

LINGUÍSTICA LETRAS E ARTES

REVISTA PIBIC 2022



Universidade
Federal
Fluminense



proppe_{uff}

Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-graduação e Inovação



LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES

PENSAR O ENSINO DE FRANCÊS ATRAVÉS DO FOS SCOLAIRE: EDUCANDO PARA CIDADANIA COM O PIBIC/CNPq/UFF

YASMIN C. DO AMPARO, JOICE A. GALLI

**DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS
MODERNAS – GLE – INSTITUTO DE LETRAS -
LENUFFLE**

INTRODUÇÃO:

As relações entre línguas estrangeiras (LE) e sociedade foram potencializadas e ressignificadas nas últimas décadas devido a fenômenos como a globalização, o veloz desenvolvimento das tecnologias, os programas de mobilidade universitária e o crescente fluxo de refugiados, dentre tantos outros movimentos que caracterizam a contemporaneidade. Dessa forma, as pesquisas em torno do conhecimento depreendido sobre as línguas têm sido redimensionadas. Sendo o caso da presente pesquisa, cujo *locus* é o espaço público de ensino, tendo por palco privilegiado a sala de aula, tanto da escola quanto da universidade (CAMELO; GALLI, 2019). Importa ressaltar que esta pesquisa compõe um projeto maior que contempla os protocolos aprovados pela Plataforma Brasil e pelo CEP Humanas, da UFF. Destacando-se o projeto anterior que veio a aprofundar a cartografia realizada sobre o Francês Língua Estrangeira (FLE), envolvendo o curso de Letras-Francês e as escolas públicas do entorno da UFF. Tais unidades compõem a Fundação Municipal de Educação (FME), que atendem os Anos Iniciais e Anos Finais, do

segmento relativo ao Ensino Fundamental (EF) da Educação Básica (EB), em Niterói. O escopo teórico da referida investigação, além dos referenciais de políticas linguísticas, abarca uma área em expansão nos estudos de *Didactologie*, qual seja *Français sur Objectif Spécifique (FOS)*, por contemplar uma demanda local e determinada social e historicamente, cuja matriz corresponde a cinco pilares de base: demanda de formação; análise das necessidades; coleta dos dados; análise dos dados e elaboração didática (MANGIANTE; PARPETTE, 2004). Assim, dando continuidade à investigações anteriores, foram realizadas formações sobre o *FOS Scolaire* junto a FME, conforme apontam os dados discutidos na próxima seção que conta também com as conclusões da pesquisa.

DISCUSSÃO E RESULTADOS:

A crítica a um francês generalista acrescido à ausência de formações mais específicas, segundo Albuquerque-Costa & Galli (2022), tem sido alvo de eventos acadêmicos na última década. Entendemos igualmente que tal abordagem colabora para minimizar os efeitos negativos de uma representação do francês

estigmatizada que não corresponde mais aos preceitos atuais de LE, sob uma perspectiva emancipatória, em que a língua é estudada como fonte de cidadania (GALLI et al, 2021). Foi a partir da escuta atenta e criteriosa que se desencadearam as formações, já que, ao analisar as necessidades à luz do *FOS Scolaire*, foi possível perceber a urgência da discussão em torno da produção de materiais didáticos (MD). Com vistas a aprofundar essa perspectiva, realizamos o estudo da tese de Beaugrand (2019), intitulada “Transposition des démarches du français sur objectifs spécifiques en contexte scolaire”, cuja temática reside na pertinência em se trabalhar o francês de forma mais específica no espaço plural da escola pública. A carência de MD para essa faixa etária e para o contexto local trouxeram também a proposição de materiais mais fidedignos a esta realidade. Tal solicitação foi ao encontro de outro projeto realizado no ano passado, intitulado *Discutindo e elaborando materiais didáticos de FOS Scolaire para a rede pública de Niterói* que serviu igualmente como fonte de reflexão para as formações realizadas junto aos professores e coordenadores de línguas da Fundação. Nesses encontros, que totalizaram 16h de formação pedagógica, oportunizou-se a apresentação da metodologia do *FOS Scolaire*, que contempla repertorizar e categorizar os problemas, as dificuldades e os desafios do referido contexto, para posteriormente construir o elenco de ações a serem realizadas em conjunto. A coleta, terceiro pilar da metodologia *FOS*, se deu por meio de questionários e entrevistas semiestruturadas. No que tange à “*approche globale*” do questionário foi sabido que 75% deste grupo trabalha na rede

pública de ensino há dois anos, enquanto 25% atua há mais de quatro anos. Por fim, no que se refere ao segundo instrumento de coleta de dados, as entrevistas, na ‘*approche spécifique*’, os professores referem considerar adequado o *FOS Scolaire*, uma vez que se trata de uma metodologia que parte da escuta para propor ações. Acreditam também que esta metodologia pode auxiliar contribuindo com um melhor direcionamento no processo de ensino. Isso posto, foi possível finalizar o quarto pilar *FOS*, prevendo-se a realização do quinto no desenvolvimento de projetos futuros.

CONCLUSÕES:

Consideramos ter havido maior aproximação entre realidade escolar e formação docente sob o prisma dessa abordagem do FLE. Tal perspectiva é igualmente uma forma de dar retorno político à sociedade no engajamento do plurilinguismo, como formação das instituições públicas de ensino. Por fim, entendemos ser fundamental a formação continuada para profissionais das linguagens, a fim de oferecer projetos voltados à realidade local, à construção de um diálogo horizontal para o aprimoramento da prática pedagógica assentada não somente no aporte teórico e linguístico, mas no fazer escolar. Isto é, o *FOS Scolaire* corresponde a uma real engenharia de formação, na qual o FLE não deve pressupor concepções elitistas, eurocêntricas e distanciadas da formação cidadã que a prática visa promover.



Linguística, Letras e Artes

RELAÇÕES COESIVAS E SEMÂNTICAS DA CONSTRUÇÃO CONECTORA [POR ISSO] À LUZ DA LINGUÍSTICA FUNCIONAL CENTRADA NO USO

Orientador: Prof. Dr. Monclar Guimarães Lopes

Orientanda: Mayra Laurindo Rabello

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas/Instituto de Letras

Introdução

A presente pesquisa, a partir de uma abordagem quanti-qualitativa, procedeu a uma investigação sincrônica do conector [por isso]. Foram analisadas as 100 primeiras ocorrências recuperadas do Corpus Now, do site o Corpus do Português. Nos pressupostos teóricos, baseamo-nos na Linguística Funcional Centrada no Uso e na Linguística Textual.

Acerca da classificação, a tradição gramatical classifica o [por isso] como uma conjunção (LIMA, 2011; CUNHA; CINTRA, 2017) ou uma locução conjuntiva (KURY, 2006). Abordagens contemporâneas propõem que ele é advérbio (BECHARA, 2019; NEVES, 2011; 2018) ou adjunto conjuntivo (AZEREDO, 2018). Apesar da discordância, os autores concordam que o elemento é utilizado com a função de conector conclusivo na relação de orações coordenadas. Considerando isso, objetivamos: 1) Identificar suas funções semântico-pragmáticas; 2) Descrever suas propriedades construcionais; e 3) Demonstrar como ele dialoga com o conceito de coesão híbrida.

Resultados

Com base nos dados recuperados, identificamos que o [por isso] expressa 3 valores principais: consequência; conclusão e elaboração, que se inserem dentro dos domínios da causalidade de Sweetser (1990): do conteúdo; epistêmico e do ato de fala.

O valor de consequência, referente ao domínio do conteúdo, conecta unidades discursivas por meio implicação lógica. O [por isso] é utilizado para apresentar uma consequência posterior condicionada a um fato anterior (MARQUES; PEZATTI, 2015). Quantitativamente, o valor apresentou 8 ocorrências, representando 12% para o domínio do conteúdo.

O valor de conclusão, referente ao domínio epistêmico, apresenta uma relação menos factual. Nele, o [por isso] relaciona duas premissas, uma explícita e outra implícita, que, por meio de um raciocínio inferencial, possibilitam desenvolver uma conclusão (MARQUEZ; PEZATTI, 2015). Quantitativamente, o valor apresentou 38 ocorrências, representando 58% para o domínio epistêmico.

O valor de elaboração, referente ao domínio do ato de fala, é uma macrocategoria

que abriga os valores de esclarecimento, exposição e exemplificação, nos quais os enunciados são ligados por meio de um ato de fala (LOPES; SILVA, 2022). No valor de esclarecimento, o [por isso] especifica a unidade anterior, mas não acrescenta uma informação totalmente nova ao enunciado. No valor de exposição, o elemento reforça, reafirma ou apresenta uma nova perspectiva para a informação anterior. Por fim, o valor de exemplificação utiliza o [por isso] para especificar, por meio de exemplos reais, a informação apresentada na primeira unidade discursiva. Em termos quantitativos, o valor de elaboração apresentou 20 ocorrências, com 30% de representação para o domínio do ato de fala.

A pesquisa também analisou a posição do elemento. Nesse sentido, identificamos que o [por isso] aparece em 3 níveis de conexão: intraperíodo, conectando orações de um período; interperíodo, conectando períodos de um parágrafo; e interparágrafo, conectando parágrafos de um texto. O nível interperíodo foi o mais produtivo, com 36 ocorrências. O nível intraperíodo apresentou 25 ocorrências e o nível interparágrafo apresentou apenas 5 ocorrências.

Posterior a identificação desses dados, buscamos demonstrar como a proposta de

coesão híbrida também se aplica ao elemento aqui estudado. A Linguística Textual distingue os processos de coesão referencial e sequencial, sendo o primeiro o processo que possibilita retomar um elemento anteriormente mencionado; e o segundo, as relações de sentido estabelecidas para progressão textual (KOCH, 2003).

Na proposta de coesão híbrida, Lopes e Moura (2021) e Lopes e Silva (2022) perceberam que o [com isso] era capaz de realizar coesão sequencial e referencial ao mesmo tempo. A referida capacidade também se faz presente no [por isso], porque ele integra o mesmo esquema construcional do [com isso]. Assim, através da preposição “por” o elemento viabiliza a progressão do texto, estabelecendo relações lógico-semântica ou discursivo-argumentativas, enquanto o pronome demonstrativo “isso” promove a retomada de uma porção textual citada a priori.

Conclusões

Para finalizar, deixamos o quadro-síntese com as propriedades construcionais do elemento, que ajudam a resumir os resultados da pesquisa.

Quadro 1 – Propriedades construcionais de [por isso]

EIXO	PROPRIEDADES	TRAÇOS
FORMA	Fonológicas	- Frequentemente isolado por vírgula, demanda maior ênfase entoacional; - Ao ocorrer sem vírgulas, geralmente, não possui a função de conector.
	Morfológicas	- Formado por: preposição “por” e pronome demonstrativo “isso”; - Atua conector, objeto indireto e adjunto.

	Sintáticas	- Possui mobilidade; - Atua em diferentes níveis de conexão: intraperíodo, interperíodo e interparágrafo; - Possibilita remissão a diferentes unidades discursivas.
FUNÇÃO	Semânticas	- Conector polissêmico, expressa valores de consequência, conclusão e elaboração.
	Pragmáticas	- A classificação semântica e funcional depende dos elementos contextuais.
	Discursivo-funcionais	- Adota funções locais, em prol da microgramática, e funções argumentais, em prol da macrogramática; - Utilizado em sequências dissertativo-argumentativas; narrativas e descritivas.

Fonte: Elaboração própria (2022).

Bibliografia

CUNHA, M. A. F.; BISPO, E.; SILVA, J. Linguística Funcional Centrada no Uso: conceitos básicos e categorias analíticas. *In*: CEZARIO, M.; CUNHA, M. (org.). **Linguística centrada no uso**: uma homenagem a Mário Martelotta. Rio de Janeiro: Mauad-Faperj, 2013. p. 13-39.

KOCH, I. **A coesão textual**. São Paulo: Contexto, 2003.

LOPES, M.; SILVA, S. Propriedades coesivas e semânticas da construção complexa [com isso] à luz da linguística funcional centrada no uso.

Confluência, n. 62, p. 240-269, 2022.

Disponível em:

<https://revistaconfluencia.org.br/rc/article/view/521>. Acesso em: 19 fev. 2022.

MARQUES, N.; PEZATTI, E. **A relação conclusiva na língua portuguesa**: funções resumo, conclusão e consequência. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

SWEETSER, E. **From Etymology to Pragmatics**. Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure. Peking: Peking University Press, 1990



Grande área do conhecimento: Linguística, Letras e Artes

Título do Projeto: NARRATIVAS DO AVESSE E AVESSE DA HISTÓRIA: VOZES DA (PÓS)COLONIALIDADE NAS ANTILHAS FRANCESAS E NO BRASIL

Autores: Vanessa Massoni da Rocha (orientadora) e Luciely da Silva (bolsista)

Departamento/Unidade/Laboratório: Departamento de Letras Estrangeiras Modernas, Instituto de Letras

INTRODUÇÃO:

O projeto volta suas atenções para as representações da pós-colonialidade e seus ecos na obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo, observando como a colonização se tornou decisiva para as configurações identitárias e suas possíveis reelaborações. O livro, publicado originalmente em 2011, pela editora mineira Nandyala, foi reeditado cinco anos mais tarde, pela editora carioca Malê, no âmbito das comemorações pelos setenta anos de Conceição Evaristo. Trata-se da estreia da escritora na escrita de contos, gênero que lhe valeria, em 2015, o prêmio Jabuti pela antologia *Olhos d'água*, sua segunda imersão nesta seara narrativa.

Na obra, a autora Conceição Evaristo nos apresenta treze contos intitulados com nomes próprios de mulheres afrodescendentes de diversas faixas etárias e cidades brasileiras, e com distintas situações econômicas. De início, salta aos olhos a presença de uma voz feminina que relata experiências de outras mulheres, numa poética emaranhada de transmissão oral

imbuída de afetividade, de escuta e de desejo de partilhar as múltiplas vivências negras na contemporaneidade. Como a narradora salienta, ainda na nota inicial da antologia, “estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas” (EVARISTO, 2016, p. 7).

Os contos mesclam vozes em primeira e terceira pessoa articulando as dimensões individuais e coletivas na vivência de negros e negras no Brasil. Nesse sentido, as potencialidades da escrita ficcional-testemunhal são valorizadas e aprofundadas, em uma pluralidade de registros que retomam a oralidade e a espontaneidade quotidianas. As linhas metodológicas e temáticas que propomos buscam promover e ampliar os debates referentes ao resgate da ancestralidade africana como ferramenta de construção identitária negra. Nas palavras de Kilomba (2019), trata-se de “descolonizar o pensamento”, descolonizando o acesso à escrita e aos diálogos entre dramas individuais e coletivo.

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

Através de leituras críticas, desenvolvemos análises comparatistas de textos que possibilitaram a descoberta de elementos que compõem a identidade literária de Conceição Evaristo. Nesse expediente, parte da obra literária da autora foi discutida, valorizando a produção de uma escritora afro-brasileira contemporânea. Assim, observamos elementos temáticos/textuais intrínsecos à gênese da escrita de Conceição Evaristo, o que motivou o interesse na elaboração de um artigo científico acerca deste tema.

Ao nos aprofundarmos em leituras de publicações da autora em variados gêneros, tornou-se explícito um *modus operandi* que defendemos ser a composição da identidade literária da autora. Em nosso artigo científico, analisamos procedimentos estilísticos que se repetem ao longo das obras da autora e incluímos no *corpus* exposições orais que igualmente reverberam em suas produções literárias. Dessa forma, buscamos demonstrar a grandeza técnica da autora, o que nos faz rechaçar pretensas características de “espontaneidade”, “verdade”, “relato” que inserem a escrita da autora em um subgrupo de escritos mais despretensiosos que não são abraçados pelo cânone literário brasileiro e sua crítica.

CONCLUSÕES:

O progresso obtido se mostra plenamente satisfatório e cumpre os objetivos a que nos propusemos quando planejamos este projeto de pesquisa. Analisando a obra de Evaristo, construímos debates que refletem o quadro social reproduzido da colonização aos dias de

hoje e os acolhemos na pesquisa. O racismo, a marginalização de corpos negros e as violências descritas pela autora foram contemplados, com destaque para as ausências, dores e relatos de mulheres negras, visto que a narrativa *Insubmissas lágrimas de mulheres* é desenvolvida por mulheres.

Através das conexões feitas, nota-se que a literatura contemporânea afro-brasileira busca sedimentar um caminho sólido e admirável ao decidir compartilhar suas vivências, não mais enquanto objeto da história, mas como “*sujeito*” (KILOMBA, 2019, p. 27). Assim, Conceição Evaristo evidencia a destreza em contrariar, nas entrelinhas, aqueles que porventura acreditem que escritores advindos de grupos marginalizados não têm “arcabouço intelectual e estético para produzir literatura” (SOBRAL, 2019).

Não raro, suas obras são cantonadas à alcunha de produções meramente testemunhais, desprovidas do rigor literário típico dos bons escritores – lê-se homens, brancos (praticamente todos), moradores dos grandes centros urbanos e de classe média (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 18). Assim, é imperativo o surgimento de críticas literárias que assegurem o devido acolhimento de escritores como Conceição Evaristo, atravessada por interseccionalidades de gênero, raça, socioeconômica etc, que se imprimem em diversas camadas em suas produções.

Por fim, a redação do artigo científico se debruça sobre “a escrita em rede” de Evaristo, salientando seu processo formal e dialógico de escrita, o que contribui para a fortuna crítica sobre a autora por outro ponto de vista. O artigo

vai ser proposto para publicação em revista acadêmica com Qualis.



Imagem 1: Imagem
PIBIC



Linguística, Letras e Artes

RELAÇÕES COESIVAS E SEMÂNTICAS DA CONSTRUÇÃO CONECTORA [POR ISSO] À LUZ DA LINGUÍSTICA FUNCIONAL CENTRADA NO USO

Orientador: Prof. Dr. Monclar Guimarães Lopes

Orientanda: Mayra Laurindo Rabello

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas/Instituto de Letras

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa, a partir de uma abordagem quanti-qualitativa, procedeu a uma investigação sincrônica do conector [por isso]. Foram analisadas as 100 primeiras ocorrências recuperadas do Corpus Now, do site o Corpus do Português. Nos pressupostos teóricos, baseamos-nos na Linguística Funcional Centrada no Uso e na Linguística Textual.

