

# LINGUÍSTICA LETRAS E ARTES

REVISTA PIBIC 2019





**Grande área do conhecimento: Linguística, Letras e Artes**

**Título do Projeto: Carl F. P. Von Martius (1794-1868) e a Filologia: uma abordagem historiográfica**

**Autores: Stephanie Cunha dos Santos da Silva e Leonardo Ferreira Kaltner (or.)**

**Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas / Instituto de Letras / Grupo de Pesquisas: Filologia, Línguas Clássicas e Línguas formadoras da Cultura nacional (CNPQ/UFF)**

## **INTRODUÇÃO:**

O presente trabalho é relativo à pesquisa de iniciação científica no campo da Historiografia Linguística, interdisciplinar entre as áreas de História e Linguística, referente ao campo da História das Ciências. Nosso modelo teórico é aquele proposto por Konrad Koerner (1996) e Pierre Swiggers (2012). Nosso objeto de estudos é a descrição e análise do pensamento linguístico do naturalista bávaro Carl Friedrich Phillip von Martius (1794-1868), que descreveu as línguas indígenas brasileiras, no século XIX, mantendo contato com círculos intelectuais do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), desde sua fundação em 1837, no Rio de Janeiro, então capital do Império do Brasil.

Como objeto de estudos inicial para o tema, utilizamos como fonte do pensamento linguístico do autor a monografia: *Como se deve escrever a História do Brasil*, de 1843, publicada na revista trimestral do IHGB, após um concurso para textos que inaugurassem a historiografia no Brasil. Nossa leitura inicial busca encontrar elementos que estejam vinculados ao pensamento do autor sobre as línguas que estavam em uso no Brasil oitocentista, época em que se inicia o debate sobre o idioma nacional. Outro elemento de análise é a relação do autor com o pensamento linguístico e filológico de sua época e contexto, na corrente de pensamento do Iluminismo alemão, dos séculos XVIII e XIX.

## **RESULTADOS E DISCUSSÕES:**

No trabalho que vem sendo desenvolvido durante a orientação de I.C. no ano letivo de 2019, pesquisamos o princípio de “contextualização” (KOERNER, 1996) e a “tradição” (SWIGGERS, 2012), a que se vincula o pensamento linguístico de Carl Fr. Ph. von Martius. A pesquisa visa a descrever e analisar

as obras de Martius, dando maior enfoque, nessa etapa, à fonte: *Como se deve escrever a História do Brasil* de 1843, a fim de responder à questão: qual seria o projeto linguístico de Brasil proposto pelo naturalista, à luz de sua formação pautada pela sua educação humanística, na Baviera do século XIX.

A comunidade linguística no Brasil, mesmo em contexto anterior ao projeto nação e de Independência, possuía uma identidade própria, desde o período colonial, sendo uma sociedade multiétnica e plurilíngue, em sua origem. Com a transferência da corte portuguesa para o Brasil, em 1808, devido as pressões de Napoleão e do Império inglês, a antiga colônia, é elevada para o status de capital do Reino português, constituindo-se de monarquia absolutista entre 1815 e 1820, quando o Estado do Brasil é elevado a Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, e tornando-se uma monarquia constitucional após 1820, até o processo de Independência em 1822, que culmina com a primeira Constituição do Brasil em 1824, outorgada por D. Pedro I. Entretanto, a escravidão não foi abolida, diretamente após a Independência, mantendo-se o Brasil um país rural, em face de uma crescente industrialização de nações europeias e da América do Norte.

Em meados do século XIX, o desenvolvimento de projeto de nação era pensado sob uma ótica imperialista, no que Hobsbawn (1988) chamou de a “era dos impérios”. Cumpre salientar que o Império do Brasil manteve prestígio internacional, sobretudo com os seus pares da América Latina, havendo apenas um episódio belicoso de grandes proporções, no período, que foi a Guerra do Paraguai.

Dessa forma, o contexto em que as obras de Carl Fr. Ph. von Martius se insere é o período de afirmação da identidade nacional no Brasil, após a Independência. Em sua obra, se registram os primeiros esforços de criação de

uma elite intelectual, que, posteriormente, debateria a questão do idioma nacional e a presença das línguas indígenas na identidade nacional.

de desenvolvimento da pesquisa, ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), pela digitalização de documentos que nos serviu como fonte.

## **CONCLUSÕES:**

A pesquisa, que tem por objetivo, elaborar uma narrativa meta-históricográfica sobre o pensamento linguístico de Carl Fr. Ph. von Martius, se iniciou pela leitura da fonte supracitada, o artigo de 1843, intitulado *Como se deve escrever a história do Brasil*, publicado pelo IHGB. Analisando os “pontos de entrelace contínuos” (SWIGGERS, 2012), as redes de conhecimento, as instituições históricas e os círculos acadêmicos, o pensamento de Martius está vinculado diretamente aos círculos do IHGB no Brasil.

Martius (1843), em sua obra, afirma que para se pensar o Brasil é preciso entender a importância e participação de três grupos: os portugueses, os indígenas e os africanos. E essa colaboração se dá em parte por meio da língua, na formação do Brasil.

O naturalista se coloca como um observador filosófico que acredita que os próprios indígenas possuem uma visão filosófica da vida, o que está vinculado ao seu modo de pensar e às suas línguas. De modo que suas memórias se constituem como a história do Brasil. A diversidade linguística das línguas indígenas, notada pelo naturalista, faz parte da identidade nacional, em seu pensamento linguístico.

Deste modo, conclui-se que o projeto nação e de comunidade linguística apresentado pelo naturalista bávaro é de um império multicultural, e esta multiplicidade se dá em parte na diversidade linguística. Para entender essa característica do Brasil, se faz necessário pensar a história não apenas incluindo, mas também pesquisando, a fundo o papel crucial que cada grupo (portugueses, indígenas e africanos) desempenhou para constituir o que entendemos hoje como Brasil, em suas interações.

## **Agradecimentos:**

Agradecemos em especial à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ), em virtude da bolsa concedida. Agradecemos à Universidade Federal Fluminense (UFF), pela oportunidade





**Grande área do conhecimento: Teoria Literária**

**Título do Projeto: Antropologia e teoria literária: um estudo acerca da função humanizadora da literatura em Antonio Candido.**

**Autores: Ursulla Herdy Gomes de Souza**

**Anita Martins Rodrigues de Moraes (orientadora)**

**Departamento/Unidade/Laboratório: Departamento de Ciências da Linguagem (GCL), Instituto de Letras (EGL).**

### **INTRODUÇÃO:**

O presente resumo tem por objetivo descrever os resultados da análise do romance *A Paixão Segundo G.H.*, de Clarice Lispector, de modo a estabelecer convergência com as investigações desenvolvidas no decurso de minha participação no Projeto de Pesquisa “Antropologia e teoria literária: um estudo acerca da função humanizadora da literatura em Antonio Candido”, orientado pela Prof<sup>a</sup>. Anita Martins Rodrigues de Moraes.

Conjeturar acerca do que Antonio Candido concebe ser a função humanizadora da Literatura envolve, entre outras coisas, a contemplação da questão da humanidade e o que a caracteriza, como também a reflexão acerca da literatura como manifestação artística, evento antropológico e, sobretudo, marco cultural. Sob essa perspectiva, a literatura é passível de sublinhar a identidade de um ser humano, não como ente biológico, mas como um sujeito moral.

A afinidade para com a terminologia da função humanizadora de Candido reside, portanto, nas propriedades que a literatura detém de acionar processos de subjetivação. Tal como se configura em *A Paixão Segundo G.H.*, sendo necessária uma reflexão acerca da concepção literária.

### **RESULTADOS E DISCUSSÕES:**

A literatura é compreendida, segundo Iser, como evento antropológico, funcionando, assim, como um lugar referencial – onde são formulados sentidos por uma referência recuperável em determinado contexto –, sendo, portanto, o espaço, no qual o sujeito leitor vivencia dialeticamente suas próprias questões,

consistindo numa via de decifração do próprio enigma existencial, tendo, como via possível, a representação da persona ficcional com a qual o leitor pode interagir e compor uma relação de alteridade. Nesse quesito, a protagonista do romance analisado (G. H.) se aplica no sentido de que a experiência por ela formulada, traduzida ao nível da linguagem literária, revela o acesso ao mundo enigmático da existência. Acesso este suscitado por um inseto. A descrição ensaística de tal processo impele o leitor a um mergulho no universo ficcional, proporcionando vias para a subjetivação.

Em diálogo com isso, a prosa de Clarice, vista sob o aspecto formal, se realiza em uma escrita cuja peculiaridade consiste na tentativa ou ensaio de simular o fluxo do pensamento. Essa configuração de linguagem ativa no leitor, sendo este considerado um agente ativo na produção de sentido, uma série de questionamentos de matriz ontológica, estando inserido em um percurso orientado pela autora à compreensão da existência humana.

Uma abordagem antropológica desta obra se orienta, assim, em vias de coordenar a incidência de sentidos sugeridos pelos questionamentos propostos com a inefabilidade da experiência de reconhecimento existencial. Um percurso admitido, narrativamente, pela personagem e pelo leitor impelido na mesma pretensão.

### **CONCLUSÕES:**

Segundo Agamben (2005), uma das tarefas mais urgentes do pensamento contemporâneo é certamente a redefinição do conceito de transcendental em função de suas relações com a linguagem. Isso se manifesta na obra de Clarice Lispector, de forma que a

linguagem de sua narrativa tal como uma pletora de percepções, se orienta num fluxo cujo volume cresce gradativamente, de forma a tecer impressões que se realizam como forma de descrever a experiência amorfa de ser.

A linguagem se revela como a condição da humanidade. O ser humano é formulador de sentidos e somente ele pode ser um *in-fans*, termo que designa em latim, aquele que não fala. Considerar, pois a historicidade do homem, ou seja, sua natureza sincrônica, sujeita a um intervalo na História, é considerá-lo infante. A linguagem, portanto, forma e estrutura, apesar dos seus limites, a experiência que configura o ser a caminho da humanização. As experiências suscitadas por uma série de dispositivos, no presente caso, uma barata, moldam o processo da constituição da humanização não como um valor em si, mas como uma natureza cujo expoente é a liberdade e os saberes tecidos em reminiscências advindos da vivência compartilhada com os demais, ou seja, alteridade.

O romance *A Paixão segundo G.H.* consistiu, em conformidade com os objetivos estipulados pela pesquisa, em um material de análise das questões que envolvem a reflexão do humano representado na literatura. Representação que transcende a idéia do humano como um valor, entendida, portanto, como condição que perpassa a relação identitária com outros seres.

### **Agradecimentos:**

Agradeço a Deus, por quem conservo fé e incentivo para desenvolver pesquisas que sirvam a minha sociedade.

Agradeço a professora Anita Moraes pela atenção e pelo carinho no ato de lecionar e orientar.

A colega de pesquisa Louise, por compartilhar comigo todo o fascínio por esse tema tão complexo e abrangente.

E a todos que seguem firmes na defesa da Educação Pública, insistindo no caminho da pesquisa acadêmica.





**Linguística, Letras e Artes**  
**Epístolas 64 e 80 de Sêneca numa Abordagem Colaborativa e Transdisciplinar**  
**(Ano 2)**

**Mônica Nunes de Neves (Pedagogia/UFF) e Angélica de Azevedo Silva (Letras/UFF). Orientação: Renata Cazarini de Freitas (Letras/UFF).**

**Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (GLC/UFF)**

### **INTRODUÇÃO:**

Integra a fase tardia da obra de Lúcio Aneu Sêneca, autor latino do século I de nossa era, uma coleção de epístolas apresentadas pelo remetente como o percurso a ser trilhado pelo destinatário, o amigo Lucílio, em sua formação filosófica no estoicismo, corrente originada na Atenas do século IV a.C., cidade que foi terreno fértil para as escolas helenísticas: Academia (Platão), Liceu (Aristóteles), Jardim (Epicuro), Pórtico (Zenão). O estoicismo imperial, do qual Sêneca é importante porta-voz, centrou-se na formação moral de seus seguidores, partindo da ideia de que há uma providência divina que promove o sumo bem, do qual tudo faz parte, mas que só o sábio, ideal de virtude, conhece.

