

Sheila Fernandes Pimenta e Oliveira  
Ana Carolina Garcia Braz  
Daniel Facciolo Pires  
Marinês Santana Justo Smith  
Silvia Regina Viel  
Welton Roberto Silva (Orgs.)

**ESTUDOS E PESQUISAS  
PARA A FORMAÇÃO INICIAL DOCENTE  
EM ABORDAGENS INTERDISCIPLINARES**

**Coleção Ciência e Desenvolvimento  
45**

ISBN VOLUME



ISBN COLEÇÃO



DOI 10.29327/5448519

**Sheila Fernandes Pimenta e Oliveira**  
**Ana Carolina Garcia Braz**  
**Daniel Facciolo Pires**  
**Marinês Santana Justo Smith**  
**Sílvia Regina Viel**  
**Welton Roberto Silva (Org.)**

**ESTUDOS E PESQUISAS PARA A FORMAÇÃO INICIAL  
DOCENTE EM ABORDAGENS INTERDISCIPLINARES**

**ISBN 978-65-88771-71-6**

**FRANCA**  
**Uni-FACEF**  
**2024**

**Corpo Diretivo**

REITOR

Prof. Dr. Alfredo José Machado Neto

VICE-REITOR

Prof. Dr. João Baptista Comparini

PRÓ-REITOR DE ADMINISTRAÇÃO

Prof. Dr. José Alfredo de Pádua Guerra

PRÓ-REITORA ACADÊMICA

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Sheila Fernandes Pimenta e Oliveira

PRÓ-REITORA DE EXTENSÃO, CULTURA E DESENVOLVIMENTO COMUNITÁRIO

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Melissa Franchini Cavalcanti Bandos

PRÓ-REITOR DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO e COORDENADOR DE PÓS-GRADUAÇÃO *LATO SENSU*

Prof. Dr. Sílvio Carvalho Neto

COORDENADORA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marinês Santana Justo Smith

CHEFE DE DEPARTAMENTO DO CURSO DE ADMINISTRAÇÃO

Prof. Me. Cyro de Almeida Durigan

CHEFE DE DEPARTAMENTO DO CURSO DE CIÊNCIAS CONTÁBEIS

Prof. Dr. Orivaldo Donzelli

CHEFE DE DEPARTAMENTO DO CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – Publicidade e Propaganda

Prof. Ma. Fúlvia Nassif Jorge Facuri

CHEFE DE DEPARTAMENTO DO CURSO DE ENFERMAGEM

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Márcia Aparecida Giacomini

CHEFE DE DEPARTAMENTO DO CURSO DE ENGENHARIA CIVIL

Prof. Dnd. Anderson Fabrício Mendes

CHEFE DE DEPARTAMENTO DO CURSO DE ENGENHARIA DE PRODUÇÃO

Prof. Dr. Flávio Henrique de Oliveira Costa

CHEFE DE DEPARTAMENTO DO CURSO DE LETRAS

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Eloísa de Souza Ivan

CHEFE DE DEPARTAMENTO DO CURSO DE MATEMÁTICA

Prof. Dr<sup>a</sup> Sílvia Regina Viel

CHEFE DE DEPARTAMENTO DO CURSO DE MEDICINA

Prof. Dr. Frederico Alonso Sabino de Freitas

CHEFE DE DEPARTAMENTO DO CURSO DE PSICOLOGIA

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria de Fátima Aveiro Colares

CHEFE DE DEPARTAMENTOS DE COMPUTAÇÃO

Prof. Dr. Daniel Facciolo Pires

**Comissão Científica**

Sheila Fernandes Pimenta e Oliveira (Uni-FACEF)  
Daniela de Figueiredo Ribeiro (Uni-FACEF)  
Melissa F. Cavalcanti Bandos (Uni-FACEF)  
Sílvia Regina Viel (Uni-FACEF)  
Marinês Santana Justo Smith (Uni-FACEF)  
Maria Eloísa de Souza Ivan (Uni-FACEF)  
Daniel Facciolo Pires (Uni-FACEF)  
Renato Garcia de Castro (UNICAMP)  
Pedro Geraldo Tosi (UNESP)  
Vânia de Fátima Martino (UNESP)  
Érika Andressa da Silva (IFESC)  
Andrea Liporini (UNESP)  
Evandro Eduardo Seron Ruiz (USP)  
Josiane Maria Starling Duarte (Uni-FACEF)  
Kelly Jacqueline Barbosa (Uni-FACEF)  
Lívia Maria Lopes (Uni-FACEF)  
Andreia Aparecida Reis de Carvalho Liporoni (UNESP)  
Edson Zangiacomini Martinez (USP)  
Emerson Fernando Rasera (UFU)  
Janise Braga Barros Ferreira (USP)  
Mário Luís Ribeiro Cesaretti (UNIFESP)  
Rodrigo Guimarães dos Santos Almeida (UFMS)

**Comissão Organizadora**

José Alfredo de Pádua Guerra  
Alfredo José Machado Neto  
Sheila Fernandes Pimenta e Oliveira  
Ana Carolina Garcia Braz  
Melissa Franchini Cavalcanti Bandos  
Sílvio Carvalho Neto  
Marinês Santana Justo Smith  
Sílvia Regina Viel  
Welton Roberto Silva  
Leonardo Carloni Rodrigues Meira

© 2024 dos autores

Direitos de publicação Uni-FACEF

www.unifacef.com.br

Coleção: Ciência e Desenvolvimento, v. 45.

Oliveira, Sheila Fernandes Pimenta *et al* (Orgs.)

O51g

Estudos e pesquisas para a formação inicial docente em abordagens interdisciplinares. / Sheila Fernandes Pimenta e Oliveira; Ana Carolina Garcia Braz; Silvia Regina Viel; Daniel Facciolo Pires; Marinês Santana Justo Smith; Welton Roberto Silva (Orgs.). – Franca: Uni-FACEF; 2024.

139p.; il.

ISBN Coleção 978-85-5453-017-4

ISBN Volume 978-65-88771-71-6

DOI 10.29327/5448519

1. Multidisciplinar - Fórum. 2. Iniciação Científica. 3. Pesquisa.  
4. Metodologia. I.T.

CDD 658

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS.

É proibida a reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio. A violação dos direitos de autor (lei no. 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do código Penal. **Todo o conteúdo apresentado neste livro é de responsabilidade exclusiva de seus autores.**

Editora Uni-FACEF Centro Universitário Municipal de Franca  
Associada à ABEC - Associação Brasileira de Editores Científicos

## PREFÁCIO

É com muito entusiasmo que prefaciamos um dos livros provenientes do XVIII Fórum de Estudos Multidisciplinares, evento que acontece anualmente no Centro Universitário Municipal de Franca Uni-FACEF, e que conta com a participação de toda a comunidade acadêmica, além de convidados de outras instituições, e da sociedade em geral.

Um livro voltado para a reflexão e a produção de novos conhecimentos, apresenta na área de letras trabalhos de vanguarda, como o trabalho “A revelação do “R” retroflexo no cinema brasileiro: uma análise sociolinguística do filme Divórcio”, e “A transposição das lendas populares para a série cinematográfica: um olhar dialógico sobre cidade invisível, de Carlos Saldanha”.

Outros dois trabalhos dignos de nota são: A voz feminina no poetry slam: uma análise sociolinguística, que tem como foco as variantes diastráticas e diatópicas empregadas no slam a fim de verificar como se constitui a identidade linguística das poetisas e “Identidade e memória na construção narrativa contemporânea: investigações preliminares de leitura da obra Dois Irmãos, de Milton Hatoum”, trabalhos estes que revelam um profundo e fundamentado conhecimento sobre as teorias neles presentes.

“Leitura e leitores: investigações preliminares de leitura de ciumento de carteirinha, de Moacyr Scliar” e “Machado Cronista: investigações preliminares de leitura das crônicas “Bons dias” e “22 de maio de 1892”” são dois trabalhos que trazem à tona discussões e olhares iniciais sobre trabalhos muito relevantes de grandes autores.

Na esfera histórica, destaca-se o trabalho “O Conceito de guerra na obra Utopia, de Thomas More”, que visa compreender a aplicação do conceito de guerra na obra de Thomas More.

No campo interdisciplinar, o estudo “Construção de conhecimentos de Língua Portuguesa e Matemática em atividades interdisciplinares: relato de experiências” oferece valiosas contribuições para práticas pedagógicas no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) da CAPES. Além disso, o trabalho “Explorando a óptica Física com materiais alternativos no Ensino Médio” combina conhecimentos científicos e criatividade, transformando a sala de aula em um ambiente de descobertas.