Acerca da classificação, a tradição gramatical classifica o [por isso] como uma conjunção (LIMA, 2011; CUNHA; CINTRA, 2017) ou uma locução conjuntiva (KURY, 2006). Abordagens contemporâneas propõem que ele é advérbio (BECHARA, 2019; NEVES, 2011; 2018) ou adjunto conjuntivo (AZEREDO, 2018). Apesar da discordância, os autores concordam que o elemento é utilizado com a função de conector conclusivo na relação de orações coordenadas. Considerando isso, objetivamos: 1) Identificar suas funções semântico-pragmáticas; 2) Descrever suas propriedades construcionais; e 3) Demonstrar como ele dialoga com o conceito de coesão híbrida.

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

Com base nos dados recuperados, identificamos que o [por isso] expressa 3 valores principais: consequência; conclusão e elaboração, que se inserem dentro dos domínios da causalidade de Sweetser (1990): do conteúdo; epistêmico e do ato de fala.

O valor de consequência, referente ao domínio do conteúdo, conecta unidades discursivas por meio implicação lógica. O [por isso] é utilizado para apresentar uma consequência posterior condicionada a um fato anterior (MARQUES; PEZATTI, 2015). Quantitativamente, o valor apresentou 8 ocorrências, representando 12% para o domínio do conteúdo.

O valor de conclusão, referente ao domínio epistêmico, apresenta uma relação menos factual. Nele, o [por isso] relaciona duas premissas, uma explícita e outra implícita, que, por meio de um raciocínio inferencial, possibilitam desenvolver uma conclusão (MARQUEZ; PEZATTI, 2015). Quantitativamente, o valor apresentou 38 ocorrências, representando 58% para o domínio epistêmico.

O valor de elaboração, referente ao domínio do ato de fala, é uma macrocategoria que abriga os valores de esclarecimento, exposição e exemplificação, nos quais os enunciados são

ligados por meio de um ato de fala (LOPES; SILVA, 2022). No valor de esclarecimento, o [por isso] especifica a unidade anterior, mas não acrescenta uma informação totalmente nova ao enunciado. No valor de exposição, o elemento reforça, reafirma ou apresenta uma nova perspectiva para a informação anterior. Por fim, o valor de exemplificação utiliza o [por isso] para especificar, por meio de exemplos reais, a informação apresentada na primeira unidade discursiva. Em termos quantitativos, o valor de elaboração apresentou 20 ocorrências, com 30% de representação para o domínio do ato de fala. A pesquisa também analisou a posição do elemento. Nesse sentido, identificamos que o [por isso] aparece em 3 níveis de conexão: intraperíodo, conectando orações de um período; interperíodo, conectando períodos de um parágrafo; e interparágrafo, conectando parágrafos de um texto. O nível interperíodo foi o mais produtivo, com 36 ocorrências. O nível intraperíodo apresentou 25 ocorrências e o nível interparágrafo apresentou apenas 5 ocorrências. Posterior a identificação desses dados, buscamos demonstrar como a proposta de coesão híbrida também se aplica ao elemento

aqui estudado. A Linguística Textual distingue os processos de coesão referencial e sequencial, sendo o primeiro o processo que possibilita retomar um elemento anteriormente mencionado; e o segundo, as relações de sentido estabelecidas para progressão textual (KOCH, 2003).

Na proposta de coesão híbrida, Lopes e Moura (2021) e Lopes e Silva (2022) perceberam que o [com isso] era capaz de realizar coesão sequencial e referencial ao mesmo tempo. A referida capacidade também se faz presente no [por isso], porque ele integra o mesmo esquema construcional do [com isso]. Assim, através da preposição “por” o elemento viabiliza a progressão do texto, estabelecendo relações lógico-semântica ou discursivo-argumentativas, enquanto o pronome demonstrativo “isso” promove a retomada de uma porção textual citada a priori.

CONCLUSÕES:

Para finalizar, deixamos o quadro-síntese com as propriedades construcionais do elemento, que ajudam a resumir os resultados da pesquisa.

Quadro 1 – Propriedades construcionais de [por isso]

EIXO	PROPRIEDADES	TRAÇOS
FORMA	Fonológicas	- Frequentemente isolado por vírgula, demanda maior ênfase entoacional; - Ao ocorrer sem vírgulas, geralmente, não possui a função de conector.
	Morfológicas	- Formado por: preposição “por” e pronome demonstrativo “isso”; - Atua conector, objeto indireto e adjunto.
	Sintáticas	- Possui mobilidade; - Atua em diferentes níveis de conexão: intraperíodo, interperíodo e interparágrafo; - Possibilita remissão a diferentes unidades discursivas.

FUNÇÃO	Semânticas	- Conector polissêmico, expressa valores de consequência, conclusão e elaboração.
	Pragmáticas	- A classificação semântica e funcional depende dos elementos contextuais.
	Discursivo-funcionais	- Adota funções locais, em prol da microgramática, e funções argumentais, em prol da macrogramática; - Utilizado em sequências dissertativo-argumentativas; narrativas e descritivas.

Fonte: Elaboração própria (2022).

Bibliografia

CUNHA, M. A. F.; BISPO, E.; SILVA, J. Linguística Funcional Centrada no Uso: conceitos básicos e categorias analíticas. *In*: CEZARIO, M.; CUNHA, M. (org.). **Linguística centrada no uso**: uma homenagem a Mário Martelotta. Rio de Janeiro: Mauad-Faperj, 2013. p. 13-39.

KOCH, I. **A coesão textual**. São Paulo: Contexto, 2003.

LOPES, M.; SILVA, S. Propriedades coesivas e semânticas da construção complexa [com isso] à luz da linguística funcional centrada no uso.

Confluência, n. 62, p. 240-269, 2022.

Disponível em:

<https://revistaconfluencia.org.br/rc/article/view/521>. Acesso em: 19 fev. 2022.

MARQUES, N.; PEZATTI, E. **A relação conclusiva na língua portuguesa**: funções resumo, conclusão e consequência. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

SWEETSER, E. **From Etymology to Pragmatics**. Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure. Peking: Peking University Press, 1990



**LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES
STREAMING E TRADUÇÃO PARA LEGENDAGEM: *CIDADE
INVISÍVEL* EM INGLÊS
LUIZA CALHEIROS MARINHO (BOLSISTA FAPERJ) E GIOVANA
CORDEIRO CAMPOS (ORIENTADORA).
INSTITUTO DE LETRAS/GLE/UFF**

INTRODUÇÃO:

O trabalho analisa a série *Cidade Invisível*, veiculada na plataforma de *streaming* Netflix (2021) com base os Estudos da Tradução. Analisamos a construção da série, bem como sua tradução e legendagem para o inglês com o foco no conceito de *reescrita* de Lefevere (1992), o qual propõe que os textos, ao serem levados para outros contextos, são modificados pelas sociedades que os leem. Seriam reescritas as antologias, revisões críticas, traduções etc. Propomos que *Cidade Invisível* envolve dois processos de reescrita: a *reescrita fílmica*, a qual desloca as lendas folclóricas brasileiras da natureza, reescrevendo-as no espaço urbano atual do Rio de Janeiro; e a *reescrita interlinguística*, que envolve traduzir e legendar do português para o inglês.

Na reescrita fílmica, entidades folclóricas como a Iara, o Boto, a Cuca, o Saci, o Curupira etc. são deslocados do ambiente natural para a “civilização”, espaço em que o racional habita, obrigando-os a esconder seus poderes fantásticos. Fora do ambiente natural, vivem nas sombras e/ou simplesmente perdem seus poderes, como o Curupira, que vive como mendigo, em uma cadeira de rodas, para esconder seus pés. A reescrita fílmica apresenta as lendas e entidades folclóricas não apenas para os brasileiros, mas também para estrangeiros, por meio da tradução e legendagem. Buscamos entender esse processo.

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

Observamos que o texto da série, ainda em português, foi construído também pensando no público estrangeiro. Algumas cenas e textos da série possuem caráter explicativo e repetitivo, por vezes “desnecessários” ao público brasileiro. Um exemplo é a cena da reportagem sobre o aparecimento do boto na praia. Cenas e textos buscam reforçar a origem do boto – região Norte – bem como explicar o estranhamento de um animal de água doce ter aparecido na Praia do Flamengo, que tem água salgada. Esses elementos explicativos se repetem várias vezes no decorrer da série, seja por meio de falas de personagens (como Inês reforçando que Manaus é o boto) ou de imagens e fotos de jornais, sites e/ou livros (como a tela do computador de Eric). Esse recurso nos faz afirmar que o procedimento da explicação está no próprio texto fonte, algo que, a nosso ver, tem relação com o avanço do *streaming*, que permitiu um diálogo intercultural além das produções do *mainstream* anglo-americano. Assim, o processo de tradução é previsto antes mesmo das filmagens das séries.

Quanto ao processo de tradução interlinguística, cabe salientarmos que a legendagem não é uma simples transcrição da fala, uma vez que fatores como espaço, tempo de tela, número de caracteres e velocidade de leitura do espectador produzem a necessidade da síntese e da simplificação

(ALVAREZ, 2011). Consideramos a tradução para legendagem também uma forma de reescrita, em que um texto oral é “transformado” em texto escrito. Além disso, achamos importante analisar não só se as traduções conseguiram abordar a brasilidade dos temas e falas, mas também se seguiram as instruções relativas à *patronagem* (LEFEVERE, 1992), no caso, a exercida pela Netflix. Entendemos, como Azevedo e Campos (2021), que a Netflix determina, como líder de mercado, as normas e práticas de tradução para legendagem atuais no *streaming*.

Concentramo-nos nos dois primeiros episódios da série e em elementos de brasilidade ali presentes. O nome do Boto, Manaus, por exemplo, remete à região Norte do Brasil, lugar de origem da lenda do Boto e foi mantido na tradução. O mesmo com “Ciço”, “Márcia”, “João” e “Inês”. A manutenção dos nomes em português aponta para uma estratégia de salientar o caráter brasileiro do texto, uma vez que o manual da Netflix prevê a transliteração em alguns casos. Também foram mantidos a “Praia do Flamengo” e o dia de jogo do time “Flamengo”. Outra característica importante é a fala do personagem Isac/Saci, que é construída com gírias e marcas do discurso oral, como na frase “dá teus pulo”, que foi traduzida para “*get a jump on it*”. Houve aqui a tentativa de manter o caráter de discurso oralizado de Isac. Contudo, a escolha da expressão não foi adequada, pois suscita o sentido de “tirar vantagem” sobre algo ou alguém, o que não era o caso.

Observamos que tanto os roteiristas quanto os tradutores buscaram aproximar o espectador estrangeiro da cultura brasileira. No entanto,

embora o uso das explicações, de imagens como as do livro de folclore brasileiro (BRAZILIAN FOLKLORE, na legenda) e de traduções pensadas também para marcar brasilidade, há momentos em que os recursos falham. Não fica claro para o espectador estrangeiro que a personagem Tutu, ao pegar a faixa de Isac/Saci, reescrita de seu gorro, passa a ter domínio sobre ele.

CONCLUSÕES:

Segundo Lefevere (1992), a grande maioria do público, em grande parte das vezes, tem seu primeiro contato com obras a partir de suas reescritas. Entendemos que a série *Cidade Invisível* pode ser vista sob tal perspectiva, principalmente se pensamos, como Venuti (2002), que a tradução tem “o enorme poder de formação de identidades culturais”. A reescrita de parte do folclore brasileiro na série *Cidade Invisível* possibilita tanto que alguns brasileiros, em especial os mais jovens, bem como o público estrangeiro, a partir das reescritas fílmica e interlinguística, tenham maior contato com elementos importantes da cultura brasileira. Cabem mais estudos sobre como as produções brasileiras estão sendo traduzidas e legendadas no *streaming*.

AGRADECIMENTOS:

À FAPERJ pela bolsa concedida.





LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES

PROJETO: NEO-MITOLOGISMO E OS SUPER-HERÓIS DO CINEMA: DEUSES NA LIGA DA JUSTIÇA DE ZACK SNYDER

AUTORES: DÁLETH DA SILVA COSTA (BOLSISTA FAPERJ/UFF) / PROF. DR. BEETHOVEN ALVAREZ (ORIENTADOR)

**DEPARTAMENTO/UNIDADE/LABORATÓRIO:
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS / INSTITUTO DE LETRAS / LABORATÓRIO DE ESTUDOS CLÁSSICOS**

INTRODUÇÃO:

Os filmes de super-heróis, nos últimos vinte anos, assumiram o protagonismo nas grandes telas como grandes sucessos de bilheteria. O início do êxito das histórias de heróis começou nos anos 2000 com o filme dos *X-men*, dirigido pelo Bryan Singer. Em 2012, com o estrondoso sucesso dos estúdios Marvel com o filme *The Avengers* (*Os Vingadores*), a DC Comics, casa do Super-Homem, Batman e Mulher-Maravilha, também resolveu investir, em parceria com a Warner Bros, em um filme que contasse a história de seu grupo de heróis, a Liga da Justiça. Para realizar esse projeto, foi escolhido Zack Snyder, contudo por motivos pessoais, o diretor precisou abandonar o trabalho no meio das filmagens, que foi lançado finalmente sob a direção de Joss Whedon em 2017.

Após quatro anos, em março de 2021, o longa-metragem ganhou uma nova versão. Enfim Snyder conseguiu lançar seu *Zack Snyder's Justice League*, que é uma “versão do diretor” ampliada, com quatro horas de duração. A película tem uma forte marca autoral e uma visão muito própria do

universo dos super-heróis. Em sua obra fílmica, Snyder investe em uma tentativa de construir mais camadas na articulação da história de cada personagem e em estabelecer uma conexão estendida dessas histórias, explorando o que podemos chamar de “mitologia de super-heróis”.

O filme conta a história de origens de um dos grupos mais famosos de super-heróis, a Liga da Justiça. Junto com Mulher-Maravilha (Gal Gadot), Batman (Ben Affleck) planeja reunir um grupo de heróis a fim de combater uma ameaça extraterrestre, o vilão Lobo da Estepe, que é um aliado de Darkseid.

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

A presente pesquisa apoiou-se no conceito de “neo-mitologismo” como formulado por Martin Winkler. No livro *Cinema and Classical texts* (WINKLER, 2009), o pesquisador norte-americano analisa as representações modernas da mitologia clássica no cinema. A reinvenção dos mitos e temas clássicos na cinematografia é chamada de “neo-mitologismo” e,

invariavelmente, Winkler observa o grau de manipulação da indústria cinematográfica. Seguindo o método de Winkler, a chamada “filmo-filologia”, meu objetivo foi o de analisar o filme de Zack Snyder em relação a sua reconstrução mitologizante. O mito das amazonas gregas aparece tematizado de início por meio da personagem da Mulher-Maravilha. Em uma sequência do filme (Figura 1), por exemplo, a Mulher-Maravilha é retratada sobre a estátua da titã *Thêmis* que, segundo Brandão (2000, p. 256), é “filha de Urano e de Geia e irmã dos Titãs, deusa das leis e da justiça eterna.”

No entanto, a reinterpretação do passado clássico no longa de Snyder está longe de ser mero adorno. Esclarecedora é a leitura do capítulo “Fascinating Ur-Fascism: The case of 300”, em que Winkler (2017), sustentando-se em argumentos históricos, ideológicos e cinematográficos, aponta como o filme *300*, também dirigido por Zack Snyder, se vale de uma estética fascista. Apoiada em Winker (2017) e Linck (2022), busquei analisar como Snyder utiliza a mesma fórmula cinematográfica que valoriza uma certa estética facista utilizada em *300* e tanto criticada por Winkler, especialmente com os famosos *slow motions* e ângulos baixos.

CONCLUSÕES:

De fato, há uma nova mitologia, que reutiliza elementos greco-romanos sendo contada na grande tela em filmes de super-heróis, especialmente em *Zack Snyder's Justice League*. Em outras palavras, os mitos clássicos perduram

quando são recontados ou reinterpretados e, no século XXI, a cultura greco-romana encontrou um suporte que atinge um grande público de telespectadores: o cinema.

Os super-heróis no filme de Snyder são diversas vezes e de várias formas comparados a novos deuses. A fim de construir sua narrativa mítica, o diretor exagera em detalhes e na quantidade de planos e cenas que se tornam desnecessárias. Seus deuses modernos, tão venerados ao longo do filme, estão inseridos num ambiente de grandes efeitos especiais, sequências épicas e diálogos motivacionais. Ou seja, os elementos cinematográficos contribuem para a adoração de personagens e para a criação de uma estética fascista.



Imagem 1. Plano do filme Liga da Justiça de Zack Snyder (2021) com Mulher-Maravilha sobre estátua de Têmis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

LINCK, Alexandre. *Zack Snyder, Alex Ross e a Estética Totalitária na Cultura Pop*. Quadrinhos na Sarjeta. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zfQLHJCHZu4>. Acesso em: 06 set. 2022.

WINKLER, Martin. *Cinema and Classical texts: Apollo's new light*. Cambridge; Cambridge University Press, 2009.

WINKLER, Martin. *Classical Literature on Screen: Affinities of imagination*. Cambridge; Cambridge University Press, 2017.

AGRADECIMENTOS:

Gostaria de agradecer aos meus pais, Andréa e Felipe, por todo apoio e amor. Ao meu irmãzinho Heitor e meu cachorro Bruce, que são seres que me recordam que há vida além da Academia. Aos meus amigos e amigas da graduação: Bias Guimarães, João Gabriel, Fernanda Pedro, Gabriela Natal: vocês tornam os dias universitários menos cinzentos. À professora Glória, que me ensina a amar mais o mundo dos gregos. Ao meu orientador, Professor Beethoven, por toda dedicação e paciência. À FAPERJ, pelo financiamento da pesquisa.



Linguística, Letras e Artes

**JOSÉ EDUARDO AGUALUSA E A CONSTRUÇÃO DE SEU
UNIVERSO FICCIONAL: MODULAÇÕES DA HISTÓRIA
ANGOLANA, SEGUNDA PARTE.**

Renata Flávia da Silva (UFF-Orientadora)

Lucas Silva Marciano dos Santos (Bolsista IC-CNPq)

Letras Clássicas e Vernáculas/Instituto de Letras

INTRODUÇÃO:

O projeto de Iniciação Científica a ser apresentado neste resumo tem como objetivo analisar a organização e a produção do singular universo ficcional criado pelo escritor e jornalista angolano José Eduardo Agualusa, assim como a relação com a história factual de Angola, e a possibilidade desse universo ficcional ser lido como uma modulação dessa história. Tendo como objetos de análise os livros de contos **Fronteiras perdidas: contos para viajar** publicado pela primeira vez em 1999, reeditado pela Quetzal em 2017, e **Passageiros em Trânsito**, publicado em 2006. Trataremos das questões citadas acima apoiados por alguns dos contos que integram os livros, selecionados por apresentarem exemplos do emprego das estratégias textuais do autor, ferramentas úteis para abordar as questões levantadas, como a metaficção, a sobrevivência de personagens e a adaptação dos elementos factuais da história. Sobretudo trataremos aqui das fronteiras atravessadas pela literatura composta pelo autor, um angolano em viagem, que através dos voos, encontros em festivais literários, e dos sonhos, aproxima as pontas de um universo de língua portuguesa.