A principal meta deste projeto de iniciação científica tem sido orientar as discentes a se apropriarem de ferramentas de desenvolvimento de pesquisa acadêmica no nível da graduação como preâmbulo para essa mesma incursão na pós-graduação, por meio da definição e execução de um cronograma de trabalho adequado, delimitação do *corpus* da pesquisa, elaboração de bibliografia, depreendendo da leitura uma abordagem própria, redação de um texto científico que bem reflita essas atividades.

### **METODOLOGIA:**

Cooperação e transdisciplinaridade são os eixos da metodologia de trabalho. A partir de leituras prévias recomendadas pela orientadora, são realizadas sessões presenciais e on-line para discussão dos textos, promovendo a abordagem literária, linguística, filosófica e pedagógica. Atividades tanto específicas individuais como colaborativas vêm sendo executadas e sistematizadas nestes dois anos de iniciação científica.

O trabalho final fará parte de uma edição organizada pelo recém-criado Laboratório de

Estudos Clássicos (LEC/UFF) dos textos em latim das epístolas 64 e 80, seguidos das respectivas propostas de tradução e do léxico filosófico específico. Serviram de modelo léxicos da filosofia grega e da romana, disponíveis no mercado editorial brasileiro, vide a bibliografia básica (FONTANIER; REALE).

### **RESULTADOS E DISCUSSÕES:**

O cronograma de atividades do segundo ano está sendo cumprido a contento e as discentes alcançaram até o momento os objetivos previamente definidos.

Após discussões e devidas considerações pós-leitura da versão final das traduções das epístolas 64 e 80, optou-se por destacar os verbetes “conversa” (*sermo*), “leitura” (*lectio*), “escritos” (*scripta*), “sabedoria” (*sapientia*), “contemplação” (*contemplatio*), “Fortuna” (*Fortuna*), “felicidade” (*felicitas*) para a construção final do léxico filosófico.

As bases bibliográficas foram devidamente organizadas e a proposta de texto final da introdução, que norteará a leitura do trabalho, foi redigida para fins de correção e edição.

### **CONCLUSÕES:**

Sêneca nos legou uma série de proposições filosóficas, elaboradas em suas muitas epístolas e diálogos. Tais proposições almejavam apresentar uma prática, baseada na filosofia estoica, capaz de moderar paixões e promover a condução de uma vida virtuosa. A tradução e a construção de um léxico específico foram realizadas com o intuito de propiciar a oportunidade de leitura filosófica profunda e crítica das epístolas selecionadas, dando ênfase ao arcabouço conceitual de Sêneca.

Além disso, o desenvolvimento da iniciação científica ao longo destes dois anos vem

colaborando de forma efetiva para o amadurecimento técnico e acadêmico das discentes quanto ao uso das ferramentas de pesquisa, que são um preâmbulo para essa mesma atividade na pós-graduação.

### AMOSTRA DOS RESULTADOS:

Epístola 64, §§ 1-2:

*Fuisti here nobiscum. Potes queri, si here tantum; ideo adieci "nobiscum". Mecum enim semper es. Intervenerant quidam amici, propter quos maior fumus fieret, non hic, qui erumpere ex lautorum culinis et terrere vigiles solet, sed hic modicus, qui hospites venisse significet.*

Estiveste ontem conosco. Podes questionar se apenas ontem, daí acrescentei “conosco”, pois, comigo, estás sempre. Por causa de uns amigos que tinham aparecido, aumentava a fumaça, não essa que costuma escapar das cozinhas dos ricos e assustar as sentinelas, mas uma modesta, que significa que há hóspedes.

*Varius nobis fuit sermo, ut in convivio, nullam rem usque ad exitum adducens, sed aliunde alio transiliens. Lectus est deinde liber Quinti Sextii patris, magni, si quid mihi credis, viri et, licet neget, Stoici.*

Nossa conversa foi variada, como num banquete, nenhuma questão sendo levada a termo, mas passando de um assunto a outro. Depois, leu-se um livro de Quinto Sécio, o pai, grande homem, se me dás algum crédito, e, mesmo que ele negue, um estoico.

### LÉXICO:

CONVERSA (*sermo*), no senso comum, é a troca de palavras de teor simples e familiar ou complexo e formal entre duas ou mais pessoas sobre assunto vago ou específico. Em seu sentido filosófico, o termo evoca importante exercício de transformação de si a partir da prática da interlocução orientada ao debate intelectual.

Na obra de Sêneca, a conversa se articula com os exercícios filosóficos da leitura e da escrita, como se constata na epístola 64. Sêneca recorre a tal exercício para apresentar, muitas vezes a partir de situações cotidianas, assuntos

complexos que ficam pouco sistematizados, com o objetivo de transformar o estado de ânimo dos interlocutores.

### BIBLIOGRAFIA BÁSICA:

FARIA, Ernesto. **Dicionário escolar latino-português**. 6.ed. Rio de Janeiro, FAE, 1992.

FONTANIER, Jean-Michel. **Vocabulário latino de filosofia: de Cícero a Heidegger**. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2007.

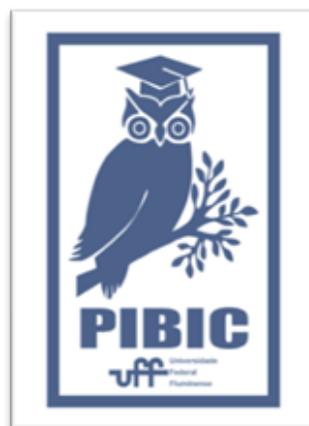
HADOT, Pierre. **Exercícios espirituais e filosofia antiga**. S. Paulo: É Realizações, 2014.

REALE, Giovanni. **Léxico da filosofia grega e romana**. Tradução de Henrique Cláudio de Lima Vaz e Marcelo Perine. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

SÊNECA. **Ad Lucilium Epistulae Morales**. L. D. Reynolds. New York: Oxford University Press, 1965.

\_\_\_\_\_. **Cartas a Lucílio**. Tradução de J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2009.

\_\_\_\_\_. **Edificar-se para a morte: das Cartas morais a Lucílio**. Seleção, introdução, tradução e notas de Renata Cazarini de Freitas. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.





**Grande área do conhecimento: LINGÜÍSTICA, LETRAS E ARTES**

**Título do Projeto: SANSÃO AGONISTA: AS CORRENTES QUE PRENDEM UM MITO**

**Autores: FLÁVIA ARARIPE**

**Departamento/Unidade/Laboratório: DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS (GLC)**

### **INTRODUÇÃO:**

A mitologia e os gêneros poéticos da antiguidade clássica tiveram um importante papel na história do que chamamos de cultura ocidental, deixando marcas fundamentais em obras de grandes nomes da literatura. John Milton (1608-1674), poeta e pensador inglês, autor do célebre *Paraíso Perdido*, faz parte do repertório de autores influenciados pelos mitos e pelas técnicas poéticas da Antiguidade. Entre as obras de Milton menos conhecidas e estudadas, aparece a tragédia *Samson Agonistes* (Sansão Agonista), que dramatiza a história bíblica de Sansão (*Livro dos Juizes*, 13-16) na forma de uma tragédia clássica grega, tendo como modelo, principalmente, o *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo. O próprio autor, no prefácio da obra em sua primeira edição, de 1671, explica como se inspirou no modelo ateniense para a criação da sua própria tragédia. Por sua vez, estudiosos, como Daiches, Kito e Condell, já constataram a conexão existente entre o *Samson Agonistes* de Milton e a tragédia esquiliana *Prometeu Acorrentado*. Partindo daí, esta pesquisa pretende aprofundar a discussão, detendo-se numa investigação específica sobre os elementos constitutivos que compõem o mito de Prometeu. Precisaremos nos defrontar com duas perguntas primordiais: o que é o mito? e o que o constitui? Buscando uma resposta para essas indagações, nos apoiamos, primeiramente, na antropologia estrutural de Lévi-Strauss (2012 [1958]).

### **RESULTADOS E DISCUSSÕES:**

O antropólogo francês sustentou a ideia da existência de elementos universais presentes no espírito humano que transpassam o tempo e tornam-se comuns ao pensamento de todos os seres humanos. O mito seria um desses

elementos compartilhados que se apresentam de forma particular em cada sociedade e que, no entanto, possuem estruturas semelhantes. Dessa forma, devemos enxergar o mito como uma linguagem: assim como a língua, ele possui uma estrutura socialmente compartilhada; e assim como a fala, possui realizações particulares. Porém, o mito é uma linguagem que está num nível mais elevado, ou seja, ele vem antes da língua e da fala. Esse nível mais elevado se deve a um “caráter absoluto” do mito, que une língua e fala (a-histórico e histórico) num mesmo enunciado. Se a fala é a realização histórica, irreversível e particular, e a língua pertence ao nível do a-histórico, reversível e coletivo, o mito, num terceiro nível, é ao mesmo tempo histórico e a-histórico, mutável e sempre o mesmo, e particularmente coletivo, sendo um e outro, linguagem e além-da-linguagem. Como todo ser linguístico, o mito é formado de unidades constitutivas, denominadas por Lévi-Strauss de mitemas, que se encontram em um “feixe de relações”. Strauss explica como esses mitemas, que se tratam de estruturas menores dentro do mito, se organizam para criar um sentido. No que tange a esta pesquisa, pretendemos identificar os mitemas do mito de Prometeu. Com isso em vista, procuraremos entender como ocorreu a ressignificação do mito na obra de Milton.

No entanto, seria anacrônico falarmos de mito no século XVII da mesma forma como compreendido dentro da cultura grega. Por isso, a análise antropológica do mito grego, ao nos deslocarmos no tempo, deve ser deslocada também para uma análise do mito alegorizado. O processo de alegorização do mito de Prometeu, segundo Olga Raggio (1958), se deu a partir da Idade Média, momento em que ocorre uma fusão gradual entre representações bíblicas e mitológicas. Nesse contexto, por exemplo, o manual de Fulgêncio sobre mitologia

aparece como um dos textos mais influentes da Antiguidade tardia. Nele, o relato de Prometeu, que procura o fogo para dar vida aos homens que ele moldou, é uma alegoria da Providência divina que cria o homem com a ajuda da Sabedoria divina. Em seu texto, Raggio passa pelas diversas alegorizações do mito de Prometeu através dos séculos até chegar ao Renascimento, período em que o mito recebe um tratamento que mistura interpretações clássicas, medievais e cristãs. Destaca-se, ainda, a influência direta de textos e composições da antiguidade clássica, principalmente no que diz respeito à representação da tortura de Prometeu. H. David Brumble (2007) disserta sobre a evolução dos mitos gregos na literatura medieval e renascentista, e, principalmente, sobre as suas passagens de mitos para alegorias, e discute ainda os sentidos que a palavra “alegoria” recebeu durante esses séculos. Destaca-se, em seu texto, a percepção de alegoria como uma composição de múltiplas interpretações. Segundo Peacham (*Garden of Eloquence*: 27), a alegoria é “uma constelação composta por diversas estrelas”, em que cada estrela seria uma metáfora diferente.

Como mencionado, a relação entre as peças selecionadas não é desconhecida, e já foi investigada anteriormente, principalmente no que diz respeito à estruturação dramática. Na edição de 1671, John Milton incluiu uma dissertação no início de *Samson Agonistes* dando um breve panorama do processo composicional da peça. Segundo Condell (19??), as duas peças podem ser comparáveis de três maneiras: “na questão da estrutura que admite a análise, na questão do estilo que a desafia e na questão da semelhança superficial que serve para iluminar a comparação” (p. 2). Em sua tese, Condell analisa comparativamente os textos desde a organização do enredo à caracterização e funções das personagens, ao desenvolvimento interior dos heróis, às teorias filosóficas presentes, entre outros aspectos que constituem estruturalmente uma tragédia nos modelos clássicos.

## CONCLUSÕES:

Após termos realizado esse levantamento metodológico e analisado ambas as peças, nos encontramos na presente etapa de decomposição do mito de Prometeu à fim de identificar o mitema, ou seja, o elemento

constitutivo que permite a recontextualização simbólica do mito. Este será o próximo passo a ser explorado em nossa pesquisa. Buscaremos também, com o suporte semiológico de Barthes, entender a composição signica do mito e a sua ressignificação através da relação de deformação entre conceito e sentido que resulta no saber mítico, para procurarmos compreender ainda como esse elemento se relaciona com a leitura político-social que Milton faz de sua época e o que talvez esteja presente ainda nas sociedades atuais, manifestando-se nas artes, na literatura, no teatro e em outras formas de expressões culturais.





