

Carlos Henrique Durlo  
Denise Campos  
Organizadores

# Reflexões sobre a Linguagem, Literatura e Ensino

UNIEDUSUL  
EDITORA



2020

CARLOS HENRIQUE DURLO

DENISE CAMPOS

Organizadores

**REFLEXÕES SOBRE A LINGUAGEM, LITERATURA E ENSINO**

Maringá – Paraná

2020

2020 Uniedusul Editora

Copyright da Uniedusul Editora  
Editor Chefe: Profº Me. Wellington Junior Jorge  
Diagramação e Edição de Arte: André Oliveira Vaz  
Revisão: O/s autor/es

**Conselho Editorial**

Adriana Mello  
Alexandre António Timbane  
Aline Rodrigues Alves Rocha  
Angelo Ferreira Monteiro  
Carlos Antonio dos Santos  
Cecilio Argolo Junior  
Cleverson Gonçalves dos Santos  
Delton Aparecido Felipe  
Fábio Oliveira Vaz  
Gilmar Belmiro da Silva  
Izaque Pereira de Souza  
José Antonio  
Kelly Jackelini Jorge  
Lucas Araujo Chagas  
Marcio Antonio Jorge da Silva  
Ricardo Jorge Silveira Gomes  
Sandra Cristiane Rigatto  
Thiago Coelho Silveira  
Wilton Flávio Camoleze Augusto  
Yohans De Oliveira Esteves

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

R332 Reflexões sobre a linguagem, literatura e ensino [recurso eletrônico] /  
Organizadores Carlos Henrique Durlo, Denise Lopes de Campos  
dos Santos. – Maringá, PR: Uniedusul, 2020.

Formato: PDF  
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader  
Modo de acesso: World Wide Web  
Inclui bibliografia  
ISBN 978-65-80277-39-1

1. Educação. 2. Linguagem e línguas. 3. Literatura. I. Durlo,  
Carlos Henrique. II. Santos, Denise Lopes de Campos dos.  
CDD 401.9

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

Permitido fazer download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

[www.uniedusul.com.br](http://www.uniedusul.com.br)

# SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>5</b>
A IMAGEM E O SILÊNCIO COMO PRODUTORES DE SENTIDO EM “FOZ DO DOURO”, DE RAUL BRANDÃO	
CARLOS HENRIQUE DURLO	
DOI 10.29327/513499-1	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>14</b>
A TERMINOLOGIA DAS SENTENÇAS JUDICIAIS TRABALHISTAS: ANÁLISE DO USO DE EXPRESSÕES EM LATIM E DE SEUS CORRESPONDENTES EM PORTUGUÊS	
CARINA BELTRAMINI	
MAURIZIO BABINI	
DOI 10.29327/513499-2	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>26</b>
AMBIÊNCIA EM CONTOS DE TERROR: PROPOSTA DE ATIVIDADE INTERVENTIVA PARA AULA DE LITERATURA	
GUSTAVO GOMES SIQUEIRA DA ROCHA	
CARINA DE ALMEIDA COELHO	
DOI 10.29327/513499-3	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>37</b>
UM PERCURSO MNEMÔNICO PELA BIOBIBLIOGRAFIA DE RACHEL DE QUEIROZ	
JOYCE MARIA DOS REIS SANTANA	
DOI 10.29327/513499-4	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>48</b>
UM OLHAR SOBRE A BIOGRAFIA E SUA RELAÇÃO ENTRE REALIDADE E FICÇÃO EM <i>OLGA</i> DE FERNANDO MORAIS	
MATUSA MENDES DA TRINDADE	
DOI 10.29327/513499-5	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>59</b>
JEITINHO BRASILEIRO: UMA LEITURA SOBRE A DESIGNAÇÃO DA PALAVRA <i>JEITINHO</i> NA PERSPECTIVA DA SEMÂNTICA DO ACONTECIMENTO	
JOSÉ LUIZ MARQUES	
DOI 10.29327/513499-6	

## A IMAGEM E O SILÊNCIO COMO PRODUTORES DE SENTIDO EM “FOZ DO DOURO”, DE RAUL BRANDÃO

*THE IMAGE AND THE SILENCE AS MEANINGFUL ELEMENTS IN “FOZ DO DOURO”*



**CARLOS HENRIQUE DURLO**  
(CNPq / PLE-UEM)

**RESUMO:** O presente artigo objetiva apresentar um levantamento das imagens e do silêncio em “Foz do Douro”, pertencente à obra *Os Pescadores* (1923), de Raul Brandão, como elementos produtores de sentido. Teoricamente, apoiamos-nos nos pressupostos de Lefebve (1980), Paz (2015) e Tofalini (2013) para o estudo da imagem e em Schüller (1989), Orlandi (1997), Augusto (2014) entre outros, para a configuração do silêncio no texto. Esses elementos auxiliaram-nos a concluir que a linguagem imagística de Brandão confirma o processo de “liricização”.

**Palavras-chave:** “Foz do Douro”. Imagem. Silêncio. “Liricização”.

**ABSTRACT:** The present paper aims to present a mapping of the images and silence in “Foz do Douro”, belonging to the work *The fishermen* (1923), by Raul Brandão, as meaningful elements. Theoretically, we rely on the assumptions of Lefebve (1980), Paz (2015) and Tofalini (2013) to the study of image and Schüller (1989), Orlandi (1997), Augusto (2014) among others, to the figuration of silence in the text. These elements helped us to conclude that imagistic language of Brandão confirms the “lyricization” process.

**Keywords:** “Foz do Douro”. Image. Silence. “Lyricization”.

### 1. O autor e a obra

Raul Brandão (1867-1930), escritor do período de transição entre os séculos XIX e XX, possui uma vasta produção literária que abrange romances, contos, ensaios, narrativas memorialísticas, publicações em jornais, folhetos, peças de teatro e obras que são marcadas pela “hibridação de gêneros discursivos na ficção narrativa” (VIÇOSO, 1999, p. 109). Segundo Tofalini (2013, p.25), “[...] assim como todos os simbolistas, focaliza a realidade sob a ótica do indivíduo [...]. Seus romances retratam o dilaceramento da consciência em uma sociedade na qual os disfarces representam a forma da existência de uma burguesia decadente [...]”. A autora argumenta ainda que:

O fazer literário simbolista assume também o trabalho simultâneo com a poesia e a prosa poética, deixando marcas profundas na produção literária do século XIX e início do século XX, a exemplo das estéticas de vanguarda. [...] A fluidez da literatura dos simbolistas, por meio da expressão ilógica e simbólica, tem consequências importantes na formação de grandes poetas modernistas. [...] Os simbolistas entenderam que a poesia não é somente emoção, amor, mas tomada de consciência dessa emoção – afinal, a atitude poética não é meramente afetiva, mas simultaneamente afetiva e cognitiva. E compreenderam a necessidade de empregar uma linguagem indireta, que apenas sugerisse os conteúdos emotivos e os sentimentos, sem narrá-los ou descrevê-los, para que fossem vistos como imagens em um espelho côncavo (TOFALINI, 2013, p. 35-36).

A obra *Os pescadores* representa a influência marcante do mar na vida do autor, que nasceu na Foz do Douro, no conselho da cidade do Porto, bem ao norte de Portugal. A Foz do Douro, atualmente, é conhecida por ser habitada pela classe alta da cidade. A sua orla marítima é apreciada pelo requinte de suas esplanadas, bares e jardins à beira-mar. Outra importante atração remete às primeiras manifestações em Portugal da arquitetura renascentista, encontrada em várias construções iniciadas em 1527, nas igrejas, capelas, fortes e no centro histórico. Outros intelectuais e escritores famosos nasceram e viveram na Foz do Douro. Várias referências ao mar, às paisagens da região e às obras de arte estão imortalizadas em obras de Augustina Bessa Luís, Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós, também dos poetas Vasco Graça Moura e Eugênio de Andrade.

Publicada pela primeira vez em 1923, a obra *Os Pescadores* pertence à última fase literária de Brandão e foi uma das obras mais reeditadas do autor, embora *Húmus* tenha rendido mais estudos acadêmicos. Gomes explica que

Em *Os Pescadores*, a comunhão fraterna com os humildes, a capacidade de partilhar a dor do outros e de a exprimir por palavras, que é no fundo imagem de marca do autor (chega a acompanhar os pescadores nas suas saídas ao mar), é paralela contudo ao inebriamento constante provocado pela paisagem. E, por isso, a obra tem sido apontada como expressão de uma fase mais luminosa – pós-naturalista e pós-simbolista – na escrita de Raul Brandão, ou não fossem a luz, a cor, “a grande voz do mar” três linhas isotópicas do livro, que nele se entrelaçam logo desde a sua nota inicial: “Quando regresso do mar, venho sempre estonteado e cheio de luz que me trespassa. Tomo então apontamentos rápidos – seis linhas – um tipo – uma paisagem. Foi assim que coligi este livro, juntando-lhe algumas páginas de memórias. [...] Estas linhas de saudade aquecem-me e reanimam-me nos dias de inverno friorento. Tomo a ver o azul, e chega mais alto até mim o imenso eco prolongado... Basta pegar num velho búzio para se perceber distintamente a grande voz do mar. Criou-se com ele e guardou-a para sempre. – Eu também nunca mais a esqueci...” (GOMES, 2013, p. 127).

Trata-se, portanto, de uma obra em que se registram impressões e memórias, por vezes com caráter de diário em que o autor faz referência a datas e locais. Observa-se a ausência de uma trama ou enredo, sendo que a única personagem, propriamente dita, é o autor, que ao longo dos 16 capítulos que compõem a obra, narra e descreve com precisão suas vivências, por meio de episódios curtos, descrição de paisagens e tradições que são recordadas de uma memória afetiva dos homens que vivem do mar. Os diferentes capítulos trazem em seu início uma datação. Porém, não são datados apenas no que se refere ao mês e ano, mas em determinadas partes faz referência às horas, ao entardecer: “7 horas – Ao pôr do sol, e com a névoa da baixa-mar, que é o hálito puro das águas, este paredão compacto não direi que oscila – seria um exagero – mas empalidece e desmaia, desfeito em pó cinzento e dourado...” (BRANDÃO, 1999, p. 136).

Dos 16 capítulos que compõem a obra, 9 fazem referência direta às paisagens por meio de um registro geográfico ou levantamento da costa portuguesa cuja descrição, de minuciosa precisão e rigor, quase nos leva a crer tratar-se de um levantamento topográfico. A disposição dos capítulos coincide praticamente com um sentido de viagem de Norte para Sul, do extremo Noroeste de Portugal, de Caminha até à Ponta de Sagres, o extremo sudoeste de Portugal e da Europa, passando pelo Algarve, Tavira e Vila Real de Santo António. Em *Os Pescadores*, Raul Brandão percorre toda a costa portuguesa sem esquecer que o homem, “seja o faroleiro das Berlengas, sejam os pescadores da Foz

da sua infância, as viúvas, as mulheres de pescadores, que, no Inverno, impelem os homens para o mar, à procura de sustento...ou ao encontro da morte” (PIRES, 1997, 37).

A presença do mar é constante na obra *Os Pescadores*, de Raul Brandão. De acordo com Tofalini (2013, p. 46), “[...] ao considerar a vastidão das águas e o marulhar das ondas, o homem aprende a refletir. Diante de tal imensidão, o espírito dilata-se e torna-se incapaz de conformar-se com posicionamentos relativos”. A autora explica ainda que Brandão levou consigo e retratou na obra literária as impressões mais profundas acerca do mar. Lembranças que permaneceram gravadas na memória. Lembranças que se tornaram “mais poética quanto mais se distanciava do tempo” (TOFALINI, 2013, p. 46). Moisés confirma e complementa sobre a obra:

Na última fase, Raul Brandão, como que encontrando a rota própria e desenvolvendo intuições latentes nas obras anteriores, logo transformadas em convicções, evolui para o Cristianismo. Este último estágio corresponde a uma vida interior serena, equilibrada, graças ao apacramento da revolta e à consciência de que é preciso aceitar o inexorável das coisas. É então que escreve *Pescadores* (1923), *As Ilhas Desconhecidas* (1927), e as *Memórias* (3 vols., 1919, 1925, 1933), onde, a par do encontro com os valores ingênuos da existência, ardorosamente desejados e procurados nas fases anteriores, passa a vibrar com o mundo das coisas e seres primitivos cheios de pureza, num naturismo que não esconde o melancólico e desalento balanço de uma vida inquietada por trágicas visões e, ao mesmo tempo, uma revalorização comovida da paisagem portuguesa, naquilo que tem de mais autêntico e pitoresco (MOISÉS, 1977, p. 286).

Da leitura do texto, depreendemos que o estilo de Raul Brandão encontra-se mais próximo da poesia do que do romance propriamente dito e acompanha as fases evolutivas de sua carreira literária. Simões (1931, p.96) explica que “Raul Brandão era psicologicamente um poeta. As suas obras pertencem ao domínio da criação poética, embora o seu aspecto formal indique o contrário”. Sua linguagem estruturalmente poética, carregada pelo jogo de imagens, pelo metaforismo linguístico, físico, lírico, emocional o torna mais poeta que prosador, “sobretudo pela liberdade expressiva, como se escrevesse sem qualquer esforço de composição” (MOISÉS, 1977, p. 287). Nesse sentido, Brandão é quem melhor realizou as tendências estéticas simbolistas na prosa de caráter fragmentário, comum a outros títulos e a outras obras finisseculares.

Para a compreensão e leitura do texto *Os Pescadores*, recorreremos a uma bibliografia especializada, principalmente, sobre a imagem e o silêncio, tema da nossa leitura. Os teóricos e críticos Octavio Paz, *Signos em Rotação* (2015), Luzia A. B. Tofalini, *Romance Lírico: o processo de “liricização” do romance de Raul Brandão* (2013), Eni P. Orlandi, *As formas do silêncio no movimento dos sentidos* (1997), Carlos Alberto Augusto, *Sons e Silêncio da Paisagem Sonora Portuguesa* (2014), entre outros, foram de fundamental importância à leitura e desenvolvimento do tema.

Do texto completo, selecionamos para nossa leitura o capítulo *Foz do Douro*, ressaltando as imagens e o silêncio como produtores de sentido para confirmar o processo de “liricização” da escrita de Raul Brandão.

## As imagens presentes em *Foz do Douro*

No primeiro capítulo *Foz do Douro*, o texto faz referência primeiramente *A Cantareira*, iniciando-se em abril de 1920, período que marca o princípio da primavera, incluindo o mês de maio de 1921. Em seguida, o autor intitula *Ida ao Mar* datando em 5 de setembro de 1921 até o final do texto. Na primeira parte, *A Cantareira*, que principia na primavera, o narrador rememora a “vila adormecida” que “estava a cem léguas do porto e da vida” e as pessoas da família e dos pescadores que lá habitavam. Em maio de 1921, passado um ano, o narrador continua descrevendo suas memórias: “Vejo outra vez tudo; as fisionomias, as coisas, a cor e a luz.” (BRANDÃO, 1999, p. 13). Descreve os barcos (“*Vai com Deus, Senhora da Ajuda, Deus te Guie*”), as redes, os pescadores, as mulheres “que se despediam dos maridos” e conclui suas lembranças com a frase “Os meus mortos estão cada vez mais vivos” (BRANDÃO, 1999, p. 15). Em *Ida ao Mar*, inicia-se o outono (5 de setembro), “a chuva sangra o vento” [...] “a nódoa anda à tona da água como um olhar sem expressão”. Ressalta a presença do vento e a variedade da pesca.

Octavio Paz na obra *Signos em Rotação* (2015) aborda o conceito de imagem afirmando que “a palavra imagem possui, como todos os vocábulos, diversas significações” (PAZ, 2015, p. 37): vulto, representação, figura real ou irreal, produtos imaginários, enfim, toda “forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz”, quando estão unidas ao poema, formam imagens. Vale lembrar que cada imagem ou poema composto por imagens produz variados significados. Paz esclarece que “[...] a imagem é uma frase em que a pluralidade de significados não desaparece. A imagem recolhe e exalta todos os valores das palavras sem excluir os significados primários e secundários” (PAZ, 2015, p. 45). Tofalini (2013, p. 116) acrescenta que “A imagem é também grande fonte de motivação da poesia lírica. Ela constitui elemento indispensável e vital da poesia. Sendo a poesia a linguagem transfigurada, o papel exercido pela imagem é de fundamental importância”

O capítulo *Foz do Douro*, da obra *Os Pescadores*, trata de apresentar as memórias, paisagens e sentimentos que o autor recorda de sua infância, fase em que vivera na Foz do Douro. Faz-se necessário ressaltar que Raul Brandão era filho e neto de pescadores e crescera entre eles na Foz da cidade do Porto, por isso o capítulo, cujo nome faz menção ao local onde nascera e vivera sua infância, é carregado de imagens que revelam a sua experiência com o mar e com as cores locais:

A Foz é para mim a Corguinha, o Castelo e o Monte com o rio da vila a atravessá-lo, e a Rua da Cerca até ao Farol. O que está para lá não existe... Só me interessa a vila de pescadores e marítimos que cresceu naturalmente como um ser, adaptando-se pouco a pouco à vida do mar largo” (BRANDÃO, 1999, p. 9).

Todavia, sabe-se que a imagística não se compõe apenas pelas imagens, “mas por figuras, alegorias, descrições, comparações e símbolos” (TOFALINI, 2013, p. 117). Encontramos, na obra, de forma expressiva o uso de oximoro<sup>1</sup>. São exemplos de oximoros: “sonolência doirada” (BRANDÃO,

---

1 De acordo com Lefebvre (1980, p. 110), trata-se de uma figura de linguagem em que ocorre a aproximação de duas noções contraditórias. Por exemplo: “sol negro”, “obscura claridade”. A princípio parecem excluir-se mutuamente, mas, no contexto literário, reforçam a expressão, criando uma nova imagem.

1999, p. 12); “Os meus **mortos** estão cada vez mais **vivos**” (BRANDÃO, 1999, p. 15); “Água negra, respiração negra” (BRANDÃO, 1999, p. 18).

Lefebve (1980, p. 151) afirma que, a imagem marca de forma efetiva a especificidade da literatura, “ainda que ela se forme e reine em diferentes espécies de linguagem”. O sentido da imagem, porém, é a própria imagem. Ou seja, “a imagem explica-se a si mesma. [...] Um poema não tem mais sentido que as suas imagens” (PAZ, 2015, p. 47). É o caso, por exemplo, do fragmento abaixo:

[...] Chego-me mais para ele...Água negra, respiração negra. Um frémito de vida, uma humanidade que se cola à boca e às mãos, e a escuridão, mas a escuridão como um ser imenso que não distingo e de que sinto o contacto – um fôlego cego e vivo que remexe lá ao longe, cheio de mistério, de u-u-u desordenado e que desaba em montanhas e salpicos amargos. Vem até mim. Rodeia-me (BRANDÃO, 1999, p. 18).

No trecho destacado, o autor utiliza-se de imagens para descrever de forma poética a escuridão do mar, após o pôr-do-sol. Imagem que descreve a quebra do silêncio noturno por meio do barulho que o mar, “Água negra”, faz quando as ondas atingem as pedras das montanhas que contornam a costa da Foz. Nesse sentido, como afirma Octávio Paz (2015), a imagem tem o poder de reconciliar os contrários, embora esta reconciliação não possa ser explicada por meio de palavras. Logo, a imagem surge como um recurso contra o silêncio “que nos invade cada vez que tentamos exprimir a terrível experiência do que nos rodeia e de nós mesmos” (PAZ, 2015, p. 48).

A imagem convida o leitor a recriá-la e revivê-la, transmutando o homem e convertendo-o em imagem:

Um grito parece vir de muito longe, da vida monstruosa e profunda em que me entranho. Mas já me não mete medo o mar. O lampião ilumina a cara do arrais, rude e grave, serena. E a meu lado a água escorrega no costado, chape-que-chape, sempre com o mesmo ruído monótono que adormece e embala. [...] Tenho diante de mim só matéria imponderável, cheia de frescura e de vida, donde vai sair a nova criação (BRANDÃO, 2015, p. 19).

Logo, “o que constitui o texto em imagem [...] é precisamente a distância que existe entre a sua materialização [...] e as conotações indefinidas que resultam da sua estrutura” (LEFEBVE, 1980, p. 146). Neste sentido, “a poesia coloca o homem fora de si e, simultaneamente, o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si. O homem é sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo que é imagem, o homem – esse perpétuo chegar a ser – é. A poesia é entrar no ser” (PAZ, 2015, p. 50). “Esta paisagem – mar, rio e céu – entranhou-se-me na alma, não como paisagem, mas como sentimento [...]” (BRANDÃO, 1999, p. 15).

A paisagem é descrita como um sentimento, como um estado de alma: “Esta paisagem – mar, rio e céu – entranhou-se-me na alma, não como paisagem, mas como sentimento [...]” (BRANDÃO, 1999, p. 15). Dessa feita, assim como o ser humano muda constantemente, a paisagem transforma-se de acordo com as variações da luz, seguindo os ciclos naturais do dia e do ano:

O rio não tem consistência – voltou-se o céu, e nós vogamos numa poeira roxa que a todo o momento se transforma. Agora é lilás o mundo, é violeta, é um sonho que se some pouco e pouco e que a noite vai tragar. [...] Os tons violetas afogaram tudo e a paisagem desfalece. O mundo não existe – o mundo é a luz (BRANDÃO, 1999, p. 24).

Brandão descreve a natureza da Foz do Douro por meio de quadros de intensa carga cromática em que a luz [sol], ou a ausência dela [pôr-do-sol, noite], modelam a paisagem. Cenário que é recriado a cada instante do dia: “O mundo não existe – o mundo é a luz” (BRANDÃO, 1999, p. 24). A luz marca, define e recria a paisagem, dando novas formas e contornos à paisagem. Mas com o passar das horas, a paisagem transforma-se. O azul é cor predominante na obra. De acordo com Brandão (1999, p. 23), “o mundo é azul”. Todavia, as cores esvaem-se, desaparecem, transformam-se com o pôr-do-sol. Novas cores renascem e as formas são recriadas:

Escurece. É o momento em que a luz desmaia, em que a cor é transparência e a natureza se esvai entontecida. As tintas são pó de tinta, os montes são fantasmas e o rio um grande lago azul. Já sei: o mundo é azul... Fios de ouro perdidos na Outra Banda estremecem e vão desaparecer. (BRANDÃO, 1999, p. 23).