Por fim, apresentamos dois estudos de iniciação científica que abordam questões relevantes no ensino de Matemática: um sobre a presença de professores especialistas nos anos iniciais do Ensino Fundamental e outro sobre o impacto do método Montessori e do material dourado no ensino pós-pandemia.

Esperamos que este livro inspire e motive novas pesquisas e reflexões em diversas áreas do conhecimento, além de mostrar a qualidade dos trabalhos submetidos ao evento.

Boa leitura.

Cordialmente,

Silvia Regina Viel  
Chefe de Departamento de Matemática  
Uni-FACEF

---

**SUMÁRIO**

A REVELAÇÃO DO “R” RETROFLEXO NO CINEMA BRASILEIRO: uma análise sociolinguística do filme <i>Divórcio</i> .....	9
A TRANSPOSIÇÃO DAS LENDAS POPULARES PARA A SÉRIE CINEMATOGRAFICA: um olhar dialógico sobre <i>Cidade Invisível</i> , de Carlos Saldanha .....	23
A VOZ FEMININA NO <i>POETRY SLAM</i> : uma análise sociolinguística .....	40
IDENTIDADE E MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO NARRATIVA CONTEMPORÂNEA: investigações preliminares de leitura da obra <i>Dois irmãos</i> , de Milton Hatoum.....	51
LEITURA E LEITORES: investigações preliminares de leitura de <i>Ciumento de carteirinha</i> , de Moacyr Scliar .....	73
MACHADO CRONISTA: investigações preliminares de leitura das crônicas “Bons dias” e “22 de maio de 1892” .....	88
O CONCEITO DE GUERRA NA OBRA UTOPIA DE THOMAS MORE .....	103
PROFESSOR ESPECIALISTA NA ÁREA DE MATEMÁTICA NOS ANOS INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL. É POSSÍVEL?.....	113
REFLEXÕES SOBRE A EDUCAÇÃO NO CONTEXTO PÓS-PANDEMIA: explorando o método montessori e o material dourado no ensino de matemática.....	123
ÍNDICE .....	139



**A REVELAÇÃO DO “R” RETROFLEXO NO CINEMA BRASILEIRO:** uma análise sociolinguística do filme *Divórcio*

Emanuelle de Oliveira Trevisani  
Graduanda em Letras – Uni-FACEF  
emanuelleoliveiratrevisani@gmail.com

Lívia Maria Domiciano Rodrigues  
Graduanda em Letras – Uni-FACEF  
liviamariadomiciano@gmail.com

Orientador: Prof. Me. Leonardo Mailon Borges  
Mestre em Linguística e Língua Portuguesa – Docente Uni-FACEF  
leonardomailonborges@gmail.com

## 1 INTRODUÇÃO

O filme *Divórcio*, de 2017, dirigido por *Pedro Amorim* e produzido pela *Warner Bros Pictures*, lançado no dia 21 de setembro de 2017, com base na orientação de produção do gênero comédia. A obra cinematográfica conta a história do casal Noeli e Júlio, um casal improvável, sobre o qual se compreende que a jovem mulher abandona sua vida de luxo com seus pais para levar uma vida simples e humilde no interior com o jovem rapaz. A história muda quando, juntos, criam um molho de tomate, que, conseqüentemente, torna-se um sucesso nacional. Com o passar dos anos, os dois acumulam um grande patrimônio e uma vida luxuosa, tendo, como consequência, o distanciamento do casal, pois Júlio está mais focado na sua empresa do que no casamento e Noeli fica magoada pela situação. Eles, nesse sentido, iniciam um novo momento em sua vida como parceiros, uma vez que os defeitos serão motivos de grandes problemas dentro da relação. A comédia revela a disputa que o cônjuge teve acerca de seus bens, após uma grande desavença entre eles, o que causa um grande conflito, pois Júlio esqueceu Noeli dentro do carro em uma mata, dando início a essa luta, o divórcio. O filme se passa na cidade de Ribeirão Preto e as cenas foram gravadas tanto no âmbito urbano quanto no rural. Analisamos essa mudança de ambiente quando as personagens deixam a vida do interior e passam a viver em um cenário urbano, porém ainda denominado, no filme, como o de cidade pequena.

Sendo assim, esta pesquisa trata de um processo de leitura, descrição, análise e interpretação calcado nos estudos de sociolinguística, uma das vertentes

estudada pela linguística. Sob esse prisma avaliativo, podemos citar as seguintes questões: Essas construções linguísticas estão de acordo com a norma-padrão? As escolhas linguísticas valorizam a cultura caipira no contexto global do filme? Se sim, por quê? Se não, por quê? O humor construído nas interações entre as personagens revela preconceitos linguísticos e sociais? Além da variação diatópica, concebe-se a variação diastrática no projeto linguístico dessas personagens? Como se dá a relação entre o urbano e o rural na construção linguística das personagens? Os personagens são construídos sob a ótica de um estereótipo do que é ser caipira?

Seguindo às seguintes questões pretendemos, realizar uma análise elucidando a representação do *r* (*ɹ*) retroflexo dentro da produção cinematográfica brasileira. Sucederá nas subseções a apresentação do filme, uma análise do que é sociolinguística, o cinema no cenário nacional, trechos retirados da obra cinematográfica e considerações finais.

## **2. APRESENTAÇÃO DO FILME DIVÓRCIO**

Começamos nosso artigo com o objetivo de analisar as variações linguísticas presentes no filme *Divórcio* de 2017, dirigido por *Pedro Amorim* e produzido pela *Warner Bros Pictures*. O filme *Divórcio* foi lançado no dia 21 de setembro de 2017, dirigido por *Pedro Amorim*, com base na orientação de produção do gênero comédia. A obra cinematográfica conta a história do casal Noeli e Júlio, um casal improvável, sobre o qual se compreende que a jovem mulher abandona sua vida de luxo com seus pais, para levar uma vida simples e humilde no interior com o jovem rapaz. A história muda quando, juntos, criam um molho de tomate, que, conseqüentemente, torna-se um sucesso nacional. Com o passar dos anos, os dois acumulam um grande patrimônio e uma vida luxuosa, tendo, como consequência, o distanciamento dos dois, pois Júlio está mais focado na sua empresa do que no casamento, e Noeli fica magoada pela situação. Eles, nesse sentido, iniciam um novo momento em sua vida como parceiros, uma vez que os defeitos serão motivos de grandes problemas dentro da relação. A comédia revela a disputa que o cônjuge teve acerca de seus bens, após uma grande desavença entre eles, o que causa um grande conflito, pois Júlio esqueceu Noeli dentro

do carro em uma mata, dando início a essa luta, o divórcio. O filme se passa na cidade de Ribeirão Preto e as cenas foram gravadas tanto no âmbito urbano quanto no rural. Analisamos essa mudança de ambiente quando as personagens deixam a vida do interior para trás e passam a viver em um cenário urbano, porém ainda denominado, no filme, como de cidade pequena.

Baseamo-nos no campo de estudo de linguística, o qual se refere à ciência que estuda a faculdade humana, ou seja, a faculdade, a qual se refere, e a habilidade de se expressar, podemos extrair uma área muito importante para os estudos sociolinguísticos, a língua, pois analisa e interpreta a fala, as variações dialetais, sociais e assim por diante. Vejamos a seguir:

Mas o que é a língua? Para nós, ela não se confunde com a linguagem; é somente uma parte determinada, essencial dela. Indubitavelmente. É, ao mesmo tempo, um produto social da faculdade de linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotada pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos. Tomada em seu todo, a linguagem é multiforme e heteróclita; o cavaleiro de diferentes domínios, ao mesmo tempo física, fisiológica e psíquica, ela pertence além disso ao domínio individual e ao domínio social; não se deixa classificar em nenhuma categoria de fatos humanos, pois não se sabe como inferir sua unidade. (Saussure, 2008, p.17)

De acordo com Saussure, a língua é um produto social, a qual tem sua naturalidade um aspecto de uma determinada sociedade, cultura, ela é multiforme, tem a capacidade de possuir várias formas, vários modos de se expressar, e também heteróclita esse estado da manifestação humana (a língua), não é algo que é baseado por regras e assim sendo limitada, muito pelo contrário. Entre esses aspectos, podemos separar dois produtos com base nos estudos saussurianos, a língua, que podemos falar *langue*, se refere ao social, uma certa população que fala uma determinada língua, e a fala, que podemos falar *parole*, que é um ato individual do falante, a maneira com que o falante articula os seus conhecimentos linguísticos, o seu desempenho, é uma escolha do falante. A língua e a fala são uma dicotomia, ou seja, é algo que não tem como se separar, elas estão interligadas.