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

Tencionamos, como proposta inicial, razeo acerca do lugar que a literatura do autor ocupa nas fronteiras, a princípio, na fronteira entre o real e o ficcional, através do fenômeno de “espelhamento” abordado anteriormente, com as inúmeras referências à história factual e a presença de personagens históricos em seus contos. O geógrafo angolano, Ilídio do Amaral, é quem nos auxilia a refletir sobre as demais fronteiras, o autor dedicou sua vasta produção teórica à análise geográfica das regiões tropicais, sobretudo cidades como Luanda, que “é o microcosmos de Angola” (AZEVEDO, 1954, p.154); o país teve suas fronteiras atuais delimitadas por acordos entre Portugal, França, Bélgica, Alemanha e Inglaterra, mas as fronteiras aqui não são apenas os limites geográficos e políticos, o fim do período colonial é um dos fenômenos responsáveis por delinear novas fronteiras, e a reinvenção dos espaços abre um diálogo direto com a complexidade das identidades.

Objetivamos relacionar as fronteiras, que antes eram apenas produtos das relações sociopolíticas e que agora se tornaram produtoras de fatores que influenciam essas relações, com as estratégias narrativas de Agualusa e os personagens que passeiam pelos

contos criados por ele. Para o autor, "identidade é o que a viagem faz de nós enquanto continua. Só os mortos, os que deixaram de viajar, possuem uma identidade bem definida." (AGUALUSA, 2013, p.54), Agualusa ao ser questionado sobre o interesse nos "romances de época" e a produção de **A Conjura** (2009), em uma entrevista cedida à doutora em Letras Ana Demarchi para a Casa Museu Ema Klabin, afirma que esse interesse é fruto da necessidade de compreender melhor Angola, e escrever é a ferramenta para a busca da revitalização e a organização da identidade angolana, aqui, escrever ficção é viajar, e assim exercitar o trânsito entre as fronteiras.

CONCLUSÕES:

Através da viagem, ou das viagens, trazidas em **Fronteiras Perdidas: contos para viajar**, encontram-se expressas nos contos as referências históricas e a memória literária do universo criado por Agualusa, explicitadas diante desse universo que se auto referencia, e na dinâmica entre realidade e ficção amplia suas fronteiras. Pudemos concluir que o escritor que se autointitula um "angolano em viagem", produzindo uma ficção que intercala o real e o absurdo de modo ímpar, delinea imagens que nos auxiliam a compreender as relações dentro e fora do universo de língua portuguesa. Em **Passageiros em Trânsito** fomos apresentados a personagens complexos, que nos levaram a discussão acerca das identidades, que também estão em trânsito nos contos que foram lidos. O escritor Horacio Quiroga, autor que organizou uma lista de mandamentos para o contista perfeito, o **Decálogo del perfecto cuentista**, no

último tópico da lista, afirma que é necessário que o autor crie um pequeno ambiente, fechado e esférico, tão próximo que ele próprio poderia ter sido um dos personagens desse conto, e através dos processos que resultaram no desenvolvimento do ensaio citado acima, pudemos concluir que os contos de Agualusa, ao mesmo tempo que contrariam essa regra, adicionando suas narrativas de viagem ao seu universo aberto e extenso, criam ambientes entre o absurdo e o cotidiano, em que o autor poderia também ser um desses viajantes das histórias. Por fim, os contos sobre as viagens prolongam as viagens, mantêm as histórias nas fronteiras, todo caminho entre "aqui" e "lá", e adiando a chegada, não põe um fim nas questões em trânsito mas segue viajando por elas.

AGRADECIMENTOS:

Agradecemos ao PIBIC/CNPq, em virtude da bolsa concedida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AGUALUSA, José Eduardo. **A Conjura**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2009.

AGUALUSA, José Eduardo. **Fronteiras perdidas: contos para viajar**. Lisboa: Dom Quixote, 1999.

AGUALUSA, José Eduardo. **Passageiros em trânsito**. Lisboa: Dom Quixote, 2006.

AGUALUSA, José Eduardo. [Entrevista concedida]. Encontro com escritores, Casa Museu Ema Klabin, 4 de julho. 2022. Disponível em: [Encontro com escritores: José Eduardo](#)

[Aqualusa - YouTube](#). Acesso em: 02 agosto. 2022.

AMARAL, Ilídio. **Fronteiras internacionais africanas**. In: Separata de As fronteiras de África. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997.

AZEVEDO, Eduardo de. **Terra da esperança**. Lisboa, 1954.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. Trad. de Davi Arrigucci Júnior. São Paulo, Perspectiva, 1974.



Linguística, Letras e Artes

**OVERHEARD: UM OUVIR-ALÉM COMO MÉTODO ENTRE A ARTE
E CUIDADO**

Joyce Balbina Moreira da Silva

Instituto de Artes e Comunicação Social (UFF)

INTRODUÇÃO:

Para este projeto, se desdobram objetivos que partem das experiências e promessas geradas a partir de ouvir e ser ouvido, como formas emergentes de resistência, bem como compaixão e cuidado. A partir da mediação feita pela artista-pesquisadora responsável, primeiramente será trabalhado as intensidades de volume e de silêncio, solidariedades coletivas formadas por vibração e reverberação, bem como das spectralidades e potencialidades encontradas na invisibilidade e o evanescente. Com isso se espera o aproximamento e conexão dos sujeitos participantes do projeto, não só em nível emocional para se fazerem receptivos ao processo de cura, mas também em um nível prático de acolhimento e confiança, criando um ambiente seguro e inspirador para o desenvolvimento de atividades artísticas guiadas.

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

Nas práticas experimentais conduzidas nessa interseção do processo clínico da arte, é notável que a vida se potencializa no contato e no cuidado. Apesar da diferença entre os sujeitos participantes dessas oficinas, pôde-se observar

os processos de cuidado em suas múltiplas formas: acolhimento, ambiência, acompanhamentos individuais nos processos práticos, dinâmicas grupais, compartilhamento de emoções e vivências e outras práticas desenvolvidas durante as proposições. Os resultados tomados em seu conjunto mostram que as práticas de cuidado por meio da arte e da cultura favorecem transformações de padrões; promovem a produção de situações de descoberta; apropriação e expressão de potencialidades, desejos ou projetos. No geral, as participantes conseguiram entender melhor suas emoções, seus limites e aprenderam a filtrar e canalizar os tantos estímulos presentes no cotidiano. Sempre com o escopo de pensar a prática artística em diálogo com campos do conhecimento que possam formar um traço de união, as discussões aqui presentes ressaltam a importância de vivências que se aventuram a observar as relações entre a subjetividade e a sociedade visando contribuir com o acompanhamento de percursos e implicação em processos de produção e conexão.

Á FLOR DA PELE: Com o intuito de explorar e externar as diversas sensações e estímulos que perpassam pelo corpo, mais especificamente pela pele, nesta primeira proposição os sujeitos foram conduzidos à uma

prática coletiva de criação abstrata, sem se prender a representações imagéticas e literais do que se pretendia representar. Por ser um trabalho em conjunto, o diálogo se fez bem presente na sessão e o papel da mediação se desenvolveu de forma mais incisiva e detalhada, tanto na teoria quanto na prática, o que fez com que aos poucos os receios quanto ao peso de marcar permanentemente a “pele” (representada pela placa de papelão) se dissolvessem dando lugar à liberdade criativa.



Imagem 1 - Resultado Final À Flor da Pele

(RE)CRIAR: Seguindo na prática coletiva de criação, a segunda proposição se fundamentou no conceito de recreação como forma de se reinventar, de reexistir. O tecido de algodão cru traz a ideia de pureza e inocência, que são facilmente marcadas, carimbadas e postas em processos de remodelação à cada nova marca, à cada nova absorção. Quanto mais os sujeitos avançavam na exploração de impressões de texturas no tecido, mais surgia a necessidade de reestruturar o que se estava construindo sem apego ao que já havia sido feito.



Imagem 2 - Resultado Final (Re)Criar

ESTILHAÇOS DE PERSPECTIVA: Após duas práticas coletivas de criação, na terceira sessão foi proposto uma prática individual. Por meio de partes de espelhos, os sujeitos foram incentivados a utilizarem cores e as próprias formas dos espelhos para representar aquilo que refletem no mundo. Diferente das outras práticas que o intuito era criar uma única coisa em harmonia, nessa cada participante pôde dar suas perspectivas de forma mais singular. Sem muitas conversas paralelas, todas sentiram uma demanda de introspecção mais profunda, e com isso o ambiente permaneceu calmo e silencioso na maioria do tempo da sessão. A mediação se fez mais presente no âmbito teórico e com um acompanhamento individual dos diferentes processos e objetivos desenvolvidos por cada uma das participantes.



Imagens 3, 4 e 5 - Alguns dos Resultados Finais Estilhaços de Perspectiva

OVERSHARING: No decorrer dos encontros, as proposições foram percorrendo um caminho em suas formas de expressão, partindo de algo abstrato até chegar na última sessão onde o intuito foi poder ser literal e overshare (exceder no compartilhamento), sem se desprender das reflexões e subjetividades desenvolvidas nos processos de criação. A mediação guiou os sujeitos durante todo o projeto com foco no overheard, nas diferentes formas em que a escuta e o sonoro nos atravessa promovendo a cura; e para a última experimentação, a ideia foi usar a força imagética e tipográfica para trazer ao plano físico o que até então não podia ser visto.



*Imagens 6 e 7 - Alguns dos Resultados Finais
Oversharing*

CONCLUSÕES:

Tomando como base a discussão dos resultados, pode-se concluir que os objetivos propostos para o projeto foram alcançados. Os sujeitos participantes se mostraram responsáveis quanto ao comprometimento técnico com o projeto e totalmente abertos à experiência e às proposições sugeridas.

Foi possível observar e acompanhar os avanços referente ao processo de cura e readaptação dos participantes, que se fez presente não só nas falas, no comportamento e na ambiência;

mas também nos trabalhos desenvolvidos nas práticas artísticas e em seus processos de criação.

Concluo dizendo que as dimensões de cuidado que se constituem dentro dessas práticas são potentes, e quando integradas com outras articulações como o overheard, proporcionam novas abordagens ao processo de cura utilizando das práticas artísticas.

AGRADECIMENTOS:

Agradeço às participantes do projeto, Ana Paula Marques Fontes; Fernanda Moniz Hoffmann; Laíse Machado Lopes; Larissa Leal Nunes Vieira; Letícia Santos Maia Pontes; Luiza de Oliveira Machado Pinto e Monique dos Santos Ribeiro, que se dispuseram inteiramente à experiência e confiaram em mim para orientá-las e guiá-las durante todo o processo. Agradeço também ao meu companheiro Luiz Fernando, cujo incentivo e apoio foram essenciais para eu me manter focada, inspirada e fiel ao trabalho que tanto idealizei.





LINGÜÍSTICA, LETRAS E ARTES
INSTITUTO DE LETRAS DA UFF / DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS
DA LINGUAGEM - GCL

ESTUDO SOBRE A VOZ REFLEXIVA NO PORTUGUÊS BRASILEIRO e EUROPEU:
LEVANTAMENTO DE USOS E DESCRIÇÃO

Bolsista: Wendell da Conceição Siqueira

Orientadora: Jussara Abraçado

INTRODUÇÃO:

Pesquisa bibliográfica em diferentes compêndios gramaticais nos mostrou que, segundo grande parte dos gramáticos, há três vozes atuantes na língua portuguesa: ativa, passiva e reflexiva. Entretanto, alguns estudiosos apontam mais uma voz, a média. Neste trabalho, vamos apresentar diferentes abordagens da voz reflexiva, buscando contribuir para a compreensão desse padrão de voz.

De acordo com Bechara (2001), a voz reflexiva indica que a ação verbal não passa a outro ser, isto é, há uma negação da transitividade, que pode reverter-se ao próprio agente. E “o verbo empregado na forma reflexiva propriamente dita diz-se *pronominal*” (BECHARA, 2001, p.223).

Segundo Cunha e Cintra (2008), a voz reflexiva ocorre quando um pronome oblíquo vem acompanhado de um verbo e o pronome tem função sintática de objeto direto ou, raramente, de objeto indireto e representa a mesma pessoa que o sujeito.

Azeredo (2018, p. 306) define a voz reflexiva pela anexação formal “ao verbo de um pronome -se, para a terceira pessoa, que no papel de

complemento reflete a pessoa e número do sujeito e pela confluência, no mesmo referente, dos papéis de *agente* e *paciente*”. Para o autor, construções em que o sujeito ocupa os papéis de agente e de paciente conferidos pelo pronome reflexivo, são as reflexivas padrões. Já nas sentenças construídas com verbos de sentimentos (ex.: *Pedro alegrou-se com a volta do filho*) só resta ao sujeito o papel de ser afetado. E em apenas parte dos casos e com verbos de ação, a reflexiva pronominal inclui sujeito que acumula as funções simultâneas de agente e de afetado, que é principal característica da voz reflexiva. Nos outros casos, ocorre a chamada ‘voz média’ (AZEREDO 2018)..

No âmbito dos estudos linguísticos, também há diferentes explicações para os fenômenos que envolvem os padrões de voz e, mais especificamente, a relação entre a voz reflexiva e a voz média. Este trabalho, embasado na Linguística Cognitiva, parte da concepção de que uma construção linguística não reflete o conteúdo de uma situação, mas a forma como esse conteúdo é estruturado e interpretado. No que refere ao fenômeno em tela, entende-se

que há relação entre o padrão de voz e o grau de importância atribuído aos participantes, agente e paciente, e ao processo referente a uma situação. Vão nessa direção os estudos de Kemmer (1993), Payne (2006) e de Maldonado (2007). Vamos nos ater ao estudo de Kemmer, por se tratar de um estudo tipológico em que se constatou que muitos dos tipos de situação associados à morfologia média ocorrem em construções com verbos que se referem à situações de: limpeza corporal (*lavar-se*), movimento corporal sem mudança na localização (*voltar-se*), movimentos relacionados à postura do corpo (*sentar-se*), autobenefício (*aproveitar-se*), interação inerente entre dois ou mais participantes (*abraçaram-se*); movimentos autoinduzidos que resultam em mudanças de localização (*ir-se*), mudança de estado emocional (*irritar-se*), verbalização de emoções (*lamentar-se*), atos de fala com conotação emocional (*redimir-se*), estados ou processo mentais (*esquecer-se*); mudança de estado de natureza espontânea (*criar-se*).

Com base no exposto, é nossa proposta levantar e descrever diferentes usos do que se convencionou chamar de voz reflexiva no português brasileiro, buscando desvelar as particularidades desse padrão de voz, relativamente a outros padrões e, em particular, em relação à voz média, a fim de contribuir para uma melhor compreensão e descrição do fenômeno em tela.

RESULTADOS, DISCUSSÕES E

CONCLUSÃO:

Foram coletados, até então, um total de 87 ocorrências do que tradicionalmente se considera voz reflexiva no PB e no PE. Tais

ocorrências - que foram extraídas de diferentes *corpora* do português (Amstras de fala fluminense, Banco de Dados do PORUSUFF, CINTIL-corpora internacional do português e Corpus- Museu da pessoa) e sites com entrevistas (Hugo Gloss, Contigo, Caras Portugal, Entretenimento Uol, O dia e Superesportes) -, dividem-se em: modalidade oral (50) e modalidade escrita (37). Os dados foram submetidos à análise qualitativa, buscando categorizá-los a partir dos seguintes fatores: 'agentividade do sujeito' (se é agente do processo e/ou se é afetado pelo processo) e 'tipo de verbo' (se pronominal, de ação, de movimento etc.).

Os resultados obtidos demonstram que: grande parte dos casos categorizados em português como pertencendo ao padrão de voz reflexivo são reconhecidos em outras línguas como ocorrências da voz média; e há relação entre o padrão de voz e a perspectiva da situação referenciada. Observamos ainda que: (i) casos em que a voz reflexiva pode ser identificada sem problemas ("Eu *atirei-me* para dentro do barco, fiquei sozinha, à deriva, e fiz uma promessa"; PB, mod. oral); (ii) Há casos, com verbos pronominais, em que não ocorre a voz reflexiva, mas a voz média ("tenho a cicatriz nas costas, como não a vejo, não *me lembro* de que fui operada"; PE, mod. escrita); (iii) há casos ambíguos, em que se observa fluidez entre os dois padrões referidos ("Acordei reflexiva (...) Feliz por ter passado por esse ano louco sem sair dos trilhos, sem enlouquecer, *sem me perder* de mim"; PB, mod. escrita).

Na análise que fizemos, partindo do pressuposto de que cada padrão de voz

indicaria uma perspectiva diferente de uma situação, constatamos que a principal característica que distingue sentenças reflexivas das médias é o grau de importância e de destaque atribuído aos participantes, agente e paciente, e ao processo referente uma dada situação: enquanto reflexiva, a agentividade do sujeito é determinante, na média, é a experienciação ou afetamento a característica principal do sujeito. Entendemos, na esteira de Kemmer (1993), que há um 'cline' do evento transitivo de dois participantes para o evento intransitivo de um participante, em que a voz média ocuparia uma posição abaixo da posição ocupada pela reflexiva. Nesse cline, conforme explica Abraçado (no prelo), a reflexiva reduz a diferenciação observada na construção transitiva entre sujeito e objeto ao promover a correferência entre os dois. Na média, a redução se acentua, por não implicar divisão de participantes. A redução se completa na

construção
intransitiva em
que há apenas um
participante.





LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES

TÍTULO DO PROJETO: ORAÇÕES HIPOTÁTICAS

**INSTANCIADAS POR *EM PROL DE* - UM ESTUDO FUNCIONAL
CENTRADO NO USO**

**AUTORES: CAMILA NICACIO LOPES E IVO DA COSTA DO
ROSÁRIO**

**GRUPO DE PESQUISA CONECTIVOS E CONEXÃO DE
ORAÇÕES**

INTRODUÇÃO:

Este trabalho tem como objetivo geral analisar um processo de combinação de orações adverbiais ou hipotáticas de finalidade instanciadas pelo conector “em prol de”.

Apesar de haver uma parca abordagem sobre o tema no âmbito das gramáticas tradicionais, muitos estudos têm demonstrado que, para além das conjunções prototípicas de finalidade como o “para”, “a fim de”, há outras possibilidades de codificações, como o “em prol de”, conector ligado ao subesquema [Prep [det] N de]connect.