O movimento, o passar das horas e dos instantes criam novas cores e as cores se movem: esvaem-se, desmaiam ou intensificam-se:

Esperem... Uma vaga, uma ondulação verde, outra ainda... Mais névoa... luz... um grande farrapo desgrenhado... o estertor não cessa, mas sente-se que a névoa se adelgaça pouco e pouco, enquanto o negrume se concentra e recua mais para longe e o ar adquire uma transparência azulada. Tenho diante de mim só matéria imponderável, cheia de frescura e de vida, donde vai sair a nova criação. O mar não se vê ainda, mas a voz vem das profundezas cada vez mais alta, e adivinham-se na espessura da neblina, entre velas despedaçadas que se debatem nos ares, colunas de fantasmas que fogem na cerração dispersa (BRANDÃO, 1999, p. 19-20).

Há um entrelaçamento constante, como na criação de um quadro, entre a luz e o movimento, sendo o azul a cor de intensa presença. Semelhante a um pintor impressionista, Brandão consegue captar as cores das paisagens portuguesas, descrevendo de forma lírica, principalmente o pôr-do-sol, momento mágico da natureza.

Olho... A Outra Banda, violeta, desapareceu na noite. O rio azul, depois diáfano e cor de cinza, desfez-se em violeta. No céu violeta, um resto de poalha vai sumir-se na bruma, onde só a jóia do farolim cintila. Os tons violetas afogaram tudo e a paisagem desfalece (BRANDÃO, 1999, p. 24).

Em *Foz do Douro*, observa-se, por meio do construto de imagens, o retrato das paisagens e belezas naturais da costa portuguesa de Caminha e Sagres, bem como a vida humilde dos pescadores dessa região, por meio de construções poéticas. “Neste caso, o poeta faz algo mais do que dizer a verdade; cria realidades que possuem uma verdade: a de sua própria existência” (PAZ, 2015, p. 45). Logo, “a imagística é o conjunto de sistemas e imagens de um poeta e indica, ao mesmo tempo, a sua capacidade de criar imagens” (TOFALINI, 2013, p. 117). A construção de imagens criadas ao longo do capítulo *Foz do Douro* revela uma das marcas essenciais da poesia. Pela imagem, observa-se o reflexo do sentimento e da emoção de forma sugestiva distinguindo a linguagem literária da linguagem não-literária.

Não somente a presença e a construção da imagem no capítulo *Foz do Douro* produz sentido, o silêncio, do mesmo modo, completa a produção de sentido do texto.

## A presença do silêncio em *Foz do Douro*

Silêncio... A Foz vai doirando lentamente, ano atrás de ano, crestada pelo ar da barra, camada de sol, camada de salitre... (BRANDÃO, 1999, p. 16).

O silêncio possui inúmeras dimensões que abrange o campo da filosofia, antropologia, teologia, literatura entre outros.

Não se trata, aqui, de falar do silêncio da imagem, do silêncio da paisagem ou do mar. Nós nos propomos a falar do silêncio que significa *em si mesmo*. Com ou sem palavras, este silêncio rege os processos de significação. Em suma, com nossa reflexão, estamos procurando dar ao silêncio um estatuto *explicativo* (ORLANDI, 1997, p. 63).

Embora de difícil definição, “o silêncio não fala, ele significa” (ORLANDI, 1997, p. 44). Prandi (1998) *apud* Orlandi (1997) afirma que:

[...] o silêncio adquire uma identidade positiva, índice, entre outros, que se traduz na presença das figuras do silêncio especificamente textuais, da elipse. Prandi assinala: a reticência (“la sventurata rispose”), a descontinuidade temática (“Pedro ganhou? Viva a França!”), a subdeterminação semântica (“Uma morte perfumada”). Nós acrescentaríamos aí a preterição (o silêncio que é projetado para o futuro discursivo) (ORLANDI, 1997, p. 54).

Em “Foz do Douro” há diferentes tipos de silêncio: silêncio das emoções (“E ainda essa Foz se reduz cada vez mais na minha alma a um cantinho – a meia dúzia de casas e de tipos que conheci em pequeno, e que retenho na memória com raízes cada vez mais fundas na saudade” p. 9), dos misticismos (“Vejo outra vez tudo; as fisionomias, as coisas, a cor e a luz. Vejo os barcos encalhados com as letras mal feitas, escritas a piche no costado, *Vai com Deus, Senhora da Ajuda, Deus Te Guie*, as redes nos varais e os pescadores de agulha na mão à remenda-las [...] Manhã de não sei quando, manhã que não existe e vou desenterra-la tal qual, azul e névoa, névoa e mar” p. 13), da contemplação (Mais cor agora... É a terra, a princípio desvanecida e roxa e depois verde nos eternos pinheirais. Um areal doirado, um ponto branco que estremece – O Senhor da Pedra p. 22), da introspecção (“São nadas que farão sorrir os outros. São efetivamente nadas... E no entanto reconheço que essa foi a melhor parte da minha existência, minuto único de saudade em que a luz se suspende e o universo se entranha para sempre na alma” p. 14) etc. (ORLANDI, 1997):

Orlandi (1997, p. 55) explica que sem silêncio não há sentido, pois ele é a constituição essencial da linguagem. Sem silêncio não há comunicação, é por meio dele que se organizam as palavras no texto, elemento de grande importância para a produção do sentido contextual. De acordo com as palavras de Augusto (2014, s/p), “não há silêncio [...], há silêncios. O silêncio não é ausência de comunicação. Os silêncios nunca são, porém, nada”. Exemplificando,

Esperem... Uma vaga, uma ondulação verde, outra ainda... Mais névoa... luz... um grande farrapo desganhado... o estertor não cessa, mas sente-se que a névoa se adelgaça pouco e pouco, enquanto o negrume se concentra e recua mais para longe e o ar adquire uma transparência azulada. Tenho diante de mim só matéria imponderável, cheia de frescura e de vida, donde vai sair a nova criação. O mar não se vê ainda, mas a voz vem das profundezas cada vez mais alta, e adivinham-se na espessura da neblina, entre velas despedaçadas que se debatem nos ares, colunas de fantasmas que fogem na cerração dispersa (BRANDÃO, 1999, p. 19-20).

No texto em questão, a pontuação expressiva revela os momentos de silêncio na paisagem, como as reticências e as frases curtas, entrecortadas: “Esperem... Uma vaga, uma ondulação verde, outra ainda... Mais névoa... luz... um grande farrapo desgrenhado.... As reticências, as palavras e as pequenas frases pausadas denotam a natureza observada pelo narrador através da cerração: “Mais névoa... luz... [...] sente-se que a névoa se adelgaça [...] e o ar adquire uma transparência azulada [...] O mar não se vê ainda [...] E adivinham-se na espessura da neblina, entre velas despedaçadas que se debatem nos ares, colunas de fantasmas que fogem na cerração dispersa”.

Desse silêncio, depreendem-se sensações sinestésicas, como a visão (luz; um grande farrapo desgrenhado; negrume; azulada; não se vê ainda; velas despedaçadas; cerração), também o olfato (o ar; frescura;) e a audição (a voz vem das profundezas cada vez mais alta).

Schüller (1989) afirma que o silêncio se apresenta de forma poética no texto, tornando-se parte de sua arquitetura, um novo sentido ao que se produz.

Segundo J. de Bourbon Busset (1984), o silêncio não é ausência de palavras, ele é o que há entre as palavras, entre as notas de música, entre as linhas, entre os astros, entre os seres. Ele é o tecido intersticial que põe em relevo os signos que, estes, dão valor à própria natureza do silêncio que não deve ser concebido um “meio”. O silêncio, diz o autor, é o “intervalo pleno de possíveis que separa duas palavras proferidas: a espera, o mais rico e o mais frágil de todos os estados...” O silêncio é “iminência”. No entanto, o silêncio não está apenas “entre” as palavras. Ele as atravessa. Acontecimento essencial da significação, ele é matéria significante por excelência (ORLANDI, 1997, p. 70-71).

É evidente a presença do silêncio em *Foz do Douro*. O silêncio evidencia-se em especial nos momentos de descrição da paisagem (“A Foz está viva! Tenho-a diante de mim, a Foz de outrora, a Foz que já não existe, a Foz dos mortos, com movimento, os tipos e a paisagem” p. 16). O silêncio que permeia as palavras “é contínuo e há sempre ainda sentidos há dizer” (ORLANDI, 1997, p. 73), como, por exemplo, ao descrever o Rio Douro, descreve-se a vida, o curso da vida: “Tudo dura o que duram os reflexos agitados. Só este rio imenso segue o seu curso inalterável e incessante para aquele mar profundo” (BRANDÃO, 1999, p. 17).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos no nosso estudo que a imagem e o silêncio em *Foz do Douro* produziram o sentido contextual.

O que nos chamou a atenção foi, principalmente, a potencialidade imagística e cromática da linguagem do texto nas lembranças do narrador, na descrição da paisagem e das personagens que fizeram parte de sua vida na infância e as emoções transformadas em silêncio no decorrer de todo o texto.

Os pressupostos teóricos de Lefebvre (1980), Paz (2015) e Tofalini (2013) sobre a imagem foram fundamentais para o levantamento das imagens presentes no texto, bem como a leitura dos

textos teóricos de Schüller (1989), Orlandi (1997) e Augusto (2014), que versam sobre o silêncio e sua importância na construção de sentido do texto literário.

Confirmou-se, indubitavelmente, a “liricização” da linguagem de Raul Brandão, principalmente na descrição do mar, das personagens, dos costumes, da saudade e do pôr-do-sol. As palavras mar, rio e céu estão entranhadas na alma do autor, bem como as cores que predominam em todas as descrições como o dourado, a luz, o azul e o violeta. A “liricização” do texto brandoniano conduz o leitor, muitas vezes, durante a leitura, a considerar o texto um poema do princípio ao fim.

A transfiguração da imagem e do silêncio em *Foz do Douro* leva o leitor a um grau de emoção que o faz refletir sobre os valores da vida e da infância. Assim como a vida, o texto termina com o anoitecer, rememorando a morte nas palavras “Olho... A Outra Banda, violeta, desapareceu na noite. O rio azul, depois diáfano e cor de cinza, desfez-se em violeta. No céu violeta, um resto de poalha vai sumir-se na bruma, onde só a jóia do farolim cintila. Os tons violetas afogaram tudo e a paisagem desfalece. O mundo não existe – o mundo é a luz” (p. 24).

Finalmente, a imagem e o silêncio tiveram o seu curso de abril de 1920 a 5 de setembro de 1921.

## REFERÊNCIAS

AUGUSTO, Carlos Alberto. Sons e Silêncio da Paisagem Sonora Portuguesa. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2014.

BRANDÃO, Raul. Os Pescadores. Porto: Porto Editora Ltda., 1990.

GOMES, José António. Uma carta inédita de Raul Brandão época de Os Pescadores. Delphica Letras & Artes, Coimbra, PT, ano 1, n. 1, p. 120-130, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10316.2/35060>> Acesso em 20 dez. 2016

LEFEBVE, Maurice-Jean. Estrutura do discurso da poesia e da narrativa. Coimbra: Almedina, 1980.

MOISÉS, Massaud. A literatura portuguesa. São Paulo: Cultrix, 1977.

ORLANDI, Eni Puccinelli. As formas do silêncio no movimento dos sentidos. Campinas: UNICAMP, 1997.

PAZ, Octavio. Signos em rotação. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PIRES, Machado António M. B. O essencial sobre Raúl Brandão. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1997.

SCHÜLLER, Donald. Teoria do Romance. São Paulo: Ática, 1989.

SIMÕES, João Gaspar. Raul Brandão poeta. O mistério da poesia. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931, p. 91-122.

TOFALINI, Luzia A. Berloff. Romance Lírico: o processo de “liricização” do romance de Raul Brandão. Maringá: EDUEM, 2013.

VIÇOSO, Vitor. A máscara e o sonho: vozes, imagens e símbolos na ficção de Raul Brandão. Lisboa: Cosmos, 1999.

# A TERMINOLOGIA DAS SENTENÇAS JUDICIAIS TRABALHISTAS: ANÁLISE DO USO DE EXPRESSÕES EM LATIM E DE SEUS CORRESPONDENTES EM PORTUGUÊS



**CARINA BELTRAMINI**

Instituto de Biociências, Letras e Ciências  
Exatas – (UNESP)

**MAURIZIO BABINI**

Instituto de Biociências, Letras e Ciências  
Exatas – (UNESP)

**RESUMO:** As sentenças judiciais trabalhistas têm grande relevância para o cenário jurídico brasileiro, já que é por meio desta, que o magistrado pode por fim aos conflitos jurídicos no âmbito do Direito do Trabalho. O objetivo principal deste trabalho é analisar a frequência dos termos em latim utilizados em sentenças judiciais trabalhistas, e como objetivos específicos, verificar a existência de correspondentes em português e posteriormente comparar a frequência dos termos em latim e seus correspondentes. Nossa pesquisa está baseada nas teorias de Barros, (2004), Dimoulis (2011), Garcia (2016), Guimarães (2019), Schiavi (2015). Para efetuarmos esse trabalho, primeiramente compilamos um *corpus* de sentenças trabalhistas coletadas no site da Justiça do Trabalho entre os anos de 2014 a 2018, em número de duzentas. Sucessivamente, procedemos à análise dos termos em latim por meio do programa *Hyperbase*. Após esse levantamento de dados dos termos em latim, pesquisamos se havia equivalentes em português, e após identificá-los, comparamos a frequência dos termos em ambos os idiomas. Dentre os principais resultados obtidos, observamos apenas vinte e dois termos diferentes em latim em quatrocentos e quarenta e seis ocorrências. Sendo os termos como maior incidência: *in itinere* (oitenta e um), *in verbis* (setenta e um), e *caput* (cinquenta e sete). E a existência de dois hápax: *in specie* e *dies a quo*. Dos vinte e dois termos encontrados, apenas seis tem um correspondente em português. Comparando a frequência de uso dos termos em latim com seus correspondentes em português, verificamos que cinco deles têm frequência menor do que seus

correspondentes em português e, um, frequência maior.

**PALAVRAS-CHAVE:** Terminologia. Justiça do Trabalho. Sentenças judiciais trabalhistas. Uso do latim. Correspondentes em português.

**ABSTRACT:** The court decision labor has great relevance in the Brazilian legal scenario because it is through this that the magistrate might revolve legal conflicts in a Labor Law. The main objective of this work is to analyze the frequency Latin terms used in a corpus composed by labor court decisions. The specific objectives are to verify the use of their correspondents in Portuguese and also to compare the frequency between Latin terms and their correspondents in Portuguese. This research is based on the assumptions of Barros, (2004), Dimoulis (2011), Garcia (2016), Guimarães (2019), Schiavi (2015). Firstly, a corpus was compiled with two hundred court decision labors, which were collected from the main Labor Court website between 2014 and 2018. Subsequently, the Hyperbase program was used to analyze the latin terms. After this data collection, we researched if there were Portuguese equivalents and after identifying them, we compared the frequency in both languages. Among the main results obtained we observed only 22 different terms in latin in 446 occurrences. The most frequent terms were in *itinere* (freq. 81), in *verbis* (freq. 71), e *caput* (freq. 57). Among the twenty-two terms found, only six presented a Portuguese correspondent. Comparing the frequency of use of the terms in Latin with their correspondents in Portuguese, five of them showed a lower frequency than their correspondents in Portuguese and only one showed a higher frequency.

**KEYWORDS:** Terminology. Labor Court. Court Decision Labor. Latin Usage. Portuguese Correspondents.

## INTRODUÇÃO

O presente artigo busca observar o emprego dos termos mais comuns em latim, usados no gênero textual sentenças judiciais trabalhistas, bem como, verificar a existência de seus correspondentes em português, além de realizar posteriormente uma comparação entre a frequência dos termos em latim e a de seus correspondentes.

Com isso, pretende-se observar que mesmo ainda hoje, os termos advindos da língua latina são normalmente utilizados em escritos jurídicos como petições, sentenças entre outros, e também comprovar que em alguns casos de uso, notamos certa preferência pelos termos em latim, enquanto em e em outros, pelos seus respectivos correspondentes em língua portuguesa.

Desse modo, um estudo de termos em latim a partir de sentenças judiciais trabalhistas se justifica porque esse tipo de gênero textual se destaca na esfera jurídica, em que o magistrado tem por responsabilidade decidir conflitos de interesses submetidos a sua autoridade, sendo o acontecimento mais importante que temos dentro de um processo, fazendo-se uma produção textual expressiva para os estudos linguísticos.

Entretanto, destacamos que somente irão compor o *corpus* de estudo as sentenças judiciais advindas da Justiça do Trabalho, extraídas dos *sites* oficiais dos Tribunais Regionais do Trabalho, no total de duzentas, com 555.055 palavras, publicadas nos anos de 2014 a 2018. Desta forma, os textos especializados do presente trabalho parte de uma também Justiça Especializada, a Justiça do Trabalho responsável pela aplicação e proteção dos direitos trabalhistas.

## FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### A Terminologia

Não obstante, a Terminologia não ser um fenômeno contemporâneo, ao contrário, ser tão antigo quanto a linguagem humana (BARROS, 2004, p. 28), é somente nos anos de 1930 -1960, com Wüster e Lotte, respectivamente na Alemanha e ex-URSS, que a Terminologia ganha contornos científicos. Especialmente Eugen Wüster, engenheiro, considerado o pai da Terminologia e da Teoria Geral da Terminologia (TGT), que tinha como princípio básico o da univocidade, ou seja, um único termo para designar um conceito, com a finalidade precípua de eliminar com a ambiguidade da linguagem, propôs o método de normalização da língua (BARROS, 2004, p. 53).

Não descartando o trabalho feito por Wüster, bem como sua valorosa contribuição agregada à Terminologia, sua pregação de uniformidade junto ao conhecimento especializado começou render críticas à TGT, contribuído para o surgimento de novos paradigmas como a Teoria Comunicativa da Terminologia de Maria Teresa Cabré (CABRE, 1999a, p. 117, apud BARROS, 2004, p. 57).

A nova proposta passa a ser apresentada por Cabré (TCT), evidenciada pela ideia de que “[...] calca-se numa visão comunicativa da linguagem e, mais particularmente, dos signos linguísticos utilizados em domínios de especialidade” (CABRÉ, 1999b, p. 133 apud BARROS, 2004, p. 59). Surge ainda um grande destaque para a variação linguística, bem como, o estudo e aceitação de fenômenos linguísticos como a sinonímia, a homonímia e a polissemia.

Em solo brasileiro, como disciplina de cunho científico, a Terminologia somente começou a ser implantada em meados de 1980, na Universidade de São Paulo (USP), na Universidade Federal de Brasília (UnB) e na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Nesse cenário, sendo a Terminologia uma disciplina científica que tem por fim o estudo das línguas de especialidade e por objeto o estudo dos termos, sendo que de acordo com os organismos internacionais de normalização, termo é a “designação por meio de uma unidade linguística, de um conceito definido em uma língua de especialidade” (ISO 1087, 1990, p. 5 apud BARROS, 2004, p. 40). Segundo Barros (2004, p. 40), é uma “[...] unidade lexical com um conteúdo específico dentro de um domínio específico”.

De forma sucinta, podemos dizer que esse termo nada mais é que uma determinada palavra inserida dentro de um contexto específico. E que para alguns autores, termo também é conhecido como unidade terminológica, sendo o seu conjunto denominado de conjunto terminológico ou terminologia (escrito com “t” minúsculo).

Podemos dizer que segundo os ensinamentos de Barros (2004), a Terminologia é delimitada como área de pesquisa, de estudo das chamadas línguas de especialidades, que segundo a mesma autora, citando Pavel & Nolet, em uma abordagem mais atual, configura um “[...] sistema de comunicação oral ou escrita usado por uma comunidade de especialista de uma área particular do conhecimento” (2002, p. 124 apud BARROS, 2004, p. 42).

Como as reflexões pretendidas neste artigo é abordar os termos em latim extraídos das sentenças judiciais trabalhistas, nada mais justo, que no próximo item, nos referirmos ao nosso *corpus* de estudo: as sentenças judiciais trabalhistas.

### **Sentenças judiciais trabalhistas**

Na sua origem, a palavra “sentença” vem do latim *sentire*, que significa sentimento. Dessa forma, podemos dizer que sentença na área jurídica refere-se ao sentimento do juiz frente a um determinado processo. De acordo com Schiavi, “é a principal peça da relação jurídica processual, na qual o juiz irá decidir se acolhe ou não a pretensão posta em juízo [...]” (2015, p. 785).

Como já mencionado, a sentença constitui o mais importante dos pronunciamentos do juiz, que tem como responsabilidade resolver os conflitos de interesses submetidos a sua apreciação. É por esse motivo que as sentenças judiciais foram escolhidas para compor o *corpus* de pesquisa desse artigo, já que, representam o acontecimento mais expressivo dentro de um processo.

Contudo, tomamos o cuidado de compor nosso *corpus* somente com sentenças judiciais advindas da Justiça do Trabalho, em número de duzentas, extraídas dos *sites* oficiais dos Tribunais Regionais do Trabalho publicadas nos anos de 2014 a 2018.

Para uma melhor elucidação da Justiça do Trabalho, destacamos que o Poder Judiciário Brasileiro é composto por uma Justiça Comum e por uma Justiça Especial. Dentro da Justiça Comum temos uma subdivisão entre Justiça Estadual e Justiça Federal. Já em relação à Justiça Especial está dividida em três setores: Justiça do Trabalho, Justiça Eleitoral e Justiça Militar.

Nesse contexto, as sentenças judiciais objeto do presente estudo parte de uma justiça especializada, a Justiça do Trabalho, que aplica o direito do trabalho, que segundo Garcia “[...] é um ramo do Direito que regula as relações de emprego e outras situações semelhantes [...]” (2016, p. 38). Também tem por finalidade “[...] estabelecer medidas protetoras ao trabalho, assegurando condições dignas de labor” (2016, p. 38).