Seguindo os estudos dentro das vertentes da linguística, temos a sociolinguística, como o próprio nome já diz, que tem uma referência a *socio*, equivalente à sociedade, nesse campo é estudada a língua falada em seu contexto social.

## 2.1 A Fala Analisada em um Contexto Sociolinguístico

O nome *sociolinguístico* designa sócio, ou seja, sociedade. Nessa vertente linguagem, cultura e sociedade são considerados fenômenos inseparáveis. A sociolinguística surgiu nos Estados Unidos em meados da década de 1960, quando cientistas da linguagem decidiram que não era possível estudar a língua sem levar em conta também a sociedade em que ela é falada.

Nessa ótica, percebeu-se que a língua é mutável, podemos analisá-la em dois pontos de vista, diacrônico e sincrônico. Nos estudos diacrônicos, feita uma análise histórica, reconhece-se que a língua muda com o passar do tempo pelos próprios falantes, um exemplo seria: *vosmecê* > *você*<sup>1</sup> uma transformação natural que acontece de acordo com o tempo, no âmbito sincrônico podemos analisá-la nos seguintes pontos de vista: região do falante, idade, sexo, cultura, classe social, como no português brasileiro, o legume “abóbora” tem a sua variação nas regiões norte e nordeste no Brasil, pois mesmo que façam parte de um todo, são lugares os quais têm suas variantes próprias, pois a população carrega por si só várias características diferentes, como cultura, aspecto social, assim o substantivo “jerimum” é um exemplo que podemos analisar em um âmbito sincrônico como variação lexical.

Assim, a sociolinguística analisa a língua como um instrumento da sociedade, que se deriva dela, portanto, mutável, analisa-se a língua como um produto social, não há certo, errado, mas sim análises de como acontecem os dialetos, sotaques, que não existe uma língua padrão, estuda-se ela como uma parte da sociedade.

Trazendo a discussão para uma das vertentes da linguística, a sociolinguística, que é uma das subáreas do estudo, evidencia-se que a língua é um fenômeno social revelando por diferentes semioses, como se vê a respeito do cinema. Sobre a subárea dos estudos linguísticos, evidencia-se que:

O objeto da sociolinguística é o estudo da língua falada, observada, descrita e analisada em seu contexto social, isto é, em situações reais de uso. Seu ponto de partida é a comunidade linguística, um conjunto de pessoas que interagem verbalmente e que compartilham um conjunto de normas com respeito aos usos linguísticos. (ALKMIM, 2000, p.31)

---

<sup>1</sup> (usamos “>” para representar que “x” se transformou em “y”)

Assim, Alkmim discute que o objetivo da sociolinguística é analisar a língua em seu uso, descrevê-la. A sociolinguística, desse modo, analisa o *intra* e o *extralinguístico*, ou seja, baseando-se na região em que o falante está inserido e articulado ao linguístico como produto dos e para a sociedade.

Marcos Bagno revela, por meio de seus conceitos, que a língua está em constante mudança:

Uma língua não para nunca. Evolui sempre, isto é, muda sempre. Há certos gramáticos que querem fazer a língua parar num certo ponto, e acham que é erro dizermos de modo diferentes do que dizem os clássicos. [...] Língua varia muito e sobretudo aqui na cidade nova [o Brasil] (Bagno, 1999, p. 32)

De acordo com o estudioso da sociolinguística, a língua está sempre em transformações, a língua é mutável, sofre variações o tempo todo.

Dentro do estudo das variações, há, também, a diferença entre a língua falada e a língua escrita. A escrita que não se transforma na mesma velocidade, do que a falada, a gramática normativa é a tentativa de manter a língua sempre padronizada, ou seja, um modo único a ser seguido. Essa problemática acontece, muitas vezes, porque esses indivíduos se apegam à ideia de *norma curta* (Faraco, 2008), e que ela deve ser aplicada a todo momento. Carlos Alberto Faraco, nesse sentido, traz uma definição acerca da noção de norma:

Muito diferente dessa atitude ponderada e flexível, a norma curta é o reino da inflexibilidade, das afirmações categóricas, do certo e do errado tomados em sentido absoluto. A norma curta é o mundo das condenações raivosas, das rabulices gramaticais. Não é raro que defensores da norma curta cheguem a ser grosseiros e vulgares em seu discurso. (Faraco, 2008.p.95).

Diante dessa definição, verificamos como ocorre o emprego da *norma curta* um conceito que, traz a construção de uma língua única idealizada muitas vezes, empregado de maneira indevida, ao ser comparado ao uso da língua falada.

Além disso, dentro dos estudos de sociolinguística, há o preconceito linguístico, o qual, muitas vezes, ocorre como fonte para o preconceito social de um falante em direção a outro. Uma reflexão que se utiliza, para melhor entender a problemática, é a compreensão de que muitos indivíduos acreditam que existe uma língua única, e que ela está isenta de transformações, os sujeitos são expostos a um falante que, em sua fala, faz o uso de variações linguísticas desprestigiadas, ele é classificado como inferior. E, assim, começa a ser retratado o preconceito linguístico.

Essa problemática linguística será melhor elucidada nas cenas, na atuação do ator, no modo como este articulará as variações dentro da fala para representar determinado grupo social, a qual será menosprezada, inferiorizada, como se aqueles fenômenos fossem motivos para a diminuição do seu valor enquanto sujeito social de linguagem.

Ainda podemos destacar, de modo importante, a divisão dentro da linguagem: a fala, que é um ato individual, ou seja, cada um a articula da sua maneira, e a língua, por sua vez, é um ato social, pois, em uma determinada sociedade, há falantes que articulam esse sistema linguístico com base em processos de seleção e de combinação de sintagmas. Vejamos, na sequência, a presente citação:

A variação é constitutiva das línguas humanas, ocorrendo em todos os níveis. Ela sempre existiu e sempre existirá, independentemente de qualquer ação normativa. Assim, quando se fala em “Língua Portuguesa” está se falando de uma unidade que se constitui de muitas variedades. [...] A imagem de uma língua única, mais próxima da modalidade escrita da linguagem, subjacente as prescrições normativas da gramática escolar, dos manuais e mesmo dos programas de difusão da mídia sobre “o que se deve e o que não se deve falar e escrever, não se sustenta na análise empírica dos usos da língua (Bagnó, 1999, p.19).

De acordo com Marcos Bagnó, na língua, há níveis de variações linguísticas, melhor dizendo, a língua muda de acordo com o contexto em que o sujeito está inserido, toda língua muda e varia por diversas motivações desencadeadas por usos. Há variações de acordo com a região ou país do falante, essas variações podem ser fonéticas, isto é, em relação ao modo de pronunciar as palavras, sintáticas, no modo de organizar as frases, as orações; lexicais, com palavras que existem em uma determinada região e não há em outra; diferenças semânticas, com palavras que, dependendo da região do falante, têm outro significado.

As variações são divididas em *diatópica*, *diastrática*, *diacrônica* e *diafásica*. A *variação diatópica* está relacionada ao ambiente do falante, sua localização geográfica, conforme comenta Alkmim (2000), ao apresentar exemplos de palavras que variam de acordo com o espaço físico, como na língua portuguesa falada em Portugal, em que se utiliza *comboio* e no Brasil se fala *trem*, isso é um exemplo para as variações diatópicas.



*Variações diastráticas* estão associadas a um conjunto de falantes em que se distinguem fatores, como classe social, idade, sexo, situação ou contexto social; a autora expõe, em sua citação, um caso relacionado à problemática “[...] presença de [r], em lugar em grupos consonantais, como em "brusa" (blusa) e "grobo" (globo). (Alkmim, 2000, p. 35)”

Na *variação diacrônica*, vislumbra-se que ocorra no plano de épocas, a exemplo de *crono*, que demarca a noção de tempo.

A *variação diafásica* ocorre quando o falante, dependendo do contexto no qual está inserido, a sua forma de articular a fala muda; a título de exemplo, tem-se uma situação de reunião familiar, que é diferente de estar em um momento culto, como em uma palestra ou em uma reunião de trabalho, isto é, a fala muda de acordo com o momento, ato, evento e acontecimento projetado em escolhas linguísticas.