Para desenvolver este trabalho, observamos um conjunto de dados reais de língua em uso, sob um recorte sincrônico, sob o escopo da estruturação sintático-semântico das orações adverbiais. O principal objetivo específico é analisar as particularidades do conector “em prol de”, suas propriedades morfossintáticas e semântico-pragmáticas, o nível de integração da oração que esse conector instancia no discurso e as nuances do sentido de finalidade.

A justificativa principal deste estudo está em complementar uma das lacunas presentes no estudo da combinação de orações, a fim de tornar esse ponto específico da gramática mais relacionado à língua em uso.

É importante mencionar também que esta pesquisa tem sido desenvolvida com o aporte teórico da Linguística Funcional Centrada no Uso (LFCU), que observa a língua do ponto de vista linguístico e da situação extralinguística. Nessa corrente teórica, a língua é considerada como “um sistema adaptativo complexo” (BYBEE, 2010). Isto é, não há uma divisão estrita entre léxico e gramática, mas está conectada por processos cognitivos de domínio geral.

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

Observamos, com base em dados reais, que os dados coletados de “em prol de” ligam não somente elementos frasais (como é comumente descrito na Tradição), mas também orações hipotáticas não finitas, especialmente infinitivas,

demonstrando o teor produtivo dessa microconstrução. Além disso, pode-se dizer que identificamos que o conector “em prol de” é recrutado muitas vezes pelo falante que deseja se expressar linguisticamente de forma mais expressiva e arrojada, tal como é explicado no conceito de intersubjetividade (TRAUGOTT; DASHER, 2005). Vejamos um dado:

“Enquanto se divertiam, jovens resolveram se unir em prol de ajudar uma mulher que recolhia latinhas. A solidariedade do grupo foi registrada em vídeo e repercutiu positivamente nas redes sociais.” Disponível em: <https://afnoticias.com.br/estado/jovens-arrecada-m-r-350-para-catadora-de-latinhas-durante-a-cavalgada-de-araguaina>. Acesso em: 17 de mar de 2021.

Esse dado comprova o uso de “em prol de” com tarefa de ligar uma oração de finalidade. Segundo Dias (2001, p. 73), o locutor projeta a noção de finalidade ou propósito do mundo das intenções para o discurso. “Ajudar uma mulher que recolhia latinhas” é uma ação que, no dado, é projetada para o mundo do discurso.

A necessidade de se expressar, por parte do falante, pode conferir novos sentidos para as construções. É nesse sentido que a palavra *prol* (significado: *proveito*) migra do léxico para a gramática, ao integrar o conector “em prol de”.

CONCLUSÕES:

Diante do exposto, até o momento, defendemos que esse conector não atua na língua somente como uma “locução prepositiva” (BECHARA,

2015), pois não liga apenas constituintes em um nível inferior ao da oração, mas atua também como um conector ligando orações hipotáticas não finitas, especialmente as adverbiais finais.

O desafio é continuar observando seu comportamento, bem como suas características sintático-semânticas, principalmente no que se refere ao enquadramento dessa expressão no conjunto das subordinadas adverbiais, com atenção para mobilidade, graus de vinculação e outros aspectos que serão analisados minuciosamente em trabalhos posteriores.

Além disso, por meio dos dados, observa-se a expressividade conferida ao “em prol de” em contraposição às preposições finais mais canônicas, demonstrando, assim, que essa construção está se convencionalizando cada vez mais a partir dos contextos comunicativos, pois o falante, por sua vez, busca cada vez mais expressividade no ato de fala.

É importante citar também que o *em prol de* é manejado na frase de modo a cumprir o propósito comunicativo de maior argumentação por parte do falante. Ou seja, através dos dados, analisamos que o falante/locutor na maioria dos casos se utiliza de uma semântica de trajetória (origem > meta) e que a carga semântica do verbo presente na oração é carregada de subjetividade, a fim de envolver ainda mais o ouvinte/leitor.

Logo, com base no modelo teórico da LFCU, apesar de o *em prol de* ainda ser relativamente composicional, observamos que está num processo de variação construcional, transpondo em muitos casos a semântica concreta e

abarcando cada vez mais sentidos abstratos. Em função disso, visamos a obter resultados que sejam investigados em maior profundidade. Assim, continuaremos a analisar cuidadosamente os dados, para que possa ser feita uma categorização mais aprofundada dos achados.

Para finalizar, temos a esperança de que os resultados deste trabalho possam ampliar os estudos da comunidade científica e dos estudiosos da língua, a fim de que o estudo prescritivo da língua portuguesa seja problematizado.

AGRADECIMENTOS:

Gostaria de agradecer, em primeiro lugar, a Deus por esta oportunidade que me fez amadurecer imensamente e que me tornou uma profissional mais competente. Ao meu professor orientador, Prof. Dr. Ivo da Costa do Rosário, por todo incentivo, auxílio e aprendizado ao longo da pesquisa, posso dizer que a sua competência e seu amor à profissão me inspiram muito. Ao PIBIC, que me proporcionou viver um sonho que sempre possuí, contribuindo para que eu me desenvolvesse e me aperfeiçoasse na academia. Por fim, a todos meus familiares que estiveram ao meu lado oferecendo todo suporte e apoio do mundo. A todos, o meu muito obrigada!

REFERÊNCIAS

BECHARA, E. **Moderna Gramática Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BYBEE, J. *Língua, uso e cognição*. São Paulo: Cortez, 2010.

DIAS, N. **A articulação das cláusulas de finalidade**: uma análise funcionalista. São Paulo: Unicamp, 2001.

TRAUGOTT, E.; DASHER, R. 2005 **Regularity in semantic change**. Cambridge: Cambridge University Press.





LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES
CENAS DE ESCRITA E DE LEITURA NA POESIA
PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA: PRÁTICAS DE
COMPILAÇÃO
IDA MARIA SANTOS FERREIRA ALVES (ORIENTADORA)
E LUCAS CORREIA COSTA LOPES (BOLSISTA)
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E
VERNÁCULAS / INSTITUTO DE LETRAS – UFF / NÚCLEO
DE ESTUDOS DE LITERATURA PORTUGUESA E
AFRICANA – NEPA UFF

INTRODUÇÃO:

O projeto consiste em estabelecer e analisar *corpus* de textos literários – poéticos – que destacam as “cenas de escrita” e “cenas de leitura” na poesia portuguesa contemporânea, considerando a importante relação entre poesia e crítica presente em muitos autores desse período. Tomamos a literatura no sentido que a poeta portuguesa Fíma Hasse Paes Brandão lhe deu: *epigrafia*. Ou seja, a percepção de que “a literatura é epigráfica no sentido em que progride sobre os textos do passado, celebrando-os ao mesmo tempo que os subverte, assimila e transforma” (BRANDÃO *apud* MARTELO, 2000) e a noção de Manuel de Freitas de que “Os poetas são sobretudo isso: roubadores. [...] Há roubos sinceros, consentidos, e outros totalmente involuntários” (FREITAS, 2019). A partir de um suporte teórico que considera tais fenômenos na poesia contemporânea, buscamos identificar, analisar e investigar os constantes processos de intertextualidade, citações, homenagens e

desmontes que se fazem na literatura portuguesa. Nosso trabalho – um recorte dentro do projeto como um todo – se voltou, em especial, para a poesia contemporânea de Golgona Anghel, onde observamos uma certa poética de citação, de fragmentos, marcada por diferentes espaços e tempos da tradição literária, assim como a mistura de diversos elementos da cultura, gerando diálogos entre literatura, cultura pop, filosofia e política, entre outros discursos.

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

A partir da leitura e análise dos livros de poesia da Golgona Anghel – *Vim porque me pagavam* (2011), *Como uma flor de plástico na montra de um talho* (2013) e *Nadar na piscina dos pequenos* (2017) – em consonância com os textos teóricos, críticos e poéticos de apoio, constatamos na poesia da escritora uma grande biblioteca de citações, que se dão de forma constante, explicitando um mundo excessivamente comunicativo, lotado de

referências a todo momento. Notamos também um constante cruzamento de referências diversas em sua poesia, desde nomes da tradição literária até figuras da cultura pop e dessa forma, podemos comparar sua escrita à navegação na internet, onde muitas vezes referências, a princípio díspares, se encontram. Relacionamos também tal cruzamento de referências à noção de carnavalização presente na teoria de Mikhail Bakhtin onde tal fenômeno promove a aproximação de “elementos antes fechados, separados e distanciados uns dos outros pela cosmovisão hierárquica extracarnavalesca” (BAKHTIN, 1981.), na qual a poeta cruza elementos marcantes da erudição a outros do espaço pessoal, privado e/ou elementos banais, ordinários, além da profunda crítica política que existe em sua poética.

Destacamos em sua obra características composicionais como a ausência de títulos, o forte teor narrativo e a presença de aspectos prosaicos, como se o poema fosse uma micro-narrativa ou conversa cotidiana, mais precisamente um monólogo, onde o eu lírico se dirigisse a um interlocutor que nunca responde e uma linguagem em que predomina a oralidade urbana. Tais características, junto com os fortes movimentos de transgressão e ruptura presentes em sua obra, permite-nos, de certa forma, aproximar e relacionar a sua escrita com a de outro poeta português em viés comparativo: Cesário Verde, o poeta de uma Lisboa finissecular, em profunda crítica social e cultural. Podemos afirmar, assim, que a poesia de Golgona Anghel ressoa tais elementos presentes no poeta do século XIX, acentuando

a condição urbana contemporânea e seus dilemas.

CONCLUSÕES:

Golgona Anghel apresenta uma poética atenta à vida urbana, às questões existenciais, políticas e econômicas de sua – e de nossa – época: a contemporaneidade. Sua escrita dialoga não só com referenciais da sociedade ocidental do século XXI, como com toda uma tradição literária, política e artística no geral a partir de uma lírica crítica, por vezes irônica e sarcástica, responsável por expor e problematizar tais questões em suas obras. Destacamos também a discussão sobre o lugar do poeta e do fazer poético na sociedade contemporânea - questão muito presente em sua escrita e que ressoa, não só através de sua lírica como na escrita de outros artistas contemporâneos em Portugal – como uma parte crucial de seu discurso, que reflete sobre o papel não só da poesia, mas do poeta em um mundo contemporâneo marcado pela velocidade e intensa profusão da informação diariamente.

Golgona Anghel apresenta, portanto, uma poética provocativa capaz de produzir reflexões ricas sobre a sociedade contemporânea a partir de diálogos, homenagens, citações, desmontes e rebaixamentos que ocorrem em sua obra, entendendo tais fenômenos como uma crítica e um posicionamento do poeta frente às mudanças que ocorrem velozmente em nossa sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANGHEL, Golgona. *Vim porque me pagavam*. Lisboa: Mariposa Azul, 2011.

_____. *Como uma flor de plástico na montra de um talho*. Porto: Assírio & Alvim, 2013.

_____. *Nadar na piscina dos pequenos*. Porto: Assírio & Alvim, 2017.

FREITAS, Manuel. *Ubi Sunt*. Juiz de Fora: Macondo, 2019.

MARTELO, Rosa Maria. *Antologia Dialogante de Poesia Portuguesa*. Porto: Assírio & Alvim, Documenta, 1ª ed., 2020.

PERLOFF, Marjorie. *O gênio não original poesia por outros meios no século*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

COMPAGNON, Antóine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: UFMG. 1ª reimpressão., 2007.

JENNY, Laurent. *A estratégia da forma – Poétique: Intertextualidades*. Coimbra, Almedina (72): s/d, p. 45.5

BAKHTIN, M. M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 1ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

AGRADECIMENTOS:

Agradeço ao CNPq e à UFF por fomentarem a pesquisa científica e incentivarem a formação de professores; à Profª. Drª Ida Alves pela orientação no projeto que tanto contribuiu para a minha formação acadêmica; à minha família pelo incentivo e suporte; à minha companheira que me apoiou até aqui.





**GRANDE ÁREA DO CONHECIMENTO: LINGUÍSTICA, LETRAS
E ARTES**

**TÍTULO DO PROJETO: O PENSAMENTO LINGUÍSTICO DE
CARL FR. PH. VON MARTIUS (1794-1868) À LUZ DA
HISTORIOGRAFIA LINGUÍSTICA**

**AUTORES: RENATO DO NASCIMENTO ALVES E LEONARDO
FERREIRA KALTNER (OR.)**

**DEPARTAMENTO/UNIDADE/LABORATÓRIO: INSTITUTO DE LETRAS/ DEPARTAMENTO
DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS/ GRUPO DE PESQUISAS FILOLOGIA,
LÍNGUAS CLÁSSICAS E LÍNGUAS FORMADORAS DA CULTURA NACIONAL
(FILIC/CNPQ/UFF)**

INTRODUÇÃO:

O presente projeto de pesquisa de iniciação científica constitui-se em uma investigação inicial para análise linguística e filológica da obra *Glossaria Linguarum Brasiliensium* (*Glossários das Línguas Brasileiras*), de 1863, do naturalista bávaro Dr. med. Carl Fr. Ph. von Martius (1794-1868), nossa leitura se dá pela abordagem teórica da disciplina de Historiografia da Linguística, um campo teórico que dialoga com a História das Ideias Linguísticas, cujos principais expoentes são os historiógrafos da Linguística Sylvain Auroux, o filólogo Konrad Koerner e o linguista Pierre Swiggers. Já no Brasil, Cristina Altman e o círculo acadêmico que constitui o GT da Anpoll de Historiografia da Linguística Brasileira foram os pioneiros na área. No Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da UFF há uma disciplina voltada ao tema e vinculada ao projeto.

Nossa análise da edição original de 1863, cuja fonte é uma edição digitalizada, foi desenvolvida

pela análise do contexto e pela metodologia da Filologia Românica e da Crítica Textual, na abordagem do texto, iniciando sua transcrição. O dicionário *Glossaria Linguarum Brasiliensium* foi um dos mais expressivos trabalhos lexicais sobre a diversidade linguística na época do Brasil oitocentista e o objetivo do projeto foi contextualizar o pensamento linguístico do autor desta obra do século XIX, iniciando com a análise do prefácio e dos capítulos iniciais, além de sua biografia.

O projeto foi executado no contexto do Grupo de Pesquisa 'Filologia, línguas clássicas e línguas formadoras da cultura nacional' (CNPq/UFF). Justificou-se a execução do projeto no corrente ano de 2022 também pelo fato de ser bicentenário da Independência, vinculada à Missão Austro-Alemã, expedição científica que percorreu o Brasil entre 1817 e 1820, da qual Carl F. P. von Martius tomou parte, tendo sido, portanto, o projeto uma

reconsideração desta expedição científica, com uma análise de seus desdobramentos no Brasil.

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

A metodologia de trabalho foi fundamentada pelo método filológico, sob critérios de crítica textual e ecdótica. Consistiu, inicialmente, na contextualização do autor e obra, tendo em vista a especificidade da biografia de Carl von Martius em sua vinculação ao Brasil oitocentista.

Para análise do *corpus* textual averiguamos as fontes, escritas em latim científico, e pelo livro *O pensamento linguístico de Anchieta e Carl von Martius: estudos historiográficos* (KALTNER, 2020), que serviu como fonte teórica e metodológica.

O trabalho de análise e de transcrição resultaram em uma maior percepção do contexto de produção da obra, publicada na Alemanha em 1863, mas fruto de pesquisa ocorrida entre 1817 e 1820 no território brasileiro.

A teoria da Historiografia da Linguística serviu-nos para analisar o perfil intelectual de Carl von Martius nesse cenário de pesquisa linguística sobre as línguas indígenas brasileiras.

Assim, o ciclo metodológico de pesquisa consistiu na leitura da fonte primária, sua transcrição, estabelecimento de texto, e, por fim, análise, a partir do aparato teórico.

Na pesquisa foram lidos os referenciais teóricos sobre Historiografia Linguística, estando em destaque obras e textos selecionados de Pierre Swiggers e Konrad Koerner. O corpus de trabalho, a edição de 1863 dos Glossaria

Linguarum Brasiliensium, foi analisado em versão digital preliminarmente, tendo sido investigado o prefácio da obra.

Como resultado da pesquisa, estamos elaborando texto para apresentação em congresso acadêmico, a saber a Jornada Nacional de Linguística e Filologia, a ocorrer em novembro de 2022, na Universidade Federal Fluminense. Nessa sequência, os dados coletados inicialmente foram reorganizados para apresentação na Agenda Acadêmica de 2022.

CONCLUSÕES:

Concluindo, pode-se evidenciar que nossa pesquisa se desenvolveu nesse período, atingindo o cronograma, inicialmente, proposto. O projeto concentrou-se, ao longo do ano, em leituras e atividades que se desenvolveram de forma interna na universidade. O tema que foi proposto e investigado seguiu o planejamento original. Há a possibilidade de continuidade da pesquisa na disciplina de Historiografia da Linguística como crédito avulso no Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem.

AGRADECIMENTOS:

Agradecemos à Universidade Federal Fluminense, em virtude da bolsa concedida.





GRANDE ÁREA DO CONHECIMENTO: ARTES

TÍTULO DO PROJETO: ESCRITAS DE SI: A CENA

AUTOFICCIONAL COMO ESTRATÉGIA DECOLONIAL

AUTORES: ANA LUISA BARCELLOS SCHAEFER

DEPARTAMENTO/UNIDADE/LABORATÓRIO: ARTES/IACS/LCICC

INTRODUÇÃO:

Em 2021, após meu primeiro ano de estudo como voluntária, ingressei, agora bolsista, trabalhando em um novo desdobramento da pesquisa: a subalternização da mulher na sociedade presente nas obras autoficcionais de Maura Lopes Cançado. A escritora mineira é autora dos livros “Hospício é Deus” e “Sofredor do ver”, e passou boa parte da vida internada em hospícios, onde foi vítima de violência manicomial. O relatório foi dividido em 1) pesquisa histórica sobre repressão e perseguição à mulheres no Brasil até o século XX, em especial no campo da medicina social, 2) o retrato de Maura feito pela mídia moralizante e 3) a escrita autoficcional de Maura.