## Linguística

### Os *Glossaria Linguarum Brasiliensium* e a Historiografia da Linguística

Mariana de Almeida Gomes Rocha / Leonardo Kaltner (or.)

#### PIBIC

#### INTRODUÇÃO:

A proposta do trabalho a ser apresentado é fazer uma descrição e análise do pensamento linguístico de Carl Fr. Ph. von Martius, a partir de uma narrativa historiográfica e análise filológica do prefácio da obra *Glossaria Linguarum Brasiliensium*, que foi publicada em 1863 e se trata do segundo volume de seus estudos *Beiträge zur Ethnographie und Sprachenkunde Amerikas zumal Brasiliens (Contribuições para a etnografia e a linguística da América, nomeadamente do Brasil)*. (tradução de Diener; Costa, 2018, p. 318)

Para isso, serão tomados como base os princípios metodológicos da historiografia da linguística de Konrad Koerner, sendo eles: o princípio da contextualização, da imanência e da adequação. Dessa forma, o trabalho foi dividido em etapas.

Para o primeiro princípio, será apresentado o contexto filológico da Alemanha, i.e., o pensamento linguístico na Filologia e no Iluminismo alemão da época de Martius. (o início e meados do século XIX.)

Para o segundo, será traduzido e analisado algum fragmento da obra de Martius, que pode ser relacionado às línguas indígenas ou mesmo a outras línguas no Brasil, como o português, as línguas africanas, etc.

Por fim, para o terceiro, serão feitas a transcrição, tradução e análise do prefácio da obra *Glossaria linguarum Brasiliensium*.

Até o momento, ainda está sendo feito o levantamento dos materiais para a contextualização do clima de opinião (iluminismo alemão) da época de Von Martius.

#### RESULTADOS E DISCUSSÕES:

O naturalista alemão Carl. Friedrich Philipp von Martius (1794-1968) é autor de vasta obra no campo da Botânica, como a *Flora Brasiliensis*, que foi escrita entre os anos de 1840 e 1906, mas também escreveu relatos de viagem, como

a *Viagem pelo Brasil* (1817-1820), escrito em coautoria com J.B. von Spix entre os anos de 1823 e 1831, ou textos literários, como o romance *Frei Apolônio* (1831). Sua importância infelizmente ainda não recebeu sua devida atenção nos estudos linguísticos, sendo mais reconhecida nos estudos da Botânica.

Martius nasceu em 1794 em Erlangen, no antigo reino da Prússia, e estudou, a partir de janeiro de 1814, na Real Academia das Ciências da Baviera, motivo pelo qual se estabeleceu em Munique. Foi convidado, ao lado de Johann Baptist von Spix (1781–1826), a integrar a comitiva que trouxe a Leopoldina de Habsburgo ao Brasil para o seu casamento com o futuro imperador D. Pedro I. Durante esta viagem, que aconteceu entre os anos de 1817 e 1820, Von Martius coletou diversas informações sobre a flora brasileira, assim como sobre os povos e as línguas indígenas.

Mais tarde, escreveu um ensaio chamado *Como se deve escrever a história do Brasil* (1844), em que defende que a história do Brasil seja escrita levando em consideração as três raças: os brancos (portugueses), índios e os negros. Tal ensaio foi responsável por lhe conceder o prêmio do concurso de melhor projeto para se escrever a história do Brasil, organizado pelo Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB).

Além disso, Martius foi contemporâneo de dois ícones da tradição germânica de estudos linguísticos: Wilhelm von Humboldt e Jacob Grimm. O primeiro impulsionou o estudo comparativo das línguas e foi precursor de teorias da Linguagem e Cognição, além de também ser irmão do naturalista e explorador Alexander von Humboldt, que, por sua vez, explorou a América Central e do Sul entre os anos de 1799 e 1804. Já o segundo, cuja proximidade se deu através de Johann Andreas Schneller, amigo de juventude de Martius e seu iniciador nos estudos filológicos, forneceu “os verdadeiros arquétipos para o procedimento analítico do cientista muniquense” (Diener, 2014, p. 366)

Graças à sua viagem e às influências que recebeu, Martius escreveu a obra *Glossaria Linguarum Brasiliensium* (1863), que, por sua vez, consiste em um glossário de vocabulários indígenas, anotados por ele próprio durante a sua viagem ao Brasil (1817-1820) junto com o Dr. Spix, a fim sistematizar as línguas e os povos indígenas do Brasil e de formar um estudo comparativo entre os dialetos da chamada “Língua Geral”. Para Martius, os povos indígenas haviam formado uma unidade no passado, mas passaram por um processo de degeneração que os separou, e, por consequência, a “Língua Geral”, que para ele era o Tupi, também foi ramificada em dialetos.

### CONCLUSÕES:

É viável analisar a obra através da narrativa da Historiografia da Linguística uma vez que serão analisados aspectos linguísticos em relação ao seu contexto histórico-social sem dissociá-los do ser humano e das ciências que o tem como objeto, tais como a Sociologia, a Antropologia, a Psicologia, etc. Sendo assim, a Historiografia da Linguística permite um olhar mais aprofundado sobre o objeto de estudo, uma vez que é necessário um levantamento de materiais para contextualização e as teorias linguísticas vigentes à época.

A pesquisa deverá ter continuidade mesmo após o fim da bolsa, uma vez que um artigo sobre o trabalho proposto será escrito em coautoria com o meu orientador, Leonardo Ferreira Kaltner.

### AGRADECIMENTOS:

Primeiramente, gostaria de agradecer ao CNPQ pelo incentivo ao meu desenvolvimento intelectual e ao meu orientador por todo apoio e pela paciência que teve com as minhas crises de ansiedade.

Gostaria de agradecer também à minha família, por todo suporte que me foi dado para poder estudar e fazer a pesquisa; aos meus amigos, principalmente à Thaísa, por todas as vezes em que a fiz ouvir meu desespero; e ao meu namorado que também me ouviu em momentos de desespero e me ajudou com a organização do meu tempo.

### ALGUMAS REFERÊNCIAS:

DIENER, Pablo. *Martius e as línguas indígenas do Brasil*. Revista Brasileira de Linguística Antropológica, v. 6, n. 2, p. 353-376, 2014.

DIERNER, Pablo; COSTA, Maria de Fátima. *Martius*. 1. ed. Rio de Janeiro: Capivara, 2018.

GANZER, Nathália Nicácio. *Carl Friedrich Phillip von Martius: como as ideias de um alemão influenciaram as construções historiográficas e identitárias brasileiras*. Anais do III Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade (III SIDIS) dilemas e desafios na contemporaneidade. Campinas: UNICAMP, 2012.

KOERNER, E.F.K. *Quatro décadas de historiografia linguística: estudos selecionados*. Centro de Estudos em Letras da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, 2014.

MARCONDES, Cléria Maria Machado; LIMA, Ana Maria Barba. *HISTORIOGRAFIA*

*LINGUÍSTICA: PRINCÍPIOS CONCEPÇÕES*. Revista da Universidade Ibirapuera. São Paulo, v. 6, p. 54-56, jul/dez. 2013

Martius, Karl Friedrich Philipp. Vorrede. In: \_\_\_\_\_ *Beitrag zur Ethnographie und Sprachenkunde Amerikas zumal Brasiliens von Carl Friedrich Phil. v. Martius: Wortersammlung Brasilianischer Sprachen*. Vol. 1. Fleischer, 1867.





## Linguística, Letras e Artes

### Cenas de leitura: vozes e revistas portuguesas de poesia contemporânea

Beatriz Machado Conte Fonseca

Ida Alves (orientadora)

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (GLC)/ Instituto de Letras/ Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana – NEPA UFF

#### INTRODUÇÃO:

O projeto consiste no mapeamento de revistas contemporâneas de poesia portuguesa, visando examinar as referidas *cenas de leitura*, isto é, a produção, a circulação e a recepção crítica de/sobre poesia. Para tanto, foi feito um recorte temporal que abarca algumas revistas de poesia - já previamente selecionadas, tais como *Relâmpago*, *Cão Celeste* e *Telhados de Vidro* - produzidas a partir dos anos 90, em Lisboa, estabelecendo, assim, uma estrutura comparativa entre elas e suas respectivas *cenas de leitura*. Analisa-se também o cenário da crítica de poesia na contemporaneidade e a sua relação com um público leitor nas décadas pós-90. A abordagem teórico-crítica abrangeu diferentes áreas, quais sejam: Poesia, Teoria Literária, Crítica de Arte, Filosofia da Linguagem e Cultura Contemporânea.

Nosso trabalho - um recorte dentro do projeto como um todo - se voltou, em especial, para a revista *Telhados de Vidro*, bem como para a revista *Cão Celeste*, estabelecendo, assim, um estudo comparativo entre ambas. Trabalhando com tais revistas, foi possível demarcar as principais vozes da poesia e da crítica que ecoam no cenário poético português atual, assim como analisar as suas redes de produção, de circulação e de recepção a partir de determinados aspectos constituintes dessas revistas.

#### RESULTADOS E DISCUSSÕES:

A partir da análise dos vinte e dois números da *Telhados de Vidro* e das leituras de apoio, verificamos como a presente revista (criada em 2003, pelos poetas e críticos Manuel de Freitas e Inês Dias) se destina, prioritariamente, ao texto poético - em suas diversas estruturas formais. A revista apresenta uma flutuação de gêneros, bem como de rubricas, o que nos leva

a afirmar que tal aspecto resulta, esteticamente, num movimento ativo da *posição leitor*. Outro aspecto digno de observação crítica, em sua estrutura, é a formação de um grupo de escritores (colaboradores), uma vez que notamos uma recorrência de determinados nomes. Notamos que tal revista apresenta um reduzido número de tiragem (500, exceto o número 18 e 19 que teve 350) vendidos em livrarias de pequeno porte; seu aspecto gráfico é sóbrio, acarretando num menor impacto visual; suas edições não estão disponíveis on-line.

Em relação à revista *Cão Celeste*, a partir da análise de suas cinco edições, verificamos algumas aproximações e alguns distanciamentos da *Telhados de Vidro*, embora ambas sejam dirigidas pelos mesmos organizadores (Manuel de Freitas e Inês Dias). A *Cão Celeste* é uma revista criada em 2012 (portanto, mais jovem que a *Telhados de Vidro*), cujo enfoque principal não é a poesia ou os textos literários (principal diferença em relação a outra revista analisada), mas sim a crítica, seja ela propriamente literária ou não, mas sempre atenta ao nosso tempo.

A *Cão Celeste* apresenta - assim como a *Telhados de Vidro* - uma flutuação e hibridez dos textos, isto é, ambas trabalham com a ideia de deslocamento da *posição leitor* e a desautomatização da leitura que, provocam, por sua vez, um leitor em movimento e ativo.

A maioria dos colaboradores presentes na *Cão Celeste* também foram ou são colaboradores na *Telhados de Vidro*, de modo que observamos uma repetição de nomes, indicando-nos, assim, a formação de um grupo ligado pelo afeto à escrita. A revista faz uma forte crítica a outros periódicos que, segundo a sua concepção, pertencem ao grande circuito literário e reforçam a crítica à mercantilização e o esvaziamento da literatura dentro do mundo contemporâneo, em especial, de Portugal.

## CONCLUSÕES:

*Telhados de Vidro* dedica as suas páginas, prioritariamente, à poesia, formulando, assim, um quadro – seletivo, por meio dos afetos - da poesia contemporânea em Portugal. Prestigia diferentes poetas, sejam eles das décadas de 70, 80, 90 ou até mesmo dos anos 2000. Já a *Cão Celeste*, embora não seja uma revista que se dedique a textos literários, mas sim à crítica (literária ou não), apresentará, também, uma diversidade de escritores – também ligada pela relação de afetos -, inclusive, porque ambas as revistas analisadas compartilham, na maioria das vezes, os mesmos colaboradores.