As variações, na situação da língua em uso, podem causar um estranhamento pelo fato de que a língua falada é diferente das normas que são impostas, pois aquela está em constante transformação, e há determinadas questões, como o contexto social em que o indivíduo está inserido, além do plano histórico, do político e do ideológico. Para a sociolinguística, não há certo e/ou errado, o que há são variações. (Alkmim, 2000).

Marcos Bagno revela, por meio de seus conceitos, que a língua está em constante mudança:

Uma língua não para nunca. Evolui sempre, isto é, muda sempre. Há certos gramáticos que querem fazer a língua parar num certo ponto, e acham que é erro dizermos de modo diferentes do que dizem os clássicos. [...] Língua varia muito e sobretudo aqui na cidade nova [o Brasil] (Bagno, 1999, p. 32)

De acordo com o estudioso da sociolinguística, a língua está sempre em transformações, a língua é mutável, sofre variações o tempo todo.

Dentro do estudo das variações, há, também, a diferença entre a língua falada e a língua escrita. A escrita que não se transforma na mesma velocidade, do que a falada, a gramática normativa é a tentativa de manter a língua sempre padronizada, ou seja, um modo único a ser seguido. Essa problemática acontece, muitas vezes, porque esses indivíduos se apegam à ideia de *norma curta* (Faraco, 2008), e que ela deve ser aplicada a todo momento. Carlos Alberto Faraco, nesse sentido, traz uma definição acerca da noção de norma:

Muito diferente dessa atitude ponderada e flexível, a norma curta é o reino da inflexibilidade, das afirmações categóricas, do certo e do errado tomados em sentido absoluto. A norma curta é o mundo das condenações raivosas, das rabulices gramaticais. Não é raro que defensores da norma curta cheguem a ser grosseiros e vulgares em seu discurso. (Faraco, 2008.p.95).

Diante dessa definição, verificamos como ocorre o emprego da *norma curta* um conceito que, traz a construção de uma língua única idealizada muitas vezes, empregado de maneira indevida, ao ser comparado ao uso da língua falada.

Além disso, dentro dos estudos de sociolinguística, há o preconceito linguístico, o qual, muitas vezes, ocorre como fonte para o preconceito social de um falante em direção a outro. Uma reflexão que se utiliza, para melhor entender a problemática, é a compreensão de que muitos indivíduos acreditam que existe uma língua única, e que ela está isenta de transformações, os sujeitos são expostos a um falante que, em sua fala, faz o uso de variações linguísticas desprestigiadas, ele é classificado como inferior. E, assim, começa a ser retratado o preconceito linguístico. Essa problemática linguística será melhor elucidada nas cenas, na atuação do ator, no modo como este articulará as variações dentro da fala para representar determinado grupo social, a qual será menosprezada, inferiorizada, como se aqueles fenômenos fossem motivos para a diminuição do seu valor enquanto sujeito social de linguagem.

## **2.2. Brevíssimo Panorama do Cinema no Brasil**

Para uma primeira reflexão acerca do recorte temático e do corpus que serão trabalhados nesta pesquisa, a autora Célia Tolentino (2001) apresenta algumas definições acerca do cinema, posto que, a partir da década de 1950, começam a ser exibidos filmes que representam, cada vez mais, o Brasil, principalmente os brasileiros, apegando-se em transparecer progressivamente mais o social e o político. Na década de 1950, verificamos essa maior "revolução" por parte das representações dos longas-metragens, as quais demonstravam a situação do país que, na época, passava pelo período de industrialização. Dando continuidade, as obras cinematográficas passaram por representação de âmbito rural, do movimento cangaço, do movimento revolucionário, entre outros.

E assim decorreu, ao longo de toda a história do país, com o cinema representando cada vez mais os brasileiros e seu papel dentro da sociedade. Nesse



viés, Tolentino (2001) apresenta a reflexão de que os filmes exibidos ao longo das décadas sempre traziam consigo a comédia; esse gênero não ocasionava apenas o riso, mas também uma reflexão sobre nós brasileiros, um espelho que transmitia quem eram.

### **3 INVESTIGAÇÃO DO “R” RETROFLEXO DENTRO DA PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA**

O filme *Divórcio*, de 2017, dirigido por *Pedro Amorim* e produzido pela *Warner Bros Pictures*, lançado no dia 21 de setembro de 2017, com base na orientação de produção do gênero comédia. A obra cinematográfica conta a história do casal Noeli e Júlio, um casal improvável, sobre o qual se compreende que a jovem mulher abandona sua vida de luxo com seus pais para levar uma vida simples e humilde no interior com o jovem rapaz. A história muda quando, juntos, criam um molho de tomate, que, conseqüentemente, torna-se um sucesso nacional. Com o passar dos anos, os dois acumulam um grande patrimônio e uma vida luxuosa, tendo, como consequência, o distanciamento do casal, pois Júlio está mais focado na sua empresa do que no casamento e Noeli fica magoada pela situação. Eles, nesse sentido, iniciam um novo capítulo em suas vidas a guerra pelo divórcio, no qual vão disputar entre si que ficara com os bens adquiridos pelo casal ao longo do casamento.

Vejamos, a seguir, diálogos retirados do filme *Divórcio* e sua transcrição fonética, sobre o qual serão analisadas as falas dos personagens:

Sabrina: Prazer conhecê-los!

[ˈpɾazɐj] [koˈɲesɐ] [ˈlos]!

Noeli: É um prazer!

[ˈɛ][ˈũ][pɾaˈzɐj]!

[...]

Sabrina: É verdade, e agora me diz uma coisa: a fábrica fica no interior de São Paulo?

[ˈɛ] [veˈɾdade], [ˈɛ] [ˈagɔɾa] [ˈmɛ] [ˈdʒi] [ˈũa] [ˈkoiza]: [ˈa] [ˈfabrika] [ˈfika] [ˈno]

[interi'oʊ] [ˈde] [ˈsã] [ˈpaulo]? Noeli: Sim!

[ˈsĩ]!

Sabrina: São Carlos?

[ˈsã] [ˈkaʎos]?

Noeli: Não, na verdade é Ribeirão Preto... [ˈnã] [ˈna] [veʎˈdade] [ˈɛ] [riˈbeirã] [ˈpreto]...

Júlio: Preto, Ribeirão Preto!

[ˈpreto] [riˈbeirã] [ˈpreto]

Sabrina: Lá tem onça ainda?

[ˈla] [ˈtê] [ˈõsa] [aˈĩda] Noeli: Não tem mais... [ˈnã] [ˈtê] [ˈmais] ...

Júlio: É lenda, é lenda. Apareceu uma vez, depois, nunca mais. [ˈɛ] [ˈlêda], [ˈɛ] [ˈlêda].  
[apareˈseu] [ˈũma] [ˈves], [ˈdepois], [ˈnũka] [ˈmais]

Sabrina: Bom saber. Agora, Noeli, o Brasil inteiro quer saber, todo mundo está perguntando: é verdade que é sua receita? Qual é o segredo? Conta para a gente...

[ˈbõ] [ˈsaber]. [ˈagora], [ˈnoeli], [ˈo] [ˈbrazil] [ˈĩteiro] [ˈqueʎ] [ˈsabeʎ], [ˈtodo] [ˈmũdo] [esˈta]  
[peʎgunˈtandu] [ˈɛ] [veʎˈdade] [ˈque] [ˈɛ] [ˈsua] [reseˈita]?

[ˈqual] [ˈɛ] [ˈo] [ˈsegredu]? [ˈkõta] [ˈpara] [ˈa] [ˈgente]

Noeli: Sim, foi eu que criei, mas o segredo, Sabrina, é o amor! [ˈsĩ], [ˈfoi] [ˈeu] [ˈque]  
[ˈkriei], [ˈmaʃ] [ˈo] [zeˈgredu] [ˈɛ] [ˈo] [ˈamoʎ]

Warner Bros, 2017, 14:15 a 15:58

As falas foram retiradas de uma cena em que acontece uma entrevista a qual o casal de empresários, Júlio e Noeli, concede à entrevistadora Sabrina na festa de lançamento do molho de tomate *Juno Premium*.