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

A medicina social foi historicamente responsável pela perseguição de mulheres consideradas desviantes, o que fez parte no Brasil de um projeto político, em conjunto com o campo judicial e com apoio de setores expressivos da sociedade, para limitar a autonomia dessas mulheres e enquadrá-las no modelo social da

época. Em um primeiro momento da medicina social, as mulheres eram tratadas como frágeis e necessárias à reprodução da espécie. Com o avanço da urbanização e da prostituição, e havendo após o fim da escravidão um número grande de mulheres livres, o tom ameno abre espaço para teses científicas que relacionavam a essência feminina a de um criminoso. É nesse contexto que surge a psiquiatria no Brasil. No século XX, a escritora Maura Lopes Cançado torna-se uma dessas mulheres desviantes – era divorciada, inteligente e repudiava a sociedade mineira da qual fez parte. Analisando o percurso da Maura pela vida pública através de relatos de jornais e críticas, fica claro como seu “gênio” de mulher desvairada e louca sempre vinha antes do trabalho artístico. Ela passa boa parte da vida internada em manicômios, onde vive e formula a violência sofrida. Ela elabora onde estaria o lugar do “louco” na sociedade, com reflexões próximas a de Michel Foucault, porém em situação de hospitalizada. Ela percebe, por exemplo, que aquele ambiente não tinha propósito de cura, e sim de afastar pessoas da “civilização”. De fato, os primeiros hospícios do mundo foram criados em lugares antes destinados ao isolamento de pessoas com lepra. Dessa forma, Maura não apenas denuncia o sistema, mas vai além: desenvolve

uma escrita pioneira capaz de desenvolver um “eu” ficcional que é coletivo ao abranger a voz de muitas mulheres na mesma situação. Em “Hospício é Deus”, escrito em forma de diário, Maura se apresenta como inventora: desde criança ficcionaliza histórias, e da mesma forma utiliza esse tipo de recurso para, por exemplo, inverter seu lugar com o do médico, em um trecho que ela passa a ser analisar ele, levantando o questionamento de quem é realmente louco no hospício. Isso é endossado pelas frágeis convicções científicas da época que seu médico reproduz, sempre chegando à conclusão de que qualquer atitude de Maura é na verdade um instinto sexual reprimido. No seu segundo livro, *Sofredor do ver*, ela cria personagens que são as próprias companheiras presentes no diário, desenvolvendo uma intertextualidade entre os dois livros e ainda fazendo um “retorno a si próprio pela mediação do outro” (KLINGER, 2012). Sua escrita visceral nos dá a impressão de que tudo está sendo elaborado no instante presente, nos levando a acompanhar a linha de raciocínio da narradora e viver na pele o que ela vive. Nesse sentido, sua obra autoficcional se aproxima da performance, de forma que ambas apresentam um aspecto inacabado de “work in process” e se aproximam do tempo presente.

CONCLUSÕES:

O caso de Maura Lopes Cançado não foi isolado, mas sintoma de um sistema com um projeto político de limitação da autonomia de mulheres, com um papel significativo da medicina. Apesar da vida difícil, a artista realiza

um trabalho “de seleção, ordenação, significação e ressignificação de um dado trajeto de vida” (CUSTÓDIO, 2015) através da autoficção. Sua escrita se aproxima da arte da performance, torna o “individual” uma voz coletiva e ainda abre espaço para um novo modo de escrita, sendo assim Maura Lopes Cançado uma escritora pioneira nas “escritas de si” no Brasil.

AGRADECIMENTOS:

Agradeço primeiramente a minha orientadora, Prof. Dra. Martha Ribeiro, e ao CNPQ pela oportunidade da bolsa. Agradeço a minha família pelo apoio e aos professores do curso de Artes da UFF. Concluo esse ciclo de dois anos como bolsista com o desejo de dar prosseguimento a carreira de pesquisadora no mestrado, e por isso fico contente com tudo que aprendi aqui.



Imagem 1: Imagem
PIBIC



Linguística, Letras e Artes

**“NOVAS PALAVRAS”: A LÍNGUA NO DICIONÁRIO VIRTUAL DA
ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS**

Leatrice Barros (UFF/PIBIC/CNPQ)

**Teoria e Análise Linguística (História ((das Ideias Linguísticas;
Análise do Discurso)**

INTRODUÇÃO:

Nesta pesquisa, me debrucei sobre o processo de apreensão de um léxico atual, em circulação e em processo de dicionarização, que vem sendo capturado pela Academia Brasileira de Letras (ABL), no que ela indica como “Novas Palavras”.

A ABL funciona com o objetivo de cultivar a língua e a literatura nacional. Ainda, ela é responsável pela institucionalização da ortografia e publicação do Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (VOLP). É a inserção neste instrumento linguístico que oficializa uma palavra como passível de adentrar aos dicionários canônicos. Contudo, não é tarefa comum da Academia a seleção e apresentação de definições para os novos léxicos do VOLP.

Nossa hipótese caminha para um fazer dicionarístico pela Academia. Consideramos “os dicionários online são parte do processo de gramatização que compreende o funcionamento da língua” (FREITAS, 2020) e que o gesto de captura de palavras é prática corrente e necessária na produção destes instrumentos. Assim, o “Novas Palavras”, ao propor uma definição, ortografia e seleção de exemplos, contribui para este novo cenário de fazer

dicionário. Cada verbete funciona, também, como um discurso sobre a língua, constituído na relação entre linguagem e ideologia.

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

Constituiu o corpus do nosso Arquivo as palavras publicadas até 15 de agosto de 2022. Já estavam publicadas 95 palavras, todas itens lexicais. Discursivamente, essas palavras funcionam como um dicionário: cada uma traz exemplos e definições.

Nos detivemos no recorte sobre verbetes que dizem respeito ao sujeito mulher. São eles: *mãe solo*, *feminicídio*, *micromachismo*.

A inclusão, pela ABL, de novos termos presentes no movimento feminino legitima uma denúncia que já vem sendo feita. A luta por transformações sociais acontecem também na língua, é preciso nomear coisas e fenômenos, para que o combate seja efetivo. Os quatro verbetes selecionados denunciam esses cenários de disputas: a mulher que enfrenta todas as consequências do abandono do seu parceiro (*mãe solo*), a mulher assassinada por ser mulher (*feminicídio*) e a mulher violentada no seu dia a dia (*micromachismo*).

Sobre feminicídio, se destaca que opção pelo termo feminicídio em oposição a femicídio se motivaria também porque a inclusão do radical

femi “incluía a ausência de políticas do Estado contra a morte de mulheres provocadas por homens em situação de poder sexual, jurídico, social, econômico, político e ideológico.” Para sair da posição social da mulher enquanto submissa ao homem é importante dar destaque a este sujeito-vítima. Tirar da invisibilidade é dar voz, e só assim o combate a estatísticas tão duras é possível.

Em *micromachismo*, foi observado que o uso do sufixo -micro não indica o pouco valor desse comportamento, pelo contrário, diz respeito ao combate de um olhar mais sutil para o comportamento e discursos. Isso implica identificar formações de posições machistas que favorecem a desigualdade entre os gêneros. Essas formações são tão recorrentes que se torna difícil o combate, daí a necessidade do olhar atento.

No caso de *mulher solo*, discursivamente, o sentido de “assumir de forma exclusiva todas as responsabilidades pela criação do filho (...)” está contido no sintagma *solo*. Assim, é mãe solo, mas poderia ser pai solo. A escolha pela *mulher solo*, neste verbete, parece trazer, então, a informação de que há também desigualdade entre homens e mulheres que assumem as responsabilidades de suas famílias. Quando a mulher o faz, ela precisa “fazer um malabarismo absurdo”, muitas vezes não tendo nem “rede de apoio”. E mais, é preciso que haja um reforço legislativo para que haja o respeito a seus direitos.

CONCLUSÕES:

A língua é viva e o surgimento de novas palavras e deslizamentos de sentidos entre as

palavras é efeito recorrente. O projeto “Novas Palavras” se mostrou relevante ao fazer esse gesto de captura de expressões, cada vez mais frequentes em debates na esfera científica, universitária e midiática. Observar o glossário da Academia nos permite ter acesso a um verdadeiro observatório da sociedade moderna. As escolhas não parecem ser de forma arbitrária. As seleções de palavras e exemplos criam um percurso discursivo de denúncia e informação, muitas vezes, principalmente em se tratando de palavras de cunho social. Ao apresentar estas palavras sob a chancela da Instituição, a ABL acaba por reforçar formações discursivas que vem gerando novas possibilidades de dizer e de entender a sociedade. Ainda, a presença destes termos em um site de prestígio e institucional estimula a futura dicionarização dos termos, uma vez que a inclusão deles no VOLP já garantiu uma fixação na grafia em língua portuguesa.

AGRADECIMENTOS:

Agradeço à minha orientadora pela paciência e o apoio ao longo destes dois anos de PIBIC. Conhecer a Análise do Discurso foi um processo muito interessante.

Referências

FREITAS, R. *A História das ideias linguísticas como campo para a compreensão dos dicionários online*. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) - Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020





GRANDE ÁREA DO CONHECIMENTO: LINGÜÍSTICA, LETRAS E ARTES

TÍTULO: EDUCAÇÃO BI/PLURILÍNGUE EM CONTEXTOS DE IMIGRAÇÃO GERMÂNICA: IDENTIDADE E PERTENCIMENTO

AUTORES: DAVID FELIX DE ANDRADE GORALSKI (BOLSISTA PIBIC-CNPQ) ; MÔNICA M.G. SAVEDRA (ORIENTADORA)

DEPARTAMENTO/UNIDADE/LABORATÓRIO:

DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS – GLE - SETOR DE LÍNGUA E LITERATURA ALEMÃ/LABPEC - LABORATÓRIO DE PESQUISAS EM CONTATO LINGÜÍSTICO

INTRODUÇÃO:

Os resultados obtidos com a implementação de estudos anteriores permitiram identificar a grande vitalidade do uso do Pomerano (POM) na maioria das Comunidades de Prática visitadas no município de Santa Maria de Jetibá (SMJ), em especial no domínio familiar e escolar. Para privilegiar o ensino da língua de imigração, surge a proposta de uma educação plurilíngue. O projeto inicia-se com a introdução de uma alfabetização bilíngue em POR(Português)-POM, para inserir o POM como língua de instrução no currículo escolar da região. E, em seguida, partindo do POM, introduzir o ensino de outras variedades germânicas numa proposta de ensino plurilíngue. O estudo se justifica cultural e linguisticamente posto que o POM é uma variedade germânica do baixo-alemão (*Niederdeutsch*) que servirá de língua ponte (*Brückensprache*) para o ensino do alemão

padrão (AL), uma variedade do alto alemão (*Hochdeutsch*) e, sucessivamente, para o ensino do inglês (ING), outra variedade de base germânica. Nesses termos, o presente projeto foi desenvolvido no âmbito da pesquisa atual da orientadora intitulada *Plurilinguismo e inteligibilidade em contextos de imigração germânica no Brasil (2020-2023)*, que tem como objeto de estudo a introdução de uma proposta de educação plurilíngue com base na intercompreensão e na inteligibilidade entre línguas germânicas.

O estudo foi desenvolvido com parcerias nacionais e internacionais estabelecidas com o Laboratório de Pesquisas em Contato Linguístico – LABPEC-UFF (www.labpec-uff.com.br) do PPG de Estudos de Linguagem. São elas: o grupo de pesquisa BORDERS in Motion (<https://www.borders-in-motion.de/>), da Kulturwissenschaftliche Fakultät da

Europa-Universität Viadrina, o Sprachzentrum da Technische Universität Darmstadt (www.spz.tu-darmstadt.de/ueber_uns/index.de.jsp); o projeto CAPES-Print-UFF de Multilinguismo (www.multilinguismo-uff.com.br) e o IPOL (Instituto de Política Linguística: <http://ipol.org.br>).

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

A participação do bolsista no primeiro ano da pesquisa foi realizada de forma remota de acordo com as restrições impostas pelo SARS-CoV-2, com a aplicação de entrevistas *on line* e participação em minicursos sobre Educação plurilíngue dirigidos a profissionais de contexto de imigração diversos no Brasil e entre os meses de abril e junho de 2022, com participação mais efetiva da organização e também como ouvinte do curso para alfabetizadores bilíngues em POR-POM. No mês de agosto foi possível então realizar viagem de campo 2022 aos municípios de Santa Maria de Jetibá e Domingos Martins, ambos no Espírito Santo. Nos dois municípios foram feitas reuniões com os integrantes do projeto e as equipes pedagógicas das secretarias de Educação para debater a implementação do da alfabetização bilíngue a partir de 2023. Ainda como parte da viagem de campo, foi possível participar do Encontro de falantes de Pomerano realizado em Santa Maria de Jetibá nos dias 12 e 13 de agosto de 2022, quando o Pomerano foi reconhecido como patrimônio imaterial nacional pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). O ponto alto do encontro foi o lançamento do VOLB-Pomer (Vocabulário de

Línguas Brasileiras – Pomerano, disponível em: <https://volbp.paveisistemas.com.br/tabs/tab3>), uma iniciativa inédita, concebida como um sistema web aberto e interativo que se converteu em um instrumento de registro e promoção da língua pomerana no Brasil, organizado em parceria com o LABPEC- UFF.

CONCLUSÕES:

Com a diminuição da gravidade da pandemia de SARS-CoV-2 e a consequente retomada de atividades presenciais, foi possível uma maior participação do bolsista nos encontros no LABPEC na UFF, na viagem de aos municípios do Espírito Santo, bem como participar do Encontro de Falantes de Pomerano, cujos resultados estão disponíveis na página do IPOL (<http://ipol.org.br/>) cuja gravação também está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=nwUX3JuvoA0>.

Considerando a temática original do projeto, outros municípios pomeranos passaram a participar da implementação de uma Educação plurilíngue que privilegia a língua de imigração como língua ponte para o aprendizado de outras línguas germânicas. Tal fato vem possibilitando a ampliação do estudo e a vivência do bolsista com pesquisadores nacionais e internacionais, em especial com universidades e instituições de pesquisa brasileiras e alemãs, como a Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Europa Universität Viadrina (EUV) e o Deutsch Akademische Austauschdienst (DAAD).

AGRADECIMENTOS:

Gostaria de agradecer à Mônica Maria Guimarães Savedra, minha orientadora, por todo apoio e pela oportunidade e ao CNPq, por possibilitar a realização de nosso trabalho.



Imagem 1: Imagem
PIBIC



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

CIVILIZADOS E SELVAGENS EM O SOM DO RUGIDO DA ONÇA, DE MICHELINY VERUNSCHK

**ALUNA: BRUNA CRISTINA DUARTE MENEZES
ORIENTADORA: PROFA. DRA. CLAUDETE DAFLON DOS SANTOS**

**DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
INSTITUTO DE LETRAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE**

INTRODUÇÃO:

O projeto propôs investigar como as categorias *selvagem* e *civilizado* são tratadas no romance *O som do rugido da onça* (2020), de Micheliny Verunschck. A partir da leitura crítica de obras e textos teórico-críticos, analisou-se o uso dessas categorias no romance a fim de compreender como a autora atualizou ou não, por meio de estratégias de composição narrativa, definições coloniais associadas à dicotomia natureza/cultura e a categorias selvagem/civilizado.

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

A leitura de textos teórico-críticos permitiu um entendimento mais profundo de *selvagem* e *civilizado* como categorias. Compreendeu-se que houve a construção de um mito do *selvagem*, de origem europeia, que ditou como o colonizador lidaria com os americanos. Isso tornou evidente o caráter um tanto fictício das representações descritas como comuns no trabalho de Roger Bartra (1994), ao invés de ser, como se intencionou crer, uma condição ontológica dos povos ameríndios. De acordo

com este trabalho, partindo da mitologia greco-romana até os bons e maus selvagens, foi perceptível a construção e absorção de pontos diferentes que culminou, não necessariamente de maneira linear e sedimentar, no homem selvagem encontrado nas Américas pelos colonizadores. Nas descrições, relatos e obras referentes aos nativos americanos, a estes se atribui bestialidade e suas ações são consideradas bárbaras. Sendo assim, foi possível compreender que o imaginário do colonizador teve um grande papel de interferência na maneira pela qual estes "homens selvagens" foram representados e como suas histórias foram contadas. No romance, a autora tensionou as características deste arquétipo de homem selvagem a partir da maneira como os personagens, por exemplo, os naturalistas Martius e Spix, bem como rainha Karoline, lidam com as duas crianças indígenas raptadas, Iñe-e e o menino Juri. Desde o início, essas crianças foram tratadas como simples objetos de análise e, na viagem para Munique, são levadas com os animais e as plantas. Em suas cartas ao rei,

Martius expressava a clara distância entre eles e as crianças, sem remorso algum por suas ações. Já Spix, mesmo não concordando com seu parceiro de viagem, tentou analisar e estudar as crianças junto a ele com a justificativa, para si e para os outros, de que, mesmo por meios não agradáveis, eram homens da ciência e aquilo era necessário de alguma maneira. A construção da personagem da rainha Karoline foi pautada, de certa forma, na salvação das almas dos selvagens por meio da educação e conversão à fé cristã. À rainha coube forte remorso por participar de alguma forma da remoção das duas crianças de seus lares, mas, ainda assim, limitou-se a afastá-las de si e a demonstrar insatisfação no enterro do menino Juri. Logo, os comportamentos das personagens europeias evidenciam o quão enraizada estava a ideia *selvagem*. Referindo-se à categoria *civilizado*, o texto de Starobinski (2001) evidenciou o percurso da palavra civilização, bem como seus pares significativos, como progresso e polimento. As mudanças de uso e significação aconteceram de acordo com o cenário e interesses políticos de cada momento da história. Na narrativa de Verunschck, as expressões do entendimento clássico das categorias analisadas foram reiteradas na figura das personagens europeias atribuídas pela autora. Foi possível perceber também, tanto no rio Isar e nas descrições sobre Munique, a importância da cidade como espaço de progresso e civilidade. Os cientistas se sentiram até mais humanos em sua cidade natal. Com intuito de evidenciar características relacionadas à cosmogonia do povo Miranha a que pertencia Iñe-e e o modo como a menina

reagiu à ida para Munique, a autora utilizou-se de mecanismos de escrita que poderiam comprometer, para alguns leitores, o entendimento de certos momentos da narrativa. Porém, uma vez tendo conhecimento sobre o que seria o perspectivismo ameríndio e a tentativa da autora de explorá-lo (VIVEIROS DE CASTRO, 2020), era evidente a efetividade da opção de expressar e narrar de maneira não linear e se utilizar, por vezes, da transcrição de sons. Com isso, ela conseguiu fugir de produzir uma história puramente pautada em metáforas simples entre situações de vida e fauna e flora. Josefa, personagem situada nos tempos atuais, se depara com todo esse arcabouço de herança epistemológica e história colonial em contraponto à sua própria história pessoal. Ela representa a direção decolonial da investigação e quebra de categorias e noções epistemológicas.