Depois desse breve panorama, esse artigo visa analisar, justamente dentro do campo dessas sentenças, os termos em latim utilizados corriqueiramente pelos juízes do trabalho durante as suas decisões.

## **O DIREITO E O USO DO LATIM**

Não é algo recente o emprego de expressões latinas na redação forense. Apesar dos profissionais na área jurídica utilizarem bastante o idioma, pouquíssimos cursos jurídicos brasileiros - a exemplo, da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo – USP – oferece aos seus alunos, em seus cursos de graduação ou de extensão, o aprendizado da língua latina.

Assim, os operadores do direito são obrigados a adquirirem essa aprendizagem no dia a dia, isto é, no contato direto com processos, petições, defesas, sentenças entre outros atos que exigem seu conhecimento forçado dos termos em latim. Como manifesta Dimitri Dimoulis:

[...] um adequado conhecimento do direito pressupõe o acesso ao latim. O latim, que lamentavelmente desapareceu do ensino médio brasileiro, é considerado língua morta porque ninguém o utiliza como língua materna. Na realidade, porém, o latim foi, desde a criação do Império Romano até o século XVII, o único idioma científico da Europa. Temos, assim, um enorme acervo de trabalhos científicos redigidos nessa língua. Adquirir a capacidade de ler em latim é importantíssimo para os juristas, já que, além do direito romano, toda a doutrina e a legislação da Igreja Católica e dos Reinos foram redigidas nesse idioma, que cedeu o lugar aos idiomas nacionais só a partir do século XVII. (2011, p. 134).

A prova mais evidente da influência do latim no direito moderno é o grande número de brocardos e termos utilizados até hoje em latim nos tribunais e na doutrina (DIMOULIS, 2011, p.134).



## Repertório dos termos em latim

Foram extraídas vinte e duas expressões latinas na análise de duzentas sentenças coletadas, como demonstramos no quadro abaixo, em que constam: termo em latim, definição, contexto e respectiva frequência. Destaca-se que, em relação às definições, todas foram retiradas de Silva (2012) e Guimarães (2019).

**Tabela1** – Termos em latim encontrados no *corpus*.

Termo em latim	Frequência
<b>1. <i>actio nata</i></b>	5
<b>Def.:</b> A teoria da <i>actio nata</i> tem por conteúdo o entendimento de que o prazo prescricional ou decadencial somente se inicia com a ciência da lesão pelo interessado. <b>Contexto:</b> TRT6 (freq.: 1) “[...] observando o princípio da <i>actio nata</i> , não prosperam as pretensões concernentes a obrigações patronais cujo respectivo vencimento ocorreu antes [...]”.	
<b>2. <i>ad causam</i></b>	24
<b>Def.:</b> É quando se tem legitimidade para agir em uma demanda judicial. <b>Contexto:</b> TRT4 (freq.: 2) “É entendimento desse Juízo que, nos termos do artigo 8º, inciso III, da Constituição Federal, o sindicato possui legitimidade ativa <i>ad causam</i> pra representar os integrantes da categoria”.	
<b>3. <i>bis in idem</i></b>	19
<b>Def.:</b> É um fenômeno do direito que consiste na repetição de uma mesma punição sobre o mesmo evento. <b>Contexto:</b> TRT2 (freq.: 1) “[...] no cálculo das férias, do salário, do aviso prévio e do FGTS, por ausência de previsão legal e sob pena de caracterização <i>bis in idem</i> ”.	
<b>4. <i>caput</i></b>	57
<b>Def.:</b> Designa a primeira parte de um artigo de lei, que contém o seu fundamento. <b>Contexto:</b> TRT2 (freq.: 6) “Relatório dispensando, nos termos do artigo 852, <i>caput</i> , da CLT”.	
<b>5. <i>contrario sensu</i></b>	2
<b>Def.:</b> Argumento de interpretação que considera válido o contrário que tiver sido proibido. <b>Contexto:</b> TRT4 (freq.: 1) “Inadmissível, <i>contrario sensu</i> , entender-se que o empregado, ao ajuizar a ação trabalhista, torna-se devedor do empregador”.	
<b>6. <i>culpa in eligendo</i></b>	7
<b>Def.:</b> Culpa do empregador que ao contratar ou delegar tarefa ao empregado, faz presumir que a responsabilidade pela contratação e pelas ações praticadas por este é de responsabilidade daqueles. <b>Contexto:</b> TRT2 (freq.: 2) “Essa responsabilidade decorre da <i>culpa in eligendo</i> e <i>in vigilando</i> da empresa contratante, que não teria diligenciado no sentido de assegurar-se da idoneidade [...]”	
<b>7. <i>culpa in vigilando</i></b>	27
<b>Def.:</b> Responsabilidade direta daquele que tinha o encargo de cuidar da prática de certos atos por outrem. <b>Contexto:</b> TRT2 (freq.: 2) Essa responsabilidade decorre da <i>culpa in eligendo</i> e <i>in vigilando</i> da empresa contratante, que não teria diligenciado no sentido de assegurar [...]”.	

<b>8. <i>dies a quo</i></b>	
<b>Def.:</b> Data de início de contagem de um prazo em um processo.	
<b>Contexto:</b> TRT6 (freq.: 1) “E desta data começou a contagem do prazo bienal ( <i>DIES A QUO</i> ) para ajuizamento de ação”.	1
<b>9. <i>erga omnes</i></b>	
<b>Def.:</b> Sinaliza que os efeitos de um ato atinge a todos sem distinção.	
<b>Contexto:</b> TRT5 (freq.: 3) “[...] não induzem litispendência para as ações individuais, mas os efeitos da coisa julgada <i>erga omnes</i> ou ultra partes a que aludem os incisos [...]”.	7
<b>10. <i>ex officio</i></b>	
<b>Def.:</b> Ato que se pratica, por imposição ou por determinação legal, quando no desempenho de uma função.	
<b>Contexto:</b> TRT2 (freq.: 1) “A reclamada comprovará os recolhimentos previdenciários nos autos sob pena de execução <i>ex officio</i> , nos termos [...]”.	11
<b>11. <i>ex positis</i></b>	
<b>Def.:</b> Trata-se de tudo que já foi exposto pelas partes a título de argumentação.	
<b>Contexto:</b> TRT6 (freq.: 1) “ <i>Ex positis</i> , como não restou patente a culpa in vigilando, não reconheço existir [...]”.	11
<b>12. <i>ex vi</i></b>	
<b>Def.:</b> Significa fazer referência à fundamentação de efeito de um ato com base na legislação.	
<b>Contexto:</b> TRT6 (freq.: 1) “[...] haja vista que as despesas processuais serão pagas exclusivamente por aquela, <i>ex vi</i> do art. [...]”.	4
<b>13. <i>in casu</i></b>	
<b>Def.:</b> Utilizado par se referir ao caso debatido na relação processual.	
<b>Contexto:</b> TRT2 (freq.: 3) “ <i>In casu</i> , a testemunha ouvida ao convite do reclamante comprovou a prestação de serviços [...]”.	42
<b>14. <i>in itinere</i></b>	
<b>Def.:</b> Refere-se ao tempo gasto pelo empregado em transporte oferecido pelo empregador até o local de trabalho.	
<b>Contexto:</b> TRT3 (freq.: 24) “[...] então servido por transporte público regular, pelo que lhe seriam devidas horas <i>in itinere</i> .”	81
<b>15. <i>in re ipsa</i></b>	
<b>Def.:</b> É a consequência presumida que surge de um fato não precisando ser comprovada.	
<b>Contexto:</b> TRT3 (freq.: 1) “Provado danum <i>in re ipsa</i> o fato, impõe-se a condenação”.	14
<b>16. <i>in specie</i></b>	
<b>Def.:</b> É utilizado para especificar um ato ou fato específico trazido em juízo.	
<b>Contexto:</b> TRT6 (freq.: 1) “Não é o que ocorre, ou seja, a causa justa <i>in specie</i> trazida a juízo (mau procedimento) não se acha cumpridamente provada”.	1
<b>17. <i>in verbis</i></b>	
<b>Def.:</b> Utilizado para referenciar a integralidade de um artigo de lei ou uma decisão judicial.	
<b>Contexto:</b> TRT2 (freq.: 1) “Aplico o disposto na Súmula do TST, <i>in verbis</i> : complementação de aposentadoria [...]”	71
<b>18. <i>jus postulandi</i></b>	
<b>Def.:</b> Capacidade conferida a alguém para postular perante o Poder Judiciário sem estar acompanhado de um advogado.	
<b>Contexto:</b> TRT2 (freq.: 4) “Na Justiça do Trabalho o <i>jus postulandi</i> está em pleno vigor em razão [...]”.	23

<b>19. <i>lato sensu</i></b>	
<b>Def.:</b> Interpretação dada à lei ou a determinados fato de forma ampla, extensiva.	2
<b>Contexto:</b> TRT2 (freq.: 1) “As vantagens pecuniárias do trabalhador <i>lato sensu</i> , conforme regramento contido no da lei [...]”.	
<b>20. <i>stricto sensu</i> (freq.: 4)</b>	
<b>Def.:</b> Interpretação dada à lei ou a determinado fato de forma estrito, literal, não se admitindo interpretação extensiva.	4
<b>Contexto:</b> TRT6 (freq.: 1) “[...] honorários de advocatícios na justiça do trabalho, no contexto da relação empregatícia <i>stricto sensu</i> , sem qualquer ofensa [...]”.	
<b>21. <i>modus operandi</i></b>	
<b>Def.:</b> Modo como o qual uma pessoa ou organização desenvolve uma atividade.	3
<b>Contexto:</b> TRT11 (freq.: 1) “[...] caberia à reclamada ter providenciado o <i>modus operandi</i> ou fiscalizado a condição insegurança”.	
<b>22. <i>pro rata die</i></b>	
<b>Def.:</b> Medição feita considerando o dia.	30
<b>Contexto:</b> TRT2 (freq.: 6) “[...] a partir da distribuição da presente reclamatória, <i>pro rata die</i> conforme a CLT [...]”.	

A partir da tabela apresentada acima, observamos que o número expressivo de termos em latim levantados no *corpus*, evidência que a utilização da língua latina é característica é um fato marcante quando se trata de textos jurídicos. Os 22 termos em destaque somam um total de 446 ocorrências, sendo que o termo com maior incidência, 81, foi *in itinere*, seguido de *in verbis* com 71, e *caput* com 57 ocorrências. Em contrapartida, podemos identificar a existência de *hápax*, isto é, “termos que aparecem uma única vez em *corpus* analisado” (BARROS, 2004, p. 105), como *in specie* e *dies a quo*, por exemplo.

O termo *caput*, por exemplo, que se trata de um termo que, no latim, significa, entre outras: “1. cabeça (do homem ou dos animais); 2. pessoa, indivíduo, homem, pessoa civil, cidadão; 3. vida, existência; 4. cume, cimo, ponta, extremidade, origem; [...]” (DICIONÁRIO de Latim – Português, 2008). Já na área jurídica, designa o enunciado de um texto legislativo, ou seja, conforme Guimarães (2019, p. 246) “[...] designa a primeira parte de um artigo de lei, que contém seu fundamento”.

Por exemplo, no artigo 2º da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), lê-se:

**Art. 2º - Considera-se empregador a empresa, individual ou coletiva, que, assumindo os riscos da atividade econômica, admite, assalaria e dirige a prestação pessoal de serviço.**

§ 1º - Equiparam-se ao empregador, para os efeitos exclusivos da relação de emprego, os profissionais liberais, as instituições de beneficência, as associações recreativas ou outras instituições sem fins lucrativos, que admitirem trabalhadores como empregados. (grifo nosso).

Neste exemplo, o *caput* se traduz no que é referenciado pelo art. 2º, em destaque, traduzindo a ideia principal de todo artigo. Enquanto o § 1º, apenas traz uma informação complementar do que já foi enunciado pelo *caput*.

Desta maneira, podemos comprovar que nem todos os termos em latim extraídos do nosso *corpus* guardam os mesmos significados que tinham originalmente, podendo sofrer mudanças significativas quando aplicados no campo jurídico, a exemplo de *caput*.

### Termos em latim e o uso dos seus respectivos correspondentes em português

Depois de relacionarmos os termos em latim na tabela 1, procedemos à análise dos seus correspondentes em língua portuguesa. A seguir, apresentamos uma tabela com alguns termos em latim e seus correspondentes em português encontrados em nosso *corpus* de estudo:

**Tabela 2** – Termos em latim e seus correspondentes em português

<i>ad causam</i>	para causa; na causa
<i>contrario sensu</i>	ao contrário, em sentido oposto.
<i>ex officio</i>	de ofício
<i>ex positis</i>	pelo exposto
<i>in casu</i>	no caso
<i>in verbis</i>	nestes termos, nos termos

A seguir, apresentamos quadros com alguns termos em latim, seus correspondentes em língua portuguesa, frequência e respectivos contextos que aparecem em nossa pesquisa:

<b>1. <i>ad causam</i></b>	<b>Freq.: 24</b>
<b>Termo correspondente em português:</b> para causa.	<b>Freq.: 1</b>
<b>Contexto:</b> TRT4 (freq.: 1) “Há legitimidade <u>para causa</u> quando as parte da relação processual integram a lide”.	

<b>Termo correspondente em português:</b> na causa.	<b>Freq.: 9</b>
<b>Contexto:</b> TRT4 (freq.: 2) “Ressalto que é irrelevante que o autor tenha apontado <u>na causa</u> o adicional de periculosidade [...]”.	

Em relação ao termo *ad causam* comparados aos termos correspondentes em português “para causa e na causa”, temos que o uso do termo em latim, com frequência 24 ocorrências, superou os termos em português.

<b>2. <i>contrario sensu</i></b>	<b>Freq.: 2</b>
<b>Termo correspondente em português:</b> ao contrário, em sentido oposto.	<b>Freq.: 45</b>
<b>Contexto:</b> TRT3 (freq.: 3) “Em defesa a 1ª ré sustentou que, <u>ao contrário</u> do ventilado na exordial, a autora optou e não cumprir [...]”	

<b>Contexto:</b> TRT10 (freq.: 1) “Tal uniformidade aponta <u>em sentido oposto</u> ao alegado na defesa [...]”	<b>Freq.: 1</b>
---	-----------------

Já em relação ao termo *contrario sensu* temos que o uso dos correspondentes em português superou o uso do termo em latim.

<b>3. <i>ex officio</i></b>	<b>Freq.: 11</b>
<b>Termo correspondente em português:</b> de ofício.	
<b>Contexto:</b> TRT2 (freq.: 8) “O recolhimento das contribuições previdenciárias deverá obedecer ao preceito da Lei, sob pena de execução direta e <u>de ofício</u> [...]”	<b>Freq.: 59</b>

No que se refere ao termo *ex officio*, apontamos a nítida preferência em nosso *corpus* de estudo pela aplicação do termo correspondente em português, com uma frequência de 59 ocorrências, como pode se constatado nas informações colecionadas abaixo:

<b>4. <i>ex positis</i></b>	<b>Freq.: 11</b>
<b>Termo correspondente em português:</b> pelo exposto.	<b>Freq.: 41</b>
<b>Contexto:</b> TRT10 (freq.: 4) “ <u>Pelo exposto</u> , rejeito a liminar”.	

No que concerne ao termo em latim *ex positis*, o quadro abaixo evidencia a clara preferência pelo emprego dos termos em língua portuguesa “pelo exposto”, com respectiva frequência de 41 ocorrências.

<b>5. <i>in casu</i></b>	<b>Freq.: 42</b>
<b>Termo correspondente em português:</b> no caso.	<b>Freq.: 267</b>
<b>Contexto:</b> TRT3 (freq.: 7) “ <u>No caso</u> , a prova oral nada mencionou [...]”	

No tocante ao termo *in casu* há uma escolha pela utilização do correspondente em português “no caso”, com uma frequência no *corpus* de 267 ocorrências.

<b>6. <i>in verbis</i></b>	<b>Freq.: 71</b>
<b>Termo correspondente em português:</b> nestes termos.	<b>Freq.: 12</b>
<b>Contexto:</b> TRT5 “A propósito, faz se mister exteriorizar o posicionamento do TST, <u>nestes termos</u> : Agravo de instrumento [...]”	
<b>Termo correspondente em português:</b> nos termos.	<b>Freq.: 708</b>
<b>Contexto:</b> TRT4 “Ainda, <u>nos termos</u> do entendimento consolidado nos itens II e III da Súmula 219 do TST [...]”	

Por fim, o correspondente em português “nestes termos”, observados nas 12 ocorrências, não chega a superar o uso do termo em latim *in verbis*, com 71 ocorrências. Contudo, quando comparamos o mesmo em latim com o correspondente “nos termos”, nos deparamos com uma frequência expressiva de 708 ocorrências, evidenciando assim, a preferência pelo uso do correspondente em língua portuguesa.

## CONCLUSÃO

Neste artigo, foi possível selecionar em um *corpus* composto de duzentas sentenças judiciais, o emprego de vinte e duas diferentes expressões em latim, totalizando um número expressivo de quatrocentos e quarenta e seis ocorrências. Com destaque para os termos com maior ocorrência: *in itinere* (81), *in verbis* (71), e *caput* (57). A existência de hápax: *in specie* e *dies a quo*. Podemos também comprovar a disparidade de significado do termo *caput* em sua origem no dicionário e seu uso na esfera jurídica.

Assim, em nossa análise sobre os termos em latim e o uso de seus correspondentes em português, constatamos que dos vinte e dois termos encontrados, apenas seis tem um correspondente em português. Comparando a frequência de uso dos termos em latim com seus correspondentes em português, verificamos que cinco deles, *contraio sensu*, *ex officio*, *ex positis*, *in casu e in verbis* têm frequência menor do que seus correspondentes em português e um, *ad causam*, frequência maior.

## REFERÊNCIAS

BARROS, L. A. *Curso Básico de Terminologia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

BRASIL. *Consolidação das Leis do Trabalho*. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del5452.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del5452.htm)>. Acesso em: 10 de jan. de 2020.

BRASIL. Tribunal Regional da 2ª Região. Disponível em: <<http://portal.trt2.jus.br/jurisprudencia>>. Acesso em: 20 de ago. de 2017.

\_\_\_\_\_. Tribunal Regional da 3ª Região. Disponível em: <<http://portal.trt3.jus.br/jurisprudencia>>. Acesso em: 20 de ago. de 2017.

\_\_\_\_\_. Tribunal Regional da 4ª Região. Disponível em: <<http://portal.trt4.jus.br/jurisprudencia>>. Acesso em: 20 de ago. de 2017.

\_\_\_\_\_. Tribunal Regional da 5ª Região. Disponível em: <<http://portal.trt5.jus.br/jurisprudencia>>. Acesso em: 20 de ago. de 2017.

\_\_\_\_\_. Tribunal Regional da 6ª Região. Disponível em: <<http://portal.trt6.jus.br/jurisprudencia>>. Acesso em: 20 de ago. de 2017.

\_\_\_\_\_. Tribunal Regional da 8ª Região. Disponível em: <<http://portal.trt8.jus.br/jurisprudencia>>. Acesso em: 20 de ago. de 2017.

\_\_\_\_\_. Tribunal Regional da 10ª Região. Disponível em: <<http://portal.trt10.jus.br/jurisprudencia>>. Acesso em: 20 de ago. de 2017.

\_\_\_\_\_. Tribunal Regional da 11ª Região. Disponível em: <<http://portal.trt11.jus.br/jurisprudencia>>. Acesso em: 20 de ago. de 2017.

\_\_\_\_\_. Tribunal Regional da 13ª Região. Disponível em: <<http://portal.trt13.jus.br/jurisprudencia>>. Acesso em: 20 de ago. de 2017.

\_\_\_\_\_. Tribunal Regional da 15ª Região. Disponível em: <<http://portal.trt15.jus.br/jurisprudencia>>. Acesso em: 20 de ago. de 2017.

\_\_\_\_\_. Tribunal Regional da 22ª Região. Disponível em: <<http://portal.trt22.jus.br/jurisprudencia>>. Acesso em: 20 de ago. de 2017.

CABRÉ, M. T. “Una Nueva Teoría de la Terminología: de la Démoninación a la Comunicación”. In: \_\_\_\_\_ *La Terminología: Representación y Comunicación*. Barcelona, IULA, 1999<sup>a</sup>, p.p. 09-127.

DICIONÁRIO de Latim – Português. 3. ed. Porto: Porto Editora, 2008.

DIMOULIS, D. *Manual de Introdução ao Estudo do Direito*. 4. ed. São Paulo: RT, 2011.

GARCIA, G. F. B. *Curso de Direito do Trabalho*. 10. ed., ver., atual. e ampl. Rio de Janeiro: Forense, 2016.

GUIMARAES, D. T. *Dicionário Jurídico*. 23. ed. São Paulo: Rideel, 2019.

ORGANISATION INTERNATIONALE DE NORMALISATION. Principes et méthodes de la terminologie. Genebra, ISO, 1987 (Norme internationale ISO 704, 1987).

PAVEL, S.; NOLET, D. *Manual de Terminologia [on line]*. Disponível em: <[www.translationbureau.gc.ca](http://www.translationbureau.gc.ca)> Acesso em: 1 set. 2002.

SCHIAVI, M. *Manual de Direito Processual do Trabalho*. 9. ed. São Paulo: LTr, 2015.

SILVA, P. e. *Vocabulário jurídico conciso*. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense, 2012.

# AMBIÊNCIA EM CONTOS DE TERROR: PROPOSTA DE ATIVIDADE INTERVENTIVA PARA AULA DE LITERATURA



**GUSTAVO GOMES SIQUEIRA DA ROCHA**

**CARINA DE ALMEIDA COELHO**

**RESUMO:** Este artigo tem por objetivo trabalhar com os discentes do nono ano do Ensino Fundamental II, apresentando e estudando o gênero literário conto de terror, por meio de uma sequência didática para familiarizar e ampliar o conhecimento sobre esse gênero, levando-os a focarem em como a ambiência é constituída em um conto de terror. Assim, o estudante fará algumas leituras em conjunto com a turma, responderá as perguntas sobre o texto e, por fim, desenvolverá uma escrita sobre essa temática, consolidando seus conhecimentos

**Palavras-chave:** Conto; Terror; Leitura.

### INTRODUÇÃO

O trabalho traz uma proposta de atividade interventiva para 9º ano de escolaridade do segundo segmento do Ensino Fundamental de uma escola pública.