O que se percebe é que o filme em análise apresenta, de forma sucinta, todas as variações, principalmente a diatópica, que discorre sobre a regionalidade. Essa idealização é reforçada de maneira clara, ao analisarmos as personagens, verificamos um estereótipo do "caipira". As divergências das variantes estão inseridas

do começo ao fim, quando contemplamos o uso da língua, dando ênfase ao *r* (*ʎ*) retroflexo que é usado em quase todas as falas de Noeli; já na fala de Júlio, verificamos um sotaque denominado mais “natural”, na qual não há o uso de maneira artificial, porém ainda sendo representado como a fala de pessoas do interior, empregando o uso do *r* (*ʎ*) retroflexo.

A língua falada pela personagem Noeli, interpretada pela atriz Camila Morgado, em que se identifica o uso do dialeto caipira, na fala, ao dizer palavras como “amor” e “prazer”, é analisada na pronúncia do uso do *r* (*ʎ*) retroflexo, que, em quase todas as palavras, é utilizada essa maneira da pronúncia e, em alguns momentos, durante a atuação da artista, percebemos a dificuldade para se manter o uso do dialeto “caipira”, o que revela a forma caracterizada que é representada a fala de falantes do interior. Outro ponto que se analisa é o comentário da entrevistadora, a qual pergunta com um tom artificial que beira a um discurso caricato, se na cidade onde está localizada a fábrica existe onça, tendo como base esse diálogo, nota-se como as produções cinematográficas constroem um princípio, um valor baseado em um ambiente estereotipado, porque as onças, não habitam a cidade, mas sim florestas. A maneira com que a entrevistadora expõe sua fala enuncia uma prática preconceituosa e pejorativa, pois, em forma de sátira, elucida seu comentário.

Pardalzinho: Obrigado! Dona Noeli, a senhora perdoa viu, desculpa mesmo não fiz por mal não, eu faço isso para inteirar o orçamento no fim do mês. O que ganho na fábrica não paga nem o convênio da vó.

[obri'gadu]! ['dona] ['noeli], ['a] [se'no:ra] ['perdoa] ['viu], [des'kupa] ['mesmo] ['nãu] ['fis] ['po:] ['mau] ['nãu], ['eu] ['faso] ['isu] ['para] [ĩ'tei'ra] ['o] [orsa'mêtu] ['nu] ['fi] ['do] ['mes]. ['o] ['que] [ga'no] ['na] ['fabrika] ['nãu] [pa'ga] ['nê] ['o] [kõ'veniu] ['da] ['võ].

Noeli: Convênio de quem?

[kon'veniu] ['de] ['kê]?

Pardalzinho: Da vó.

['da] ['võ].

Noeli: Eu sei Pardalzinho, eu sei...

['eu] ['zei] ['paxdalzi:no] ['eu] ['sei] ...

Pardalzinho: Que mal te pergunte, como é que a senhora me conhece?

[‘kê] [‘mau] [‘ti] [peɹˈgtʃ], [‘kõmʊ] [‘ɛ] [‘que] [‘a] [seˈɲora] [‘me] [‘koɲese]?

Noeli: Ó Pardalzinho, todas as minhas amigas já te contrataram pra algum serviço, e além do mais aqui em Ribeirão só tem dois tipos de gente: os que vocês conhecem, e os que ainda vai conhecer.

[‘ɔ] [‘paxdauziɲo], [‘todas] [‘as] [‘miɲas] [‘amigas] [‘ja] [‘te] [kõtrataˈrã], [‘pra] [auˈgũ] [serviˈso] [‘e] [aˈle] [‘du] [‘mais] [‘aki] [‘ê] [‘ribeirã] [‘sɔ] [‘tê] [‘dois] [‘tipʊ] [‘de] [‘gentʃi]: [‘os] [‘que] [‘koɲesê], [‘e] [‘os] [‘ke] [‘aĩda] [‘vai] [‘koɲeseɹ].

Pardalzinho: Morar no interior é um cu mesmo.

[‘moraɹ] [‘nʊ] [interiˈoɹ] [‘ɛ] [‘ũ] [‘ku] [‘memʊ]

Noeli: Vamos fazer o seguinte, não precisa tirar às câmeras não, só me diga onde elas tão...

[‘vamus] [‘fazeɹ] [‘o] [‘seguintʃ], [‘nã] [‘presiza] [‘tʃiraɹ] [‘as] [‘kãmeras] [‘sɔ] [‘mi] [‘dʒiga] [‘õdʃi] [‘elas] [‘tã]...

Warner Bros, 2017, 1:11:00 a 1:11:48

O diálogo retirado do filme, mostra a interação entre a personagem principal Noeli e um bandido que invade a casa dela, para instalar câmeras a mando do marido o qual pedira o divórcio.

Durante a cena, verifica-se que a atriz que interpreta Noeli se perde em alguns momentos na atuação durante a pronúncia do *r* (*ɹ*) retroflexo, ao passo em que ela, a atriz, é carioca e utiliza do sotaque do estado. Outro ponto, apontado durante a conversa das personagens, seria quando eles apontam a cidade do interior de São Paulo, Ribeirão Preto, como sendo pequena e que todos ali se conhecem de alguma maneira. Assim, sinaliza-se, durante a produção cinematográfica, a construção de um discurso cristalizado, isto é, a veiculação, de maneira estereotipada, que todas as cidades do interior são tidas como pequenas, pacatas e um lugar no qual o dialeto caipira demarca essa identidade reduzida, o que configura, de antemão, o preconceito linguístico e social.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

De modo preliminar, podemos constatar que o problema apresentado consiste em analisar a maneira com que o dialeto caipira é representando, por intermédio da produção cinematográfica nacional. Sob esse prisma, refletiremos acerca dessa problemática e do modo como é feita a construção da fala das personagens protagonistas em interação com outros sujeitos, buscando compreender a forma com que é categorizada a fala de indivíduos, portando reflexões baseadas em seu contexto social, temporal e espacial. Sob ponto de visto avaliativo, podemos citar também o uso sobre o *r* (*ɹ*) retroflexo, utilizado pelos atores que são naturais de outro estado, e dando ênfase de maneira estereotipada na fala de nativos do interior.

Preliminarmente, o discurso discorrido durante o filme se baseia no aspecto social das personagens, os quais serão construídos sob uma imagem de indivíduos que originam-se do interior, sendo retratados como ingênuos, assim, caracterizando um estereótipo, ideologia decorrente de um preconceito responsável pela cristalização de discursos.

Outro ponto que podemos citar, de maneira preliminar, seria o modo com que a produção cinematográfica representa, no filme, a cidade de Ribeirão Preto, referindo-se a ela como sendo pequena, refletindo na construção de um cenário caricato em relação aos habitantes de cidade do interior.

#### REFERÊNCIAS

- Divórcio*. Direção: Pedro Amorim. LgTubaldini Jr. Warner Bros, 2017. (14:15 a 15:58).
- ALKMIM, Tânia Maria. Sociolinguística. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (Orgs.) *Introdução à linguística I: domínios e fronteiras*. São Paulo: Contexto, 2000. p.31-35.
- BAGNO, Marcos. *Preconceito Linguístico: O que é, como faz*. São Paulo: Loyola, 1999. p. 16-32.
- TOLEDO, Cecília. *Treinando a descrição dos sons e transcrição fonética*. UFMG Universidade Federal de Minas Gerais. p.1-7.

---

FARACO, Carlos Alberto. *Norma culta brasileira: desatando alguns nós*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008. p. 95.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de linguística geral*. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 30. Ed SP: Cuetrrix, 2008 p.19.

TOLENTINO, Célia Aparecida. *O rural no cinema brasileiro*. São Paulo: Unesp, 2001. p. 18-26.

**A TRANSPOSIÇÃO DAS LENDAS POPULARES PARA A SÉRIE  
CINEMATOGRAFICA:** um olhar dialógico sobre *Cidade Invisível*, de Carlos Saldanha

Yasmin de Freitas Silva  
Graduanda em Letras - Português – Uni-FACEF  
yasminfreitas1920@icloud.com

Ana Lúcia Furquim Campos-Toscano  
Doutora em Linguística e Língua Portuguesa – Uni-FACEF  
anafurquim@yahoo.com

## 1 INTRODUÇÃO

Os contos tradicionais brasileiros são marcantes para a história da sociedade como um todo, tanto em questões sociais, quanto culturais, devido a sua relevância no meio humano. O folclore, que conhecemos como uma manifestação da cultura popular de um determinado povo, é um formador da identidade da sociedade, ao demonstrar, por meio de mitos e lendas, elementos básicos e costumes tradicionais de uma nação.