Há a preocupação em relação ao nosso tempo e ao lugar da arte e, conseqüentemente, do poeta e da poesia na contemporaneidade, de modo que entendemos que o próprio ato de existência da *Telhados de Vidro*, bem como da *Cão Celeste*, é um ato de resistência em face ao lugar de secundarização em que a poesia (e a Arte) se encontra nesta sociedade fragmentada e fortemente consumista, isto é, na sociedade contemporânea.

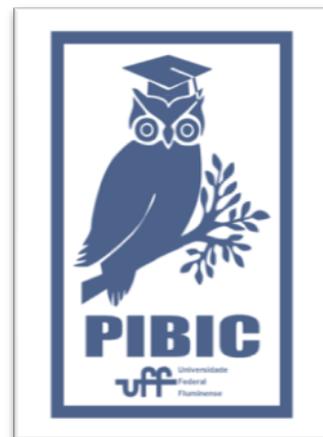
A formação de um público leitor, em ambas as revistas, é uma tarefa, ainda, muito restrita, circulando apenas, em alguns espaços muito reservados, uma vez que as revistas apresentam baixa tiragem (ainda que a *Cão Celeste* apresente um maior número de exemplares, suas tiragens ainda são baixas) e sua venda se dá em poucos e pequenos estabelecimentos (devido à ideologia de Manuel de Freitas em relação aos grandes circuitos literários), além de não estarem disponíveis em nenhuma plataforma on-line. Tal negação em relação a plataformas on-line, bem como em relação à venda em grandes livrarias e, até mesmo em relação ao baixo número de tiragens, reflete ato de resistência dos organizadores da revista em face ao esvaziamento da Arte, que se torna, cada vez mais, mercadoria, submetendo-se, assim, às leis do capital, que privilegiam a quantidade e não a qualidade, necessariamente.

Tais revistas (que, de certo modo, são complementares, uma com um viés mais literário e outro mais crítico acerca da produção e da circulação literária) apresentam um quadro – por vezes, não tradicional e não canônico – de vozes críticas e preocupadas com o tempo em que vivemos e com o lugar do escritor e da Arte nesta sociedade, isto é, é um grupo unido pelo afeto, mas também pela perspectiva de que

escrever e não se submeter aos grandes circuitos é um ato de resistência necessário.

## AGRADECIMENTOS:

Agradeço ao PIBIC/UFF-CNPq pela oportunidade de me desenvolver academicamente e criticamente; à minha orientadora Ida Alves, pela atenção na orientação e pelo vasto conhecimento passado; aos meus pais, por sempre me apoiarem e acreditarem em mim.





**Linguística, Letras e Artes**

**Os Mestres Pedagogos dos Anos Sessenta: O Teatro-Ritual de Jerzy Grotowski, Peter Brook, Eugenio Barba.**

**Lucas Rodrigues de Souza**

**Departamento de Arte /Instituto de Artes e Comunicação Social  
/Laboratório de Criação e Investigação da Cena Contemporânea**

**INTRODUÇÃO:** O resumo discorre sobre o segundo ano de projeto de Iniciação Científica/CNPQ intitulado “*Os Mestres Pedagogos dos Anos Sessenta: O Teatro-Ritual de Jerzy Grotowski, Peter Brook, Eugenio Barba*” orientado pela Profa. Dra Martha Ribeiro. Esse ano o objetivo foi desdobrar as pesquisas dos mestres pedagogos dos anos sessenta em uma investigação acerca dos conceitos de memória e canibalismo na cena teatral contemporânea, tendo como elemento norteador a arte do ator e/ou do sujeito em situação de representação, observado nos processos de experimentação cênica do Laboratório de Criação e Investigação da Cena Contemporânea. Nesse relatório apresentamos nossas reflexões acerca da memória e de seu funcionamento poético no gênero teatral “biodrama”. Mais especificamente, cruzando leituras de encenadores e pensadores contemporâneos com a prática canibal e antropofágica realizada no Laboratório de Criação e Investigação da Cena Contemporânea, em sua dramaturgia intertextual.

## **RESULTADOS E DISCUSSÕES:**

Segundo Erika Fischer-Lichte “uma representação teatral é sempre o lugar de encontro entre o real e o ficcional” (FISCHER-LICHTE, 2007, p. 16). A autora nos remete aos anos sessenta e ao rompimento efetuado por Grotowski com o chamado teatro de quarta parede para dar ênfase à realidade da arte, e não mais ao real-cotidiano. Começar esse artigo com a referência histórica de Grotowski é trilhar um caminho que já venho percorrendo desde o ano passado com a pesquisa intitulada “*Os Mestres Pedagogos dos Anos Sessenta: O Teatro-Ritual de Jerzy Grotowski, Peter Brook, Eugenio Barba*” e criar ligações entre a primeira parte da pesquisa e essa nova etapa, que volta-

se mais para o processo laboratorial de treinamento e montagem do espetáculo “Amor Não Recomendado” (2019), dirigido pela profa. Dra. Martha Ribeiro.

Nos remetemos a Oscar Cornago, e vemos referir-se a Foucault para discorrer sobre as “tecnologias do eu”<sup>1</sup> ou “estéticas da existência” para remeter a confissão, que aqui entendemos como recurso. É a câmera que converte o falante em testemunha de sua própria vida, de seus próprios vestígios (2009). Em frente a uma câmera, ou pensando em confissão aqui como estratégica cênica, que é algo que estamos construindo com a leitura de Cornago, cria-se um *eu-atuo*. Essas tecnologias do eu funcionam como suporte para a encenação contemporânea, na prática do LCICC-UFF, que parte do corpo da testemunha e se dirige de maneira direta ao espectador.

Relacionamos aqui escritos - tanto cênicos quanto etnográficos, ambos funcionando como “zonas de contato ou zonas de confluência” entre o artista e o outro - algo que sempre realizou-se na produção de conhecimento via etnografia. Dessa forma podemos pensar no fazer teatral contemporâneo sendo também realizado nessas “zonas de contato” entre culturas - é algo que desenvolvemos no ano anterior de nossa pesquisa, ancorando-nos no “*O Teatro No Cruzamento de Cultura*”, de Patrice Pavis.

Pensar em um Teatro Performativo, tal qual é pensando no LCICC-UFF, é pensar, em grande parte, numa ideia de performance que se fundamenta na busca de uma experiência – e que essa busca seja, em si, a base para uma atuação “verdadeira”.

<sup>1</sup> Livro homônimo, ainda sem tradução para o português, “*Tecnologías del yo*” (2008).

Criar é uma forma de sobreviver. Sobreviver mostra-se como uma forma de construção de metáforas, aqui cênicas, para uma recuperação de uma memória coletiva. Podemos caracterizar um movimento do teatro pós-moderno, sua relação com a “reapropriação e apropriação da memória”, conceito que foi introduzido pelo historiador italiano Paolo Portoghesi, que pode ser entendido como a maneira de inscrever estruturas, temas e procedimentos retóricos de um passado em um novo texto, causando dessa forma uma articulação entre presente e passado. Pensando de forma mais abrangente e inserindo o Laboratório de Criação e Investigação da Cena Contemporânea, o *training* e preparação para a montagem de “Amor Não Recomendado” (2019) resvala em conceitos de memória coletiva e individual quando se reporta, em sua dramaturgia, por exemplo, a personalidades e personagens do teatro mundial. Há uma reapropriação de biografias, personagens, culturas outras, memória individual e coletiva dentro do processo de ensaio e de montagem – e essas memórias e biografias são canibalizadas pelos corpos dos atores em cena.

## CONCLUSÕES:

O trabalho do Laboratório de Criação e Investigação da Cena Contemporânea parte de uma premissa desejante de se desviar das imagens *prêt-à-porter* (conceito de Rolnik) do teatro dramático, priorizando um teatro onde corpos e identidades possam ser deslocados de seus territórios e biografias já dados, fazendo-os acessar uma rasgadura que busque uma via de acesso com real dentro da cena - algo que é buscado nos *trainings* comandados por Martha Ribeiro e refletem-se nas montagens do Laboratório da Cena. Há então a busca por um “nomadismo do desejo” (ROLNIK, 2000, p. 455), como afirma Rolnik, que é capaz de aglutinar potências híbridas, ou seja, capaz de aglutinar potências criadoras advindas das mais diversas linguagens artísticas, memórias, corpos e etc.

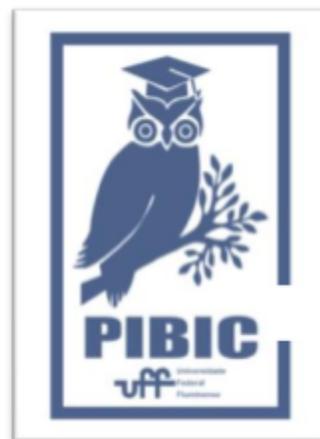


Figure 1: Logo PIBIC



**Linguística, Letras e Artes**

**EXPERIMENTALISMO TECNOLÓGICO E SONORIDADES**

**Núbia de Moura Borges e Profº. Dr. Giuliano Obici**

**Departamento/Unidade/Laboratório**

**Instituto de Artes e Comunicação Social/ Departamento de Artes/  
Núcleo Multi-Experimental**

## **INTRODUÇÃO**

Através dessa pesquisa, apresentamos o tema da experimentação tecnológica, permeada pela sonoridade. Partiremos de uma prática de experimentação tecnológica comum no cotidiano brasileiro, a gambiarra, para investigar os processos de ruptura de padrões pré estabelecidos através da arte, analisando brevemente o cenário globalizado atual.

Temos por objetivo a análise do significado de experimentação, partindo de estudos mediados pelo campo sonoro, para, a partir daí, estudar o contexto contemporâneo no qual esta prática está inserida, buscando compreender suas potencialidades enquanto estratégia artística.

## **RESULTADOS E DISCUSSÕES**

Gambiarra, um substantivo feminino de muitos significados, no Brasil é muito utilizado para definir uma solução urgente, improvisada, para resolver um problema. Como medida paliativa ou definitiva é atrelada à precariedade e quase sempre, à ilegalidade. É um fenômeno contemporâneo de resposta a um problema. A sua origem é intrínseca a questões socioeconômicas brasileiras e ao processo de industrialização, uma vez que se trata de improvisos com artefatos industrializados ou que se relacionam com a sociedade pós-moderna.

Apesar de a gambiarra ser ligada a uma identidade nacional, ela não faz parte de um processo isolado brasileiro, existem outras praticas no mundo em que também são observados procedimentos de subversão de algo pré estabelecido e que quase sempre é atrelado a um tipo de precariedade. Notamos que todas as praticas partem de um princípio de

inventividade que é intrínseco a experimentação.

Um dos métodos de experimentação tecnológica é a subversão. Quem faz uso de estratégias de subversão deixa de ser uma pessoa passiva, que apenas utiliza o bem ou serviço da forma que a ela são oferecidos. Segundo Vilém Flusser (1985), esta ação exige um certo debruçamento sobre os processos. Para aquele que explora, os objetos deixam de serem vistos como caixas-pretas as quais se entende o uso, mas não o funcionamento. Na tentativa de discernimento sobre a caixa-preta, ela é aberta, em muitos casos a força, e mesmo que não se compreenda toda a complexidade que ela abriga, as opções possíveis passam a ser exploradas, experimentadas e modificadas. Nesse sentido abrir a caixa pode significar abrir um dispositivo no sentido foucaultiano.

A partir da compreensão dos processos de constituição dos dispositivos, podemos pensar sobre o mundo o qual estamos inseridos, a forma como o modo de usar as ferramentas é atravessado pelo controle, pela dificuldade de transformação, pela “caixa-preta”. Então, podemos pensar as ferramentas também como ferramentas de controle da sociedade devido à sua importância na vida cotidiana e sua impossibilidade de modificação; seu uso pré-programado e específico, sua dureza material. Fazemos parte de uma emaranhada rede de relações de poder, que atravessa relações políticas, subjetivas e interações com objetos. Como aponta Tomaz Tadeu (2009)

Táticas de experimentação além de serem muito importantes para a inovação, também podem funcionar como uma estratégia política, pois abrem possibilidades para realidades menos controladas por sistemas de poder, permitindo a criação de outros mundos possíveis.