Nesse sentido, a proposta apoia-se no trabalho com o conto “Devolva minha aliança” de Rosa Amanda Strausz, retirado da coletânea “Sete ossos e uma maldição”, da mesma autora. O principal objetivo é aumentar o repertório literário do corpo discente quanto a ambiência característica do conto de terror e a importância

de elementos do cenário para a criação da esfera de horror. Sendo assim, após a realização da atividade, espera-se criar nos alunos um olhar crítico para o ambiente obscuro, característico do gênero.

Em âmbito mais específico, a proposta de atividade interventiva busca levar os alunos a lembrarem de histórias de terror que já leram, ouviram ou assistiram, levando-os a refletir acerca de como a ambiência era constituída; realizar a leitura protocolada de um conto de terror, trabalhando com atividades de interpretação dos trechos lidos em cada aula e ampliar a imaginação dos alunos através de exercícios de criação de ambientações para novas histórias.

A justificativa para a proposta de atividade interventiva está, primeiramente, ancorada em Cândido (2004) e seu pressuposto de literatura como “direito inalienável para uma sociedade justa”, sendo assim, os alunos têm direito de ter contato com textos literários autênticos para leitura e cabe ao professor proporcionar esse direito. Está, também, articulada ao conceito de repertório em Iser (1996), na medida em que busca ampliar o repertório de ambiência das histórias de terror que os alunos já possuem de forma intuitiva. Sendo assim, as tarefas realizadas

buscam levar os discentes à reflexão de aspectos de histórias de terror que eles já viram ou leram e desenvolver atividade

A proposta está dividida em quatro etapas. A etapa 1, Pré-Leitura, será trabalhada em 1 aula de 50 minutos e consistirá em atividades de pré-leitura e que despertem o conhecimento prévio do corpo discente sobre o assunto. Nessa etapa será, também, apresentada a biografia da autora do conto para discussão. A etapa 2, Leitura e Interpretação do Texto, será dividida em três aulas de 50 minutos cada e apresentará o conto dividido em três trechos, seguidos de questões de análise. Já a etapa 3 abrange atividade de consolidação do conto lido, com questões mais gerais e uma proposta de dinâmica para produção textual, que será também utilizada como forma de avaliação. Tal etapa ocupará o tempo total de 1 aula. Enquanto na etapa 4, será uma atividade prática realizada através de perguntas sobre a ambiência de uma possível história de terror roteirizada pelos estudantes para o cinema seguida de uma proposta de produção textual, onde eles poderão pôr em prática conceitos aprendidos durante a sequência de atividades interventivas.

### ***PRESSUPOSTOS TEÓRICOS***

A proposta de trabalho com Literatura com segundo segmento do Ensino Fundamental está fundamentada em Cândido (2004, p. 191)

Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável.

Dessa forma, a literatura é vista como um direito que não pode ser cedido e pressuposto essencial para uma sociedade igualitária. Sobre o caráter humanizador da literatura, Paulino (2004) afirma que “Na escola ou fora dela (...) a leitura literária (...) está sendo mais valorizada neste novo século, como modo de humanizar as relações enrijecidas pela absolutização das mercadorias.”

O projeto em questão apoia-se no conceito de letramento literário como “processo de apropriação da literatura enquanto linguagem”, conforme Paulino e Cosson (2009). Nesse sentido, busca-se criar nos alunos apropriação dos elementos da constituição de ambiência em contos de terror através de atividades que os levem a visualizar e vivenciar como o cenário pode ser um fator decisivo quanto a criação de atmosfera de terror na literatura.

O trabalho com repertório está ancorado a Iser (1996) e a ideia de que o leitor precisa compartilhar repertório com o texto lido para que possa haver efetiva comunicação. Diante disto, o trabalho do professor com textos literários em sala de aula assume grande importância uma vez que é preciso buscar o repertório do aluno e textos que dialogam diretamente com ele, de modo que novos conceitos sejam trazidos e repertórios sejam ampliados nas aulas de Língua Portuguesa.

O grau de definição do repertório é um pressuposto elementar para que texto e leitor tenham algo em comum. Pois uma comunicação só pode realizar-se ali onde esse traço comum é dado; ao mesmo tempo, porém, o repertório é apenas o material da comunicação, o que

vale dizer que a comunicação vem a se realizar se os elementos comuns não coincidem plenamente (ISER, 1996, p.131)

Cabe ao professor, portanto, buscar em suas turmas os gostos literários e o repertório que os discentes já possuem de vivências extraclasse e trazer para o universo da sala de aula como forma de sistematizar e consolidar conhecimentos já adquiridos e ampliar o repertório dos alunos.

Na mesma medida, a perspectiva adotada para o trabalho com o gênero de terror é a de Todorov (2010). O gênero terror é definido como um subgênero da literatura fantástica na medida em que esta é definida como; “a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, em face de um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2004, p. 31). A proposta ancora-se no trabalho com um texto literário do gênero terror de Rosa Amanda Strausz denominado “Devolva minha aliança”, onde as ações decorrem através de acontecimentos sobrenaturais.

### ***ETAPA 1: PRÉ-LEITURA E MOTIVAÇÃO (1 AULA)***

Nesta etapa, o docente deverá dispor a turma em semicírculo e realizar as perguntas a seguir oralmente, em formato de conversa.

1. Você já foi a alguma cerimônia onde havia troca de alianças? Qual era e como foi?
2. O que uma aliança simboliza?
3. O título do conto que leremos é “Devolva minha aliança”. O que você espera encontrar em uma história com esse título?

Posteriormente, o professor deverá imprimir cópias com a biografia da autora e distribuir para os alunos. Ler o texto em conjunto com a turma e, posteriormente, as perguntas. Orientar os alunos a registrarem as respostas no caderno.

A jornalista Rosa Amanda Strausz nasceu no Rio de Janeiro, em 1959. Estreou na literatura com o premiado livro de contos *Mínimo Múltiplo Comum*, em 1991. Logo, porém, a carreira de escritora para adultos foi interrompida pela descoberta de um novo talento – a de escrever para jovens e crianças. Desde então, lançou mais de uma dezena de títulos infanto-juvenis, entre eles *Mamãe trouxe um lobo para casa*, *Deus me livre!*, *Alecrim*, *Uólace* e *João Vitor e Sete ossos e uma maldição*. A autora escreve com desenvoltura e habilidade sobre temas pouco tratados no universo infantil: as novas configurações familiares, as relações sociais entre classes e a violência urbana. Em *Sete ossos e uma maldição*, Rosa Amanda narra com maestria contos de terror e mistério, que misturam fantasia e realidade, e que deixam o leitor com um frio na espinha e uma vontade irresistível de avançar na leitura e chegar ao fim da história.

Disponível em: <http://www.agenciarriff.com.br/site/AutorCliente/Autor/34> Acesso em 20/10/2019

1. Qual o principal objetivo do texto acima?
2. Você já leu um texto como esse antes? Sobre quem era?
3. Para qual tipo de público Rosa Amanda Strausz escreve?
4. O conto que leremos “Devolva minha aliança” é parte da obra “Sete ossos e uma maldição”. Baseado no que a biografia da autora fala sobre a obra, o que podemos inferir acerca do conto?

## **ETAPA 2: LEITURA E INTERPRETAÇÃO DA OBRA (3 AULAS)**

Na segunda aula, o docente deverá ler o fragmento do texto “Devolva minha aliança” em conjunto com a turma e, em seguida, pedir para que os discentes respondam as perguntas e registrem-nas no caderno.

### **DEVOLVA MINHA ALIANÇA**

Rosa Amanda Strausz

Pedro e Antônio foram criados na mesma rua, ao fim da qual havia um pequeno cemitério. Pequeno mesmo, assim como a cidade, que não passava de mil habitantes.

Costumavam brincar por lá durante o dia, apesar das advertências das mães. Elas sabiam respeitar o campo santo e não gostavam nem um pouco de ver os meninos chegarem em casa carregando as flores que tinham surrupiado de um enterro.

Eles nem ligavam. À luz do dia, o cemitério parecia mais um parquinho cheio de cruzeiras brancas. Volta e meia derrubavam uma, enquanto brincavam de pique.

À noite, no entanto, não se aventuravam por lá. Todo mundo sabia que as almas penadas acordavam quando os vivos iam dormir.

Quer dizer... não se aventuravam enquanto ainda tinham uns dez, onze anos. Assim que começavam a crescer um pouco mais, foi dando aquela vontade doida de experimentar coisas novas. E desafiar o medo é uma delas. Sentir até onde vai o próprio pavor, o coração disparado, a respiração acelerada até quase não caber mais nos pulmões, os olhos arregalados a ponto de pularem para fora, até dar uma vontade de rir e gritar ao mesmo tempo.

Aos poucos, começaram a explorar o cemitério ao anoitecer. Pedro, que sempre foi o mais medroso, mal conseguia permanecer ali dois minutos e já queria voltar. Tirando uma lâmpada meio mortiça pendurada acima do portão, não havia luz nenhuma lá dentro. Era preciso acostumar os olhos à escuridão. Só então, conseguiam enxergar alguma coisa, mesmo assim apenas sombras. Mas o pior era o silêncio absoluto, que fazia com que qualquer ruído parecesse imenso: mosquito zumbindo, rato passando, sapo coaxando, vento uivando, folhas de árvores farfalhando.

Antônio também morria de medo. Mas gostava da sensação. Um dia, tropeçou numa cruz que ainda não tinha tido tempo de ficar bem agarrada no chão. O pé dele enganchou na madeira e ele caiu de bruços na terra fofa e úmida, que tinha sido posta ali naquele dia. Pedro, tonto de pavor, tentou agarrar o amigo e, na escuridão, acabou cravando as unhas das mãos geladas em seu tornozelo. Antônio nem teve tempo de pensar, foi no reflexo. No que sentiu a mão nervosa tentando agarrar seu pé, desferiu um coice de arrancar até defunto da cova. Acertou direto no queixo de Pedro.

Na escuridão e no susto, nenhum dos dois sabia direito o que estava acontecendo. Só que era preciso sair dali o mais rapidamente possível. O cheiro da terra revolvida parecia cada vez mais forte. Antes que mais alguma coisa acontecesse, conseguiram se levantar e correr.

Só ao chegar à rua, puderam compreender o que tinha de fato acontecido. O queixo aberto de Pedro não deixava nenhuma dúvida com relação à assombração que tinha tentado agarrar o amigo.

O problema é que, a partir daquele dia, Antônio ficou impossível.

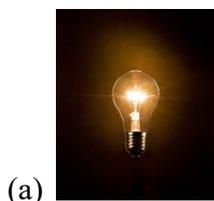
— Cara, você viu só? Meti o pé na cara da alma penada!

— Alma penada coisa nenhuma, idiota. Você deu um coice na minha cara — retrucou Pedro.

— Mas eu achava que era uma assombração, não achava? E se fosse tinha dado um coice nela do mesmo jeito.

Pronto. Ninguém segurava mais o convencimento do cara. Agora, já acreditava — e contava para quem quisesse ouvir — que foi mesmo a mão do defunto enterrado naquele dia que tinha agarrado seu pé. Desfilava pela escola, todo herói e, a cada relato, aumentava um pouco a história. Tinha dado até para ver um pouquinho da cara do morto, com os olhos já meio furados de vermes e os cantos da boca esverdeados. As unhas dele tinham crescido depois da morte e estavam mais compridas que as de uma mulher.

1. Como podemos descrever a cidade onde os personagens moravam? E a rua?
2. É possível perceber que, pelo olhar dos personagens, o cemitério passa por mudanças. Que mudanças são essas? Na sua opinião essa mudança de ambientação é real ou fruto da imaginação de Pedro e Antônio?
3. De acordo com o texto, quais são os elementos que contribuem para dar um ar fúnebre ao cemitério de noite?
4. Em um dia de exploração ao cemitério, os meninos acabam passando por um momento de susto. Descreva esse momento.
5. Como Antônio descreve o suposto morto que havia visto?
6. Das imagens abaixo, quais podemos relacionar à estrofe lida? Justifique com trechos:



Na terceira aula, o docente deverá inicialmente relembrar oralmente o desenrolar da história para poder estimulá-los a pensarem de que maneira a história continuará. Depois o professor dará sequência na leitura do texto em conjunto com a turma e, em seguida, os alunos deverão responder as perguntas e registrarem as respostas no caderno.

Dias depois, estavam novamente os dois passando diante do cemitério por volta das onze horas da manhã. Chegava um enterro novo.

— Vamos lá ver? — chamou Antônio.

Pedro concordou. Era uma noiva, ainda vestida de branco. Tinha morrido no dia do casamento, antes de começar a cerimônia. Resolveram acompanhar o féretro, só por curiosidade e porque a falecida era linda.

O caixão já tinha baixado à sepultura, e o coveiro jogava terra por cima, quando um rapaz transtornado, provavelmente o noivo, deu um passo à frente e jogou a aliança dentro da cova.

Sem se importar com isso, o funcionário municipal continuou seu serviço.

Pedro e Antônio já se preparavam para partir quando Pedro viu uma coisa brilhante ao pé da cruz branca. Chegou mais perto e constatou: era a aliança que tinha ficado ali, enterrada só pela metade.

Mas tarde, já na escola, Antônio sugeriu:

— Vamos voltar lá e pegar a aliança? Aquilo é ouro. Dá pra vender.

Mas Pedro, já cansado das exposições do amigo, teve outra ideia.

— Hoje à noite, você vai buscar.

E completou:

— Sozinho.

— Que é isso, cara, tá brincando?

— Ué, você não é o herói que chutou a cara do defunto recém-enterrado? Não é o destemido do pedaço? Pois vai lá à noite. Vou avisar o pessoal. Dessa vez, você vai ter plateia de verdade.

Antônio ainda tentou escapar. Mas não teve jeito. Pedro já estava convocando a turma para o espetáculo.

Dez para a meia-noite, cinco colegas, Pedro entre eles, esperavam Antônio na porta do cemitério. O menino não se atrasou. Afinal, agora não podia voltar atrás. Além de mentiroso, ia ser chamado de covarde.

Passou pelo grupo com um olhar superior e mergulhou na escuridão, morto de medo.

Por sorte ou azar, a lua estava quase cheia. Não estava tão escuro como da outra vez. Era melhor para enxergar o caminho e chegar mais rapidamente à sepultura da noiva. Mas, por outro lado, a luz mortiça da lua jogava uma luminosidade sobrenatural por cima dos túmulos e das cruzes brancas. E, desta vez, Antônio estava sozinho. Pedro tinha ficado com o grupo esperando por ele no portão do cemitério.

De onde estava, ainda podia ouvir ao longe as risadas dos companheiros. No entanto, com o vento e o silêncio da noite, as vozes lhe chegavam distorcidas, como se viessem mesmo de outro mundo.

Caminhou até a sepultura da noiva e logo viu o anel.

Seria impossível não vê-lo. Embora a luz da lua fosse pálida, a aliança brilhava como se refletisse o sol. Daria para encontrar o lugar guiado apenas pelo clarão. Sem nem pensar direito no que fazia, estendeu a mão e pegou a joia.

O problema é que os meninos viam tudo de longe. E Mariana, uma das meninas do grupo, resolveu fazer uma gracinha. Engrossou a voz e disse:

— Antônio, me dá seu dedinho que vou pôr a aliança nele.

Era uma piada. Mas, com a distância, o silêncio e o vento leve da noite, o som chegou distorcido aos ouvidos de Antônio. Parecia mesmo que a noiva defunta falava com ele.

Todo o pavor que tinha controlado até aquele momento eclodiu como uma bomba de adrenalina. Só não berrou porque a garganta estava tão contraída que nenhum som sairia dali. Mas correu, correu como se tivesse mil pernas e uma só mão — fechada com força sobre a prova de sua valentia.

Chegou ofegante ao portão, olhou para o grupo e estendeu a mão para exibir a comprovação de sua coragem. Mas a mão estava vazia.

Na correria, tinha perdido a aliança.

No fim das contas, o passeio macabro terminou em risada. Antônio sabia que seria o alvo de chacotas por algum tempo. Mas nem se importava tanto assim. Só queria chegar em casa, dormir e esquecer.

No começo, não pareceu tão difícil. Sua mãe já dormia, mas tinha deixado um lanche sobre o fogão. Aos poucos, a sensação do leite morno descendo pela garganta foi reduzindo a velocidade das batidas de seu coração e o sono foi chegando.

Teve a sensação de adormecer antes mesmo de botar a cabeça no travesseiro.

Subitamente, acordou no meio da noite, totalmente desperto. O quarto estava gelado, o que não era comum naquela época do ano. Não havia vento, a janela estava fechada. Ainda assim a temperatura caía a cada minuto, a ponto de provocar calafrios.

Então, veio o medo. Veio concentrado, como se todo o pavor das aventuras da noite lhe chegasse de uma só vez. Sentiu-se observado e fechou os olhos com força. Sabia o que veria se os abrisse. Tinha certeza. Era ela, a noiva. Podia sentir sua presença, seus olhos vazios cravados nele, seu corpo imóvel de pé no quarto.

E, desta vez, não era uma brincadeira da Mariana. Era a voz da morta mesmo que se fazia bem audível.

— Devolva minha aliança.

Assim como chegou, a aparição partiu. No minuto seguinte, o quarto já recuperara sua temperatura e tudo parecia tão completamente normal que Antônio chegou a acreditar que tinha sonhado. Logo, seus olhos ficaram pesados e voltou a mergulhar no sono.

Procurou Pedro logo na manhã seguinte e contou-lhe tudo. O amigo não levou a sério.

— Você deve ter sonhado. Do jeito como saiu apavorado do cemitério...

— Pode ser. Mas eu preferia encontrar logo o tal do anel e devolver para a moça. Sabe como é...

Pedro riu. E, por via das dúvidas, resolveu acompanhar o amigo até o cemitério. Afinal, a manhã estava linda, ensolarada. E eles não tinham mesmo nada mais interessante para fazer.

O problema é que nem a luz do sol ajudava. A aliança tinha desaparecido. Vasculharam tudo, refizeram dez vezes o caminho que Antônio percorrera na noite anterior e nada. Nem sinal de anel.

À noite, Antônio estava inquieto. Tomou um chá de capim-cidreira para acalmar e foi para a cama. Assim como na noite anterior, dormiu rapidamente.

Mas, como na noite anterior, despertou antes da madrugada. O mesmo ar gelado em seu rosto, a mesma certeza de que havia uma presença em seu quarto, a mesma convicção de que era a noiva e a mesma voz.

— Devolva minha aliança!

Na manhã seguinte, acordou exausto. Pedro notou o abatimento do amigo.

- Aconteceu de novo, cara.
- Não é possível.
- É. E dessa vez não foi sonho. Foi a defunta mesmo.

Os dois voltaram ao cemitério e novamente perderam o dia tentando encontrar a aliança. Impossível. Parecia que ela havia sido tragada pela terra.

1. Quem volta para buscar a aliança no cemitério de noite? Por quê?
2. Ele consegue resgatar a aliança? O que acontece?
3. Como era o cenário na noite do resgate à aliança?
4. Como estava o quarto de Antônio naquela noite? O que aconteceu?
5. Na sua opinião, o que aconteceu com a aliança?
6. Qual o significado de féretro na 5ª linha? E destemido na 19ª linha?

Na quarta aula, novamente o docente deverá relembrar oralmente como foi o desenrolar do trecho lido na aula anterior para incitar os discentes a pensarem em como a história irá continuar. Posteriormente, o professor deverá ler o terceiro fragmento em conjunto com a turma e pedir para os alunos responderem as perguntas e registrarem as respostas no caderno.

A aparição retornou por mais quatro noites seguidas. Sempre igual. Os mesmos olhos vazios, a mesma boca que não se mexia enquanto falava, as mesmas mãos caídas ao longo do corpo. Finalmente, na sexta-feira à noite, a noiva disse:

— Se você for até a minha cova amanhã à meia-noite e me pedir desculpas, prometo que não volto nunca mais. Mas vá sozinho.

Desta vez, Antônio a viu desaparecer lentamente, enquanto o quarto retomava sua temperatura habitual. E decidiu ir.

Na noite seguinte, cumpriu o prometido. Dirigiu-se sozinho ao cemitério, enfrentou a escuridão e o pavor e chegou ao local do encontro marcado.

Realmente, pretendia pedir desculpas à noiva. Além disso, pensava em rezar também alguns padre-nossos e ave-marias como garantia. Mas, assim que se aproximou da sepultura, sentiu o já conhecido ar frio gelar sua espinha. Não teve coragem de olhar para trás. Sabia que ela estava ali e que não o deixaria fugir.

Queria rezar, queria pedir desculpas. Mas a garganta se apertava de tal modo que não permitia a passagem de som nenhum. Sufocava de pavor. Queria falar e não podia, queria gritar e não podia, queria respirar, mas até isso era impossível.

Então, correu. Correu de olhos fechados para não ver o que sabia que estava ali. Correu tropeçando, enlouquecido, estendendo os braços para a frente como se pudesse agarrar uma salvação. Correu sabendo que nunca mais conseguiria dormir.

Subitamente, sentiu que o seu pé se prendia em alguma coisa e, no momento seguinte, seu rosto estava mergulhado num monte de terra recém-revolvida. O cheiro da morte entrou profundamente por suas narinas. Queria se levantar, mas o pavor o imobilizava. Dobrou os joelhos, tentando

ficar de gatinhas, mas um puxão forte o derrubou novamente de bruços. Foi então que ouviu um baque surdo e sentiu uma dor terrível no dedo anular da mão esquerda. Em seguida, percebeu que a criatura tinha partido. Uma paz imensa tomava conta do ambiente. Os mortos dormiam seu sono infinito, e Antônio já conseguia se mover.

Levantou-se devagar e olhou par a mão esquerda. Seu dedo tinha sido decepado. Embrulhou a mão ensanguentada na camisa e foi andando lentamente para casa.