Perante a presença dessas narrativas em nosso cotidiano, podemos afirmar que não se trata apenas de simples histórias ou contos fantasiosos, mas sim de um conjunto de informações que compõem áreas de conhecimento como a Etnografia, a História e a Sociologia e são capazes de definir, de modo geral, os costumes e julgamentos de um povo. Essas narrativas, diante do tempo, podem sofrer mudanças tanto em relação à sua estrutura original, quando ao seu modo de exposição.

Na atualidade, somos expostos a uma gama de tecnologias que podem facilitar o acesso à informação, mas também podem desencadear releituras e reinvenções de uma arte; nesse caso, os contos tradicionais brasileiros. Estudar essas obras se trata não apenas de entender sua origem como uma narrativa, mas também, compreender a sua origem no meio social e cultural no qual estão inseridas, visando, também, à sua preservação. Diante dos estudos linguísticos do Círculo de Bakhtin sobre a análise dialógica do discurso propomos, neste artigo<sup>2</sup>, estudar o dialogismo

---

<sup>2</sup> Este artigo é parte de nossa pesquisa de Iniciação Científica financiada pelo Uni-FACEF Centro Universitário Municipal de Franca e que está em fase de desenvolvimento.

existente entre as obras folclóricas originadas das manifestações populares das narrativas e um dos gêneros cinematográficos, em específico, a série *Cidade Invisível*, disponível na plataforma de *streaming* Netflix.

A série *Cidade Invisível*, lançada pela plataforma Netflix em 05 de fevereiro de 2021 e dirigida por Carlos Saldanha, conta a história de Eric, um detetive que, consternado pela perda de sua esposa Gabriela, morta em um incêndio numa floresta, inicia uma investigação particular para descobrir os possíveis culpados dessa fatalidade. Diante disso, o personagem se depara com diversas criaturas do folclore brasileiro durante sua trajetória, o que possibilita tanto o desfecho para o assassinato de Gabriela, quanto sua grande jornada de autoconhecimento sobre a criatura que era, devido ao fato de ser filho de uma das entidades protagonistas – o Manaus - no folclore, conhecido como Boto-cor-de-rosa.

Mediante ao exposto, a problematização desta pesquisa é compreender como as lendas do folclore brasileiro são transpostas para o enredo da série *Cidade Invisível*, ou seja, quais características que se mantêm e o que foi modificado na transposição para o gênero cinematográfico. Para isso, foram levantadas algumas questões: Quais são os recursos verbo-voco-visuais utilizados na série? Há mudanças no conteúdo temático? O que é mantido e/ou modificado das lendas? Como é a estrutura composicional da série? Como ocorre o diálogo entre os gêneros “lendas folclóricas” e “série cinematográfica”?

Nosso objetivo geral é analisar a primeira temporada da série *Cidade invisível*, dirigida por Carlos Saldanha, a fim de verificar como são transpostos alguns personagens de lendas folclóricas brasileiras para a esfera cinematográfica, entre eles, o Saci Pererê, o boto cor-de-rosa e a Cuca. Em relação aos objetivos específicos, buscamos refletir sobre o gênero filme e seus recursos verbo-voco-visuais e estudar os personagens e lendas do folclore brasileiro. Além disso, objetivamos compreender a construção discursiva de diferentes semioses (verbais e não verbais). E, por fim, estudar os gêneros do discurso, estilo e dialogismo na perspectiva do Círculo de Mikhail Bakhtin.

Como referencial teórico-metodológico, utilizamos a Análise Dialógica do Discurso a partir das reflexões do Círculo de Mikhail Bakhtin sobre dialogismo e



gêneros do discurso, com especial destaque, o estilo, assim como estudos de Nepomuceno (2020) e Costa (2003) sobre a linguagem cinematográfica e de Cascudo (2003), Rabaçal (1967) e Andrade (2019) sobre o folclore brasileiro.

## **2 OS ESTUDOS DO CÍRCULO DE MIKHAIL BAKHTIN**

Como afirmado por Brait (2009), o pensamento advindo dos estudos bakhtinianos sempre permite novas percepções, que podem tanto concordar com a perspectiva proposta, como discordar dela. Desse modo, deve ser ressaltado que o conjunto da obra de Bakhtin não compreende apenas os estudos e pensamentos do autor, mas de um produto das reflexões de outros pensadores da época, como Medvedev, Volóchinov, Kanaev e Vaguinov e o próprio Bakhtin, que iriam posteriormente constituir, acompanhados de outros estudiosos, o que se denominou “Círculo de Bakhtin”. Diante disso, ainda de acordo com a estudiosa, é difícil declarar o que foi genuinamente bakhtiniano.

Esse grupo de estudos desenvolveu linhas de pensamento que foram originadas mediante ao contexto social em que estavam inseridos e, de acordo com Brait e Campos (2009), os estudos do Círculo de Bakhtin ganharam amplitude no Ocidente após os anos de 1970, sendo traduzidas em diversas línguas e estudadas por diversos pesquisadores contemporâneos, ressaltando o advento da internet, que possibilitou um maior acesso às obras e produções de Bakhtin e de seu Círculo. Esses estudos, sendo influentes até a modernidade, demarcam não apenas uma pluralidade de reflexões sobre o discurso, mas também de olhares que se complementam, criando e redescobrimo novas visões sobre essa teoria.

### **2.1 Gêneros do Discurso e Dialogismo: estudos sobre o enunciado concreto**

O conceito de gênero sofreu mudanças ao longo de sua existência, salientando seu significado e seus usos. Na Grécia antiga, a noção de gênero girava em torno da definição de textos que se assemelhavam diante de alguns traços específicos; logo, essa concepção, de acordo com Fiorin (2016, p. 68) era

compreendida como “um rol de propriedades formais, fixas e imutáveis”. Por muito tempo, os gêneros, ora foram entendidos como uma espécie de código para se escrever uma obra que deveria possuir estritamente os traços de determinado gênero, ora traziam a visão de uma forma mais livre, abandonando o traço fixo que anteriormente era prezado.

Entretanto, Bakhtin não buscava entender os gêneros pelo produto, mas sim pelo seu processo de produção. De acordo com os estudos de Fiorin acerca dos gêneros do discurso presentes nas reflexões de Mikhail Bakhtin, é certo dizer que os gêneros discursivos estão intrinsecamente ligados às atividades humanas, em que os enunciados devem ser vistos no processo de interação. Cada atividade humana está inserida em uma esfera específica e implica na necessidade do uso de enunciados relativamente estáveis, denominados por Bakhtin de gêneros do discurso.

Esses enunciados se relacionam tanto com a linguagem, quanto com a vida e o meio social em que as pessoas estão inseridas. Fiorin (2016, p. 69), sobre esse aspecto, afirma:

Eles estabelecem, pois, uma interconexão da linguagem com a vida social. A linguagem penetra na vida por meio dos enunciados concretos, e ao mesmo tempo, pelos enunciados a vida introduz-se na linguagem. Os gêneros estão sempre vinculados a um domínio da atividade humana, refletindo suas condições específicas e suas finalidades.

Todos os enunciados fazem parte de uma das esferas de atividades humanas, e essas esferas implicam em uma determinada forma de se utilizar a linguagem devido às exigências específicas de cada uma. Essas finalidades estabelecem os tipos de enunciados relativamente estáveis, pois para cada enunciado existe uma motivação. De acordo com Bakhtin (1997), os gêneros do discurso se constituem por meio dos enunciados, que são relativamente estáveis mediante as especificidades exigidas por cada esfera de comunicação humana, prezando pelos três elementos que presentes nesses enunciados: o conteúdo temático - que é o conteúdo do enunciado em questão, o estilo, que são os recursos da língua que são usados, e na estrutura composicional do texto, que é a forma em que o enunciado é estruturado. Dessa maneira, pode ser estabelecida uma conexão entre a linguagem e a vida social,

visto que a língua é capaz de penetrar na vida por meio dos enunciados e, ao mesmo tempo, por meio desses enunciados, a vida penetra na língua.

Bakhtin (1997, p. 279), nesse aspecto, afirma: “qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso”. Nesse prisma, é válido ressaltar que os gêneros do discurso são aqueles advindos dos diferentes enunciados presentes nessas esferas de comunicação humana, que trazem a pluralidade desses discursos, podendo estar presentes na réplica do diálogo cotidiano, num relato, numa carta, num ofício, ou até mesmo nas declarações públicas.