## CONCLUSÕES:

Foi observado que o fenômeno de experimentar a tecnologia, mediada pela sonoridade, é presente em todo o mundo, e que pode acontecer de formas muito diferentes, seja por conta da precariedade, da falta de recursos, da curiosidade ou por rebeldia.

Buscamos nesta pesquisa analisar o significado e a importância da experimentação, bem como suas implicações no contexto contemporâneo. Tal análise mostra que o experimentalismo tecnológico é fundamental para se pensar o papel que os dispositivos cumprem em nossas vidas e em como nossa subjetividade está atrelada a eles.

Experimentar a tecnologia através da sonoridade pode ter muitas implicações, uma delas é de revolucionar. A experimentação é um fenômeno ligado à criação e à invenção. Ou seja, é relacionada à quebras nos padrões antes estabelecidos, assim, um dos aspectos da arte se revela como modificação, como abertura de mundo.

## Agradecimentos

Agradeço especialmente o Prof<sup>o</sup>. Dr. Giuliano Obici que durante sua orientação me proporcionou experiências muito potentes de aprendizagem e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq por ter financiado esta pesquisa através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC. Também agradeço a Universidade Federal Fluminense, bem como o Núcleo Multi-Experimental e o Grupo de Pesquisa SOMA (Som nas Artes), ao projeto de extensão Fábrica de Sons Eletrônicos,

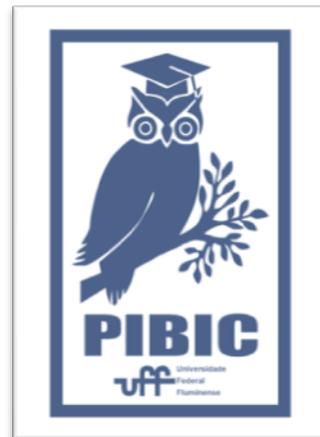


Figura 500 "Figura" 1  
ARABIC 3 : Logo PIBIC



**Grande área do conhecimento: Teoria da Literatura**

**Título do Projeto: Antropologia e teoria literária: um estudo acerca da função humanizadora da literatura em Antonio Candido**

**Autores: Louise Furtado de Souza (bolsista); Anita Martins Rodrigues de Moraes (orientadora)**

**Departamento/Unidade/Laboratório: GCL**

**INTRODUÇÃO:** Nesta pesquisa, investigamos e problematizamos a visão de Candido de que a literatura tem uma função humanizadora. Para sustentar nossos argumentos teóricos, fazemos correlações entre literatura e antropologia a partir do pensamento de diversos teóricos, entre eles: Wolfgang Iser com seus desdobramentos sobre “O fictício e o imaginário”; Eduardo Viveiros de Castro, antropólogo brasileiro, com seu livro *Metafísicas Canibais* e seu texto “Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena” (presente no livro *A inconstância da alma selvagem*); Alexandre Nodari, professor e pesquisador na área de literatura brasileira e teoria literária da Universidade Federal do Paraná, com seu texto de caráter fundamental para esta pesquisa: “Filozoofia”; Brian Massumi, filósofo e teórico social canadense, com seu texto *O que os animais nos ensinam sobre política*; Marília Librandi-Rocha, professora e pesquisadora na área de literatura brasileira na Universidade de Princeton (anteriormente, na Universidade de Stanford), com seu estudo intitulado “Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia”.

Tendo em conta a leitura desses e de outros teóricos, buscamos iniciar uma análise do conto de Guimarães Rosa “Meu tio o lauretê”. A partir da construção do processo narrativo, tentamos investigar como a linguagem literária ultrapassa a linguagem e o ritmo humano e se desdobra na plasticidade da linguagem animal. Parodiando o título do livro de Brian Massumi, tentamos perceber *o que os animais nos ensinam sobre poética*.

**RESULTADOS E DISCUSSÕES:** A partir da noção de “função humanizadora”, de Candido, conseguimos observar problemáticas, pudemos ver, assim, que para Candido a literatura tentava realizar ativamente uma função humanizadora enquanto recurso de produção de ordem e sentido. Com o estudo das perspectivas de Iser sobre a ficção, podemos

ver que a literatura adquire um caráter mais plástico do que as formas apresentadas por Candido, mas que ainda assim estaria ligada às questões somente humanas. Ao abordarmos Eduardo Viveiros de Castro, fomos notando que existem outras perspectivas possíveis, que não apenas a do homem eurocêntrico, tentando estabelecer um viés da antropologia não-antropocêntrica e que adquire assim um caráter fundamental para esta pesquisa, que é o de mútua inclusão entre humanidade e animalidade. A partir de Viveiros de Castro e Iser, Marília Librandi-Rocha pontua que se faz necessário escutar a escrita e trazer, também, um viés não-antropocêntrico para a teoria literária se baseando nas perspectivas ameríndias para uma abertura de maiores possibilidades nos estudos literários, mostrando assim que é possível enxergar a mimesis a partir de outras noções que não apenas a que sempre esteve em vigência em nossos estudos.

A partir da recepção de Massumi, podemos notar que, na verdade, a linguagem humana se relaciona intimamente com a linguagem animal, uma vez que o processo de metacomunicação e o ritmo da linguagem humana é desdobrado do ritmo e da metacomunicação da linguagem animal, assumindo uma mútua inclusão e um *continuum* entre as mesmas.

Nas noções apresentadas por Alexandre Nodari, vemos que não só a literatura, mas o fazer artístico está intrinsecamente ligado às questões animais, trazendo o que Saer chama de antropologia especulativa. A literatura estabelece, assim, uma via de mão dupla, uma mútua inclusão, por isso, talvez a literatura seja o desconforto de si, já que a mútua inclusão entre humanidade e animalidade perturba o homem. A literatura, como viemos trabalhando desde o início, não teria o papel de humanizar, pelo contrário, o homem em seu fazer e recepção artística já não se basta como ser organizado, a necessidade

da literatura atravessa justamente a necessidade de desumanizar, de retirar de si as amarras que constituem o homem em sociedade, a começar pela nossa necessidade de articular a linguagem para comunicar. Por isso o poeta quando escreve não diz de forma articulada, ele dá voz a uma fera, ele *voci-fera*.

**CONCLUSÕES:** Para fomentar nossos argumentos e também estabelecer um paralelo literário, trouxemos o conto “Meu tio o lauaretê”, de Guimarães Rosa, pois, como podemos perceber, neste conto de Rosa é pela metamorfose da linguagem que o enredo se desdobra, sendo direcionada para seu mais alto grau de animalidade, como uma espécie de metalinguagem deste fazer literário que estabelece o *continuum* entre linguagem humana e linguagem animal. Ou seja, Guimarães Rosa escreveu melhor o que Massumi e Nodari deram ênfase e trabalharam nas suas perspectivas: “Não sabiam que eu era parente delas [as onças]?” (p. 202)

#### **Agradecimentos:**

Agradeço minha família. Ao meu pai, Ricardo, pelo ensinamento constante não só intelectual, mas também emocional. Minha mãe, Lúcia, pelas longas conversas sobre seguir fazendo o que eu gosto e pelo apoio emocional e resistente. Ao meu irmão, Ricardo e meu sobrinho, Eric que me deram força pra sempre continuar e acreditaram em mim.

À professora e orientadora Anita Moraes, que confiou em mim e me ensinou a desenvolver o sabor e o saber da pesquisa de forma incrivelmente inteligente, gentil e generosa, detendo sempre uma empatia enorme por seus projetos e alunos.

Ao amigo, professor e orientador de vida, Beethoven Alvarez pelos diversos conselhos e debates intelectuais em diversas mesas de bar. Obrigada por sempre acreditar no meu potencial.

A todos os professores desta casa que durante toda a graduação tiveram o prazer de ensinar muito do que sabem, em especial: Olga

Kempinska, Julio Machado, Franklin Dassie, Tatiana Pequeno, Claudete Daflon, Pascoal Farinaccio e Luis Maffei.

Ao Laboriosa, grupo de estudo e produção poética que firmamos em Niterói nos últimos anos e que colaborou com a leitura e discussão de textos, em especial a Julia Vita.

Aos meus amigos, Jade Hulme, Arthur Palhano e Miguel Gil, artistas e pessoas incríveis, pelo apoio mútuo e pelas conversas sobre artes visuais, cinema e literatura.

Ao meu amigo Felipe Sá pelo apoio e pelas conversas infindas sobre Guimarães Rosa. E também às minhas amigas Luisa Almeida e Malu Manc por todas as conversas que a gente continua e continuará estabelecendo.

E a todos os meus colegas de graduação pelas trocas e que são forças resistentes importantíssimas para continuar se fazendo esta universidade, dando sentido na trajetória.

Agradeço também à bolsa PIBIC que viabilizou a presente pesquisa.





## Grande Área do Conhecimento: Linguística, Letras e Artes

### Título do Projeto: Tradução comentada e variação linguística: uma análise da tradução para o inglês do conto “Travessia”, de Geovani Martins

Maria Carolina Cysneiros/Carolina Geaquinto Paganine (orientadora)

Instituto de Letras/Departamento de Ciências da Linguagem

**INTRODUÇÃO:** Este projeto analisou a tradução de Julia Sanches do conto “Travessia”, do escritor carioca Geovani Martins, publicado originalmente em *O sol na cabeça* (2018), para “The Crossing” integrante do livro *The sun on my head* (2019). Nos comentários sobre a tradução deste conto são abordados elementos referentes à tradução de oralidade e variação linguística, levando em consideração noções de prestígio e preconceito linguístico e identidade cultural que passam pelo processo de tradução de construções sintáticas e lexicais do autor – pertencente a um grupo socialmente desprestigiado do Rio de Janeiro – para a variedade linguística *African American Vernacular English* (AAVE). O referencial teórico se baseou nos trabalhos de Milroy (2011), Milton Azevedo (2003) e Pym (2000)

#### RESULTADOS E DISCUSSÕES:

A oralidade marca profundamente a produção literária de Geovani Martins, traço constantemente destacado pela crítica na recepção de seu trabalho de estreia, *O sol na cabeça* (2018). O português falado e ouvido pelo autor em sua comunidade é transposto para seus contos, conferindo um efeito de verossimilhança ao conjunto de relatos reunidos na obra. No entanto, o uso de marcas uma variedade estigmatizada, com características regionais e sociais particulares às favelas do Rio de Janeiro representam desafios para a tradução pelas referências culturais que transmitem. O livro foi traduzido por Julia Sanches e o conto “Travessia” foi selecionado para análise. Suas escolhas ora elegem a variedade linguística AAVE, ora mantêm termos do português oral e não-padrão. Nesse sentido, percebemos que a estratégia do uso de uma variedade específica no texto-alvo, o AAVE, considerada não padrão, buscou o efeito de identificação com a variedade específica regional e social do texto de origem, e com o significado social que a acompanha. As marcas de oralidade na linguagem escrita carregam profundo sentido de identidade cultural, e a

decisão de preservar certa conexão entre as falas dos jovens das favelas cariocas com o contexto social, econômico e cultural de determinado grupo de falantes de AAVE evita o apagamento que a reprodução da variedade padrão inevitavelmente traria (Pym, 2000). Ao mesmo tempo, a decisão de manter no texto termos em português como: *bocas, baile, tchau* e *mototaxi* sem tradução, explicação ou uso de itálico ou aspas – acompanhando a conduta do próprio autor no texto de partida – distancia-se do mero efeito de despir o texto de uma cultura para revesti-lo de outra. Os contos de Geovani Martins não recebem intervenções para elucidação de significados de termos estranhos ao público habituado à leitura de obras escritas na variedade de prestígio. Acessar todas as dimensões de sentido de *O sol na cabeça* requer certo esforço para o leitor que não faz parte do grupo social do autor e seus personagens. Da mesma forma, Julia Sanches preservou certo efeito de estranhamento com a proposta de apreensão de sentido pelo contexto por meio das palavras mantidas em português – em contraste com a familiaridade que o público estadunidense já possui com a variedade linguística AAVE. A tradutora, confrontada pelo desafio da criação de um texto de chegada a partir de uma variedade considerada “desviante”, em que a oralidade é fator determinante para acesso dos sentidos do texto, buscou e utilizou de soluções que provocassem efeitos semelhantes na língua-alvo.