CONCLUSÕES:

Concluiu-se que Verunschck utilizou as categorias investigadas em seu sentido negativo e evidenciou, assim, seu caráter colonial. Para tanto, atribuiu às personagens comportamentos e pensamentos característicos ao homem europeu de sua época, século XIX. Tal escolha possibilitou o melhor entendimento das motivações, mesmo violentas, das atitudes das personagens. Com a separação entre os momentos de narrativa e descrição de fluxos de pensamento de personagens como Josefa, Iñe-e, rainha Karoline, Martius, Spix e a onça, tornou-se notória a diferença entre eles. A autora conseguiu evidenciar a violência contra as crianças; as concepções de mundo das

personagens europeias e a beleza e complexidade da relação de Iñe-e e seu povo através de suas escolhas linguísticas no decorrer do romance.

AGRADECIMENTOS:

Agradeço a orientação da Profa. Dra. Claudete Daflon, ao Instituto de Letras e à UFF por proporcionar um ambiente de aprendizado e oportunidades para o crescimento do aluno. Agradeço também ao Cnpq pela chance de desenvolver o projeto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BARTRA, Roger. **Wild Men in the Looking Glass: The Myth Origins of European Otherness**. Michigan: The University of Michigan Press, 1994.

STAROBINSKI, Jean. A palavra “civilização”. In: _____. **As máscaras da civilização**. Companhia das Letras: 2001.

VERUNSCHK, Micheliney. **O som do rugido da onça**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multiculturalismo na América indígena. In: **A inconstância da alma selvagem**. São Paulo; Ubu: 2020.





GRANDE ÁREA DE CONHECIMENTO: Letras, Linguística e Artes
TÍTULO: TRADUÇÃO PARA LEGENDAGEM E DUBLAGEM:
DESAFIOS PARA O TRADUTOR E PARA O APRENDIZ DE LÍNGUA
ESTRANGEIRA.

Bolsista: Gloria Ester Braz Fassini

Orientador: Ebal Sant Anna Bolacio Filho

Departamento de Letras Estrangeiras Modernas

INTRODUÇÃO:

Segundo Carvalho (2006), a relação “público e cinema” se coliga pela possibilidade de decodificação que acontece quando se lança mão de legendagem e dublagem; ambos entregam ao telespectador o produto em sua língua de origem, o que vai diferenciar um do outro é que a legendagem vai permitir que o telespectador tenha um contato pelo menos pequeno com a língua de origem do produto, enquanto a dublagem já estará totalmente estruturada quanto ao produto e a adaptações à língua de chegada.

O produto legendado geralmente desperta o interesse de pessoas que já dominam a língua de origem do produto, que buscam em muitos casos, um jeito de praticar o contato com língua e vê nesta situação um bom jeito adquirir prática e um melhor nível de fluência. Já no caso do produto dublado, que geralmente está totalmente ambientado e adaptado para o país onde está sendo apresentado, o produto é interessante para o público em geral pois já está totalmente adaptado a sua realidade linguística. Os processos tradutórios para legendagem e tradução, que se incluem ambos no que se

denomina hoje em dia Tradução Audiovisual (TAV), é bastante complexo e cada um tem suas próprias especificidades. Segundo Koglin (2008: 10), no caso da tradução para legendagem:

Os legendadores realizam a tradução condicionados a algumas normas, tais como: limite de tempo —tanto de exposição da legenda na tela quanto de prazo para entrega da tarefa —, número de caracteres e de linhas pré-estabelecido, e sincronia entre imagem [som] e legenda. Além disso, os tradutores de legendas precisam lidar com a censura imposta pela distribuidora, que pode exigir que eles omitam ou abrandem enunciados com críticas, substituam palavras agressivas ou minimizem vocábulos obscenos.

Já no caso da tradução para dublagem, há outros desafios, como a sincronização da voz de quem dubla com o movimento labial de quem dubla a cena, fato que influencia muito na produção da tradução para dublagem, pois o movimento labial tem que estar em consonância com o que está sendo dito (MARTÍNEZ 2007: 36).

No âmbito da pesquisa na interface tradução/ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras, é relevante analisar o processo de tradução para legendagem, por sua característica de tradução com mudança de código (do oral para o escrito) e as adaptações impostas pelo meio – principalmente o tempo de exposição das legendas na tela – e seu impacto no produto final, i.e. a legenda, para aqueles que lançam mão da comparação do texto original que se ouve e a tradução que é oferecida na legenda. Em outras palavras: a tradução que aparece na legenda, para além de servir ao entendimento do que está sendo dito em língua estrangeira, serve para que um aprendiz de um idioma estrangeiro possa adquirir e/ou aprofundar seus conhecimentos daquela língua?

Partindo da análise das legendas em português da série alemã Dark, que teve bastante sucesso na plataforma de streaming Netflix®, propusemo-nos a responder a essa pergunta. Foram analisadas as legendas da primeira temporada da série, comparadas com a tradução para a dublagem e com o original em alemão.

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

Após a análise da tradução para legenda e dublagem da primeira temporada da série Dark, pode-se afirmar que o hábito de assistir uma série ou filme no idioma original com legenda é uma prática de aprendizado autônomo que pode ser bastante positiva, pois permite que o aprendiz do idioma entre em contato com o idioma através do áudio original e possa

comparar o vocabulário e aprender ou fixar vocabulário.

Apesar das limitações criadas pelo espaço e tempo destinados à legenda, não puderam ser constatadas diferenças significativas entre os textos da legenda e da dublagem no tocante ao conteúdo. Embora o texto da legenda seja geralmente mais curto que o do texto dublado, não há perda no que se refere ao entendimento do conteúdo das cenas nas legendas.

Entretanto, foi possível constatar uma tendência mais conservadora do texto das legendas em relação ao texto dublado, tanto no que se refere ao léxico quanto a questões de gramática:

- uso de expressões mais coloquiais na dublagem do que na legenda (p.ex. “rolar” ao invés de “acontecer”; “encher a pança” ao invés de “comer”);
- uso de pronomes pessoais “o, a” na legenda, enquanto que na dublagem se utiliza “você; ele, ela”;
- uso da preposição “a” nas legendas e “na, pra” na dublagem.

CONCLUSÕES:

A tradução para legendagem é um recurso útil para quem aprende um idioma estrangeiro pois fornece subsídios para o aprendizado e fixação de vocabulário, além de permitir comparação com o áudio original.

Por sua característica de tradução entre códigos e sua posição intermediária entre linguagem oral (original) e escrita (legenda), a legendagem tem, contudo, algumas limitações que

precisariam ser levadas em conta por professores e aprendizes de idiomas, já que suprime, p.ex. traços de coloquialidade presentes muitas vezes nos produtos audiovisuais.





**Grande área do conhecimento: Linguística, Letras e Artes
(8.00.00.00-2)**

**Título do Projeto: Descolonizando o Olhar: Curadoria
Fílmica na Educação Básica**

**Autoras: Prof^a. Dra. Eliany Salvatierra Machado e Eduarda
Andréa Barbosa Campos**

Departamento/Unidade: Cinema e Audiovisual -

Departamento de Cinema e Vídeo - Instituto de Artes e Comunicação Social

INTRODUÇÃO:

A pesquisa desenvolvida voltou-se para um estudo das relações entre decolonialidade e cinema a partir do que se entende pela “decolonialidade do ver”, com atenção especial para a identificação de filmes decoloniais, visando ainda à elaboração de um catálogo com os referidos filmes a fim de que educadoras e educadores audiovisuais possam exibir as obras reunidas em sala de aula, dando cumprimento à LDB no que tange à exibição obrigatória de duas horas de filmes brasileiros a cada mês.

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

A mudança de paradigma que se entende por giro decolonial parte da identificação dos fatores que fazem com que os povos colonizadores se mantenham em uma posição hierárquica superior à daqueles que suportaram as agruras dos processos de colonização. Conferir protagonismo àqueles que pertencem a minorias sociais e apreciar as obras produzidas pelos subjugados que se

apropriam das câmeras é um desafio a lógica imposta no sistema-mundo. Trazer esse outro viés estético para o centro das discussões entravadas em sala de aula significa, dessa forma, destacar outras epistemologias e outras visões. A introdução da perspectiva decolonial é desejada pelas pesquisadoras de maneira a atender à ideia da transdisciplinaridade, sem com isso recorrer ao uso do audiovisual em sala de aula como pedagogia do transporte, para usar o conceito pensado por Anita Leandro (2001).

A introdução dessa perspectiva no cotidiano escolar dos estudantes da educação básica se mostra importante diante da proeminência que tem tido os estudos decoloniais na atualidade. Luciana Ballestrin (2013) aduz que o grupo Modernidade/Colonialidade, “Defende a “opção decolonial” – epistêmica, teórica e política – para compreender e atuar no mundo, marcado pela permanência da colonialidade global nos diferentes níveis da vida pessoal e coletiva”, a fim de contribuir para a “superação das relações de colonização, colonialismo e colonialidade”. Tendo em vista que o processo de colonização

é pautado na violência, a adoção da perspectiva decolonial promove outro olhar acerca das relações sociais no que tange a raça, gênero, trabalho e interação com o meio ambiente. Decerto que tal postura converge com o enfrentamento ao modo de vida capitalista, pois que, a despeito da assimilação de pautas levantadas por movimentos sociais, o triunfo desse sistema econômico depende da subjugação sistemática de minorias, mantendo-as em uma posição de subalternidade. O interesse específico na descolonização do olhar se deve à constatação de que o cinema e o audiovisual, enquanto campos de grande relevância para a cultura, são espaços prolíficos para as disputas entre noções estéticas que reforçam o olhar colonizado e aquelas que desafiam a dominação colonial.

A pesquisa se baseou na “colonialidade do ver”, conceito extraído dos escritos de Christian León (2019) e de Joaquín Barriendos (2019). A partir do entendimento deste conceito, bem como dos demais conceitos-chave da decolonialidade proporcionado pelo estudo do referencial teórico que assentou as bases dessa investigação, foram selecionados seis curtas-metragem brasileiros, tendo sido essas obras submetidas ao escrutínio das pesquisadoras de modo que se fizesse possível verificar em que medida elas poderiam ser consideradas pertencentes à perspectiva estética decolonial. Foram eleitos, dessa forma, os seguintes curtas-metragem: *Fotograma* (2016), dirigido por Luís Henrique Leal e Caio Zatti, *Kbela* (2015), dirigido por Yasmin Thayná, *República* (2020), dirigido por Grace Passô,

Travessia (2017) e *Nascente* (2020), ambos dirigidos por Safira Moreira e *Pele Suja, Minha Carne* (2016), dirigido por Bruno Ribeiro.

CONCLUSÕES:

A investigação empreendida possibilitou a reunião dos filmes mencionados em um catálogo, a ser veiculado no site institucional do Grupo OCA, com a constatação de que diversos elementos das obras em questão guardam relação com o viés estético decolonial, representando o desejo de mudança da perspectiva visual a fim de promover um enfrentamento à lógica vigente por meio da descolonização do olhar. Os resultados da pesquisa explicitam a correspondência entre os filmes e a temática da colonialidade do ver, bem como a importância da introdução dessas obras no cotidiano escolar.

AGRADECIMENTOS:

Da orientadora: Agradeço a PROPPi pela bolsa de iniciação científica, tão importante para a formação de jovens pesquisadoras/res.

A UFF, por ter mantido o programa ainda que com cortes e contingenciamentos.

A aluna Eduarda Barbosa, pelo compromisso e envolvimento com a pesquisa, o ensino e a extensão e pela relação dialógica que me faz aprender e descobrir novas peças audiovisuais decoloniais.

Da bolsista: sou imensamente grata por ter tido como parceira nesta pesquisa a professora Eliany, que é uma grande referência pessoal e profissional para mim. Agradeço

também aos meus amigos e familiares pelo apoio incondicional.





Linguística, Letras e Artes

A VERDADE A QUALQUER CUSTO: RECEPÇÃO CRÍTICA DE AS TROIANAS, DE SÊNECA

Licya dos Santos Rios (bolsista voluntária Letras/UFF)

Orientação: Renata Cazarini de Freitas (Letras/UFF)

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (GLC/UFF)

INTRODUÇÃO

Político, filósofo estoico e poeta, Sêneca viveu no século I d.C., durante o império romano. Autor de uma vasta obra filosófica em prosa, é também autor de poesia dramática, que compreende *Édipo*, *Medeia*, *Fedra*, *As Fenícias*, *Agamêmnon*, *A loucura de Hércules*, *Tiestes* e *As troianas*, além de outras duas peças posteriormente atribuídas a seguidores. Esses textos constituem o único *corpus* trágico não fragmentário redigido em latim que chegou aos dias de hoje desde a Antiguidade.

Este projeto de pesquisa propõe a leitura crítica e a tradução engajada de excerto da cena 2 do ato 3 da peça *As troianas*, que retrata o destino das mulheres de Troia após a derrota da cidade para os guerreiros gregos. Andrômaca, esposa do príncipe Heitor e mãe de Astíanax, o último herdeiro de Troia, está entre as capturadas que se tornarão escravas. A cena se inicia com Andrômaca escondendo o filho a fim de salvá-lo de uma morte sacrificial. Ulisses, apoiando-se numa suposta profecia, a ameaça com tortura física e exige dela que entregue o menino, único modo de garantir aos gregos a tranquilidade futura, livres de vingança.

Com base tanto nos Estudos Feministas da Tradução como nos Estudos Críticos de Recepção dos Clássicos, o objetivo foi demarcar a batalha verbal entre Ulisses e Andrômaca, de forma que emergiram desse diálogo: a violência política, materializada no corpo feminino, espoliado e objetificado; o imperialismo, que se realiza na relação predatória entre vencedor e vencido; e o genocídio cultural, através do extermínio de uma cultura, de um povo.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Tendo assumido o projeto em andamento, em substituição a bolsista voluntária anterior, ao longo de menos de um semestre a pesquisadora iniciante traduziu 100 versos direto do latim, apresentados em prosa recortada justalinear. A atividade tradutória suscitou reflexões, motivadas pela leitura de textos complementares que fundamentaram a análise crítica, formulada numa breve “Nota da tradutora”. Através da intersecção dos campos de estudos foi possível demarcar a violência epistêmica.

O excerto traduzido, do verso 524 ao 624, apresenta o confronto verbal entre o guerreiro vitorioso e a prisioneira de guerra. A defesa de

Andrômaca é a palavra, que, em sua voz, torna-se espada e escudo contra as investidas violentas de Ulisses. Do interrogatório, emerge a máxima “*ueritas numquam perit*” na fala apresentada a seguir (v. 605-614):

ULISSES

Os fados se realizaram. A prole de Heitor se
foi
e alegre levarei a paz duradoura aos gregos.
O que está fazendo, Ulisses? Os gregos
acreditam em você.
Você acredita em quem? Em uma mãe? Será
possível uma mãe inventar tudo isso,
sem se apavorar com o presságio de uma
morte abominável?
Os presságios assustam até mesmo aqueles
que nada temem.
Ela deu sua palavra em juramento.
Se perjura, o que mais ela pode temer?
Agora apela para a astúcia, minha alma, para
as armadilhas e ardis,
para Ulisses por inteiro; a verdade nunca
morre.

CONCLUSÕES

O foco da discussão dirige-se para o verso 614, por meio do qual se materializa o discurso do tirano, que faz uso da violência verbal para alcançar a (sua) verdade a qualquer custo.

Qual seria a verdade de Ulisses? A verdade de um vencedor que está disposto a matar e a torturar? E a verdade da mãe? A verdade da mulher que está sujeita a toda sorte de violências nas mãos de seu algoz?

E que paz duradoura seria essa? Há paz para as mulheres escravizadas e objetificadas?

Para a cidade que tem sua existência extinta pelo fogo? É também a paz do vencedor, que expande seu domínio pela completa subjugação de outros povos e culturas, de forma que Andrômaca é uma troiana onde não há mais Troia.

Essa ambiguidade narrativa, destacada pela longa série de perguntas retóricas, evidencia a multiplicidade de leituras que a obra pode ter na contemporaneidade. Mesmo que a peça *As troianas* traga a narrativa do vencedor, ela o faz através da ótica dos vencidos.

E mesmo que o pensamento ocidental se constitua essencialmente da narrativa dos vencedores, é preponderante, nos dias de hoje, romper com essa lógica imperialista e buscar no passado hediondos silenciamentos para dar-lhes voz no presente.

Ainda que haja um abismo entre a língua e o tempo, entre a mitologia e a realidade, as violências de ontem são as mesmas de hoje, por isso, a importância de revisitar uma obra da Antiguidade, para observá-la sob diferentes óticas e novas leituras, revelando aspectos que – por uma transmissão eurocêntrica, patriarcal e branca – ficaram recônditos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SÊNECA. **Tragédias**. A loucura de Hércules. As troianas. As fenícias. Tradução, introdução, apresentações e notas de Z. A. Cardoso. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

SENECA. **Seneca's Troades**. Texto, tradução e comentários de A. J. Boyle. Leeds, Reino Unido: Francis Cairns, 1994.





LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES

DE PRODUTOS A SUJEITOS: UMA ANÁLISE DO DISCURSO PUBLICITÁRIO

BEATRIZ PEREIRA NUNES PARAGÓ

ORIENTADORAS: SILMARA DELA SILVA E CERES CARNEIRO

LABORATÓRIO ARQUIVOS DO SUJEITO (LAS)

INTRODUÇÃO:

Esse projeto tem como proposta a análise de processos de constituição de sentidos no discurso publicitário em suas práticas atuais, com foco na compreensão discursiva dos processos de *employer branding* e da mobilização de questões de relevância social como argumento em campanhas publicitárias.

Com base na fundamentação teórica e nos princípios metodológicos propostos pela Análise de Discurso de base materialista, voltamo-nos ao funcionamento de uma prática discursiva que busca fazer da força de trabalho individual ou de práticas relacionadas à inclusão, posicionamento social e ambiental produtos a serem associados a uma empresa.

Para isso, constituímos um *corpus* com três vídeos publicitários da empresa Natura, com circulação na rede eletrônica. Interessa-nos o modo como discursivamente se produzem, no discurso publicitário, efeitos de sentidos de associação entre as práticas individuais dos trabalhadores, as ações que caracterizam compromisso social retratados nas peças publicitárias e o imaginário da marca.

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

Visamos compreender discursivamente o modo como as práticas publicitárias atuais tem se servido de questões de relevância social, a exemplo de pautas relacionadas à inclusão e diversidade, à adoção de um posicionamento social e ambientalmente responsável e, ainda, à força de trabalho de seus empregados para a (re)construção de marcas. Essas práticas publicitárias se diferenciam daquelas que são tradicionalmente empregadas, e que se voltam à venda de produtos e serviços; por isso, apontamos para essa passagem da ênfase no produto para o sujeito.