Pela primeira vez em muitos dias, sentiu que dormiria sem sobressaltos. Deixou que sua mãe cuidasse do ferimento e lhe desse um copo de leite morno. Foi para a cama e logo adormeceu, exausto.

No meio da noite, no entanto, seus olhos se abriram como se alguém tivesse ordenado que fosse assim. A mulher estava parada à sua frente.

No entanto, agora, ela sorria. Um sorriso vazio, isolado do resto do rosto, que permanecia inexpressivo. E, desta vez, a mão esquerda não estava caída ao longo do corpo. Acenava para ele, como se desse um “tchauzinho” em câmera lenta.

Antônio não pôde deixar de notar: o dedo esquerdo da noiva exibia uma reluzente aliança de ouro.

1. A sua hipótese sobre o sumiço da aliança dada no exercício anterior se confirmou? Justifique.
2. Descreva como era a aparição no quarto de Antônio.
3. Como foi a chegada de Antônio à sepultura? Descreva como foi ambientada.
4. Quais adjetivos o autor utilizou para descrever a fuga de Antônio? O que aconteceu?
5. Como o sorriso da noiva é descrito?
6. Se você pudesse dar um novo desfecho à história, qual seria?

### ***ETAPA 3: DISCUSSÃO E CONSOLIDAÇÃO***

O docente deverá dispor a turma em semicírculo e discutir as questões a seguir de forma oral:

1. Qual o tema central da história que acabamos de ler?
2. Destaque palavras que conferem um caráter sombrio ao texto.
3. Quais são os ambientes mais explorados ao longo da história?
4. A maior parte das ações ocorre de dia ou de noite? Por que a autora opta por esse momento?
5. Você gosta de histórias de terror? O que faz as pessoas gostarem desse gênero?
6. Qual sua história de terror favorita? Por que você gosta dela? Conte a história aos seus colegas.
7. Como é o cenário de sua história favorita?

Posteriormente, o professor deverá pedir aos estudantes para escreverem, em uma folha separada, um momento assustador ou sobrenatural pelo qual você tenha passado. Não podendo esquecer de mencionar onde, quando e com quem você estava e o que te assustou no dia.

O docente deverá incitar os discentes a escreverem um fato assustador que já tenham presenciado. Após a escrita, o professor deverá recolher as folhas e redistribuí-las de forma aleatória para a turma. Assim, cada colega lerá uma história, ainda em semicírculo. Logo, a proposta da atividade terá como objetivo consolidar as discussões acerca das histórias de mistério em formato de uma conversa.

#### **ETAPA 4: AVALIAÇÃO**

O docente fará algumas perguntas que deverão ser realizadas no caderno e a proposta de produção textual deverá ser feita à parte para ser entregue ao professor.

Assim, o estudante deverá se imaginar como roteirista de um novo filme de terror que será lançado no próximo ano. O cenário do filme será a escola onde o aluno frequenta. Em seguida, o discente deverá responder as perguntas para ajudar a montar o roteiro.

- a- Como você imagina que sua escola seja de noite, quando todos os funcionários saem? Quais adjetivos poderiam ser utilizados para descrever o local?
- b- Quais ambientes de sua escola poderiam ser utilizados para o filme de terror?
- c- Quais tipos de alterações deveriam ser feitos nos ambientes escolhidos por você para as filmagens serem mais assustadoras?
- d- Que tipo de iluminação você escolheria para as filmagens? Por quê?
- e- Você optaria por filmar durante o dia ou noite? Por quê?
- f- Que tipo de história você criaria para o enredo do filme?

Por fim, o estudante deverá criar o enredo para o filme em uma folha separada com uma proposta de história de terror que se passe dentro de sua escola. Sua proposta deverá conter também um título para o filme e uma ilustração feita pelo aluno de algum ambiente da escola onde o filme será filmado, que retrate o teor sombrio da obra.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As histórias de terror, suspense e mistérios são sempre uma ótima opção de se trabalharem com os estudantes de diversas faixas etárias, pois aguçam o seu imaginário e prendem a sua atenção por precisarem desvendar o que acontecerá até o fim da narrativa. Assim, este gênero do terror foi escolhido para fazer um trabalho por meio de uma sequência didática, neste caso específico de alunos do nono ano, de modo a ampliar seus repertórios literários, levando-os a desenvolverem olhar crítico acerca das formas como a ambiência é constituída.

Dessa forma, o trabalho do professor de línguas será efetivado e sua proposta de incentivo ao gosto literário ampliado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: Vários escritos. 4ª ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004, p. 169-191.

ISER, Wolfgang. O ato da leitura: uma teoria do efeito estético. 1.ed. São Paulo: Ed. 34, 1996.

PAULINO, Graça. Formação de leitores: a questão dos cânones literários. Revista Portuguesa de Educação, 2004, Portugal.

STRAUSZ, Rosa Amanda. Sete Ossos e Um Mistério. Rio de Janeiro. Rocco, 2006

PAULINO, G.; COSSON, R. Letramento literário: para viver a literatura dentro e fora da escola. ZILBERMAN, R.; RÖSING, T. Escola e leitura: velha crise, novas alternativas. São Paulo: Global, p. 61-81, 2009.

TODOROV, Tzvetan. Introdução à Literatura Fantástica. Trad. Maria Clara Correa Castello. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

# UM PERCURSO MNEMÔNICO PELA BIOBIBLIOGRAFIA DE RACHEL DE QUEIROZ



**JOYCE MARIA DOS REIS SANTANA**

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Universidade Estadual de Feira de Santana  
(UEFS)

**RESUMO:** O objetivo principal do presente trabalho é tecer um percurso mnemônico pela produção literária de Rachel de Queiroz, tendo como ponto de partida as obras e as vivências pessoais da autora. Para além desse fator, pretende-se analisar também a relação da autora com a Literatura e com a História nacional brasileira. Jornalista, romancista, dramaturga e cronista, Rachel de Queiroz foi a primeira mulher a entrar na Academia Brasileira de Letras e a galgar o Prêmio Camões, considerado o mais relevante prêmio em Literatura de Língua Portuguesa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Rachel de Queiroz. Biobibliografia. Literatura. Memória.

**ABSTRACT:** The main objective of this work is to weave a mnemonic path through the literary production of Rachel de Queiroz, having as a starting point the works and the personal experiences of the author. In addition to this factor, it is also intended to analyze the author's relationship with Literature and with Brazilian national history. Journalist, novelist, playwright and chronicler, Rachel de Queiroz was the first woman to enter the Brazilian Academy of Letters and to win the Camões Prize, considered the most relevant prize in Portuguese Language Literature.

**KEYWORDS:** Rachel de Queiroz. Biobibliography. Literature. Memory.

### PRIMEIRAS PALAVRAS

Com apenas dezenove anos de idade, Rachel de Queiroz (1910 – 2003) narrou, com maestria, as belezas e as calamidades das fissuras abertas no árido solo de parte da vasta região Nordeste, bem como as fragmentações no interior de suas culturas.

É com alguns de seus resgates memorialísticos que Rachel de Queiroz possibilita aos leitores de seus escritos literários vivenciarem não apenas as peculiaridades das gentes do Sertão nordestino, bem como de outros cenários do Brasil. Mesmo quando afirma não gostar de escrever memórias, a escritora cearense traz contribuições para o debate em torno desse gênero, não só no âmbito mais geral da Literatura, mas também, nas especificidades de sua própria obra:

Nunca gostei de memórias. Nunca pretendi escrever memória nenhuma. É um gênero literário – e será literário mesmo? – onde o autor se coloca abertamente como personagem principal e, quer esteja falando bem de si, quer confessando maldades, está em verdade dando largas às pretensões do seu ego – grande figura humana ou grande vilão. Mas grande de qualquer modo. O ponto mais discutível em memórias são as confissões, gênero que abominei, pois há coisas na vida de cada um que não se contam. Eu, por exemplo, “nem às paredes do quarto as contaria”, como diz o fado. (QUEIROZ, 1998, p.11, grifo da autora).

A escritora não “contaria” as suas memórias “nem às paredes”, todavia, por meio da arte da palavra, ela não apenas as conta, como também reconstrói os universos que a cercaram durante a sua trajetória de vida e, de certa forma, resgata esses registros identitários e as lembranças que imortalizam aquele que narra. Assim: “Não somente as pessoas, mas também as épocas, têm essa maneira inocente, ou antes, astuciosa e frívola, de comunicar seu segredo mais íntimo ao primeiro desconhecido.” (BENJAMIN, 1994, p. 40). Em se tratando de literatura, esse “primeiro desconhecido” é o leitor ou o próprio autor — primeiro leitor de sua obra.

Nessa perspectiva, as produções de Rachel de Queiroz são mais que ficção, são imagens de povos configuradas na escrita como reflexos de sua memória individual. Tais produções são redes profícuas, promotoras de sentido, interligando dizeres sobre o contexto social brasileiro, uma vez que a memória constitui a coletividade de partes primordiais da nação, por ser uma forma de conhecimento de gentes e costumes da zona urbana e rural brasileira, tendo como proposta recontar as suas realidades.

## **A INTIMIDADE DA ESCRITORA: LITERATURA, NAÇÃO E MEMÓRIA (S)**

Descendente de José de Alencar (1829–1877) por parte de sua bisavó materna — carinhosamente chamada de Dona Miliquinha — Rachel de Queiroz teve, logo nos primeiros anos da infância, contato com várias produções artísticas, como, por exemplo, o livro *Ubirajara*, publicado por seu parente José de Alencar, em 1874, e, já na adolescência, *As cidades e as serras*, do escritor português Eça de Queiroz.

Apesar de ter ascendência judia, Rachel de Queiroz não se apegou às doutrinas religiosas, visto que seus pais também não a encaminharam nesse sentido, permitindo, assim, que ela, nesse aspecto, fizesse as suas próprias escolhas. Como explicou a escritora cearense, “[...] nasci numa casa excepcional. As pessoas, se não quisessem, não tinham religião.” (QUEIROZ, 1997, p. 32).

A família representou na vida da escritora um papel de extrema importância em sua formação, não apenas como leitora e escritora, mas também como cidadã atuante na vida social do país. Seu pai, Daniel de Queiroz, ensinou-lhe as primeiras letras, e dona Clotilde Franklin de Queiroz, leitora e mãe estimuladora, sempre a “[...] animava no início de cada livro novo.” (QUEIROZ, 1998, p. 12). O ambiente familiar era propício a leituras diversas, já que a educação em casa era prestigiada pelos pais da escritora:

Eu nasci numa casa de intelectuais, onde todo mundo lia muito. E por isso, naturalmente, eu comecei a ler também. Sempre conto o que se passou um dia, quando eu tinha doze anos e estudava num colégio de freiras. Eu estava lendo em francês um desses livrinhos de moça, que contava a história de uma jovem que vê dois namorados se beijando e fica com aquele homem na cabeça; minha mãe se aproximou e disse: “Minha filha, não fique lendo esses livros que só falam de sexo. Venha cá que vou lhe dar coisa melhor”. E me botou na mão *As cidades e as serras*, de Eça de Queiroz. Foi assim que teve início, de fato, minha educação literária (QUEIROZ, 1997, p. 22).

Por meio da prática de leitura em família, segundo a própria romancista, Dona Miliquinha ouviu de José de Alencar, junto a seus familiares, as primeiras narrativas do romance Ubirajara. Dessa mesma maneira procedeu a jovem Rachel de Queiroz com seu livro recém-escrito, *O Quinze*. Após concluí-lo, leu-o para os seus pais, estes, então, resolveram emprestar dinheiro para que ela o publicasse.

A mãe da escritora desempenhou, na trajetória artística e profissional de Rachel de Queiroz, o papel de formadora de leitores. Ela e os seus irmãos possuíam o hábito da leitura, incentivados pelos pais, principalmente pela mãe, dona Clotilde. A escritora explica assim a influência dos pais na sua formação leitora:

Toda a escolaridade que tive foi de junho de 1921 a novembro de 1925. Contudo eu lia muito. Mamãe tinha uma biblioteca muito boa e tanto ela quanto papai me orientavam nas leituras. Quando eu era adolescente, eles liam para eu ouvir, faziam mesmo sessões de leitura; e quando chegavam os pedaços mais escabrosos, de *Eça*, por exemplo, discretamente pulavam e disfarçavam. Não queriam me privar da leitura, mas naquele tempo uma moça não podia ler cena de sexo. (QUEIROZ, 1998, p. 30)

A preocupação de dona Clotilde com o que liam os filhos mostra o que se pode chamar de experiência leitora; idoneidade literária para selecionar as leituras realizadas pela jovem Rachel de Queiroz. Talvez esse seja um dos motivos pelos quais a escritora não demonstrasse interesse pelos populares best-sellers:

A tradução muitas vezes é a única maneira dos leitores conhecerem determinadas obras. Durante um bom tempo a tradução me ajudou a sobreviver. Mesmo depois que comecei a escrever para *O Cruzeiro*, continuei traduzindo. Eu era amiga de José Olympio e tinha a liberdade de traduzir o que quisesse. De vez em quando eles vinham com um best-seller, mas no geral eu tinha o direito de escolher o que queria traduzir. (QUEIROZ, 1997, p. 25).

Rachel de Queiroz possuía um forte senso crítico para a literatura. Era rigorosa ao elencar as suas leituras, cuidadosa com a qualidade de suas produções e adepta incondicional dos textos clássicos:

Em 1927 compramos o *Pici*. Por todo esse tempo em que deixei o colégio e fiquei em casa, eu começara a ler, ler de verdade. Lia tudo que me caía às mãos, embora sob a censura de mamãe e papai, que antecipadamente me escolhiam os livros. Lembro-me de *As mentiras convencionais*, de Max Nordau, de que mamãe gostava muito. Tratava-se de um filósofo de bolso, desses que agora estão cada vez mais em moda e que atacava, ironizava, a hipocrisia da ‘sociedade moderna’ de então. Já lia também uns livros de Barbusse, como *Le feu*, mas lia principalmente os russos, Dostoievski, Gorki, Tolstoi, e todos aqueles dos quais mamãe me passou a sua paixão. E por isso, socialismo, revolução russa, comunismo, e até mesmo marxismo propriamente dito, já me eram então assuntos familiares. (QUEIROZ, 1998, p. 35).

A partir das palavras da escritora, pode-se concluir que a sua concepção de leitura estava intrinsecamente ligada ao tipo de texto que lia. Dessa forma, pode-se dizer que o cânone configurava, para a escritora, uma seleção do que deveria ser a boa leitura. Segundo Rachel de Queiroz, as leituras que realizou influenciaram a sua criação literária: “Eu acho que minha ficção é fruto do conjunto de todas as minhas leituras.” (QUEIROZ, 1997, p. 31).

Com o advento da modernidade a leitura também sofreu modificações significativas. A apreciação dos textos clássicos perpassa diversos fatores midiáticos e mercadológicos próprios das necessidades dos tempos modernos. Rachel de Queiroz, observadora das nuances das literaturas de sua época, já discutia essa realidade literária, posicionando-se a favor das produções canônicas:

A população aumentou, e o número de leitores, proporcionalmente, também. Há, é claro, mais gente alfabetizada, mas veja o que esse povo anda lendo: best-sellers. Outro dia falei mal de um deles e a reação foi rápida: na opinião do autor atacado, eu estava com inveja. Pois eu digo: só se fosse louca para não estar. Quem é que escreve e não tem inveja de um autor que vende três milhões de exemplares? (QUEIROZ, 1997, p. 24).

Sabe-se que a leitura é uma ferramenta social que também pode possibilitar a interação do homem com o seu contexto; o que um indivíduo lê, a forma como lida com o texto literário, pode refletir em sua ação no mundo. Podemos dizer que um cânone literário configura, para seus cultores, uma exemplificação/seleção do que deveria ser lido. A respeito do cânone, Reis (1992, p. 70) explica que:

O termo (do grego, “kanon”, espécie de vara de medir) entrou para as línguas românicas com o sentido de “norma” ou “lei”. Durante os primórdios da cristandade, teólogos o utilizaram para selecionar aqueles autores e textos que mereciam ser preservados e, em conseqüência (sic), banir da Bíblia os que não se prestavam para disseminar as “verdades” que deveriam ser incorporadas ao livro sagrado e pregadas aos seguidores da fé cristã.

O termo “kanon” seria, segundo Reis (1992), a possível gênese do sentido e da aplicação do que hoje representa o cânone na Literatura. O rigor na seleção dos textos exclui várias composições artísticas do cânone; mas não é que essa seleção textual deva ser condenada, pois seria uma perda irremediável para a cultura escrita, visto que, a existência dos cânones permitiu que muitos textos da Antiguidade chegassem a nossa era, por serem considerados canônicos. Por outro viés, tal seleção textual implica, dentre outros fatores, uma possível perda da apreciação de obras com grande valor cultural — quer histórico, quer mnemônico para a sociedade — que não conseguem galgar o status de cânone. Assim, pode-se dizer que o “kanon” seria a vara com que Rachel de Queiroz media as suas leituras e dos sujeitos de sua época.

A forte crítica e preocupação da escritora em relação às leituras realizadas na sociedade da sua época, podem ser observadas no que diz respeito ao lugar privilegiado ocupado pelos best-sellers no mercado editorial e no gosto do público leitor. Como teve uma educação familiar voltada para as leituras clássicas, a escritora não simpatizava com a cultura dos best-sellers. Um dos possíveis fatores que a levava a ter essa visão, sobre esse tipo de escrita, pode estar relacionado à veiculação midiática desses textos. Nas palavras de Rachel de Queiroz: “Hoje as pequenas cidades do interior são florestas de antenas parabólicas, que eu chamo de paranóicas (sic). Ou seja: é a cultura de TV que domina completamente a população.” (QUEIROZ, 1997, p. 24).

As antenas “paranóicas” mencionadas pela escritora foram responsáveis, segundo a própria Rachel de Queiroz (1997, p. 24), pelo sucesso que teve na venda de seu último romance, *Memorial de Maria Moura* (1992). Adaptado para a televisão pela Rede Globo, sob a forma de minissérie,

o romance, a partir daí, bateu recordes de vendas: “Mesmo assim eu tenho a impressão de que aquele caixeirinho que ia lendo livro no bonde, a costureira que lia de noite, todos eles estão hoje prioritariamente ligados à televisão.” (QUEIROZ, 1997, p. 24).

*Memorial de Maria Moura*<sup>1</sup> narra a luta da personagem que dá nome ao livro contra os primos pela terra, herança de seu pai, “A serra dos Padres”. Uma jovem órfã, que abdica da vida social que lhe seria destinada — o casamento com um dos primos —, para liderar um grupo de homens armados para os quais a única lei era a palavra da moça. Nesse romance, como nos outros que escreveu, reflexos mnemônicos da infância da escritora são repintados, como por exemplo, a serra em Guaramiranga e a paixão por seu parente, Celino. Segundo a escritora:

Em 1920, quando começou o inverno – um dos melhores invernos da história do Ceará –, descemos a serra e fomos diretamente para o sertão. Foi aí que conheci Celino – Arcelino –, que era o grande galã da família, muito jovem, muito bonito. Tinha vinte e dois para vinte e três anos e era disputadíssimo pelas moças. Para mim ele era o máximo. E claro que me apaixonei por ele. Mas eu só tinha nove anos. (QUEIROZ, 1998, p. 18).

O barro escarlate e seco da serra, com sua vegetação escassa, além de pertencer às memórias das férias passadas junto à família na infância da autora, foi palco para o amor entre os jovens — Maria Moura e Cirino — personagens de *Memorial de Maria Moura*. As seduções do rapaz e os momentos de intimidade desfrutados entre os combates pela terra, não foram suficientes para sensibilizar a líder do bando diante da descoberta das traições de Cirino.

A personagem Maria Moura, assim como a escrita de Rachel de Queiroz, não se deixa influenciar por sentimentalismos: ordena a morte do único homem que amou, com o fito de dar exemplo aos capangas sob suas ordens. Como afirma a escritora: “Minhas mulheres são danadas, não são? Talvez seja ressentimento do que não sou e gostaria de ser.” (QUEIROZ, 1997, p. 26). Pode-se dizer que, a partir da análise das composições literárias da autora de *O Quinze*, suas personagens femininas representam mulheres à frente de seu tempo, subversoras dos parâmetros sociais, lutam para alcançar seus objetivos e, além disso, pode-se afirmar, também, que há um pouco da própria autora nas mulheres que criou em sua literatura. Como, por exemplo, a personagem Conceição, de *O Quinze*, cujos atos parecem reflexos de influências das leituras socialistas que realizou.

O fato de receber a influência da família, de pertencer, como confessou Rachel de Queiroz, a um berço familiar composto por intelectuais leitores, não a impeliu prontamente a trilhar o caminho da educação convencional. Na verdade, a escritora só entrou para a escola formal após intervenção da avó: “Minha família era pouco devotada à educação formal. Só entrei na escola porque a minha avó paterna descobriu que aos 11 anos eu não sabia fazer o sinal da cruz.” (QUEIROZ, 1997, p. 25).

---

1 O travestimento de mulheres, a busca de uma identidade passando não só por atividades reservadas aos homens, mas também pelo uso de vestimentas masculinas, não invenção de Rachel de Queiroz para Maria Moura. Inúmeros exemplos históricos e literários existem. Guerreiras, escritoras, além de homossexuais travestiram-se de homens, atravessando a fronteira da polaridade homem-mulher. No caso de Maria Moura, as vestimentas masculinas herdadas do pai apóiam sua reconversão, dando-lhe poder e inspirando medo e respeito. Não a fazem, porém, passar por homem. E toda a ambigüidade está justamente no fato de ela nega o tratamento de “sinhazinha”, mas escolhe o de “Dona Moura”. Ela reivindica uma identidade não de homem, e sim de mulher de poder. Tal ambição, para se concretizar, exige o porte de calças, cinturão e armas deixando, para a escuridão da noite, as antigas camisolas do tempo em que ainda era “sinhazinha”. (SCHPUN, 2002, p. 183).