#### CONCLUSÕES:

Neste trabalho pudemos chegar a algumas conclusões. Consideramos fatores socioeconômicos, históricos e regionais para a

análise do trabalho de tradução de um texto de partida em que a oralidade é parte relevante da construção de sentidos. A produção literária de Geovani Martins é recente e seus efeitos ainda são sentidos nas discussões literárias em língua portuguesa. Tamanho impacto impulsionou o interesse na sua tradução para o inglês, feito realizado pela tradutora Julia Sanches, que optou pela escolha da variedade AAVE analogamente à variedade não-padrão do texto de partida ao mesmo tempo em que manteve termos em português, preservando o efeito de estranhamento.

Nesse sentido, percebemos que a tradução entre textos com marcas de oralidade não se ocupou da tarefa de trazer explicações para todos os termos presentes no texto, mas sim da busca por pontos de contato entre cultura-fonte e cultura-alvo, no contexto do grupo socioeconômico que povoa a narrativa, no Rio de Janeiro, e da possibilidade de alcance de leitores de língua inglesa. A dimensão político-ideológica de uma obra escrita próxima da oralidade, que relata o cotidiano de uma população marginalizada e atingiu considerável sucesso num momento de retomada do conservadorismo no país traz mais uma camada de responsabilidade a quem enfrenta a tarefa da tradução.

A sensibilidade da conexão feita entre a variedade AAVE e o texto de partida foi essencial para uma tradução bem-sucedida.

#### **Agradecimentos:**

Agradecemos ao PIBIC/UFF pela oportunidade entrar em contato com contextos linguísticos diversos dentro da nossa própria língua e de vislumbrar possibilidades de um campo de pesquisa relevante e atual.





## Linguística, letras e artes

### Clichês e estereótipos: estudos sobre a representação no cinema brasileiro

Ana Sanz e Tunico Amancio

Departamento de Cinema e Vídeo/ Instituto de Artes e Comunicação Social/ Laboratório de Investigação Audiovisual

#### INTRODUÇÃO:

A representação de personagens femininas vindas de classes baixas no cinema brasileiro e latino-americano, de modo geral, é antiga e remonta especialmente ao cinema popular massivo, como as chanchadas e os melodramas latino-americanos dos anos 1940 que, mesclando traços da comédia e do musical, criaram caricaturas e narrativas emblemáticas. Observando com atenção, percebemos padrões que se repetem entre estes filmes, tanto na constituição do gênero cinematográfico como na construção de suas narrativas e de suas personagens que se repetem ainda hoje e ilustram nosso imaginário coletivo enquanto sociedade em concepções de classes sociais e de gêneros masculino e feminino. Recentemente o assunto voltou a se aquecer com a discussão da PEC 66/2012, que foi implementada no ano seguinte como EC 72/2013 e com o acirramento de discussões sociais, de classe e de gênero, que ocorreram principalmente a partir dos protestos que tomaram as ruas do país em 2013.

#### RESULTADOS E DISCUSSÕES:

Alguns dos resultados mais objetivos que obtivemos são apresentados por pesquisas no site do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, relacionados abaixo:

- População total do Brasil em agosto de 2018: 208.494.900 de habitantes
- Porcentagem de pessoas consideradas pobres segundo os critérios do IBGE estabelecidos pelo Banco Mundial (renda familiar de até R\$ 406 por mês) em 2017: 54,8 milhões de pessoas, correspondendo a 26,5% da população total.
- Porcentagem de equiparação de salários entre pessoas brancas e negras em 2016 e 2017: trabalhadores negros recebem em média 72,5% a menos que trabalhadores brancos, desempenhando a mesma função.

- Porcentagem de equiparação de salários entre homens e mulheres em 2016 e 2017: mulheres recebem 29,7% menos que homens que desempenham a mesma função.

- Em 2017 mulheres representavam 43,4% da população empregada, entretanto, representavam também 53,6% da população subempregada.

E também, outros resultados numéricos interessantes foram disponibilizados pela Agência Nacional do Cinema (Ancine) em um estudo realizado entre 2016 e 2017:

- Em 2016, 75,4% dos longas-metragens lançados comercialmente em salas de exibição eram dirigidos por homens brancos, 19,7%, por mulheres brancas, e 2,1%, por homens negros.

- Em 2016 nenhum filme dirigido por mulher negra foi lançado no circuito comercial de exibição.

#### CONCLUSÕES:

Para além dos dados apresentados, os resultados obtidos nesta pesquisa não são de fácil mensurabilidade. Ao longo do ano de vigência da bolsa e da pesquisa, e de acordo com os textos e filmes analisados, percebemos que as mulheres, de modo geral, ainda são representadas no cinema nacional de ficção de acordo com os estereótipos mais vulgares, como pessoas supérfluas, menos inteligentes, consumistas, frágeis e psicologicamente vulneráveis. Mas quando restringimos mais ainda o objeto para a representação de mulheres pobres, observamos que os estereótipos são ainda mais perversos, construindo não apenas uma imagem que menospreza estas pessoas, mas principalmente que as conforma em sua posição social de serem menosprezadas. E por fim, a relevância destes dados não está simplesmente na

constatação deles e sim na compreensão de que os meios culturais refletem o senso comum e inclusive acabam por retroalimentá-lo.

Além disso, apontamos na conclusão do artigo final que acreditamos que estas representações, da forma como acontecem atualmente, são sintomáticas da desigualdade de gênero, raça e classe no próprio meio artístico audiovisual, como os dados da pesquisa realizada pela Ancine apontam. Se as mulheres negras são a maioria da população pobre e subempregada, como apontam os dados do IBGE relacionados acima, é sintomático perceber que esse padrão se repita no meio artístico e comercial audiovisual, que pouco representa estas pessoas e quando as representa, raramente as retratam de forma humana e multipersonal.

### **Agradecimentos:**

Agradecemos à Capes e ao Cnpq pelo programa de bolsas de Iniciação Científica e por todos seus outros programas de incentivo à pesquisa brasileira, que são de extrema importância para o desenvolvimento e soberania nacionais.

Agradecemos à Pró-reitoria de Pesquisa e Inovação e à Universidade Federal Fluminense pela bolsa concedida.

Agradeço ao professor Tunico Amancio, que generosamente aceitou o trabalho de me orientar e que sempre proporcionou discussões interessantes e motivadoras durante o percurso deste trabalho. Foi uma honra poder realizar um projeto sob sua orientação ainda antes de sua aposentadoria.

Agradeço aos professores Fabián Nuñez e Maurício Bragança, que de bom grado me indicaram textos e filmes, e que sempre foram grandes referências acadêmicas.

Agradeço à minha família pelo sempre grande incentivo ao estudo, ao amor pela universidade, pela minha formação cidadã e política e pela minha formação enquanto mulher. Tudo aquilo que sou e conquisto devo a eles.

Agradeço aos amigos queridos Lucas Reis, Júlia Couto, Amina Nogueira e Matheus Bizarrias, que sempre me acolheram e me instigaram ao longo da pesquisa em conversas agradáveis.

Agradeço ao Rodrigo, companheiro atencioso, que assistiu a todos os filmes comigo e que sempre foi um grande interlocutor para as discussões que quis suscitar. Seu apoio e carinho foram determinantes para mim.





**Grande área do conhecimento: Linguística, Letras e Artes**

**Título do Projeto : As construções não prototípicas contrastivas na língua portuguesa**

**Autores: Luckas Catojo e Tamires Marcello Rodrigues**

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas/Instituto de Letras/  
sala 313 C- Campus do Gragoatá.

Este projeto tem por objetivo o estudo de construções contrajuntivas em variedades da língua portuguesa, com pressupostos teóricos funcionalistas em interface com o Modelo Centrado no Uso (BYBEE, 2016).

O efeito de contraste, estabelecido entre os segmentos A e B, resulta de uma quebra de expectativas (não) inferencial que será percebida como negação, desigualdade, contrariedade, rejeição, oposição (PEZATTI & THOMAZII, 2018; CASTILHO, 2010), não realização de uma ação ou de um evento nas construções prototípicas. Propomos a análise da construção não prototípica *enquanto que*, com base em Neves (2000) sobre os valores semânticos do *mas*, a conjunção prototípica da contrajunção. Observamos ainda que, na base da contrajunção, encontramos valores de tempo paralelo e, às vezes, tempo proporcional, além de uma forte relação semântica de comparação. Os dados foram selecionados nas variedades brasileira, africana e moçambicana, retiradas do site Corpus do Português. Considerar-se-á a proposta de línguas pluricêntricas, um modelo que aponta "vários centros interactuantes" ou pluricêntrico, interpretando a relação entre as variedades nacionais e entre as que estão fora

do Brasil (são dezessete países), como um processo dinâmico e interativo (SILVA, 2011; ABRAÇADO, 2018).

As novas relações contrastivas levam-nos a considerar as construções de contraste não prototípicas como mantenedoras de algumas características centrais da relação contrastiva prototípica "mas", acrescentando outros comportamentos peculiares do novo uso. No caso do *enquanto que*, temos um valor temporal seguido de um "que" focalizador, utilizados em cotextos contrastivos como um novo *chunk*, construindo uma nova faceta da categorização contrastiva. Mas o interessante é que algumas ocorrências com "enquanto que", embora apresentem a noção semântica de contraste, podem ainda expressar simultaneidade temporal; ou paralelismo temporal. Existe assim um esquema formulado através de um encadeamento temporal-comparativo-contrapositivo, no qual haveria a possibilidade de qualquer um dos três fatores ser realçado de acordo com a aplicação discursiva, percebendo ainda assim, na maior parte dos casos, uma forte carga contrastiva.

Agradeço ao CNP, a concessão da bolsa de estudo e à UFF e à Profª Nilza a oportunidade de participar da pesquisa.





Linguística, Letras e Artes

**Entre o jogo e o labirinto: Ritos de passagem em distopias infantojuvenis contemporâneas**

**Lucas de Barros Tardin / André Cabral de Almeida Cardoso**

**Departamento de Letras Estrangeiras Modernas – GLE / Instituto de Letras / UFF**

**INTRODUÇÃO:** A experiência humana em sociedade é preenchida de ritos que marcam a passagem de uma fase, ocupação ou identidade para a outra. Através da análise dos ritos de passagem presentes em determinado grupo, é possível ganhar acesso ao seu arcabouço ideológico. Especialmente nas narrativas distópicas, os ritos são excelentes ferramentas para o Estado moldar e controlar seus cidadãos, como também uma valiosa forma para o autor demonstrar o aparelho ideológico da sociedade ficcional. Compreender a escuridão distópica é mergulhar nas ansiedades sobre o futuro presentes na sociedade que a criou, e no que se imagina como métodos para evitar ou sair das trevas. Para tal, escolhemos nossos três objetos em distopias infantojuvenis (*Jogos Vorazes*, *Divergente* e *Maze Runner*), dado que os ritos mais pronunciados aparecem na passagem da adolescência para a vida adulta, e que a própria narrativa infantojuvenil é imbuída, por vezes, de um valor didático, pela sinergia entre seus personagens e seu público alvo.

**RESULTADOS E DISCUSSÕES:** Através dos ritos, fomos capazes de acessar o arcabouço ideológico das sociedades ficcionais e, apesar de que as três narrativas parecem carregar um espírito distópico semelhante, seus ritos nos permitem outra interpretação. Especialmente no

caso de *Maze Runner*, é bastante problemático que os dirigentes da sociedade distópica possam criar uma nova sociedade utópica através de seu labirinto e de seus sucessivos testes, pois se os dirigentes distópicos são capazes de conduzir a sociedade para a utopia, então o valor da revolta contra a distopia é esvaziado. Mesmo no caso de *Divergente*, a Nova Chicago (cuja própria existência pode ser interpretada como um rito de purificação antes do retorno ao exterior) é reintegrada à sociedade distópica que a criou, após um período de turbulência, tal qual um adolescente rebelde se reintegraria à sociedade com a chegada da vida adulta. Em ambos os casos, o valor da revolta é esvaziado, sendo apenas em *Jogos Vorazes* que realmente encontramos uma protagonista que subverte o rito dos jogos ao seu favor e consegue avançar para além da distopia.