Haja vista que esses gêneros possuem um vínculo intrínseco com as atividades humanas, deve-se salientar que podem sofrer mudanças perante o tempo, como também podem parar de existir. Bakhtin, ainda em relação a práxis humana, separou os gêneros em primários e secundários. Os primeiros são aqueles que remetem à vida cotidiana, sendo, predominantemente, orais; dessa forma, pode-se dizer que são gêneros que possuem o contexto mais imediato, como exemplos, Fiorin (2022) cita *chat*, *e-mail*, bilhete, entre outros. Já os gêneros secundários são aqueles que fazem parte de uma comunicação cultural mais elaborada, de maneira que pertençam a uma cultura mais erudita, sendo, em maioria, escritos, como os sermões, a poesia lírica e a comunicação científica. No entanto, os gêneros secundários absorvem os primários, transformando-os, devido ao fato de se integrarem atos e diálogos do cotidiano.

Para a análise de um enunciado, deve existir a noção de que todo discurso implica diretamente em uma atitude responsiva do interlocutor, estabelecendo que ele pode concordar, discordar ou acrescentar em relação ao enunciado que foi expresso pelo locutor. Conforme Bakhtin (1997), um enunciado sempre está embebido de outros enunciados, e isso faz com que o discurso não possua um fim, visto que sempre pode ser complementado, acrescido ou refutado por seu destinatário que, a partir do momento que toma uma atitude responsiva ativa, se torna o locutor desse enunciado. Essa visão menciona o cerne das reflexões bakhtinianas acerca do discurso, que é a concepção do dialogismo.

De acordo com os estudos de Fiorin (2022) acerca das proposições sobre dialogismo de Bakhtin, trata-se da relação de sentido entre dois enunciados, ou seja, da relação dialógica do que foi dito pelos sujeitos da comunicação, esses podendo ser de diferentes contextos sócio-históricos. Mesmo que os destinatários em determinada comunicação possam participar do discurso por meio da atitude responsiva ativa, os enunciados continuam sendo a materialização da unicidade do evento, expressando um tom emotivo-valorativo, e isso os diferencia das unidades da língua em questão.

Para diferenciar um enunciado de uma unidade da língua, deve-se entender a posição de cada um dentro do discurso. Uma vez que um enunciado é criado, ele automaticamente faz parte de outros discursos, pois se trata de uma réplica a outro enunciado que foi feito anteriormente. Dessa maneira, de acordo com Fiorin (2022), isso também possibilita a alternância dos falantes, visto que, quando o interlocutor se torna o locutor, a autoria do discurso muda. Já as unidades da língua são categoricamente neutras, de maneira que não expressam autoria e nem possuem valor emotivo-valorativo quando não está disposta para ser inserida em um enunciado. Em suma, a unidade da língua, sozinha, expressa apenas o seu valor semântico.

Todos os enunciados, em seu processo de comunicação, são dialógicos, pois demarcam a relação entre o enunciadador e o destinatário. O discurso, para que possa ser produzido em determinada esfera de comunicação, deve levar e conta o discurso de outrem, de modo que o objeto de comunicação sempre está, indissolúvelmente, embebido de outros discursos. Pode-se afirmar que existe uma linha tênue entre os sujeitos da comunicação, pois um depende da existência do outro dentro do contexto de um discurso. Na concepção de Marchezan (2006), deve-se insistir no âmbito da linguagem, em relação à formação de um conceito reflexivo sobre o caráter dialógico empregado nela. Isso explica a questão de o diálogo confirmar a alternância entre os enunciados por meio dos sujeitos falantes.

Para o Círculo de Bakhtin, o diálogo é uma forma de interação verbal. Em seus estudos, valoriza as condições de produção dessa comunicação, e a palavra existente no diálogo estabelece um elo entre o locutor e o interlocutor, pois, de acordo com Volochinov (2006, p.115),

através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor.

Levando em consideração que, para existir o funcionamento real da linguagem, deve haver duas posições que podem discordar, concordar, refutar ou acrescentar, ou seja, todos os enunciados são, obrigatoriamente, dialógicos, pois se constituem de outros enunciados que foram antecedentes ao seu. Sobre esse aspecto, Marchezan (2006) afirma que a exploração do diálogo permite a visão sobre a linguagem em sua forma viva, dessa maneira, ressaltando a ideia de que só é possível haver um enunciado se ele estiver conectado intrinsecamente com as atividades humanas.

Enfim, o ato de comunicação, sendo único e um retrato da pluralidade do discurso, pois sempre está embebido de outros discursos, demarca a importância do sujeito dentro da linguagem. Fiorin (2022) destaca que a relação entre um sujeito e outro demonstra que um discurso nunca será finalizado, pois está em “constante vir a ser”, formando um conjunto infundável de enunciados dentro do diálogo social.

### **3 O FOLCLORE NA ESFERA CINEMATOGRÁFICA: análise discursiva e dialógica da série *Cidade Invisível***

A série *Cidade Invisível* (2021) é baseada nos mitos folclóricos presentes na sociedade brasileira, decorrentes de uma tradição que foi passada de geração em geração, por diferentes povos. Em vista disso, é válido ressaltar que essa pluralidade, de acordo com Rabaçal (1967), advém da mistura entre as culturas indígenas, europeias e africanas, sendo que, na junção desses conhecimentos e hábitos, formou-se uma cultura vasta e rica em aspectos que reúnem a história da humanidade, sob o olhar de diferentes colonizações. Esses mitos, com o passar dos anos, sofreram diversas alterações para se encaixarem na sociedade e no momento histórico em que estavam inseridos, assim como foram alterados para fazerem sentido com a cultura

local, pois, como já ressaltado, compõem a estrutura da identidade nacional de uma nação.

De acordo com os estudos de Megale (1999) sobre o folclore, a palavra é composta de dois vocábulos saxônicos antigos: *folk*, que significa ‘povo’, e *lore*, que significa ‘conhecimento ou ciência’. Ao ser transposta para a Língua Portuguesa, sofreu alterações devido à reforma ortográfica de 1934, pois a palavra perdeu a letra k e foi eliminado o hífen, passando de *folk-lore* para folclore. Portanto, por meio da etimologia, pode ser afirmado que o folclore que conhecemos retrata as histórias que são de conhecimento do povo, trazendo sua visão sobre as coisas do mundo.

Estudar o folclore é entender que se trata de uma manifestação cultural que marca os costumes de uma região específica, tanto quanto de uma população como um todo. Nessas narrativas, lendas, parlendas e cantigas são expostas às tradições de um grupo social, que são perpassadas durante gerações e gerações. No caso da série *Cidade Invisível*, os mitos foram transpostos do gênero folclórico para o gênero cinematográfico, de maneira que tenha existido uma transposição de gêneros que contou com alterações no enredo das personagens, como suas formas e a sua maneira de se contextualizarem, haja vista que, na narrativa, os personagens são entidades que vivem com os seres humanos em sociedade.

As entidades que protagonizam a série representam a diversidade das lendas que circundam a história da sociedade brasileira, com um enfoque especial para figuras como a Cuca, o Curupira e o próprio Boto-cor-de-rosa, que são aterrorizados pelo Corpo Seco, uma entidade maligna que estava presa no túmulo de Antunes, um antigo caçador extremamente cruel. A trama coloca as personagens para viver em sociedade, permitindo-se ter uma nova identidade para manter as lendas em segredo; enquanto Eric descobre mais sobre si e sua família, é norteado por Inês, a Cuca, a encontrar o seu verdadeiro destino. A série é dividida em duas temporadas, sendo a mais recente lançada em 22 de março de 2023, visando a uma nova perspectiva pela narrativa, dessa vez, do ponto de vista de Luna, a filha de Eric – que também carrega o sangue de uma entidade, dado que é neta do Boto. No entanto, para a análise de nossa pesquisa, utilizamos somente a primeira temporada da série.



Em *Cidade Invisível*, pode ser observado o dialogismo pela referência a personagens e histórias folclóricas, antes presentes nos gêneros literários, transpostas para o gênero cinematográfico, em um formato de série. A personagem Inês (Alessandra Negrini) é a Cuca, popularmente retratada na literatura folclórica como uma bruxa malvada (com características físicas comuns desse arranjo, como o nariz pontudo e a corcunda) que assusta criancinhas as quais desobedecem aos pais. O escritor brasileiro Monteiro Lobato, responsável, de acordo com Cademartori (2007), por ser um dos primeiros autores com um olhar revolucionário para a literatura infantojuvenil brasileira, retrata na obra *Sítio do Pica-pau Amarelo*, uma Cuca com características marcantes de um animal, o jacaré, forma que foi popularizada mais tarde com a criação do programa infantil.