A partir desse relato, pode-se inferir que Rachel de Queiroz também não teve, conforme já foi dito, um encaminhamento religioso rigoroso por parte dos pais. Todavia, a religiosidade é aludida em alguns de seus textos literários, como por exemplo, a peça teatral *A beata Maria do Egito* (1957) e em seu primeiro romance, *O Quinze*. Nesta obra, a personagem Conceição e a avó, Dona Inácia, podem ser vistas como um dos muitos reflexos das memórias de Rachel de Queiroz em sua literatura. Essa comparação justifica-se pela presença de atos comportamentais semelhantes entre Rachel de Queiroz e sua avó paterna com as figuras literárias antes mencionadas.

A religiosidade da avó da escritora, a Rachel de quem a autora recebeu o nome como homenagem, eterniza-se na personagem “Mãe Nácia”, de *O Quinze*: “Depois de se benzer e beijar duas vezes a medalhinha de São José, Dona Inácia, concluiu: ‘Dignai-vos ouvir nossas súplicas, ó castíssimo esposo da Virgem Maria, e alcançai o que rogamos, Amém’”. (QUEIROZ, 1932, p. 7). É a fé do sertanejo, expressa em seu ato de rogar às divindades para que a chuva, símbolo de prosperidade e vida, venha e acabe com as calamidades que a seca causou.

No que concerne à personagem Conceição e Rachel de Queiroz, pode-se apontar o gosto variado da escritora e de sua personagem pela leitura: “Aqueles livros — uns cem, no máximo — eram velhos companheiros que ela escolhia ao acaso, para lhes saborear, um pedaço aqui, outro além, no decorrer da noite.” (QUEIROZ, 1932, p.8). Essas são apenas partículas de trechos diversos na obra da artista em questão que podemos relacionar à sua vida, tanto junto aos seus, como em contextos fora do âmbito familiar.

Os momentos lúdicos, partilhados com a família e conhecidos de Rachel de Queiroz, deixaram, nas suas recordações da infância, odores de poemas recitados junto à fogueira, em palcos improvisados pelo pai, ao som de risos e birras dos parentes mais jovens. Segundo a escritora, ela não conseguia os papéis que lhe interessavam por ser a menos graciosa entre as moças selecionadas:

E papai, junto com tia Beatriz e Elsa, inventaram nesse ano, uma representação de amadores, uma comédia e uma espécie de revista, tudo muito bem encenado, onde as coisas da serra – as flores, o café, a cana, água, o clima – eram representados por moças vestidas de deusas gregas. Eu fiquei na maior frustração porque não me deram nenhum papel. (QUEIROZ, 1998, p. 17).

As horas de divertimento vivenciadas junto aos parentes, com a confecção de peças teatrais e recitais de poemas, eram organizadas pela família de Rachel de Queiroz em uma casa alugada, em uma vila denominada Guaramiranga, na serra, localizada no estado do Ceará. A casa serviu de refúgio, pois “[...] a seca no sertão ainda estava muito ruim.” (QUEIROZ, 1998, p. 17).

Ainda insatisfeita por não ter sido escolhida para atuar como uma das deusas que representavam as belezas da serra em Guaramiranga, Rachel de Queiroz é posta para recitar um poema de Abílio Guerra Junqueiro: “Raiou a madrugada; as estrelas dormentes, fatigadas, cerram à luz do dia as misteriosas pálpebras douradas”, porém, a arisca menina, “[...] continuava danada da vida porque queria era ser deusa.” (QUEIROZ, 1998, p.18). E, para vingar-se das tias que não deram a ela oportunidade de representar uma das divindades gregas da serra, “esquece” o poema e permanece no palco, até ser tirada à força por braços impacientes e decepcionados: “Mas teve de vir alguém me

puxar pelo braço, porque eu não queria ir embora, queria continuar ali, de vingança, olhando para o público.” (QUEIROZ, 1998, p. 18).

Para além dos limites da relação familiar, a literatura de Rachel de Queiroz foi apresentada ao público cearense pela primeira vez quando ela, ainda jovem, com apenas dezesseis anos de idade, começa a escrever para o jornal *O Ceará* (1925). A relação da escritora com esse meio de comunicação começou quando ela, ao ver a notícia da coroação da primeira Rainha dos Estudantes impressa no periódico supracitado, decide mandar uma carta à coroada — Suzana de Alencar Guimarães —, então colaboradora da coluna literária do referido jornal:

Suzana foi eleita a primeira Rainha dos Estudantes e eu, que estava morando no Junco nesse tempo (tinha dezesseis anos), escrevi uma carta aberta para ela, fazendo brincadeiras, rainha em tempo de república!, enfim, gozações ingênuas (sic), mas gozações. Foi a primeira coisa que escrevi; assinei com pseudônimo, Rita de Queluz. Mande a carta para *O Ceará*, em Fortaleza, a pequena Fortaleza daquele tempo, e a tal carta fez um barulho danado. (QUEIROZ, 1998, p. 25).

A verdadeira identidade de Rita de Queluz veio por intermédio do jornalista e poeta Jäder de Carvalho, conhecido da romancista. A partir daí, a jovem foi convidada a ser colaboradora efetiva — no ano de 1927 — da coluna literária de *O Ceará* (1925) e não parou mais de escrever para esse tipo de veículo de comunicação até o seu falecimento, em 2003. Essa oportunidade de produzir literatura e fomentar seus escritos foi bem aproveitada por Rachel de Queiroz, que logo tratou de enviar ao periódico “umas crônicas” suas (QUEIROZ, 1998, p. 26).

Quando a escritora foi convidada a trabalhar como escritora e a ser responsável pela página literária em um jornal de esquerda — *O Ceará* —, os padres e religiosos mais próximos da sua família a criticaram fortemente. A situação de direita era apoiada pelos clérigos da região, logo, o periódico cearense alçou o codinome de *O condenado*, dado pelos padres.

Apesar de ter uma liberdade incomum às moças de sua época, e de ter total apoio dos pais em relação à sua vida profissional, a jovem Rachel de Queiroz decide sair do jornal após saber da indignação dos líderes religiosos em relação ao seu emprego: “Como é que a família permite a uma jovem pura, recém-saída de um colégio de freiras, escrever para *O condenado*?” (QUEIROZ, 1998, p. 26).

O primeiro e único emprego público da vida de Rachel de Queiroz foi como professora de história da Escola Normal de Fortaleza — de 1929 a 1930 —, cujo cargo obteve por meio de nomeação interina:

[...] ganhando quatrocentos mil réis por mês, o que era um ordenado razoável nessa época. Imediatamente comprei um automóvel, um Overland de quarta ou quinta mão, assinando dez promissórias de duzentos e cinquenta mil réis (o automóvel custava dois contos e quinhentos). Foi com esse mesmo carro que derrubei o alpendre da casa do Pici, quase matei papai e então me tomaram o carro. Papai me fez jurar que nunca mais eu iria dirigir, pois “além de louca eu era cega”. (QUEIROZ, 1998, p.27).

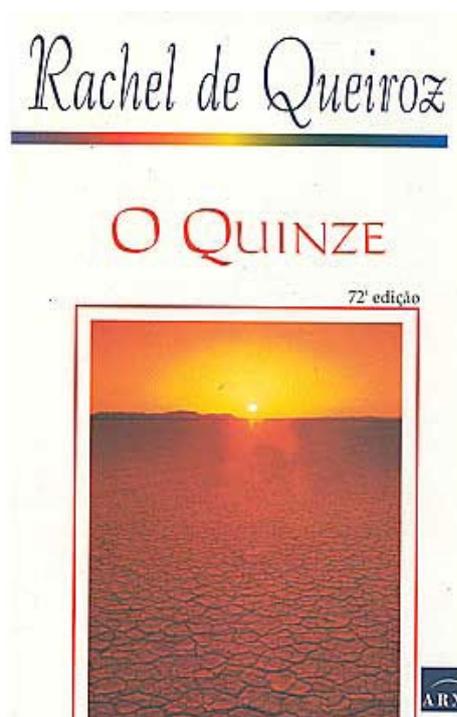
Depois do acidente ela jamais entrou em um automóvel como motorista. Foi nesse emprego como professora da Escola Normal de Fortaleza que, enquanto a tinta das imagens sertanejas

desenhadas em *O Quinze* ainda era novidade, recebeu o título de Rainha dos Estudantes. Esse título foi o que havia sido alvo das “gozações” da jovem escritora em carta para o periódico *O Ceará* (1925). Nos últimos anos da infância não conseguiu ser divindade da serra em Guaramiranga, entretanto, no começo da juventude, era Rainha dos Estudantes e fenômeno literário do Nordeste.

Esse foi o primeiro de vários títulos e prêmios alcançados por Rachel de Queiroz. Pelo romance *O Quinze* recebeu, em 1931, o prêmio da Fundação Graça Aranha (ver figura 2):

O meu *O Quinze* fora uma das últimas leituras do velho Graça, que me escreveu uma carta entusiasmada, já me falando do prêmio; dias depois teve o enfarte. Quando Nazareth Prado me levou para conhecer o espaço da Fundação, constatei a veracidade de sua afirmação sobre a ‘última leitura’: na reconstituição do gabinete do mestre, aberto sobre o braço da bergère onde ele costumava sentar-se para ler, estava o exemplar de *O Quinze* que eu lhe mandara com dedicatória. Fiquei meio encabulada e achei a homenagem um tanto fúnebre. E os amigos me gozavam, dizendo que Graça morrera da leitura. (QUEIROZ, 1998, p.45).

Em 1977, Rachel de Queiroz, então com sessenta e sete anos de idade, torna-se a primeira mulher a entrar para a Academia Brasileira de Letras (ver figura 3). A única dificuldade para ela ocupar a cadeira de número cinco, que lhe fora dispensada, cabia ao traje de solenidade — o fardão. Como, até aquele momento, a entrada de mulheres na ABL era proibida, não se tinha um modelo para a confecção de vestes femininas para a cerimônia. O traje foi escolhido em um desfile que tinha como único objetivo vestir a escritora para a posse da cadeira para a qual foi eleita.



**Figura 1** – Capa da 72ª edição de *O quinze*, usada no presente trabalho.



**Figura 2** - Posse da cadeira número 5 da Academia Brasileira de Letras, em 1977.

Fonte: QUEIROZ, Rachel de; QUEIROZ, Maria Luíza de. *Tantos anos*. São Paulo: Siciliano, 1998, p. 81.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Rachel de Queiroz faleceu em 2003, deitada em sua rede em sua casa no Rio de Janeiro, com quase noventa e três anos de idade. Mais de setenta destes vividos com a literatura. Se na infância não conseguiu ser deusa da serra em Guaramiranga, todavia, já na maturidade, constituiu-se musa na memória da literatura; foi uma artífice que pintou os contextos do nordeste, sertões e culturas da cidade moderna, como afirma Manuel Bandeira (1967):

Louvo o Padre, louvo o Filho  
O Espírito Santo louvo.  
Nata e flor do nosso povo.  
Ninguém tão Brasil quanto ela,  
pois que, com ser do Ceará,  
tem de todos os Estados,  
do Rio Grande ao Pará.  
Tão Brasil: quero dizer  
Brasil de tôda maneira  
- brasílica, brasiliense,  
brasiliana, brasileira.  
Louvo o Padre, louvo o Filho  
O Espírito Santo louvo.  
Louvo Rachel e, louvada  
uma vez, louvo-a de novo.  
Louvo a sua inteligência,  
E louvo o seu coração.  
Qual maior? Sinceramente,  
meus amigos, não sei não.  
Louvo os seus olhos bonitos,  
louvo a sua simpatia.  
Louvo a sua voz nortista,  
louvo o seu amor de tia.  
Louvo o Padre, louvo o Filho,  
O Espírito Santo louvo.  
Louvo Rachel, duas vezes  
louvada e louvo-a de novo.  
Louvo o seu romance: O Quinze  
e os outros três; Louvo As Três  
Marias especialmente,  
mais minhas que de vocês.  
Louvo a cronista gostosa.  
Louvo o seu teatro: Lampião  
e a nossa Beata Maria  
Mas chega de louvação,  
porque, por mais que a louvemos,  
nunca a louvaremos bem.  
Em nome do Pai do Filho e  
do Espírito Santo, amém.

O poema acima é uma homenagem a Rachel de Queiroz feita por Manuel Bandeira no prefácio de *O caçador de tatu* (1967), livro de crônicas da escritora. A voz poética e o poeta confundem-se, mesclam-se intencionalmente na tentativa de definir os perfis da escrita e personalidades de Rachel de Queiroz. Marcas paradoxais deixadas por sua pena; contextos diversos do Brasil que ela pôs no papel: o Nordeste – campo e cidade – e o cotidiano dos centros urbanos de outras regiões e de sua gente. É importante ressaltar que o poema foi transcrito na íntegra, visto que se trata de uma homenagem e que cada verso complementa-se para expressar a figura artística / social da escritora.

Trata-se de uma literatura que transcende as concepções tradicionais do regionalismo, movimento que: “Do ponto de vista dos estudos literários [seria] [...] uma tendência temática e formal que se afirma de modo marginal à ‘grande literatura.’” (CHIAPPINI, 1997, p. 134). A obra de Rachel de Queiroz configura uma aquarela dos diversos contextos do Brasil; memórias costuradas em tecidos de papel, tecituras que expressam as relações culturais de povos que integram o que seria uma nacionalidade brasileira e suas identidades:

Eu sou muito otimista. Gosto muito do Brasil e dos brasileiros. Depois de tanto tempo no Rio de Janeiro, eu poderia dizer que sou carioca. Mas quando vou a São Paulo, me identifico com os paulistas. Goiás era a terra do meu marido, portanto me sinto goiana também. E assim por diante. Em termos de Brasil, eu sou parcial. Não digo que seja patriota, mas não fale mal do Brasil, ou então estará me magoando. (QUEIROZ, 1997, p. 33).

A escritora identifica-se, como afirmou, com as diversas identidades que compõem o quadro nacional brasileiro, com a diversidade cultural de um país marcado pelas trocas culturais entre africanos, indígenas, europeus e asiáticos. Escrita mista de histórias, partículas que abrigam, assim como a própria Literatura, sentidos que a tornam polissêmica e permitem olhares de ângulos distintos de análise — memória cultural, costumes, história nacional — sobre o todo de sua produção literária.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **Louvido para Rachel de Queiroz**. In: QUEIROZ, Rachel de. *O caçador de tatu: crônicas de Rachel de Queiroz*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1967.

BENJAMIN, WALTER. **Magia e técnica, arte e política**. Editora Brasiliense, 1994.

QUEIROZ, Rachel de; QUEIROZ, Maria Luíza de. **Tantos anos**. São Paulo: Siciliano, 1998.

QUEIROZ, Rachel de. **As Terras ásperas**. São Paulo: Record Altaya, 1993.

\_\_\_\_\_. **Cadernos de literatura brasileira: Rachel de Queiroz**, número 4. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 1997.

\_\_\_\_\_. **Caminho de pedras**. São Paulo: Círculo do livro, 1937.

\_\_\_\_\_. **João Miguel**. São Paulo: Círculo do livro, 1932.

\_\_\_\_\_. **O quinze**. 73. ed. São Paulo: ARX, 2002.

REIS, Roberto. **Cânone**. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos do estudo de literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 65-92.

# UM OLHAR SOBRE A BIOGRAFIA E SUA RELAÇÃO ENTRE REALIDADE E FICÇÃO EM *OLGA* DE FERNANDO MORAIS



**MATUSA MENDES DA TRINDADE**

**Palavras-chave:** Gênero literário; Biografia; Olga.

**RESUMO:** O presente trabalho tem por objetivo analisar a questão do gênero literário, identificando o modo Biografia com a dicotomia: realidade e ficção, baseada em teóricos que se debruçaram sobre o assunto, na obra *Olga*, de Fernando Morais, que, por se tratar de uma biografia, faz-se necessária uma reflexão na lógica da escrita do que, teoricamente, deve ser a narração de um personagem real, uma vez que, alguém que realmente existiu, logo, a obra deveria tratar-se de uma tipologia não literária, mas histórica, o que faz surgir os questionamentos, se é possível identificar a distinção entre literatura e história. Ao analisar os questionamentos teóricos e tais aparecimentos na obra, em que o limite entre ficção e realidade torna-se, em determinadas situações, muito frágil, podendo ser confundido por leitores desavisados, ou que acreditam que quando iniciam a leitura de uma biografia tudo que está ali é real, logo, o limite entre o que é realidade e o que é ficção é ultrapassado, criando uma confusão nesse encadeamento, ademais, torna-se de grande relevância uma análise do desenvolvimento dessa associação, pois o autor utiliza de uma personagem histórica em uma obra, mas ela não possui apenas as informações históricas dessa personagem, há também a subjetividade desse autor, independente da afirmação dele de se tratar de uma obra completamente verídica. Sendo assim, a biografia é uma tentativa de contar o que realmente ocorreu com seu biografado, mas ao mesmo tempo que o autor utiliza de sua subjetividade e de inspiração para a construção de uma narrativa

**ABSTRACT:** The present work aims to analyze the issue of literary genre, identifying the Biography mode with the dichotomy: reality and fiction, based on theorists who have looked into the subject, in the work *Olga*, by Fernando Morais, which, because it is a biography, it is necessary to reflect on the logic of writing what, theoretically, should be the narration of a real character, since someone who really existed, therefore, the work should be a non-literary typology, but history, which raises questions, whether it is possible to identify the distinction between literature and history. When analyzing the theoretical questions and such appearances in the work, in which the limit between fiction and reality becomes, in certain situations, very fragile, which can be confused by unsuspecting readers, or who believe that when they start reading a biography everything it is there is real, therefore, the limit between what is reality and what is fiction is crossed, creating a confusion in this chain, in addition, an analysis of the development of this association becomes of great relevance, because the author uses a character historical in a work, but she does not only have the historical information of this character, there is also the subjectivity of this author, regardless of his claim that it is a completely true work. Thus, the biography is an attempt to tell what really happened to his subject, but at the same time that the author uses his subjectivity and inspiration to build a narrative

**Keywords:** Literary genre; Biography; Olga.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O ser humano, para fugir do caos, tem uma tendência em classificar os elementos em categorias. Devido a isso, a arte literária não poderia ser diferente. Aristóteles, na Poética, apresenta como primeira maneira de classificação a questão da realidade ou ficção (mimesis). A partir dele, mas baseada também em Platão, encontra-se a segunda classificação literária: o gênero a que a obra pertence, que foi comodamente dividida em três por muitos séculos: épico, lírico e dramático.

O desenvolvimento de estudos provaram que essa delimitação em três gêneros tornou-se muito limitada e por demais fechada, restringindo as variedades literárias que foram surgindo com o passar do tempo, assim como essa classificação tripartida ter sido atribuída a Aristóteles. Levamos em conta juízos como esse para realizar um estudo sobre essa questão na obra *Olga* de Fernando Morais, pois “se os mundos ficcionais são tão confortáveis, por que não tentar ler o mundo real como se fosse uma obra de ficção? (ECO, 1994, p.123) A frase de Umberto Eco em *Seis passeios pelo bosque da ficção* apresenta a questão principal discutida quando se estuda ou até mesmo se pensa em Literatura: a representação. Ao analisarmos tal questão surgem alguns questionamentos: Se a literatura é uma representação da realidade, ou verossimilhança, ou a mimesis de Auerbach, o que um autor de biografia faz? Ele não tenta realizar a leitura de um mundo real como se fosse ficção? Pois seus personagens não se tornam heróis de uma história, como Quixote, Romeu ou tantos outros que são admirados pelos leitores no decorrer dos séculos? Dessa forma, esta pesquisa justifica-se pela necessidade de uma reflexão sobre como uma obra biográfica pode ser caracterizada como ficção, enfatizando o personagem histórico: até que ponto ainda se trata de realidade ou no decorrer da narrativa ele se torna um personagem fictício?

### 1 GÊNERO LITERÁRIO: UM LABIRINTO DE DISCUSSÕES

A questão do gênero literário é uma das grandes discussões na Literatura, afinal, as livrarias estão cheias de obras classificadas como romance, contos, poesia, entre tantos outros. A pergunta que cabe é se essas divisões de gênero são realmente verdadeiras e na importância delas, mas ao pensar nessa questão classificatória, Todorov salienta a relevância dos gêneros literários, pois “el género es el lugar de encuentro de la poética general y de la historia literaria; por esa razón es un objeto privilegiado, lo cual podría concederle muy bien el honor de convertirse en el personaje principal de los estudios literarios (1988, p. 39).” Assim como A. Garcia Berrio salienta que é “necesariamente relevante o central na configuración de la Teoría de la Literatura (1999, p. 11).”

Para Derrida (1986), o texto nasce por referência a um gênero, o que não quer dizer que pertença unicamente a ele, mas só se aproximará de outro se tal gênero permitir, pois para o autor, há uma espécie de lei desses gêneros: o texto pertence a um, mas não é preso a ele.

Todorov (1988, p. 40) afirma que os gêneros são o produto de uma transformação dos atos da linguagem, especificando o seu caráter transindividual. Por exemplo, há o ato discursivo “rezar”, que corresponde ao gênero “oração”, assim como o ato discursivo “narrar” e o gênero “romance”, no entanto, há o gênero soneto mas não o ato “sonetar”. O que o fez considerar que os gêneros resultam de aplicação de normas e que há outros cuja definição encontra-se em outros domínios do ato comunicativo.

Observa-se a obra de Gérard Genette, *Introdução ao Arquitexto*, na qual o crítico desenvolve a questão dos gêneros. A palavra gênero, para ele, indica um grupo de obras determinadas de acordo com atitudes de enunciação, encontradas de maneira empírica na produção histórica. O que ele sugere, na verdade, é uma diferenciação entre gênero e modo, pois o primeiro estaria ligado a uma categoria literária, enquanto que o segundo a uma questão linguística: a pragmática.