**CONCLUSÕES:** Os ritos aparecem em três diferentes níveis de grandeza e podem ser subvertidos por aqueles que passam por eles, sendo essa uma das características esperadas dos protagonistas distópicos. Os ritos permanecem como ferramentas do Estado na função de ordenação dos indivíduos, ou de reordenação para um novo plano de sociedade. O rito, ou a sua alteração pelo protagonista,

também parece ser um dispositivo que gera a integração daqueles que passam por ele, sendo um processo aglutinador, gerando laços pessoais de amizade ou empatia. A própria narrativa distópica pode ser compreendida como um rito de peregrinação do mundo antigo em direção ao novo. São os que passam por essa peregrinação (rito) que são capazes de renascer, tendo vivido um verdadeiro rito de passagem. Em alguns exemplos, o objetivo final do rito pode ser o desmantelamento da sociedade distópica para a reintegração com algo maior. Tal traço se coaduna, enquanto na distopia, com o desejo de saída dela, ou seja, de uma busca pela utopia. Faz sentido, dessa forma, que o rito, que pode funcionar como regulador e criador, também possa funcionar como mecanismo seletor e preparador da sociedade vindoura. Nesse sentido, o cidadão da utopia é criado pelo mesmo rito do cidadão da distopia, mas mantendo com o rito uma relação diferenciada. É necessária uma certa resistência ao rito, um balanço entre integração e distanciamento, que permita que o futuro cidadão da utopia obtenha resultados diferentes dos distópicos. Dessa maneira, é preciso que o leitor de uma ficção de um futuro sombrio ganhe consciência dos ritos de sua própria sociedade, conduza uma apropriação dos mesmos e, seguindo o mapa didático da distopia, continue desferindo golpes contra os pontos que geram escuridão, até que eles vazem luz.

**Agradecimentos:** Ao meu orientador André, por sua paciência e direcionamento. Ao corpo docente do Instituto de Letras, e da UFF de maneira geral. Aos meus pais e colegas

discentes. E ao programa PIBIC pela oportunidade.





**Grande área do conhecimento: LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES**

**Título do Projeto: O AUTO-PUNIDOR: O PRÓLOGO DE TERÊNCIO EM TRADUÇÃO**

**Autores: HELOIZE MOREIRA FORTUNATO**

**Departamento/Unidade/Laboratório: DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS (GLC)**

### **INTRODUÇÃO:**

Esta pesquisa teve por objetivos principais: (1) realizar a tradução do prólogo da peça *Heautontimorumenos*, do comediógrafo latino Terêncio, em versos dodecassílabos, e (2) empreender uma análise comparativa entre nossa tradução proposta e a tradução de Leonel da Costa Lusitano, realizada na primeira metade do século XVII e publicada apenas em 1788.

Terêncio foi um comediógrafo latino nascido em Cartago por volta de 185 a. C. A ele são atribuídas a autoria de seis comédias, que chegaram completas até os dias de hoje. São elas: *Andria* (166 a.C.), *Hecyra* (165 a.C.), *Heautontimorumenos* (163 a.C.), *Phormio* (161 a.C.), *Eunuchus* (161 a.C) e *Adelphoe* (160 a.C).

O prólogo de *Heautontimorumenos* apresenta 52 versos compostos em senários iâmbicos, um tipo de verso latino que consiste em 6 pés métricos, contabilizando 12 elementos, que podem variar em quantidade de sílabas por causa das possibilidades métricas. A ideia da utilização de um tipo de verso vernáculo da língua portuguesa no lugar tradução em prosa (comumente empregada) se relaciona à tentativa de recriação dos elementos rítmicos do verso de Terêncio, uma vez que nos interessa traduzir também a informação estética.

O enredo do *Auto-Punidor* traz a história de Menedemo, um velho, que se autoflagela após causar a fuga de casa de seu único filho.

É importante ressaltar que este enredo não é explicitado nesse prólogo, como poderia ser de se esperar, uma vez que as funções dessa parte do texto teatral antigo eram a de atrair a atenção do público e antecipar a trama da peça, porém, sobretudo nos textos de Terêncio, vemos um poeta que se utiliza deste momento

inicial para se defender de acusações e zombar ou criticar aqueles que o depreciam por causa de seu método de composição.

Nossas reflexões em torno da tarefa e das estratégias de tradução se pautaram pelas palavras de Walter Benjamin, em *Die Aufgabe des Übersetzers* (1923), pensando as questões que envolvem o trabalho de levar um texto de uma língua a outra; Lawrence Venuti, *Strategies Of Translation* (2001), ao analisarmos nossas escolhas realizadas, examinando se elas dizem respeito mais a uma ideia de aproximação do texto-fonte à cultura-alvo ou se sua tradução busca aproximar o leitor da cultura-fonte; e as ideias de Schleiermacher, em seu texto *Sobre os diferentes métodos de traduzir* (1813).

No que diz respeito à tradução poética, tivemos como base as ideias de Mário Laranjeira (1993), pensando a questão da tradução interlingual, a transposição de ideias em versos de uma língua para a outra, questões de forma e conteúdo, autor e tradutor; e, do mesmo modo, consideramos as reflexões de Álvaro Faleiros (2012) e as ideias de Paulo Henriques Britto (2012). Para questões da tradução em verso vernáculo da comédia latina, partimos de Alvarez (2019).

### **RESULTADOS E DISCUSSÕES:**

Com esta pesquisa, obtivemos a tradução completa dos 52 versos do prólogo da peça *Heautontimorumenos*, acompanhada de comentários acerca do processo tradutório, em que observamos aspectos do nosso projeto e analisamos a tradução realizada por Leonel da Costa Lusitano.

Nosso projeto tradutório buscou a tradução dos versos em senários iâmbicos para dodecassílabos, evitando a utilização de

linguagem dificultosa, das formas de segunda pessoa (do plural, que são as formas que aparecem no texto em latim) e de formas sintéticas pouco utilizadas na fala cotidiana em português brasileiro, como a forma sintética do pretérito mais-que-perfeito, bem como nos valem de uma menor utilização da forma sintética do futuro do presente do indicativo.

Apresentamos a tradução completa comentada, analisando aspectos das escolhas realizadas durante o processo tradutório.

Em nossa análise comparativa da tradução realizada por Leonel da Costa Lusitano, observamos alguns aspectos de seu texto. A tradução foi realizada por inteiro em versos decassílabos. O prólogo apresenta 82 versos, trinta versos a mais do que o texto em latim. Estas seriam duas grandes diferenças estruturais entre a tradução de Lusitano e a tradução que realizamos durante esta pesquisa, uma vez que nossa tradução do prólogo foi realizada em versos dodecassílabos, além do objetivo de recriar a mesma quantidade de versos, ou seja, transpor os 52 versos do texto latino para 52 versos em língua portuguesa.

Observamos como o projeto tradutório de Lusitano se apresenta a partir de seu contexto de tradutor, e isto atravessa seu texto e opera ao longo de suas escolhas lexicais e influencia a leitura que o tradutor realiza do texto latino. Como observado por Rosemary Arrojo (1986), a tradução carrega marcas do contexto em que é produzida, o que pode ser observado a partir da alteridade, ou seja, a partir do olhar de alguém inserido em um contexto diferente.

### **CONCLUSÕES:**

Até o momento, pudemos realizar reflexões a respeito da necessidade de traduzir uma peça do século II a. C., num tipo de texto além da prosa. Uma tradução em versos pode enriquecer o modo como pensamos a própria comédia latina, além de nos questionarmos sobre o processo da transmissão do texto. Hoje, a circulação de um texto traduzido em versos tal qual o original pode contribuir para a recepção e as necessidades de releitura e interpretação da peça, possibilitando novos olhares e interpretações à peça.

Além disso, é interessante pensar sobre o que é um verso mais prosaico? o que é um texto

cômico? É importante pensar tais questões quando se trata de tradução e criação, uma vez que o processo criativo tem o poder de ampliar os recursos e as técnicas que empregamos em nosso trabalho de tradução, evitando limitar os usos linguísticos e estilísticos.

A pesquisa se desdobrou e iremos, com o mesmo projeto tradutório, realizar, no próximo ano, a tradução da primeira cena da peça, composta em septnários trocaicos, utilizando em português versos bieptassílabos.





**Grande área do conhecimento** - Letras, Linguística e Artes

**Título do Projeto** - Seja protagonista da sua história: estudo semiótico de ação publicitária transmidiática

**Autores:** Lorena Ramos Maciel

Silvia Maria de Sousa (orientadora)

**Departamento/Unidade/Laboratório** – Departamento de Ciência da Linguagem – Grupo de Pesquisa em Semiótica e Discurso (SEDI)

### **INTRODUÇÃO:**

Este trabalho tem por objetivo, a partir da teoria Semiótica do Discurso de linha francesa – elaborada por Greimas –, e do conceito de *transmidialidade* – pela perspectiva de Henry Jenkins –, analisar as narrativas transmidiáticas como forma de construção de estratégias publicitárias apresentadas na campanha da Natura, exibida na Rede Globo, durante a novela *A Força do Querer*, cuja autoria é de Glória Perez. A narrativa das nove foi transmitida no período de 3 de abril até 20 de outubro de 2017, porém os episódios estão à disposição na íntegra, pelo aplicativo Globo Play, até hoje. Em relação à propaganda “Seja protagonista da sua história”, a Natura tem como representante da sua marca a personagem Abigail que, interpretada pela atriz Mariana Xavier, é secretária da C.Garcia, empresa de destaque no folhetim. A personagem, nomeada carinhosamente por Biga, embora não seja protagonista da história, possui papel importante quando o assunto é feminilidade e autoconfiança, pois tais substantivos resumem a personalidade da secretária.

O recorte de análise recai sobre essa ação publicitária da marca *Natura*, pois foi a primeira vez que a Rede Globo licenciou uma personagem para produzir conteúdos de lançamento de uma campanha deste tipo: “*é a primeira personagem licenciada pela Globo como uma solução estratégica para valorizar o papel das Consultoras de Beleza Natura e contribuir para alavancar vendas.*”Essa ação pioneira confirma o que muitos teóricos denominam como *branded content*, que é um novo formato estratégico do fazer publicitário atual e responsável por unir o anúncio de propaganda às práticas de entretenimento.

### **RESULTADOS E DISCUSSÕES:**

A ação da Natura é uma forma estratégica de publicidade para chamar atenção do público ao mesmo tempo em que este se diverte assistindo à *Força do Querer*, comprovando a tendência de união entre storytelling e publicidade, frutos do *branded content*. Como mencionado anteriormente, foram analisados o perfil do Instagram, os capítulos da novela, sobretudo as cenas em que aparece a personagem em análise, o site do Gshow e os aplicativos da marca (um voltado para o cliente e outro para os consultores). Retomaremos, aqui, de modo resumido, dois exemplos de análise: um da novela e outro de ações no portal GShow.

Ao assistir aos capítulos (principalmente a partir do 61º), a narrativa acerca da Abigail vai sendo construída com mais concretude e mais ênfase ao mesmo tempo em que a propaganda da natura começa a ser transmitida dentro da novela. Neste capítulo, ocorre a discursivização acerca da marca pela primeira vez. Nessa campanha inicial, são mostrados (indiretamente, pois o foco não é evidenciar o objeto da marca, como se fosse numa campanha tradicional, mas enfatizar a narrativa) os produtos da Natura por meio das personagens Abigail e Rui (diretor da empresa onde Biga trabalha). Abigail entrega a encomenda (os produtos da Natura) a Rui, que oferece à secretária a escolher qualquer produto da Natura. O corte de câmera sai do rosto de Rui e vai para o Abigail, que se expressa de forma feliz por ganhar o presente e pergunta se ela pode escolher dois (produtos Natura). A partir de então, ela começa a falar que acredita que poderia ser consultora de beleza da marca, pois: “conheço um monte de gente, me dou bem com todo mundo; bem minha praia”. Já no site do Gshow, nota-se um compilado de vídeos em que o papel do narrador se alterna entre a personagem Abigail e a atriz Marina Xavier, reforçando essa aproximação do anúncio com a ficção. Nesses vídeos, Biga dá dicas de *make*, conta o que adorou no seu primeiro encontro na

Natura, faz vídeo amador num tom parecido com o de blogueiras e usa termos como “Miga sua louca”, “Oi, meninas”, “Migas”. Já como a própria Mariana Xavier, a atriz participa de conversas com consultoras, ouve suas dicas, participa de uma simulação de compra de perfume e traça um paralelo entre Biga e Mariana (diz que ela(s) sente(m) orgulho da sua própria beleza – livre de estereótipos- e do amor próprio, que são frutos da sua superação).