Desse modo, constituímos o nosso *corpus* com três propagandas em vídeo da empresa de cosméticos Natura, publicadas na plataforma on-line *YouTube*. O vídeo “Faça parte da Consultoria!” demonstra motivos para que a interlocutora se junte à “família Natura” como consultora da marca. O vídeo “Se importe com quem você compra” propõe uma análise ao consumo consciente durante a *Black Friday*, buscando mostrar os valores importantes para a empresa. Por último, temos a apresentação da Nat, assistente virtual, que servirá como uma

consultora digital para “compor a rede de relações”.

Entendemos essas “novas” práticas, que no meio publicitário tem sido chamada de *employer branding* (CAMPANELLA, 2019), como uma nova estratégia de *marketing* (KOTLER, 2017). O *employer branding* decorre de um contexto sócio-histórico específico e de práticas vigentes na formação social capitalista, que possibilitam “novos” discursos acerca de emprego produzidos e postos em circulação, de forma que a empresa passe a anunciar a força de trabalho de seus empregados e não necessariamente a venda de produtos.

Tais práticas publicitárias visam a construção de uma boa reputação, uma vez que os discursos (isto é, os sentidos) produzidos para o consumidor já foram naturalizados para a compreensão de que são fatores relevantes, até mesmo, para a visão acerca do “pacote” que seria a empresa.

Compreendemos os vídeos do *YouTube* como um arquivo que evidencia quais sentidos são essenciais para desvendar os processos discursivos (MITTMANN, 2007). Assim, nos ocupamos também em observar as práticas políticas e ideológicas, colocadas em jogo no processo de organização do arquivo. Entendemos que, ao aderir ao *employer branding*, há a construção do sujeito como um produto como estratégia de *marketing*.

Assim, o *corpus* mostra que os motivos para se tornar uma consultora Natura, para divulgar uma propaganda que aborde o consumo consciente e a introdução de uma assistente digital são os efeitos da estratégia pensada pela empresa para aproximar a marca

do público. Isso se realiza no discurso que demonstra o compromisso social, como a garota propaganda (e consultora) esclarecendo as vantagens de se tornar “parte da rede de afeto” que é a Natura; como tomando decisões sustentáveis pelo meio-ambiente, usando tal iniciativa como um item a ser adicionado às propagandas; e, por último, introduzindo uma identidade personificada da marca, a Nat, que assume a função de assistente virtual, mas que extrapola esta condição, tornando-se uma influenciadora digital na plataforma de mídia social *Twitter*.

CONCLUSÕES:

Nosso interesse recaiu sobre o funcionamento do discurso digital que trata dessa estratégia de *marketing* que possibilita “novos” discursos acerca da própria marca, permitindo a publicidade não do produto oferecido pela empresa, mas de seu imaginário.

A estratégia apresentada mostra a nova onda de propagandas em que os produtos vendidos pela marca não são, de fato, os cosméticos pelos quais a Natura é reconhecida, mas sua posição como empresa. A marca constrói discursivamente sua imagem, utilizando-se das relações trabalhistas e ambientais e da construção de uma imagem favorável na relação com o consumidor, para conseguir publicidade ao redor do imaginário construído pela/para a marca.

REFERÊNCIAS:

CAMPANELLA, Bruno. **Em busca do reconhecimento midiático: a autorrealização do sujeito na sociedade midiaticizada.** E-COMPÓS (BRASÍLIA), v. 22, p. 1-19, 2019. Disponível em: <<https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1499>>. Acesso em: 28 abr. 2021.

KOTLER, Philip. **Marketing 4.0.** Rio de Janeiro: Sextante, 2017.

MITTMANN, S. Discurso e texto: na pista de uma metodologia de análise. In: LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina; INDURSKY, Freda. (Org.). **Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites.** São Carlos: Claraluz, 2007, v. , p. 153-162.

ORLANDI, Eni P. **Discurso e texto.** Campinas: Pontes, 2001.

PÊCHEUX, M. Ler o arquivo hoje. In. ORLANDI, Eni (Org.) **Gestos de leitura.** 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

Corpus de análise:

Vídeo 1: Faça parte da Consultoria. Youtube - Consultoria Natura - 15 jul. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7raifioZqRA&t=30s>>. Acesso: 10 mai. 2022

Vídeo 2: Se importe com quem você compra. Youtube - NaturaBROficial - 30 out. 2020. Disponível em: <<<https://www.youtube.com/watch?v=SKChSIB1Wko>>. Acesso: 10 mai. 2022

Vídeo 3: Conheça a Nat, assistente virtual da Natura - Novidades. Youtube - Claudia Fontenelle - 13 nov. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y-Maaxxq-CY&feature=emb_logo>. Acesso: 10 mai. 2022





LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES (8.00.00.00-2)
MEMÓRIAS DO CÁRCERE: UMA RETOMADA DE NELSON PEREIRA DOS SANTOS AO REALISMO CRÍTICO
VITÓRIA AZEVEDO SEVERO, SOB A ORIENTAÇÃO DO PROF. DR. REINALDO CARDENUTO
DEPARTAMENTO DE CINEMA E VÍDEO - UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

INTRODUÇÃO:

O presente projeto dedica-se a estudar o filme *Memórias do Cárcere* (1984), de Nelson Pereira dos Santos, que marca a retomada do cineasta ao realismo crítico. Vinte anos depois da realização de *Vidas Secas* (1963), ele retorna à literatura de Graciliano Ramos, utilizando-se da adaptação fílmica de seu livro para representar o presente momento do Brasil.

Pensando *Memórias do Cárcere* enquanto uma alegoria de Brasil, busco analisar a obra em inter-relação com o seu contexto histórico e social de produção, para compreender de que forma o filme revisa o passado para entender esse presente da ditadura empresarial-militar implantada em 1964 e pensar no futuro que se apresentava a partir da abertura política. Os personagens, as situações, as músicas, os enquadramentos, todos os elementos fílmicos corroboram a representação nostálgica de um país que poderia ter sido muita coisa e não foi, mas também elogiosa de um povo que consegue resistir, coletivamente, à ditadura e pensar em uma outra proposta de país e de sociedade.

Tudo que é visto na tela é visto por meio da consciência do protagonista, o intelectual Graciliano Ramos. De que forma essa mediação, materializada na tela a partir

das escolhas estéticas do diretor, também fala sobre esse Brasil que via o povo e sua cultura tutelados pelos intelectuais? Há no filme a representação de uma libertação coletiva ou ela é apenas individual? Como essa libertação individual pôde ser lida numa chave celebrativa, como metáfora para a libertação de toda uma nação? Esses são alguns dos questionamentos que me orientaram ao longo da pesquisa, visando sempre uma reflexão crítica sobre a obra e seu contexto histórico.

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

No filme *Memórias do Cárcere* (1984), a história pessoal do escritor Graciliano Ramos dilui-se, transforma-se em metáfora. O personagem Graciliano Ramos, interpretado por Carlos Vereza, representaria, de alguma forma, todos os brasileiros privados de liberdade, todos que se encontravam sob o jugo da ditadura. No entanto, seria possível que um intelectual corporificasse o povo, unificando-o em si? Povo esse que também está na tela, mas em segundo plano, sempre mediado pelo olhar e pela narração do intelectual.

Graciliano é representado no filme como um intelectual aberto ao diálogo com os demais presos, ou seja, com o povo. Ele se apresenta disposto a ouvi-lo e a realizar o seu

desejo de estar presente em seu livro. Ele é uma figura mediadora, que não se coloca como povo, mas que, em alguns momentos, pode falar por ele. Entretanto, cabe salientar que Graciliano não é uma figura mediadora apenas entre os personagens, pois também é ele quem media a relação do espectador com as situações e os personagens narrados no filme.

Isso se explicita, por exemplo, na cena em que o acompanhamos até, o que poderia ser lido como, a sua liberdade. Ao longe, em um barco, Graciliano joga seu chapéu para o alto. É pertinente notar que, apesar de essa cena poder ser lida como a realização da libertação, em uma alusão à libertação do povo brasileiro da ditadura, a câmera permanece em terra, na ilha da Colônia Correccional, assim como todos os companheiros de Graciliano que lá ficaram, presos. Essa contradição é fundamental para lermos o filme em uma chave que não é a predominante e para percebermos as demais contradições presentes ao longo de todo o filme.

Memórias do Cárcere, como já foi explicitado, se trata de uma alegoria de Brasil. O filme, em diversas camadas, representa esse país que em 1984 vivia um momento de abertura política, fortemente reivindicada pelo povo, mas permitida e controlada pelos militares no poder, um momento em que elaborava-se um futuro desconhecido, rearticulando projetos de país que haviam sido colocados na ilegalidade e duramente punidos.

Apesar das contradições impressas no filme, ele é simbólico e tem um papel muito importante no momento em que é realizado, o de levar aos seus espectadores um vislumbre

de um futuro e uma oportunidade de visionamento e reflexão acerca do passado recente do país. O filme traz consigo a possibilidade de se ver na tela, mesmo que mediado pelo olhar de Graciliano, possibilidade de perceber que é necessário seguir lutando, porque nossa dignidade e nossa liberdade são facilmente subtraídas no sistema vigente.

CONCLUSÕES:

Memórias do Cárcere é uma alegoria desse Brasil destruído pela ditadura, cujo povo segue em luta, sobrevivendo pela força coletiva, pela colaboração entre os companheiros. Um povo que segue acreditando nos seus ideais e os espalhando por onde passa. Um povo que canta revoltado que a ema gemeu no tronco do Juremá, que recita em russo a flexão verbal de amar a liberdade, que debate a questão agrária, que reivindica o seu hino nacional. Um povo e um país que reemergem na tela do cinema nacional.

O Brasil de 1984 é um país em reconstrução, vivendo diversas contradições, atravessado por dilemas, é um país em disputa por diversos grupos sociais. Um filme que é alegoria desse país não seria muito diferente. É justamente a partir da constatação e análise dessas contradições que podemos entender mais profundamente o Brasil da redemocratização.



HISTÓRIA DISCURSIVA DOS LIVROS: LIVROS-REPORTAGEM E DISCURSO MIDIÁTICO SOBRE FAVELAS (PARTE 2)

**Bolsista: ANA CAROLINA MONTEIRO DUCCINI
ULTRA**

**Orientador: PHELLIPE MARCEL DA SILVA
ESTEVES**

INTRODUÇÃO:

O projeto de Iniciação Científica “História discursiva dos livros: livros-reportagem e discurso midiático sobre favelas (parte 2)” está inscrito em um projeto que se dedica a construir uma História Discursiva, inserindo o objeto “livro” em uma análise em conjunto com a História das Ideias Linguísticas e com a História do Livro.

Este trabalho dá continuação à análise do Espaço Favela, presente na edição de 2019 do megaevento internacional Rock in Rio. A inserção desse ambiente nos incentivou a questionar quais sentidos são produzidos sobre as favelas na mídia, uma vez que o Espaço Favela nos mostrou, a partir do cenário e apresentações (presença de tiroeio/helicóptero), como o imaginário produzido é estigmatizado, limitando a favela ao diferente. E, devido ao projeto ter como foco a história discursiva dos livros, visamos entender como as discursividades sobre a favela funcionam em livros-reportagem.

Nossa pesquisa objetiva entender quais sentidos sobre favelas existem na mídia, descobrir como os livros-reportagem entram

em rede com o que é dito midiaticamente sobre favelas e em consonância categorizar o funcionamento discursivo dos livros-reportagem e seu acervo em Bibliotecas, sebos e livrarias

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

A pesquisa foi dividida em duas fases: em um primeiro momento levantamos biografia e buscamos pesquisar o acervo dos espaços de guarda de livro. Em seguida, buscamos analisar os dados obtidos.

Escolhemos trabalhar com o funcionamento do livro-reportagem, a partir de sua autoria; uma vez que o autor está na posição-jornalista, há a contribuição dos efeitos do discurso jornalístico para a produção de sentidos do livro, o sujeito-jornalista produz um efeito de transparência sobre o dizer.

Notamos uma relação entre os livros-reportagem e as biografias. Isso foi observado em uma conversa com a livreira da Livraria da Travessa, onde nos foi dito que os livros-reportagem são similares a biografias,

porém escrita por jornalistas. Em adição, durante nossa busca percebemos que os livros encontrados estavam no site da Amazon na categoria: “Biografia de Crimes e Criminosos”.

Durante nossas visitas às instituições, foram encontrados apenas dois livros-reportagem com a temática favela: *O Dono do Morro: Um homem e a batalha pelo Rio*, de Misha Glenny, e *Abusado*, de Caco Barcelos. Para a análise, utilizamos os textos de venda que encontramos no site da Amazon. Os textos de vendas dos livros produzem uma associação de favela com a violência. A favela é historicizada pela segregação com o asfalto e berço da criminalidade.

CONCLUSÕES:

Com os dados analisados, pode-se observar como os discursos produzidos pelos livros-reportagem, sobre favelas, mobilizam a memória discursiva. O Espaço Favela está em relação com os dizeres dos textos de divulgação dos livros analisados, como, por exemplo, na apresentação que continha o som de um helicóptero, objeto usado para referência às agressivas operações policiais que aterrorizam os moradores. Esse discurso se inscreve na mesma formação discursiva que os livros-reportagem, visto que ambos significam a favela a partir de sua violência.



Grande área do conhecimento: LETRAS

Título do Projeto: DISSONÂNCIAS

**AFROLATINOAMERICANAS: DE GUILLÉN E PALÉS A
MARCELINO FREIRE**

Autores: GLADYS VIVIANA GELADO

Departamento/Unidade/Laboratório:

GLE/EGL/LABORATÓRIO DE ESTUDOS HISPÂNICOS

INTRODUÇÃO:

Este projeto se insere no marco do estudo das diversas manifestações poético-musicais de valorização do popular levadas a cabo pelos movimentos de vanguarda na América Latina na década de vinte, e o apontamento de estéticas análogas, surgidas ao longo dos séculos XX e XXI, em relação às quais a vanguarda funcionou como antecedente estético-ideológico importante.

Com estes propósitos, adotamos, no que diz respeito aos conceitos-base de cultura e cultura popular, a perspectiva traçada pelos estudos culturais —bem como pela crítica aos limites teóricos e de perspectiva (eurocêntrica e/ou nacionalista) dos mesmos— no âmbito internacional (HALL, GILROY, MBEMBE), e por estudos de antropologia cultural e crítica literária no âmbito latino-americano (CORNEJO-POLAR, BRANCHE, MIRANDA-ROBLES).

O presente projeto se debruçou sobre a valorização de componentes de matrizes africanas na cultura da região; particularmente, no Brasil e no Caribe hispânico, tanto no âmbito das “artes” —poesia e conto— quanto no mais amplo da construção de identidades nacionais,

regionais e transatlânticas, questionadoras dos cânones literários locais.

Para tanto, o projeto postulou a reativação da escuta da oralidade afrolatinoamericana, iniciada pelas vanguardas históricas, promovendo um diálogo crítico entre a produção poética das décadas de 1920 e 1930, no Brasil e no Caribe hispânico, e os *Contos negreiros* contemporâneos; entre a oralização no poema (“Falsa canción de baquiné” de Palés, *Motivos de son* de Guillén e “Conversa” de Trindade, por exemplo) e a multivocidade dissonante encenada por Marcelino Freire: uma “escrita explicitamente interlocutória que inclui o leitor” (WALTY).

Neste sentido, lembramos que se, por um lado, os *Contos negreiros* estão dedicados a Castro Alves, Cruz e Sousa, Férrez, Lima Barreto e Jorge de Lima, por outro lado, em depoimento que refere sua escolha, na infância, pela poesia, Freire remete à descoberta d’“o bicho” n’“o lixo” do “poeta tuberculoso” Manuel Bandeira, que o “jogou na escarradeira”. O mesmo a quem credita seu contato com o Modernismo, isto é, as leituras de Drummond, João Cabral, Mário de Andrade, Oswald... Bandeira e Drummond que seriam, respectivamente, os primeiros

tradutores da “Elegia a Jacques Roumain no céu de Haiti” e dos “Sones para turistas” de Guillén (LINS). Uma tradução que pode ser entendida, junto com os comentários críticos feitos pelos brasileiros a modo de apresentação da poesia do cubano, como proliferação da dissonância e da multivocidade.

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

Dentro do marco da literatura comparada e dos estudos culturais, bem como do exercício constante de uma perspectiva crítica que expõe o relativismo cultural expressado pelas respectivas categorias em uso, este projeto levou a cabo a análise e reflexão propostas, por zonas culturais específicas e comparadas entre si, sobre a base de um *corpus* que incluiu produções poéticas afrolatinoamericanas das décadas de 1920 e 1930 e a coletânea *Contos negreiros* de Marcelino Freire, bem como a crítica (e os silêncios) que elas suscitaram, pelo fato de expressarem, de maneira privilegiada, o cotidiano e as vozes dos negros nas periferias urbanas dessas zonas culturais.

O *corpus* foi recortado segundo o critério de questionamento da arte como instituição (objetivo comum aos movimentos de vanguarda) através da valorização das culturas populares afrolatinoamericanas.

Os cantos/contos foram analisados levando em consideração as diversas formas de violência social e institucional (notadamente, a policial), que põem em cena, cotidianamente, o racismo estrutural, no marco específico da cultura contemporânea das periferias urbanas.

A análise desenvolvida em torno a estas textualidades, a suas *performances*, à

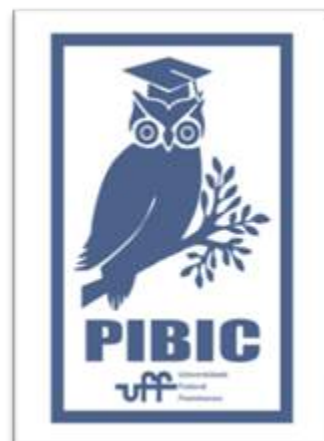
multivocidade encenada nos *Contos negreiros*, à multivocalidade com que Freire os devolve à oralidade da “prosa rapadura”, da “música que não deixa esvaziar a pista”, aquela que dá “um nó de pulha no falar da casa-grande” (SÁ), e às escutas contemporâneas por elas suscitadas em entramados sociais, mostrou um debate estético que expõe injunções de teor histórico-cultural.

CONCLUSÕES:

A partir da leitura e cotejo dos *Contos negreiros* de Marcelino Freire, como *corpus* de base, bem como da bibliografia teórica e crítica de referência, foi possível traçar um panorama mais abrangente das diversas modalidades existentes na vinculação da vanguarda histórica com a cultura popular afrolatinoamericana nas décadas de 1920 e 1930, bem como de uma das linhagens abertas por elas até os inícios do século XXI, notadamente no que diz respeito à *performance* e às diversas experimentações pelas quais as textualidades analisadas exercitam a dissonância afrolatinoamericana como “política da voz”.