... Existem modos, exemplo: a narrativa; existem gêneros, exemplo: o romance; a relação dos gêneros com os modos é complexa, e sem dúvida que não é, como o sugere Aristóteles, de simples inclusão. Os gêneros podem atravessar os modos (Édipo contado permanece trágico), talvez como as obras atravessam os gêneros – talvez diferentemente: mas nós sabemos bem que um romance não é apenas uma narrativa, logo, que não é uma espécie da narrativa, nem tampouco uma espécie de narrativa. (s/d., p.85)

Carlos Reis (1987), na obra *Dicionário de narratologia* define a pragmática relacionada ao texto literário “ocupa-se de configuração e comunicação da narrativa naqueles aspectos em que melhor se ilustra a sua condição de fenômeno interativo, isto é, que se não esgota na atividade do emissor projetando-se como ação sobre o receptor (p.329).”

Para tal, precisa-se considerar a existência de uma relação entre obra e leitor, que se depreende a Mikhail Bakhtin, quando este trata sobre os gêneros do discurso. Para ele, os gêneros literários fariam parte dos gêneros do discurso como gêneros secundários, que são os textos de enunciado complexo, enquanto que os discurso simples são os gêneros primários.

Estudaram-se, mais do que tudo, os gêneros literários. Mas estes, tanto na Antiguidade como na época contemporânea, sempre foram estudados pelo ângulo artístico-literário de sua especificidade, das distinções diferenciais intergenéricas (nos limites da literatura), e não enquanto tipos particulares de enunciados que se diferenciam de outros tipos de enunciados, com os quais contudo têm em comum a natureza verbal (linguística). O problema da linguística geral colocado pelo enunciado, e também pelos diferentes tipos de enunciados, quase nunca foi levado em conta. (2000, p. 280)

Quanto ao conceito de arquitexto, é uma estrutura anterior ao texto, que está invisível a ele, mas faz com que um gênero seja caracterizado, pois se trata de uma estrutura abstrata de composição e apresentação desse texto que existiria anteriormente a ele e que explica um ser diferente do outro.

Ademais, o autor salienta que essa forma de classificar os gêneros como o que para ele é modo, foi atribuída equivocadamente a Platão e Aristóteles, mas teria sido originada no Romantismo, pois os românticos consideraram que as categorias analíticas eram em três, sendo que, cabe destacar, a Lírica não é desenvolvida na Poética.

Enquanto que para Genette, os gêneros são estruturas de composição do texto que são históricas, pois eles surgem e desaparecem historicamente, por exemplo, hoje o romance é um gênero, assim como as Cantigas eram importantes na Idade Média e atualmente já não há mais, mas o lirismo, que é o modo delas, continua existindo. Cabe salientar que, ainda para Genette, o gênero é a materialidade do texto e o modo uma categoria abstrata de apresentação dele.

Afinal, os gêneros surgiram para dar conta de determinado assunto, todo o gênero tinha uma restrição temática, não apenas o modo de enunciação, mas a relação entre o que e como dizer, denominado como decoro, que era a maneira adequada de tratar de determinado assunto, por exemplo, para tratar sobre amor, o gênero adequado é o poema lírico; para ironizar ou falar mal de alguém, era a sátira. Essa mistura era a quebra de decoro. A partir do Romantismo é que se mistura todos os elementos, não há mais uma divisão.

Cabe salientar que essa teoria não é criação de Genette, Aguiar e Silva (1988, p.386), afirma que “o termo e o conceito de *modo* literário, contrapostos ou distintos em relação ao termo e ao conceito de gênero literário, alcançaram larga aceitação nos últimos anos”, assim como outros autores, Northrop Frye, por exemplo, também tratou do assunto. Aguiar e Silva mais uma vez observa que “a distinção entre modos literários, entendidos como categorias meta-históricas e os gêneros literários, concebidos como categorias históricas, (...) lógica e semanticamente fundamentada e necessária (1988, p. 389).” Já Carlos Reis considera que “parte-se, assim, da moderna aceitação dos modos e gêneros literários como categorias teóricas fundamentadas e epistemologicamente legítimas. (Reis, 1995, p. 234).” Aguiar e Silva ainda destaca:

Com efeito, o termo “gênero” ora se refere a categorias acrônicas e universais - a lírica, a narrativa, etc – ora se refere a categorias históricas e socioculturais – o romance, o romance histórico, a ode, a ode pindárica, o soneto etc. por isso, a fim de evitarem ambiguidades, alguns teorizadores têm proposto uma designação para as categorias metahistóricas e outra designação para as classes históricas (1988, p. 385).

Ao pensar nessa questão, retoma-se Genette, pois segundo ele, os modos dizem respeito à tríade: lírico, narrativo e dramático. Enquanto que a Tragédia, a comédia, o romance, por exemplo aos gêneros, que podem pormenorizar em subgêneros literários: romance histórico, por exemplo. Aguiar e Silva ratifica tal teoria:

Os modos literários representam, por um lado, a nível da forma da expressão, possibilidades ou virtualidades transtemporais da enunciação e do discurso (modos narrativo, lírico, dramático) e por outra parte, a nível da forma do conteúdo, representam configurações semântico-pragmáticas constantes que promanam de atitudes substancialmente invariáveis do homem perante o universo, perante a vida e perante si próprio (1988, p. 389).

Observa-se que, para Genette, os gêneros possuem uma dinâmica evolutiva, pois atendem aos traços temáticos, discursivos e formais de determinada época, enquanto que os modos literários concebem-se de características constantes encontradas nos textos. Aguiar e Silva explica que “os modos literários, na sua invariância, articulam-se polimorficamente com os textos literários concretos e individualizados pela mediação dos gêneros literários (p.390).”

Cabe salientar que Carlos Reis considera que os modos dividem-se em duas categorias, os fundacionais, que seriam o lírico, narrativo e o dramático e os derivados, que abrangem o trágico, épico, o elegíaco, o novelístico, o histórico, o biográfico e o autobiográfico. O autor explica que eles são modos por se consolidarem como componentes de outros gêneros. Dessa forma, torna-se relevante salientar o modo biografia, para entender melhor a obra estudada.

## 2 BIOGRAFIA EM *OLGA*: REALIDADE X FICÇÃO

Já que a obra estudada é classificada pelo próprio autor como biográfica, é preciso inicialmente refletir sobre essa classificação. Bruck define como uma maneira de “realização de trajetórias individuais como forma de inspiração e compreensão do presente, em função de intensos processos de apagamento de referenciais ideológicos e de valores”. (2009, p.23).

Essas narrativas pessoais têm como objetivo contar a vida de alguém que por algum motivo, servem de inspiração para outros e que marcam a história, a ideologia de um povo, ou até mesmo auxilia o indivíduo na sua compreensão da realidade. François Dosse (2005) salienta que “o sucesso dessas obras se dá pela intensa necessidade de autenticidade que o leitor espera da biografia”. (Apud Bruck, 2009, p.41)

Etimologicamente, o termo biografia (*bio+grápho*), com ambos radicais gregos, em que *bio* significa vida, enquanto que *gráfo* quer dizer escrever, dessa forma, significa escrever a vida, que é o que é feito nessas obras. No estudo literário, mais precisamente consoante Genette (2008), há o que este define como biografia clássica, na qual o narrador está em terceira pessoa, contando sobre o personagem principal, é como a obra estudada desenvolve-se: um narrador onisciente que conta a história de Olga Benário.

Lejurne (2008) salienta que uma biografia é um texto referencial, pois tem compromisso com a realidade e deve parecer com ela, ou seja, ter “a imagem do real” (p.36), o que ele define como ser o pacto referencial de Genette: pois o autor tem compromisso com os fatos narrados, que estes sejam descritos da forma mais veraz possível. Para ratificar essa questão, em *Olga*, observa-se nas primeiras páginas da apresentação uma nota do autor: “a história que você vai ler agora relata fatos que aconteceram exatamente como estão descritos neste livro: a vida de Olga Benário Prestes. (MORAIS, 2008 p.9) essas informações surgem, pois é recorrente em biografias a utilização de referências que justifiquem a realidade dos fatos narrados.

Destarte, Madelénat (1984), conceitua ainda a biografia como uma narrativa com um narrador que relata a vida de um personagem histórico. Porém, esse conceito já inicia uma problemática: narrador e narrativa são elementos de obras ficcionais, enquanto que o personagem histórico trata-se de um sujeito real, com isso, chega-se a um ponto importante: essa obra realmente apresenta apenas elementos da vida do personagem estudado ou há características de obras ficcionais?

André Mitidieri (2010) salienta que o narrador em uma biografia “não produz um discurso sobre ele próprio, mas acerca de outro, no qual ele também deixa marcas”. (p.163). Dessa forma, pode-se observar que uma obra biográfica objetiva a verdade nos fatos que narra, mas isso não quer dizer que nesse relato não haja a imaginação do autor, que, baseado nas informações recebidas e lidas vai incluindo elementos imaginativos ao que está escrevendo, até porque, como no caso da obra estudada, ele não viveu nem mesmo na época narrada e depende de referências de terceiros que podem confundir informações, com o passar do tempo. O próprio Fernando Morais salienta essa situação ao explicar que recebeu informações diferentes sobre a morte de Olga:

Tenho em minhas mãos o depoimento de uma sobrevivente de Ravensbruck que jura ter visto Olga ser fuzilada naquele campo de concentração, a segurança das declarações leva-me a crer que ela de fato viu alguma mulher sendo fuzilada lá e supôs tratar-se de Olga. A verdade, no entanto, é que Olga não foi fuzilada em Ravensbruck. (MORAIS, 2008, p. 15).

Sendo assim, torna-se relevante adentrarmos na questão dos limites de uma narrativa biográfica como realidade, pois há um pouco da inventividade do escritor ao relatar a vida do personagem histórico, afinal, Vilas Boas ratifica tal questão ao afirmar que a biografia trata-se de “o biografado segundo o biógrafo” (2002, p.11), ou seja, é uma maneira de narrar baseada em fatos que ocorreram, a vida de uma pessoa real. Bourdieu (*In* Ferreira, 2006) caracteriza essa questão como ilusão biográfica:

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, tal seja conformar-se com uma ilusão retórica uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixa de reforçar. (p.185).

Ou seja, não é que a vida de um personagem histórico não possa ser contada, mas que nem sempre ela teria ocorrido exatamente como na obra, pois há o que o autor imaginou que aquela pessoa teria vivido, ou como teria agido em determinada situação. Afinal, em muitos casos, até mesmo no estudo da História atual, as fronteiras estabelecidas no diálogo entre ficção e História tornam-se imprecisas. A ficção se insere na realidade exterior, pois contém elementos produzidos por uma situação real da qual eles dependem e na qual se projetam. A respeito desses laços entre a ficção e a História, Hutcheon (1991) corrobora: “o que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado...” (p.122).

É importante esclarecer que a intenção do historiador não é a construção de uma historiografia subjetiva, mas a utilização de vários documentos oficiais e extraoficiais, de “várias vozes”, para resgatar, por exemplo, a Cultura de um povo. Com isso, é possível afirmar que uma pesquisa de caráter objetivo passa, necessariamente, pela análise de documentos de cunho subjetivo. Embora, alguns destes não admitam a sua não-objetividade, entretanto é de conhecimento geral que a cada fato narrado está incluída, mesmo que de forma quase imperceptível, a visão de seu narrador:

Cada vez mais historiadores estão começando a perceber que seu trabalho não reproduz “o que realmente aconteceu”, tanto quanto o representa de um ponto de vista particular. Para comunicar essa consciência aos leitores de história, as formas tradicionais de narrativa são inadequadas. Os narradores históricos necessitam encontrar um modo de se tornarem visíveis

em sua narrativa, não de auto-indulgência, mas advertindo o leitor de que eles não são oniscientes ou imparciais e que outras interpretações, além das suas são possíveis. Em uma peça notável de autocrítica, Golo Mann declarou que um historiador necessita “tentar fazer duas coisas simultaneamente, nadar com a corrente dos acontecimentos” e “analisar esses acontecimentos da posição de um observador posterior, mais bem informado”, combinando os dois métodos “para produzir uma aparência de homogeneidade, sem que a narrativa fique de lado” (BURKE, 1992, p.337)

O século XIX pretendia transformar a História num todo fechado, objetivo, no qual o historiador deveria ser anulado em benefício de uma seriedade de meios cujo fim seria o de deixar emergir os fatos que sustentariam a História oficial. Presumia-se que o passado é real e que cabe ao historiador restaurá-lo e recuperá-lo. Hoje, sabe-se que é vã essa expectativa de ressuscitá-lo integralmente, porque há lacunas que não são objetivamente recuperáveis, pela ausência de fontes e documentos para tal. Por outro lado, a própria leitura dessas fontes é um trabalho de seleção que implica a presença de um sujeito comprometido com a sua ideologia individual e com a do seu tempo. Logo, quando se trata de História, tudo é discurso sobre o passado, e só chega ao leitor como elaboração imaginária do real, pois ela se constitui como uma indagação sobre a verdade, mas que seu resultado é sempre parcial, comprometido com o sujeito do enunciado, e com tempo do discurso e, por isso mesmo, plural.

Sendo assim, ficção e História derivam-se mais da representação do que de qualquer verdade objetiva. As duas identificam-se como construções linguísticas altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e absolutamente não transparentes, igualmente intertextuais e também ideologicamente comprometidas. Sobre essa relação, Hayden White (1994) salienta que no estudo da literatura do fato é que o discurso dos historiadores e escritores imaginativos, apesar de possuírem interesses opostos, a maneira como seus discursos são apresentados e os objetivos assemelham-se, pois ambos precisam buscar fontes documentais para sua narrativa e depois realizam uma seleção do que vão desenvolver nessa narração, o que caracteriza, mais uma vez, a subjetividade do autor.

Isso nos remete a pergunta que ao relacionar com livros, sempre nos indagamos: “afinal, o que é literatura?” Precisamos ter em vista que tal definição tem estreita e íntima ligação com o seu tempo, ou seja, o conceito e, conseqüentemente, as obras que se inserem no sistema literário, de alguma forma são definidas pelas coordenadas espaço-temporais. Em outras palavras, definir literatura suscita, indispensavelmente, uma contextualização histórica, já que cada tempo tem fatos e características muito peculiares e todos os seus produtos culturais, de uma forma ou de outra, carregam essas especificidades. Isso porque, como defende Eagleton “a literatura não existe da mesma maneira que os insetos” e “os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis” (EAGLETON, S.D., p. 17).

Consoante Bourdieu (2006), não podemos conceber a obra de arte sem atentarmos para o campo onde ela se insere e todos os jogos que aí se travam, uma vez que, para ele, a obra de arte é “um signo intencional habitado e regulado por alguma coisa, da qual ela é também sintoma”. (BOURDIEU, 2006, p.156). Sob essa ótica é válido nos remetermos mais uma vez a Eagleton, mais especificamente à sua proposição de que talvez qualquer tipo de escrita que, por alguma razão, seja altamente valorizada seja literatura, não importando “a origem do texto, mas o modo como as pessoas o consideram”. (EAGLETON, S.D., p.9). Afinal, quando esse teórico menciona “as pessoas” não se refere a qualquer pessoa, mas a um grupo dominante, nos termos de Bourdieu (2006, p. 244) “que possua condições

de ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico ou cultural, especialmente)” com poder para “ditar as regras do jogo”, ou seja, para valorar as produções artísticas. Essas lutas não se restringem às manifestações artísticas, podemos percebê-las nas mais variadas áreas das produções humanas; no âmbito da teoria Roberto Acizelo Souza defende - por exemplo – que, apesar de ver no relevo concedido ao texto e à linguagem o ponto de convergência das várias correntes da Teoria da Literatura, “seria empobrecedor e enganoso imaginar uma Teoria da Literatura unificada, sem suas inúmeras e importantes cisões internas, enquanto disciplina de posição histórica determinável (SOUZA, 1987, p.105)”. Nesse sentido, de acordo com cada período histórico, o conceito mais caro para a Teoria da Literatura, o de mimesis, ou representação, foi visto sob diferentes prismas.

A arte, e, portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando em uma atitude de gratuidade. (CANDIDO, 1972, p.53).

Essa questão é uma das mais discutidas no estudo da literatura, pois desde antes da Poética Aristotélica que a mimesis é discutida. O próprio autor afirma no capítulo IX da obra: “o papel do poeta é dizer não o que ocorreu realmente, mas o que poderia ter ocorrido na ordem verossímil ou do necessário”. (2014, p.56) Ao estudar o conceito de biografia observa-se que este é o objetivo do autor desse tipo de obra, com a diferença é que são utilizados dados sobre o personagem histórico que ela relata, mas trata-se de uma narrativa, pois independentemente do número de dados que esta possua, sempre serão incluídas informações imaginativas do autor, afinal por se tratar, como na estudada, de outro tempo, cabe a ele descrever os locais, diálogos e situações conforme a sua imaginação, afinal, um fato passado não poderá mais ser recuperado.

Antoine Compagnon (2006) salienta que se trata de inocência acreditar que era possível relatar da maneira mais autêntica admissível a experiência dos indivíduos, pois sempre há algo de ficção em qualquer tipo de narrativa. Logo, nesse trabalho pretende-se refletir sobre os elementos que possam comprovar a ficcionalidade do objeto de pesquisa.

Uma das questões sobre a qual será necessária realizar uma reflexão é sobre narrador, afinal, este, como afirma Rosenfeld: o narrador fictício não é o sujeito real de orações, como o historiador e o químico, desdobra-se imaginariamente e torna-se o manipulador da função narrativa. (*In* Candido, 2005, p.26). Dessa forma, este é de suma importância para a identificação da questão da representação na obra, pois quando se trata de uma narrativa histórica, precisa haver uma distância desse narrador, que se projeta, ainda segundo Rosenfeld, do ponto zero, ou seja, narra iniciando sua história de um momento exato, que ele está distanciado. O que não ocorre no narrador fictício, pois este pertence ao mesmo mundo do personagem narrado, identificando-se com ele. Rosenfeld salienta ainda que “as pessoas (históricas), ao se tornarem ponto zero de orientação, ou ao serem focalizadas pelo narrador onisciente, passam a ser personagens; deixam de ser objetos e transformam-se em sujeitos, seres que sabem dizer “eu”. (*In* Candido, 2005, p.26).

Afinal, a partir do momento que o autor desenvolve sua narrativa de forma que até mesmo cria os diálogos daquele personagem histórico essas conversas só serão consideradas reais se houverem

documentos como gravações ou cartas que transcrevam o pensamento ou fala dos personagens, caso contrário, é uma suposição do escritor que esse personagem, naquele momento específico teria dito aquela frase, é evidente que normalmente tratam-se de inúmeras pesquisas sobre ele, mas garantias não existem. Em alguns casos também se tratam de relatos de pessoas que conviveram com ela, mas é preciso lembrar que para o estudo da história, segundo Burke (1992), somente o que for documentado é considerado válido como informação histórica, pois a memória de alguém pode ter falhas, logo, também pode ser considerada ficção.

Dessa forma, pode-se observar que a obra analisada apresenta diversos elementos que uma obra ficcional deve ter: enredo, personagem, tempo, espaço e ponto de vista, esse último é um dos mais característicos de um personagem ficcional, pois segundo Friedman (1967) em sua tipologia de narradores, a história é contada em terceira pessoa, partindo da intelectualidade de uma destacada, essa construção narrativa permite que o leitor consiga acompanhar o pensamento do personagem que está sendo destacado no momento pelo narrador. Observamos como quando Olga está sendo deportada: “Olga pôde ver, rapidamente, entre os pingos de chuva, o nome La Coruña gravado no casco. Por um instante, teve esperanças de estar sendo embarcada num navio espanhol. (MORAIS, 2008, p. 219)”. O que nos remete, mais uma vez sobre a questão: uma história real não poderia apresentar até os pensamentos do personagem, pois não poderia comprovar o que ele pensou em determinada situação.

Rosenfeld (1995) destaca ainda que é paradoxal essa tentativa de aparência de realidade que revela a intenção ficcional, pois ao tentar parecer real, o narrador deixa pistas de que aquele diálogo ou situação entre os personagens pode não ter ocorrido exatamente dessa maneira. Na obra analisada, observa-se que o autor tenta “poupar” o número de diálogos, na provável tentativa de manter sua relação com o real, mas ao acompanhar o ponto de vista dos personagens, o narrador acompanha, como comentado anteriormente, o pensamento deles, dessa forma, é a voz do personagem mesmo assim, apenas está em discurso indireto livre.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muito se discute quanto a questão do gênero e suas utilizações em obras literárias, destacamos nesse estudo a teoria de Genette. Afinal, não se pode mais considerar a tradicional tríade genérica, pois, há exemplos mais do que suficientes de que o lirismo está presente em um texto narrativo ou dramático, por exemplo, constituído somente por diálogos ou em textos concebidos como puramente narrativos. Logo, há um diálogo entre os gêneros literários e, por conseguinte, a teoria de Genette apresenta uma boa solução para essa questão quando caracteriza os gêneros e os modos.

Deve-se admitir que a escolha de um objeto de estudo é *sui generis*, em outras palavras, é inspirada por um interesse atual, supondo uma interpretação prévia. Vale ressaltar também que um texto literário, além de ser uma produção subjetiva, pois revela o olhar e o estilo de seu autor, terá uma interpretação, também o é por parte do leitor, baseada em sua cultura e erudição. Então, corre-se o risco de que o objeto não seja percebido em sua realidade própria e que a interpretação do leitor

torne-se caricatural, comprometendo o valor do conhecimento específico, por isso, finalizando essa abordagem teórica, resgata-se a questão da configuração de um personagem histórico em uma obra biográfica. Nesses termos, coloca-se a possibilidade de essa análise do limite entre ficção e realidade na obra *Olga* de Fernando Morais, afinal, é grande a ocorrência de registros de biografias nas últimas décadas.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. A leitura de Deus e as leituras dos homens In **Colóquio Letras**, nº 100, Novembro-Dezembro, Lisboa: FCG,1987, pp.19-23.

\_\_\_\_\_. **Teoria da Literatura**. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1988.

ARISTOTELES. **Poética**. São Paulo: EDIPRO, 2014.

AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética (A teoria do romance)**. Tradução Aurora Fornoni Bernadini. 4 ed. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1998.

\_\_\_\_\_. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BERRIO, Antonio García. **Teoria de la Literatura**, Madrid: Cátedra, 1989.