#### **CONCLUSÕES:**

Como conclusão final, tem-se a ideia de publicidade ampliada e mais participativa, pois esse campo está além de comerciais que passam na televisão ou campanhas de revista. Percebe-se que a publicidade está em cada palavra, foto, texto; ela se encontra em todo o *corpus* selecionado, juntamente com as narrativas de transmídiação. Pode ser percebida também a transformação nos formatos dos anúncios publicitários. Novela e propaganda, nesse objeto de pesquisa, coexistem num mesmo espaço, tempo e discurso; não são conteúdos separados, mas unidos numa fluidez e relativa naturalidade ficcional que cumprem com o objetivo de não interromper, mas, sobretudo, seduzir o perfil de consumidor atual. Assim, o modo como o telespectador recebe uma marca se transformou. Antes, na publicidade tradicional, o foco era apresentar o produto com concisão (uma vez que havia um tempo e um espaço limitados nos suportes) e racionalidade (o mais importante era apresentar características racionais do produto ao consumidor). Agora, a ênfase está em apresentar uma campanha mais emocional e não tão direta à venda, mas em transmitir e consolidar os valores que as marcas apresentam.

Esse é o caso da campanha da Natura. As principais mensagens se dirigem a um discurso voltado para questões sociais, como o papel da mulher contemporânea por meio da personagem Abigail, que, além de usar e vender produtos de beleza, trabalha para conquistar ainda mais um espaço de destaque, independência e protagonismo.

Dessa forma, pode-se claramente notar que as narrativas transmídiaicas coincidem e dialogam com as ações do *branded content*, uma vez que a personagem de *A Força do Querer*, quando propaga seus valores, também está transmitindo, concomitantemente, o perfil identitário da Natura dentro da própria narrativa da novela (como também fora dela: no site do Gshow e no Instagram oficial da Abigail), sem

haver interrupções típicas de campanhas tradicionais, pois o conteúdo dos diálogos do folhetim condiz com a propaganda e com os valores da marca, sem precisar interromper o desenvolvimento narrativo da novela. Tais recursos constroem como efeitos de sentido a dissolução das fronteiras entre ficção e realidade e promove a mistura entre esferas de circulação de gêneros e discursos, no caso entretenimento e publicidade. Ao ser bombardeado por mensagens publicitárias de diversas ordens e em múltiplas situações semióticas, o enunciatário transmídiaico está quase sempre exposto aos apelos de marcas e produtos, mesmo quando pensa apenas entreter-se. Descortinar o funcionamento discursivo de tais estratégias constituiu o principal objetivo desta pesquisa.

#### **Agradecimentos:**

Ao CNPQ pela concessão da bolsa de estudos.





Letras, Linguística e Artes

## O MEME COMO PRÁTICA SEMIÓTICA

Michelle Santana de Oliveira

Departamento de Ciências da Linguagem/ Universidade Federal Fluminense/Laboratório de  
Semiótica (Labs/SeDi)

**INTRODUÇÃO:** Este trabalho procurou mapear e refletir sobre um produto cultural de grande atualidade e relevância, o meme. É inegável que as redes sociais são a maior fonte de criação e propagação dos memes na internet e que passaram a fazer parte constitutiva das mais variadas práticas contemporâneas. Procuramos tecer uma reflexão, com base na metodologia semiótica, sobre quais seriam os elementos de caracterização do meme enquanto objeto de linguagem. Para tal, fizemos um levantamento dos tipos principais de memes em circulação, no que diz respeito às suas características intrínsecas de constituição. Nesse processo, testamos a hipótese relacionada a um lugar comum sobre o meme, que prevê a necessidade de se construir efeito de humor para que sua identidade se estabeleça. A pesquisa procurou indicar caminhos para uma descrição mais definida deste objeto de linguagem e foi desafiada por sua grande heterogeneidade e complexidade, na medida em que mostrou que a identidade do meme não se estabelece apenas por suas características de composição, mas também pelos modos de circulação implicados nas práticas das redes sociais.

### RESULTADOS E DISCUSSÕES:

Por ser um conceito abstrato e heterogêneo, o meme não tem uma definição única e se tornou ainda mais complexo quando adentrou no mundo da internet, o que acarretou um dos fatores principais de sua existência, a repetição, que faz com que o meme se propague e se replique, garantindo presença marcante em nosso cotidiano. O meme da internet pode se constituir por qualquer imagem, vídeo e até mesmo frases, entre outros, que caiam na graça do público e viralize. O mais

comum é a composição de um texto visual com um texto verbal, carregada de humor e um mesmo texto visual pode originar múltiplos memes com textos verbais diferentes. Organizamos algumas das principais categorias de memes em: verbal, visual e verbo-visual. A partir dos resultados obtidos pelo mapeamento de tipos mais frequentes de memes, nos perguntamos se o meme, de fato, depende do efeito de humor para se configurar como tal. Assim, decidimos analisar especificamente as *hashtags* (#) ELENÃO e FICATEMER que surgiram durante as eleições presidenciais de 2018 e comprovamos que, embora seja um elemento muito comum na caracterização do meme como tal, o efeito de humor não é determinante para sua identidade. Os resultados da pesquisa indicaram que a identidade do meme transcende suas características próprias e demanda, além da descrição de suas características intrínsecas, a caracterização das práticas semióticas em que circulam e se propagam.

### CONCLUSÕES:

A partir do levantamento apresentado, procuramos mostrar uma base comum do que se discute sobre os memes e uma organização em tipos para que pudéssemos ter um melhor entendimento do objeto. Eles podem ser criados, ou não, editados, reeditados, renovados e assim novamente circulados, o que combina perfeitamente com a prática atual de uso da internet, que carrega uma necessidade de que os conteúdos sejam curtos para serem rapidamente consumidos e compartilhados.

Mapeamos algumas categorias e tipos de memes e concluímos que a sua característica principal, como anteriormente acreditávamos, não é o humor. É claro que o efeito de humor é necessário, mas não essencial. Contudo, podemos concluir que o que faz o meme ser meme é o fato dele apresentar uma mensagem ágil e, principalmente, o seu modo de circulação, se constituindo como unidade estável apenas no nível das práticas semióticas.

### **Agradecimentos:**

Agradeço ao CNPq pela bolsa, á minha orientadora, Renata Mancini, pela oportunidade e aos amigos e familiares, especialmente, minha mãe e minha irmã, pela força e apoio nos momentos de dificuldade.





## PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

### Monstruosas organizações: mestiços e degenerados na literatura romântica brasileira

Aluna: Bruna Freitas Figueiredo

Orientadora: Profa. Dra. Claudete Daflon dos Santos

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas  
Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense

**INTRODUÇÃO:** No projeto anterior sobre o romance *Til*, foi desenvolvida a discussão teórica a propósito das relações entre civilização e monstruosidade a partir dos estudos de Jean Starobinski e de Roberto Romano. Na atual pesquisa, percebeu-se que o conceito de civilização tinha concepções relacionadas à religião e figurava tanto como um processo (civilizador) quanto como ponto de chegada de seu próprio movimento. A monstruosidade emerge como ameaça ao civilizado identificado a cultura, moral e religião, já que desestabiliza as divisões entre natureza e cultura, humano e não-humano. No atual projeto, com enfoque maior na questão do monstro, mas sem deixar de lado as discussões sobre civilização e progresso, buscamos entender de que forma a noção da monstruosidade surge no romance de José de Alencar e quais são suas implicações.

**RESULTADOS E DISCUSSÕES:** Em nosso estudo, verificou-se que o romance *Til* está atrelado ao contexto final do Oitocentos em que proliferam os tipos humanos e as teorias evolucionistas que endossam e justificam distinções entre indivíduos e povos. Nesse sentido, insere-se em narrativas que dissolvem, como desenvolve Vera Follain de Figueiredo, a história na natureza - no romance, isso foi identificado pelas distintas formas de tratar o mundo natural, ora de maneira idealizada e pura, identificada a certa “tradição”, ora como primitiva e bárbara, empecilho ao processo civilizatório. Na segunda categoria de “natureza”, está a discussão sobre a monstruosidade enquanto parte de um imaginário no qual a alteridade é apagada em nome da afirmação de um determinado tipo de

sujeito e de temporalidade tomado como universal. Foi proposto, então, um diálogo entre as perspectivas sobre os processos modernos discutidos por Jean Starobinski, Bruno Latour e Walter Mignolo, respectivamente, *ação civilizatória*, *purificação* e *colonização* como medidas para solucionar os problemas por eles mesmos gerados - a proliferação de híbridos, de monstros, elementos incoerentes, impasses frente à harmonia e à vanguarda preconizadas pelo pensamento moderno. Entre atrasos e avanços, centro e periferia, as monstruosidades criadas, enquanto ameaças, precisam ser submetidas ao poder e ao controle – moral e, conseqüentemente, físico. No romance de Alencar, esse controle se dá na ação da personagem Berta sobre os sujeitos desviantes. Sua função pedagógica-artística, como trabalho da razão (técnica, *ars*), é central no romance pois, ainda que em um ambiente “precário” rodeado de uma natureza selvagem e sujeitos degenerados, ela permite entrever um possível “resgate”, via catequese, de tais sujeitos, a fim de tirá-los da situação de animalidade e aproximá-los da moral cristã.

Ao investigar as figurações do monstro a partir de referências teórico-críticas sobre o assunto, percebemos que elas aparecem como impasses e testemunhas de narrativas de controle, perpassando e mesclando os diferentes saberes - biológicos, histórico-sociais, jurídicos. Na análise de *Til*, observamos que os indivíduos representados como desviantes são apresentados, sobretudo, ligados ao crime e à loucura e, conseqüentemente, à perversidade e ao perigo. Percebemos ainda que o controle sobre tais indivíduos se dá, em primeiro lugar, pelo próprio poder de enunciação que

estabelece quem pode *dizer* subjugando os que devem ser objetificados. Objetificação que passa pela atribuição de características que, no entanto, para além da patologização do crime e da criminalidade da patologia, expressam também a patologização e criminalidade de indivíduos tendo em vista funções sociais e construções assentadas em discursos biológicos, como raça e gênero, no âmbito da nação brasileira em formação.

**CONCLUSÕES:** Os indivíduos *monstruosos* em *Til* são apresentados como obstáculos ao projeto modernizador idealizado para a Nação. Uma vez que a ideia de humano está associada a uma concepção de modernidade; diante de tempos-espacos que englobam diferentes temporalidades e realidades, verifica-se que, se a modernidade se distorce, o humano também se distorcerá.

Entre atrasos e avanços, centro e periferia, as monstruosidades criadas, enquanto ameaças, precisam ser submetidas ao poder e ao controle – moral e físico. O autor adere a uma concepção de civilização que, religiosa e estética, se apresenta como opção à realidade heterogênea e primitiva que atribui ao Brasil dos anos de 1870. Essa percepção é traduzida na construção da personagem Berta, cuja transformação aglutina e organiza os elementos da narrativa, de modo que o equilíbrio nas relações entre espaço, tempo e personagens depende da força agenciadora da menina travessa transfigurada em agente humanizador. A atitude sacrificial da jovem aproxima-a dos mártires cristãos e expõe a relevância de uma missão apoiada na definição ocidental de humanidade, num contexto em que a crescente difusão de teorias evolucionistas favorecia à consolidação científica do caráter “natural” das distinções raciais, bem como de conexões entre progresso, modernidade e raça. Assim, o romancista situa a dimensão político-ideológica como aspecto indissociável do processo de construção literária.

**Agradecimentos:** Gostaria de agradecer ao CNPQ pela oportunidade e incentivo, à minha orientadora Claudete pela dedicação e apoio, assim como ao Instituto de Letras e à UFF.