AGRADECIMENTOS:

Ao CNPq, pela concessão da bolsa PIBIC.





LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES

ANÁLISE DA TRADUÇÃO DE REPRESENTAÇÕES DO INGLÊS DO SUL ESTADUNIDENSE EM ANIMAÇÕES DUBLADAS E LEGENDADAS

GABRIEL NASCIMENTO FROTA (BOLSISTA PIBIC - LETRAS/UFF), VANESSA LOPES LOURENÇO HANES (ORIENTADORA - LETRAS/UFF)

INSTITUTO DE LETRAS / DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS / SETOR DE LÍNGUA INGLESA

INTRODUÇÃO:

Esse projeto teve como objetivo explorar a tradução de uma das variantes linguísticas do inglês estadunidense, o Southern American English (SAE), em obras fílmicas animadas. Essa análise se ateve majoritariamente a ocorrências morfológicas, relacionando-as a seus falantes e aos estereótipos que influenciam as produções originais, às escolhas tradutórias e à provável recepção dos espectadores.

O interesse pelo tópico se deu devido à observação da criatividade presente em dublagens para o português brasileiro, principalmente em animações, e à indagação de como a tradução de cada obra, em seu devido contexto temático e temporal, lidou com as variantes da língua do texto-fonte. Já a escolha do SAE se deu graças à facilidade de identificá-lo neste tipo de obra e à possibilidade de relacioná-lo a variantes do português brasileiro interpretadas de forma semelhante pelo público-alvo, como dialetos “caipiras”. Por fim, a escolha dos filmes “A Princesa e o Sapo” (2009) e “Zootopia” (2016) veio não só de sua popularidade, mas também da janela temporal dos lançamentos, permitindo a identificação e

comparação de tendências do final dos anos 2000 àquelas do que pode ser considerado parte da “era do streaming”.

A hipótese inicial do projeto foi de que, na dublagem, encontraríamos tentativas de equivalência do SAE às variantes “caipiras” do português brasileiro, de forma estereotipada, enquanto que a legendagem seria feita de acordo com a norma culta, havendo um apagamento do dialeto no texto-alvo.

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

Para a análise foram selecionadas cenas com maior presença do SAE, cujo conteúdo foi tabulado, facilitando a comparação de cada fala no texto-fonte à sua legendagem e dublagem. Os principais personagens que representam as ocorrências são Gideon, em “Zootopia”, e Reggie, Darnell e Two Fingers em “A Princesa e o Sapo”, antagonistas secundários em ambas histórias. Tais presenças comprovaram como o SAE não é claramente definido, mas sim [...] “uma padronização generalizada de um grande número de sistemas mentais pessoais e abstratos e comportamentos associados que são deficitariamente definidos e estão em

constante mudança.” (ALGEO, 2003 apud HANES, 2010)

Observou-se adequação às diretrizes recomendadas para a tradução fílmica: na legendagem, a quantidade de caracteres e o tempo que cada trecho da legenda tem na tela para pelos espectadores, com a presença da técnica de redução e do princípio de relevância (DIAZ CINTAS, 2010), que enfoca manter o conteúdo essencial para entendimento; e, na dublagem, a necessidade do encaixe nos movimentos e tempo de fala de cada personagem original. Logo, o encurtamento de frases e a simplificação ou apagamento de adjetivos, advérbios e expressões idiomáticas foram bastante frequentes.

As legendas tentam se manter mais próximas do que seria considerado correto gramaticalmente, principalmente em “A Princesa e o Sapo”, com uso de ênclises, enquanto “Zootopia” se mostra mais informal, como no uso de “tá” ao invés de “está”. Já na dublagem, ambas se aproximam mais de variações orais reais, usando próclise em começo de frase, expressões como “pra dedéu” e a supressão da marca do plural em um dos sintagmas, sendo estas ocorrências mais tímidas em “Zootopia” e mais frequentes em “A Princesa e o Sapo”. Também são notáveis casos de domesticação, como a tradução de “Sauce piquant”, um tipo específico de molho de tomate picante, como “pimentinha”.

De forma geral, a tradução realizada em “Zootopia” suaviza o impacto sociocultural da associação do dialeto à presença antagonística e de baixo intelecto ao remover quase completamente seus traços, deixando a

ocorrência com um único indivíduo no meio rural em um único momento de sua vida, fazendo com que os personagens, de meios rurais ou urbanos, protagonistas ou antagonistas, não possuam diferenças tão marcadas na fala.

Já em “A Princesa e o Sapo”, intensificam-se esses efeitos ao manter a língua não-padrão na fala dos antagonistas e apagá-la na fala dos dois protagonistas, até mesmo aquele que vem de uma nação distante, e ainda daqueles que têm origens geográficas semelhantes às dos três antagonistas menores, inseridos na cidade de Nova Orleans, no estado da Louisiana, identificado por autores como Wolfram (2003) como parte do sul dos EUA e falante de SAE.

CONCLUSÕES:

Confirma-se a hipótese de elevação do registro e apagamento nas legendas e confirma-se parcialmente a hipótese de que os sulistas dos Estados Unidos seriam apresentados ao público nacional de maneira análoga aos “caipiras” brasileiros, o que ocorre somente em “A Princesa e o Sapo”.

Em um âmbito social, “A Princesa e o Sapo” perde a oportunidade de relacionar a presença de um sotaque mais marcado a alguém em um papel de protagonismo e vindo das classes de elite, o que ajudaria a naturalizar a variedade linguística ao invés de perpetuar “[...] personagens representados através do discurso sulista [...]” como “[...] ideias estereotipadas sobre o sul e dos sulistas [dos Estados Unidos].” (SHUTTLESWORTH, 2007 apud HANES, 2010). Já em “Zootopia”, o apagamento do dialeto acaba corrigindo a incongruência de haver somente um personagem com uso de

língua diferenciado entre vários de origens iguais ou semelhantes, deixando de lado a reprodução de estereótipos. Porém, ainda é relevante explorar o quanto essa escolha foi influenciada pela mudança do personagem de inimigo para amigo da protagonista. Desta forma, a diferença entre as traduções foi mais notável do que algum senso de consistência entre elas.

AGRADECIMENTOS:

Agradeço à minha orientadora, Vanessa Hanes, pela oportunidade de desenvolver esse projeto. Agradeço também à UFF pela concessão da bolsa.

REFERÊNCIAS:

DIAZ CINTAS, Jorge. Subtitling. In: DOORSLAER, Luc van; GAMBIER, Yves (Ed.). Handbook of translation studies. Amsterdam: Benjamins, 2010. v. 1, p. 344-349.

HANES, Vanessa Lopes Lourenço et al. O Estudo do Inglês Sulista Norte-Americano no Brasil—uma introdução. Eutomia, v. 1, n. 06, 2010.

WOLFRAM, W. Language Variation in the American South: An Introduction. American Speech. V. 78.2, 2003, p. 123-129.



LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES

"ROTEIRIZAR O RITMO. TEMPO E TEMPORALIDADE NA ESCRITA AUDIOVISUAL"

Gustavo de Souza Araujo; Orientadora: Lúcia Ramos Monteiro

INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL/

DEPARTAMENTO DE CINEMA E VÍDEO

INTRODUÇÃO:

Esta pesquisa se dedica ao estudo do roteiro cinematográfico sob a perspectiva de suas temporalidades. Parte-se do diagnóstico de uma carência de estudos de roteiro voltados para tal, com intenção de encontrar, nos estudos cinematográficos e nos estudos da narrativa, base teórica para analisar formas de construção do roteiro audiovisual. Por um lado, as convenções da escrita de roteiro costumam indicar que uma página de texto equivale a um minuto de filme. Por outro lado, sabe-se que, no âmbito dos cinemas independentes, essa "regra" costuma ser frequentemente quebrada. A pesquisa tem trabalhado essas questões a partir do estudo comparativo entre roteiro e filme, tendo como foco longas-metragens brasileiros dos anos 2010 marcados por um tratamento arguto da temporalidade cinematográfica. São eles: *Unicórnio*, (2017), de Eduardo Nunes; e *O som ao redor*, (2012), de Kleber Mendonça Filho.

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

Para De Luca (2017) e Monteiro (2017) a percepção de que um filme é lento ou possui uma longa duração é subjetiva e sujeita a elementos como o silêncio ou o quadro fixo. Já a

cronometragem de um plano é um método objetivo para medir sua duração. Segundo Flanagan (2018), a escassez de movimentos de câmera, poucos diálogos, a presença de planos contemplativos, também contribuem para a sensação de lentidão. Ao conceituar o tempo, Benedito Nunes (2013, p. 23) o divide em categorias: quanto à quantidade (tempo físico), à qualidade (tempo psicológico), quantidade/qualidade (tempo cronológico), e fator cultural (tempo histórico e tempo linguístico). Os filmes aqui analisados têm em comum narrativas do cotidiano: *Unicórnio*, com a rotina de duas mulheres numa casa de campo, não se passa em um lugar, época ou tempo específico; e *O som ao redor*, com a vida de vizinhos em um bairro da classe média, em Recife.

Como instrumento de análise foi desenvolvida uma tabela para verificar a relação entre número de páginas e tempo em tela; quantidade de planos e marcas presentes na gramática do texto. No filme, destacam-se: os planos, o tempo na *timeline* do filme, a duração da cena e a presença de diálogo. E, no roteiro: a duração esperada por número de páginas, o espaço/tempo da cena, quantidade de parágrafos, frases e verbos de ação na rubrica, quantidade de caracteres, de linhas, e pontuações.

Ao analisar o roteiro de *Unicórnio*, nota-se que a presença de diálogo é minguada comparada às rubricas. Na comparação entre roteiro e filme, há divergências na ordem de alguns elementos da ação dramática e a duração dos planos é mais longa com poucos cortes entre eles. Há uma sensação de atemporalidade, e à vista disso não é possível afirmar uma época em que o filme se encaixa no tempo histórico, a não ser pelo figurino, com vestidos longos, e falta de aparatos tecnológicos em cena. A sequência 18 (00:57:58') é o primeiro momento do filme em que podemos perceber uma passagem de tempo natural. As cenas de *O som ao redor* não seguem com fidelidade a ordem contida no roteiro, disponível no livro *Três Roteiros: o roteiro, de fato, foi alterado no processo de realização, na filmagem e na montagem* (MENDONÇA FILHO, 2020, p. 10). Seus planos são mais ágeis, embora os elementos em cena, como o silêncio, tornem o filme sensorialmente lento. O tempo narrativo presente no longa intercala dias e noites e concentra-se no mundo contemporâneo dos anos 2010.



Seq. 18 de Unicórnio (2017), de Eduardo Nunes



Cena 184 de O som ao redor (2012), de Kleber Mendonça Filho.

CONCLUSÕES:

Após as análises realizadas durante o confronto entre cena escrita e filmada, observa-se que o roteiro consegue prever andamento, ritmo e duração através das palavras inscritas em suas linhas, porém não como regra objetiva. Com o uso da tabela de temporalidade desenvolvida por nós foi possível constatar que em filmes de autor, pelo menos, não é só a quantidade de palavras na folha que determina a duração ou o ritmo das cenas. Por isso, o fator autoral durante as decupagens, filmagens e montagem reflete-se também no tempo da narrativa fílmica. Assim, cenas escritas mais extensas em caracteres nem sempre resultam em uma cena longa. Um exemplo relacionado a isso é visto na *SEQ. 04 de Unicórnio*, em que a maior parte da rubrica é descrição e não ação, e os diálogos também não tornaram possível nenhuma identificação de padrão objetivo proporcional entre página e minutagem de cena válida aqui.

Ao levar em consideração a escrita como previsão de ritmo, nota-se que cada palavra pode ter um andamento. Com os resultados, constata-

se que os advérbios de tempo, como “*quando*”, verbos de ação, como “*vai*”, e expressões que indicam lugar “*até uma pequena colina*” podem dar a cadência para a transformação da rubrica em filme. Nas análises, uma simples descrição de um almoço (cena 184 de *O Som ao redor*) poderia transmitir sensações de duração distintas, já que tal ação no tempo real pode ser variada em um tempo imaginário, dentro da narrativa, cabendo elipses para sua compreensão. Em expressões como: “*fica ali observando*”, “*vai andando sem pressa*”, os verbos no gerúndio agregam na sensação de ação continuada; são marcas de ritmo mais lento.

Dessa forma, cenas com maior número de palavras nas falas ditam o ritmo em uma cena com pouca ação, visto que o diálogo é o motor e a ação é acessória para sua execução. Ao contrário, cenas em que há apenas rubrica, ou uma quantidade mínima de diálogo, geralmente são cenas mais longas ou parecem mais longas, graças ao silêncio, o que faz com que a atenção do espectador se concentre nos detalhes em cena.



Grande área do conhecimento: Linguística, Letras e Artes

Título do Projeto: CONECTOR NÃO PROTOTÍPICO DE CONTRASTE, O “ENQUANTO QUE”

Autores: Elisa Oliveira Lindolpho (Bolsista) Nilza B. Dias (orientadora)

Departamento/Unidade/Laboratório: Instituto de Letras/ Departamento de Letras Clássicas e Modernas, sala 313 C,

INTRODUÇÃO:

Este trabalho tem como finalidade abordar a construção contrastiva não prototípica iniciada pelo conector *enquanto que* e seus respectivos valores semânticos, em uma análise de cunho funcionalista. Na primeira fase da investigação, o estudo da construção com *enquanto que* se deu a partir das relações semânticas da conjunção adversativa “mas”, conforme Neves (2000), em amostras do século XXI, Corpus do Português, Seção Web Dialectos: Brasil, Angola e Moçambique. A seguir, verificamos se as mesmas relações semânticas, encontradas no século XXI, seriam recorrentes em textos dos séculos XVI- XX, Corpus do Português, Seção Now. A construção foi identificada somente a partir do século XIX.

Propomos um esquema muito amplo X-QUE_{conector}, sendo o X representado, em sua origem, por valor temporal e a conjunção QUE, que formam um chunk, expressando valor contrastivo e expandido a categoria por processos de reanálise e analogia.

Segundo Neves (2000), o “*mas*” é a conjunção prototípica de contraste, ou seja, em termos de uso linguístico, ela é a mais recorrente da língua portuguesa. A autora aborda aspectos importantes sobre a conjunção, dentre eles, a natureza das relações semânticas. A conjunção *mas* marca uma relação de desigualdade, uma quebra de expectativa entre os segmentos coordenados, e essa desigualdade aponta para uma leitura de negação, contrariedade, rejeição e oposição entre ambos.

O “*mas*” evidencia exterioridade entre dois segmentos coordenados e, portanto, coloca o segundo segmento de algum modo diferente do primeiro, podendo realizar-se entre orações e enunciados. O Quadro abaixo mostra as relações semânticas identificadas por Neves (2000).

Contraposição	Eliminação
---------------	------------

RESULTADOS E DISCUSSÕES:

(a) Em direção oposta: (i) marcando contraste/lexical/ (ii) marcando compensação; (iii) restringindo parcialmente; (iv) negando por inferência.	(d) Nega-se a continuação, mas não há recolocação. (e) Nega-se a continuação, mas há uma recolocação.
(b) Na mesma direção	(f) É negado o que é enunciado no primeiro membro.
(c) Em direção independente	(g) É rejeitada a oportunidade do primeiro membro.

Quadro 1: Relações semânticas propostas por Neves (2000) para a conjunção *mas*.

A partir da proposta elaborada por Neves (2000), busca-se em dados dos séculos XIX-XX verificar, através da identificação das relações semânticas, se a construção se posiciona mais ao centro da categoria prototípica de contraste ou mais à margem da mesma. Além disso, estudou-se a proposta de Mauri e Giacalone Ramat (2008) acerca dos conectivos italianos adversativos, para verificar possíveis semelhanças com os nossos resultados.

Durante o percurso de análise, foi possível perceber que a construção com

enquanto que apresenta muitas das relações semânticas da conjunção *mas*, então foi proposto um quadro de relação semânticas, a fim de explorar as suas particularidades em dados dos séculos anteriores. A proposta de Dias (2021) aponta as seguintes características da construção com *enquanto que*: configuração de *comparação de eventos*, que pode estabelecer uma simultaneidade temporal em suas origens; comparação por descrição e comparação lexical.

Foram identificadas as relações semânticas de: contraposição em direção oposta, contraposição na mesma direção ou em direção independente. Não foram encontrados nem o contraste por compensação e nem por eliminação em amostras do século XXI.

(i) Em direção oposta: (a) marcando contraste (b) negação de inferência. (ii) Na mesma direção (iii) Em direção independente
--

Quadro 2: Relações semânticas encontradas no século XXI por Dias (2021)

Os resultados das análises empreendidas no Corpus do Português, séculos XIX e XX, mostram que as construções com *enquanto que* instanciam relações semânticas similares às do século XXI, com exceção do contraste por restrição parcial.

- (a) Marcação de contraste
- (b) Restrição parcial
- (c) Negação de inferência
- (d) Na mesma direção
- (e) Em direção independente

Quadro 3: Relações semânticas nos séculos XIX e XX

CONCLUSÕES:

A partir de tudo que foi abordado até o momento, observa-se que o conector *enquanto que* apresenta características semânticas semelhantes ao do conector prototípico de contraste “*mas*”, sendo considerado, portanto, um conector que estabelece contraste, adversidade, entre os segmentos coordenados, ou seja, expande o esquema contrastivo.

As relações semânticas testadas mostram que o usuário recorre à construção com *enquanto que* quando o evento está marcado por comparação em sua base de formação.. A construção em foco instancia muitas das relações semânticas do *mas*, posicionando-se, portanto, mais ao centro da categoria de contraste adversativo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BYBEE, J. Língua, uso e cognição. SP. Cortez Editora. 2016.

DIAS, Nilza B. Construções não contrastivas em variedades da língua portuguesa. Palestra no I Ciclo de Palestras do Núcleo Estudos da Língua em Uso. Posling/UFMF. 2021.

MAURI, Caterina e RAMAT, Ana G. The development of adversative connectives in

Italian: Stages and factors at play. Article in Linguistics. January 2012.
(<https://www.researchgate.net/publication/273073077>)

NEVES, M. H. M. *Gramática de Usos do Português*. São Paulo: UNESP. 2000: 755-779.

Agradecimentos:

Especial agradecimento à Proppi pela concessão da bolsa PIBIC/CNPq que auxiliou no desenvolvimento do projeto, **CONECTOR NÃO PROTOTÍPICO DE CONTRASTE, O “ENQUANTO QUE”**, e no aprimoramento dos objetivos pretendidos.