BOURDIEU, P. **A ilusão biográfica**. In Ferreira, M. de M.; AMADO, J. (orgs.). **Usos & abusos da história oral**. 8. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BRUCK, M. S. **Biografia e literatura: entre a ilusão biográfica e a crença na reposição do real**. Belo Horizonte: O Lutador, 2009.

BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista (UNESP), 1992.

CANDIDO, Antonio [et al]. **A personagem de ficção**. 11.ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

\_\_\_\_\_. **A literatura e a formação do homem**. *Ciência e Cultura*. 24 (9): set,1972.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: Literatura e Senso Comum**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

DERRIDA, Jacques, *La Loi du Genre*, in *Parages*, Paris, Galilée, 1986. In AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. **Teoria da Literatura**. 8.ed. Coimbra: Almedina, 1988.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma introdução**. São Paulo: Martins Fonte, S.D.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

FRIEDMAN, Norman. **Point of View in Fiction**, the development of a critical concept. New York: The Free Press, 1967.

GENETTE, Gérard. **Introdução ao architexto**. [S.l.: s.n.: s.d.].

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

- MITIDIERI, André. **Como e porque (des)ler clássicos da biografia**. Porto Alegre: Edipucrs, 2010.
- MORAIS, Fernando. **Olga**. 6.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- PRESTES, Anita Leocadia. **Olga Benário Prestes** Uma comunista nos arquivos da Gestapo. São Paulo: Boitempo. S/d.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Narratologia**, Coimbra: Almedina, 1987.
- SOUZA, Roberto Acizelo. **Formação da Teoria da Literatura**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico; Niterói: UFF/EDUFF, 1987.
- TODOROV, TZVETAN. El Origen de los Gêneros In **Teoría de los Gêneros Literarios**. Organização Miguel A. Garrido Gallardo. Madrid: Arco/libros, 1988.
- VILLAS BOAS, S. **Biografias & biógrafos: jornalismo sobre personagens**. São Paulo: SUMMUS, 2002.
- WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

# JEITINHO BRASILEIRO: UMA LEITURA SOBRE A DESIGNAÇÃO DA PALAVRA *JEITINHO* NA PERSPECTIVA DA SEMÂNTICA DO ACONTECIMENTO



**JOSÉ LUIZ MARQUES**

Formado em Letras e Pedagogia  
Mestre em Educação

**RESUMO:** O presente artigo analisa o agenciamento da linguagem produzido pela expressão *jeitinho* na perspectiva da Semântica do Acontecimento em uma revista da área de Administração de Empresas do Mackenzie pelo procedimento da reescritura e da designação.

**Palavras-chave:** *Jeitinho; Semântica do Acontecimento; Texto e Discurso*

**ABSTRACT:** The article presents an analysis of the enunciative agency produced by the little way expression in the language event of Mackenzie Business Administration area article by the re-writing analysis procedure by the designation of the semantic expression of this event.

**Key-words:** *Little way, Semantic of the Events, Text and Speech.*

## INTRODUÇÃO

Nos últimos nove anos (2008-2017), atuando como professor de Comunicação e Expressão em Língua Portuguesa em contextos de ensino e educação tecnológica, tenho me deparado com artigos de opinião e artigos científicos de

revistas da área de Administração de Empresas que tratam mais diretamente sobre a temática dos diferentes perfis atuais do empreendedor brasileiro de micro e pequenas empresas no mercado.

Nesses artigos, o que me chama também a atenção é a forma com que os autores dessa área vêm significando a expressão *jeitinho*, quando os objetivos são os de especificar as características desse empreendedor na atualidade. Assim, eles acabam criando algumas interfaces de sentidos entre os significados da expressão, tal como es-  
perteza e malandragem (FERREIRA, 2003), quando qualificam essa característica do brasileiro, e aqueles definidos por KASSAI (2009), quando qualifica as atitudes de um empreendedor, sobretudo os de micro e pequenas empresas, como adaptação, criatividade e improvisação.

Assim, neste trabalho, organizo uma discussão sobre como a expressão *jeitinho* é apresentada em um artigo da área da Administração de Empresas. Por meio de um recorte textual específico desse artigo, apresento uma análise do agenciamento enunciativo (GUIMARÃES, 2011) que este recorte produz no acontecimento da enunciação e a designação da palavra *jeitinho*, tal como ela se apresenta no recorte do texto, pelo procedimento de análise da reescritura.

Esta análise se pauta nas teorias que discutem o português a partir da linguagem do

mercado (ZOPPI-FONTANA, 2009; DINIZ,2010), da expressão *jeitinho* tal como se apresenta no acontecimento da linguagem (GUIMARÃES,2005), específico em um texto da área citada, e também nos estudos sobre língua política (ZANCARINI, FOURNIEL,2008).

## O CONCEITO DE TEXTO

Para Guimarães (2011, p. 21), um texto é uma unidade, mas não tem uma unidade. Para o autor, o texto é finito e integra os seus enunciados, assim como apresenta relações de integração destes enunciados porque eles têm marcas de relações de sentido e é por isso que a interpretação de um texto não pode ser considerada apenas como subjetiva. Ela é também fruto da passagem entre um enunciado e outro, integrados pela reescrituração.

Assim, o texto não é só uma unidade abstrata composta por unidades abstratas. Os enunciados de um texto se reportam a enunciações anteriores e a interpretação semântica é uma projeção sobre a estrutura sintática do texto. Ela está posta pelos sentidos e se faz de lugares diferentes.

Dessa maneira, o texto se dá enunciativamente enquanto unidade que integra enunciados por uma relação com o lugar social de locutor, ou seja, o lugar do autor. Neste trabalho, entende-se que um texto é uma unidade integrada por enunciados, não é uma unidade combinatória e nem linear, e essa integração toma a referência como derivada da enunciação, ou seja, o que é enunciativo é o fato de que o sentido não se caracteriza pela referência, ele precede o dizer.

## A DESIGNAÇÃO

A designação, para Guimarães (2005, p.9), é a significação de um nome e tem um contato direto com as relações de linguagem que tomam a palavra e o sentido nas estreitezias do real, ou seja, “enquanto uma relação tomada na história”.

Dessa maneira, os sentidos das palavras não se apresentam prontos, cristalizados e estagnados no tempo ou no espaço. Eles se apresentam no acontecimento da linguagem pelas relações de sentidos que são possíveis de serem tecidas com a História, com o tempo. Assim, é na enunciação que esses sentidos são produzidos, ou seja, no acontecimento político da linguagem.

Para a análise da designação da expressão *jeitinho* no recorte em questão, o próximo tópico compreende a perspectiva de definir o que se entende, neste trabalho, por texto e reescritura.

## A REESCRITURA: PROCEDIMENTO DE TEXTUALIDADE

A reescritura é um procedimento de repetição na enunciação de um texto. A enunciação, segundo Guimarães (2007), rediz insistentemente o que já foi dito, fazendo interpretar uma forma como diferente de si.

Este procedimento, então, segundo o autor, acaba por predicar algo ao reescriturado, ou seja, atribui àquilo que já foi dito outros sentidos, porque o reescriturado aparece em outro momento do texto e, portanto, pode enunciar significados.

Para esta análise, considero então os procedimentos que Guimarães (2011, p.45) defende quando se refere à análise de textos:

- a) Toma-se um recorte qualquer e produz uma descrição de seu funcionamento;
- b) interpreta-se seu sentido na relação com o texto em que está, outro recorte integrado;
- c) faz-se dele uma descrição;
- d) busca-se um novo recorte, etc., até que a compreensão produzida pelas análises se mostre suficiente para o objetivo específico da análise.

### A ANÁLISE:

O objeto de análise deste trabalho é o texto: *A relação entre o jeitinho brasileiro e o perfil do empreendedor: possíveis interfaces no contexto da atividade empreendedora*, de José Pedro Penteadro Pedroso, Marcia Shizue Massukado-Nakatani e Fabricio Baron Mussi, publicado na Revista de Administração Mackenzie, vol. 10, n.4, São Paulo/SP, Jul.Ago, 2009 – ISBN 1678.

No artigo há várias definições utilizadas pelos autores para conceituar os sentidos que atribuem à expressão *jeitinho*. Para efeitos da análise que pretendo desenvolver, exponho um recorte específico em que essa expressão linguística aparece.

### O RECORTE PARA A LEITURA

Para efeito da análise que pretendo desenvolver, transcrevo o recorte do texto de origem, com alguns grifos meus. Este recorte apresenta a reescritura da expressão *jeitinho*, bem como as três vezes que emergem na análise do discurso: a voz da citação de um autor, a da análise dos autores do texto de estudo e a da presença da primeira pessoa do plural (nós) em um mesmo parágrafo.

Torres (1973, p. 12) destaca que:

o *jeitinho* é uma maneira de ser peculiarmente brasileira, fruto de condições históricas particulares que permitiram a criação desse tipo de “filosofia de vida”. Traduz-se na capacidade de adaptação a situações inesperadas ou difíceis e demonstra a criatividade, improvisação e esperteza do brasileiro. O autor cita nosso caráter mestiço como um dos fatores responsáveis pelo *jeitinho*. (p.15 – grifo meu)

## A CENA ENUNCIATIVA

Para Guimarães (2002), a cena enunciativa é uma distribuição de lugares de enunciação em um acontecimento. Estes lugares são configurações do agenciamento enunciativo para *alguém que fala* e para *alguém para quem se fala*. São lugares constituídos pelos dizeres e não por pessoas físicas. Assim é preciso considerar estes lugares de enunciação no próprio funcionamento da língua.

Assim, neste recorte específico, considerando a cena enunciativa, aparece o Locutor L, denominado Torres (1973), que se desdobra em um enunciador universal para cujo o sentido de *jeitinho* é uma filosofia de vida na cultura mestiça do Brasil: *O autor cita nosso caráter mestiço como um dos fatores responsáveis pelo jeitinho*, ou seja, fruto de uma história particular do País, uma história brasileira advinda e constituída por meio do caráter mestiço do brasileiro.

O Locutor X se manifesta como um enunciador genérico a partir das intencionalidades dos autores do texto em questão, que são da área de Administração de Empresas, em explicitar as características de um empreendedor no Brasil: *capacidade de adaptação a situações inesperadas ou difíceis e demonstra a criatividade, improvisação e esperteza*, e define o sentido de *jeitinho* como *criatividade, esperteza e improvisação na cultura brasileira*, ou seja, algumas das características importantes, na visão desses mesmos autores, para alguém que queira ser um empreendedor de micro e pequena empresa no Brasil.

O enunciador individual, por fim, neste recorte, assume a enunciação, buscando não só interpretar o Locutor L e o Locutor X, mas corroborar com as definições deles sobre a expressão linguística *jeitinho*, de maneira a dizer que o que realmente compõe o sentido dela é o “nosso caráter mestiço”, ou seja, na materialidade da língua por meio do pronome possessivo “nosso”.

## A TEMPORALIDADE DA ENUNCIÇÃO

Segundo Guimarães (2005), a temporalidade se configura por um presente que dá origem a uma latência de futuro. A projeção de futuro, a futuridade, é, então, a possibilidade de interpretação. E mesmo o presente e o futuro funcionam por um passado que os faz significar.

Assim, é na temporalidade do acontecimento enunciativo que se recorta um passado memorável de sentido da expressão linguística e, ao mesmo tempo, se dá a produção de sentido desta expressão em um presente do acontecimento enunciativo e se projeta, ainda, uma futuridade de sentidos como possibilidade de interpretação desta mesma expressão linguística.

Desse modo, os enunciados *O jeitinho* é parte do nosso caráter mestiço do brasileiro, do locutor individual, faz rememorar um passado do acontecimento, por aqui se produzir o memorável da antiética da malandragem (FERREIRA, 2003), do *jeitinho* do brasileiro preguiçoso e malandro de lidar com a vida, muito presente, inclusive, no livro *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

Já em *o jeitinho traduz-se na capacidade de adaptação*, do locutor que produz o acontecimento da enunciação no presente dela mesma, instaura o presente do acontecimento enunciativo, ou seja, define o sentido do *jeitinho* como a capacidade de adaptação do brasileiro às situações mais adversas que ele possa enfrentar quando se lançar ao desafio de ser um empreendedor de micro e pequenas empresas na atualidade.

Por fim, essas análises projetam sentidos futuros, ou uma futuridade de sentidos, sobre a expressão linguística, quando o locutor individual, que traduz o locutor X, afirma que *jeitinho* é, portanto, “criatividade, improvisação e esperteza do brasileiro”. Aqui há, no acontecimento enunciativo, a interpretação do enunciador individual, que projeta a futuridade do acontecimento pelas interpretações possíveis que podem ser feitas das palavras criatividade, improvisação e esperteza, advindas das tentativas de definições da expressão linguística *jeitinho*, compondo uma outra maior que ela mesma: *jeitinho* brasileiro.

## O ESPAÇO DA ENUNCIÇÃO

Guimarães (2005, p.18) afirma que os espaços de enunciação são habitados por falantes, “por sujeitos divididos por seus direitos a dizer em diferentes espaços de funcionamento de línguas, que se dividem, redividem, se misturam, desfazem, transformam por uma disputa incessante”. Esses espaços podem se dar pelas disputas entre línguas ou dentro de uma mesma língua.

Assim a expressão linguística *jeitinho*, tal como se apresenta no recorte do texto em questão, traz a marca sufixal do diminutivo “inho”, que pode significar , de acordo com Da Matta (1979), um pequeno jeito, um carinhoso jeito ou um estranho jeito, ou ainda, segundo Ferreira (2003,p. 77), uma palavra que aponta para “uma cumplicidade do sujeito de discurso” no sentido da filosofia da vantagem e da ética da malandragem, da simpática e alegre e ao mesmo tempo preguiçosa e malandra maneiras de ser do brasileiro ao lidar com o mundo.

Há, portanto, um embate em que o falante está dividido por sua relação com a língua, dentro desta mesma língua, ou seja, a Língua Portuguesa: por um lado, a expressão *jeitinho*, em sua forma diminutiva, pode significar, pelo passado memorável que ela recobra, sentidos que ela mesma traz na

sua relação com a História, ou seja, com o real, sentidos esses que a fazem significar malandragem e esperteza.

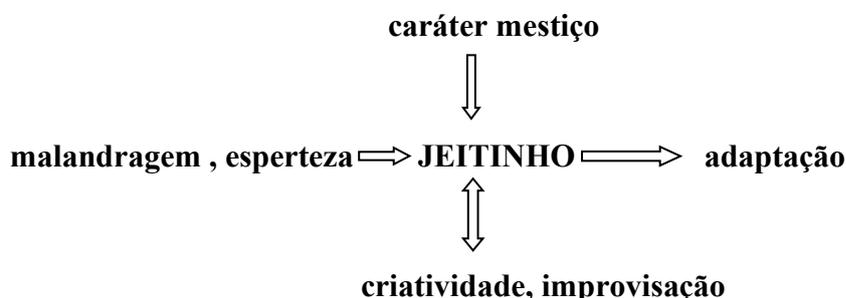
Por outro lado, no presente do acontecimento enunciativo, ela pode projetar, na futuridade deste mesmo acontecimento, sentidos que a fazem significar improvisação e criatividade. Assim repito aqui, *ao pé da letra*, o recorte do texto e apresento o esquema de Domínio Semântico de Determinação (GUIMARÃES,2007) sobre a expressão *jeitinho* neste recorte do texto analisado.

Para análise pelo Domínio Semântico de Determinação, transcrevo novamente o recorte:

Torres (1973, p. 15) destaca que:

o *jeitinho* é uma maneira de ser peculiarmente brasileira, fruto de condições históricas particulares que permitiram a criação desse tipo de “filosofia de vida”. Traduz-se na capacidade de adaptação a situações inesperadas ou difíceis e demonstra a criatividade, improvisação e esperteza do brasileiro. O autor cita nosso caráter mestiço como um dos fatores responsáveis pelo *jeitinho*. (p.15 – grifo meu)

O Domínio Semântico de Determinação transcrito a seguir enfatiza a expressão *jeitinho* centralizada e os efeitos de sentidos dela no passado memorável: malandragem e esperteza. Os sentidos do presente do acontecimento no texto de análise aparecem acima e abaixo da expressão: caráter mestiço, criatividade e improvisação. A futuridade do acontecimento semântico se localiza à frente da expressão centralizada. Essa futuridade se dá como resultado dos demais sentidos analisados no passo e no presente da enunciação: adaptação.



Pelo DSD exposto, pode-se dizer que a expressão *jeitinho* é reescrita por sinonímia primeiramente como caráter mestiço e seu sentido é expandido, quando se recorta o passado memorável do acontecimento, em malandragem e esperteza.

Da mesma forma, é também possível afirmar que a mesma operação acontece quando, no presente do acontecimento da enunciação, seu sentido passa a ser o de adaptação do brasileiro empreendedor às situações mais diversas do mercado e, por isso mesmo, este sentido se expande, na futuridade do acontecimento, para uma certa capacidade de criatividade e improvisação deste mesmo brasileiro em resolver essas situações-problema que o cotidiano instável do empreendedor pressupõe.

Assim tem-se uma relação de sentidos da expressão *jeitinho* que segue este esquema:

1. O *jeitinho* vem do caráter mestiço do brasileiro.

2. A mestiçagem do brasileiro retoma sentidos de um passado memorável, como malandragem, de esperteza.
3. A malandragem e a esperteza pressupõem criatividade e improvisação no presente da enunciação.
4. A criatividade e improvisação projetam a adaptação na futuridade dos sentidos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao lado de caracterizações históricas dos sentidos da expressão *jeitinho*, este trabalho procurou evidenciar as relações de deslocamento de sentidos dela, pela enunciação em uma situação de produção específica, como a Revista de Administração Mackenzie. Assim, considero aqui alguns enunciados que atribuem esses sentidos à expressão *jeitinho* e que contribuem para esse deslocamento. Por exemplo:

- a) Os enunciados *criatividade, esperteza e improvisação*, assim como *adaptação* apontam para a linguagem do mercado (DINIZ, 2010), no sentido de que essas expressões são utilizadas frequentemente para evidenciar características do perfil de um empreendedor de sucesso na área organizacional.
- b) O enunciado *caráter mestiço* aparece, no funcionamento da linguagem, expressando um sentido mais legitimado pelo passado da História Brasileira (FERREIRA, 2003) de que, antes de se pensar em características atuais de um empreendedor individual de sucesso, é preciso pensar na história de sua cultura e nas consequências que essa história trouxe e traz para o modo com o qual esse empreendedor enxerga as relações sociais e econômicas no mercado organizacional.

A expressão *jeitinho*, então, oscila entre as definições mais universais e mais clássicas dela (FERREIRA, 2003) e outras de caráter mais mercadológico da cultura e da língua (KASSAI, 2009) e, portanto, mais pontuais, com interesse, digo, bastante circunscritos.

E desse acontecimento da linguagem emerge o deslocamento de sentidos da expressão no atual momento histórico, possível efeito da força política que a expressão ganha ante os apelos midiáticos e econômicos sobre a importância da atividade empreendedora em meio à crise econômica e política na atualidade do Brasil e, sobretudo, ante os discursos que o acompanham na materialidade histórica dos acontecimentos e na materialidade da própria língua que, segundo Fourniel; Zancarini (2008, p. 66), aparece “mimada pela conjunção das agitações da conjuntura com a novidade do instrumento utilizado, a língua vulgar”.

Nesse sentido, procuro com este trabalho evidenciar alguns dos deslocamentos de sentidos da expressão *jeitinho* em um acontecimento específico da enunciação, ou seja, em um texto da área

da Administração de Empresas, analisando esses deslocamentos na perspectiva da Semântica do Acontecimento, considerando a linguagem em suas condições materialmente determinadas.

## REFERÊNCIAS

DINIZ. Leandro Rodrigues A. **Mercado de línguas**. SP: RG.2010.

DUCROT. Oswald. **O Dizer e o Dito**. Campinas/SP: pontes, 1987.

FERREIRA. Maria Cristina Leandro. *A antiética da vantagem e do jeitinho na terra em que Deus é brasileiro (o funcionamento discursivo do clichê no processo da constituição de brasilidade)*. IN. GADET Françoise. HAK Tony. **Por uma análise automática do discurso**. SP: Editora da Unicamp, 2014

GUIMARÃES. Eduardo. **Semântica do Acontecimento**. SP: RG Editora. 2ª. edição. 2005.

GUIMARÃES. Eduardo. **Análise de textos: procedimentos, análises, ensino**. SP: RG Editora. 2011.

GUIMARÃES. Eduardo. Domínio Semântico e Determinação. In: **A Palavra: Forma e Sentido**. Campinas: Pontes, 2007.

KASSAI José Roberto. O perfil do empreendedor. IN. **Pequenas Empresas**. SEBRAE. 2009.

ORLANDI. Eni P. **História das Ideias Linguísticas: Construção do saber metalinguístico e constituição da Língua Nacional**. SP: Pontes. 2001.

ORLANDI. Eni P. **Discurso Fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional**. SP: Pontes.3ª.edição.2003.

PEDROSO José P.P.; NAKATANI. Márcia S.; MUSSI. Fabrício B. *A relação entre o jeitinho brasileiro e o perfil do empreendedor: possíveis interfaces no contexto da atividade empreendedora* IN. **Revista de Administração Mackenzie**, vol. 10, n.4, São Paulo/SP, Jul.Ago, 2009–ISBN1678-6971.

ZACARINI.Jean-Claude;FOURNIEL Jean- *A civiltà em Florença no tempo das guerras da Itália: “ Alma da cidade ou espécie de tolice? ”* Jean Louis; DESCENDRE. Romain. **Estudos sobre língua política: Filologia e política em Florença do século XVI**. SP: RG Editora., 2008.

ZOPPI-FONTANA. Mônica G.. **O português do Brasil como língua transnacional**. SP: RG. 2009.

THE SCHEME PROGRAMMING LANGUAGE ANSISCHMIDT

Systems Programming with Modula-3

Learning Python

Programming Perl

THIRD EDITION

Miranda™ The Craft of Functional Programming

ELEMENTS OF ML PROGRAMMING

The Little MLer

Felleisen and Friedman

The Java™ Programming Language Second Edition

Arnold Gosling

The Dylan Reference Manual

Shalit

THE C++ PROGRAMMING LANGUAGE

