país; *Atlas Linguístico do Amazonas* (2004); *Atlas Linguístico de Mato Grosso do Sul* (ALMS, 2007).

Se o atlas linguístico é o conjunto de mapas, uma carta fonética é um desses mapas. Uma carta fonética vai abranger as realizações de um determinado som da língua em uma região delimitada. Ela funciona como uma fotografia da realidade linguística da região.

No que diz respeito à geolinguística, Coseriu afirma que esta

designa o método dialetológico e comparativo [...] que pressupõe o registro em mapas especiais de um número relativamente elevado de formas linguísticas (fônicas, lexicais ou gramaticais) do território, o que, pelo menos, tem em conta a distribuição das formas no espaço geográfico correspondente à língua, às línguas, aos dialetos ou aos falares estudados (*apud* BRANDÃO, 1991).

Para Dubois (1978, p. 307), a geolinguística "é o estudo das variações na utilização da língua por indivíduos ou grupos sociais de origens geográficas diferentes".

## **CARTAS FONÉTICAS DA REGIONAL DO BAIXO ACRE**

*Sarajane da Silva Costa* (UFAC)

sara-131@hotmail.com

*Antonieta Buriti de Souza Hosokawa* (UFAC)

antonietaburiti@ig.com.br

### **(1) Introdução**

Neste trabalho, nosso objetivo é apresentar a carta fonética relativa ao Município de Rio Branco, parte integrante do Projeto Atlas Linguístico do Acre (ALiAC). Cabe lembrar que carta fonética ou linguística é “um mapa no qual se registram em sua integridade fônica e morfológica as expressões concretamente comprovadas em cada ponto de inquérito” (COSERIU *apud* BRANDÃO, 1991). Os atlas linguísticos regionais auxiliam para a identificação, registro, descrição e catalogação da realidade linguística das comunidades antes que as marcas diatópicas, diastráticas, diageracionais, diassexuais e diafásicas se percam ou sejam completamente assimiladas pelos meios de comunicação de massa ou até mesmo, pelos frequentes contatos com outras regiões do país. Este estudo que faz parte do Projeto Atlas Linguístico do Acre (ALiAC), está, a exemplo de todos os atlas linguísticos, inserido nas perspectivas da dialetologia e da geolinguística.

Foi elaborada a carta fonética do referido município para identificar possíveis diferenças, que podem ser de cunho regional, social, cultural entre outros fatores, e situá-las no âmbito da descrição da língua falada no Brasil. Nisso reside sua importância, ou seja, no fato de documentar uma variante que, com o decorrer do tempo, poderá sofrer alterações significativas. Dessa forma, apresentaremos as etapas realizadas durante a pesquisa e o resultado das variações no dialeto acreano concernente ao município de Rio Branco.

O artigo está delineado da seguinte forma: Para iniciar, apresentamos os pressupostos teórico-metodológicos que nortearam a pesquisa, abrangendo conceitos de atlas linguístico, cartas fonéticas, dialetologia e geolinguística; em segundo lugar, descrevemos brevemente, do ponto de vista histórico-geográfico, o município selecionado para ponto de inquérito; em terceiro lugar, os procedimentos metodológicos que são imediatamente seguidos da descrição dos resultados obtidos. Logo a seguir vêm as conclusões.

sua forma avassaladora, sobre a qual regras e/ou leis são inimputáveis, restou um dado fundamental, uma reminiscência na linhagem dos deuses mitológicos e que escapou de seus domínios para que a Humanidade interagisse com as verdades essenciais: a Linguagem. Linguagem que, um dia, fora a fagulha celestial e que, na Terra, incendiou a mente dos homens para que estes, definitivamente, pudessem acessar os códigos divinos. Luz que plugou o Homem em sua realidade mais visceral, retirando-o do estado *off line* para a realidade *on-line*, ao blogar e desblogar as realidades existentes e as que advirão, através do processo que consagra a linguagem virtual como instrumento de compreensão da realidade do Homem do pós-cibernético; um ser quântico, por excelência.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAPRA, Fritoj. *A teia da vida: uma nova compreensão dos sistemas vivos*. São Paulo: Cultrix, 1996.

CASSIER, Ernest. *Linguagem e mito*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

COMMELIN, P. *Nova mitologia grega e romana*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 1992.

HEIDEGGER, Martin. *Sobre o humanismo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

\_\_\_\_\_. *O ser e o tempo*. Parte I. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1988.

\_\_\_\_\_. *O ser e o tempo*. Parte II. Petrópolis: Vozes, 1989.

LEÃO, Emmanuel Carneiro et al. Caminhos do pensamento hoje: novas linguagens no limiar do terceiro milênio. *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1996.

\_\_\_\_\_. *As tecnologias da inteligência*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.