Entretanto, essa não é a única forma que a Cuca pode se transformar. Na série, a personagem Inês é vista ainda como uma bruxa, porém sem o estereótipo da mulher velha, feia, com verruga no nariz, e com a capacidade de se transformar da forma humana para uma borboleta. No episódio 3, intitulado como “Eles estão entre nós”, Eric visita o bar Cafofo para procurar a personagem Camila, que é retratada como a lara – a sereia das histórias do folclore, e é atraído para os fundos, onde Inês reside. A partir disso, Eric é conduzido pela música cantada por ela, a tradicional canção de ninar “Nana neném” - a canção fez com que Eric adormecesse para que a Cuca pudesse entrar em sua mente, a fim de descobrir mais sobre o passado do personagem. Para que ela conseguisse o feito, assumiu a forma de borboleta, cobrindo os olhos de Eric, de forma que o ‘cegasse’ da realidade, como é possível verificar na figura a seguir:

**Figura 1 – Borboleta nos olhos de Eric**



Fonte: Netflix, 2023, *online*.

Pode ser observada a distinção de personagens existente entre a história popularmente contada e popularizada, por exemplo, por Monteiro Lobato e a série *Cidade Invisível*. No diálogo entre a série cinematográfica e a narrativa popular, a personagem Cuca, na figura de Inês, uma mulher bonita e até sedutora, que se transforma em uma borboleta, modifica, desse modo, a imagem de um ser que causa medo também pela aparência. Além disso, houve mudanças em relação aos recursos verbo-voco-visuais, levando em consideração atender a nova esfera de circulação e produção na qual a série está inserida, pois, além das imagens das personagens, a música cantada pela personagem Lara acrescenta recursos vocais que apelam para os sentidos do espectador, diferente da narrativa escrita. O dialogismo está presente, nesse âmbito, na união entre o mito popular, os recursos voco-visuais e a criação de uma nova narrativa, envolvendo tanto a personagem Cuca, quanto outros mitos da literatura folclórica, como o Saci Pererê e o Boto-cor-de-rosa.

Essa recriação também está presente no personagem Isac, que representa a entidade do Saci-Pererê que, de acordo com a lenda popular, é um menino de estatura baixa, negro, veste um gorro vermelho e tem apenas uma perna. Seu gorro vermelho possui poderes mágicos e aqueles que o capturam, exercem dominância sobre o Saci; em geral, ele nunca é descrito como uma figura maldosa, mas sim, travessa. Na série, Isac é uma pessoa com deficiência, e usa uma prótese em sua perna, e isso ajuda o personagem a se locomover melhor, assim como auxilia no fato de se disfarçar em sociedade, atuando como um ser humano. A prótese o ajuda a se locomover melhor, assim como auxilia no fato de se disfarçar em sociedade, atuando como um ser humano, e no lugar de seu gorro, existe uma bandana vermelha. Dessa maneira, a personagem é transposta para o contexto atual, mas com marcas do Saci original – a cor vermelha da bandana e a prótese da perna – dialogando com os enunciados anteriores e apresentando outros valores sociais, como a realidade de uma pessoa com deficiência.



Figura 2 – imagem da prótese usada por Isac



Fonte: Netflix, 2023, *online*.

No contexto da Figura 2, a filha de Eric, Luna, descobre a invasão de Isac na casa de sua avó, enquanto esse buscava recuperar o corpo de Manaus, o Boto-cor-de-rosa. No primeiro momento, o personagem acaba perdendo a sua prótese, Luna aguarda esperando a volta de Isac, buscando, também, entender aquela figura curiosa que, misteriosamente, tinha aparecido em sua casa. No contexto do Saci e de seus traços narrativos, quando passado para a esfera cinematográfica, a maior parte das características do personagem folclórico foram mantidas, como seus atos de travessuras e os seus tradicionais redemoinhos, e a alteração mais notável, como já mencionado, foi a prótese usada pelo personagem.

Visto que a série tem uma narrativa específica, contando com uma segmentação de acontecimentos que foram formulados por Raphael Draccon e Carolina Munhóz, com a direção de Carlos Saldanha, deve ser levado em consideração que todas as alterações feitas na narrativa dos personagens foram para contextualizá-los mediante ao contexto social em que estariam inseridos na série, que se trata da sociedade atual, necessariamente, na cidade do Rio de Janeiro. Essa transposição das lendas para o gênero cinematográfico demonstra a presença do dialogismo existente entre as narrativas folclóricas e a série *Cidade Invisível*, diante do fato de que existem marcas da presença dos traços do conteúdo temático das lendas originais, que foram perpassadas por séculos por meio da oralidade.

Além disso, as características primordiais dos personagens também foram mantidas, como o ato de transformação da Cuca, o poder advindo do gorro vermelho do Saci e até mesmo o canto das sereias de Lara, que exerce grande influência sob o

personagem principal, Eric, em uma das passagens da série. Como já mencionamos, em uma das cenas em que Lara exerce seu poder por meio de seu canto, Eric está no Bar Cafofo, de Inês, e é hipnotizado pela voz da personagem, entrando em um estado de transe (Figuras 3 e 4).

Figura 3 – Eric em transe com o canto de Camila (Lara)



Fonte: Netflix, 2024, *online*.

Figura 4 – Camila cantando no Bar Cafofo



Fonte: Netflix, 2024, *online*.

De acordo com a lenda presente na obra de Cascudo (2001), a imagem de Lara é sedutora, esguia, atrativa ao homem que a vê enquanto escuta o seu canto. Mediante a lenda original, a personagem atrai os homens para o fundo do lago para ceifar suas

vidas, matando-os afogados. Na lenda folclórica trazida por Luís da Câmara Cascudo no livro *Lendas Brasileiras* (2001), a personagem é retratada como uma “tapuia”, que de acordo a estudiosa Lazarin, correspondente da Fundação Nacional dos Povos Indígenas (FUNAI) se trata do resultado da mescla dos povos que descendem de diversas etnias indígenas que resistiram aos colonos e aos garimpos (POVOS, 2024, *online*). A designação, segundo a organização, não se trata de uma etnia, mas sim de uma expressão de identificação dada pelos povos que viviam na região. Entretanto, Cascudo (2001) não determina que a raiz da lenda seja indígena, visto que se tratava de uma narrativa europeia que, ao chegar ao Brasil por meio da colonização, misturou-se com a lenda brasileira *Ipupiara*, que conta a história de um homem que vivia nas águas e era inimigo dos pescadores, mariscadores e lavadeiras – dessa forma, ao misturar as duas lendas, surgiu a “Mãe d’Água”, também como lara.

A lara, nas lendas folclóricas, é colocada por Luís da Câmara Cascudo como uma indígena de cabelos tão pretos quanto seus olhos, na série, a personagem não possui traços indígenas como a lara das lendas, mas é vivida pela atriz Jessica Córes, uma mulher de pele preta, mas que apresenta as mesmas características da sereia, que era exalar o seu poder por meio de seu canto e de sua beleza. Camila, ao cantar a música “Sangue Latino” (1973), do grupo musical brasileiro *Secos e Molhados*<sup>3</sup>, encanta Eric de maneira submissa, fazendo com que ele se ausente da realidade por um momento e só consiga prestar atenção nela. A seguir, transcrevemos a canção mencionada anteriormente:

Jurei mentiras  
E sigo sozinho  
Assumo os pecados  
Os ventos do norte  
Não movem moinhos  
É o que me resta  
É só um gemido

---

<sup>3</sup> “Sangue Latino” é uma composição de João Ricardo e Paulinho Mendonça, cantada pelo grupo *Secos & Molhados*, composto, em sua formação clássica, pelo vocalista Ney Matogrosso e pelos violonistas João Ricardo e Gerson Conrad. A música, lançada em 1973, está presente no primeiro álbum da banda, intitulado de “Secos & Molhados”.

Minha vida, meus mortos  
Meus caminhos tortos  
Meu sangue latino  
Minh'alma cativa

Rompi tratados  
Traí os ritos  
Quebrei a lança  
Lancei no espaço  
Um grito, um desabafo  
E o que me importa  
É não estar vencido.

Minha vida, meus mortos  
Meus caminhos tortos  
Meu sangue latino  
Minh'alma cativa.  
(RICARDO; MENDONÇA, 2024, *online*)

Tendo sido escrita no ano de 1973, a obra contempla o período da ditadura militar, época em que a produção artística buscava ter uma identidade e uma responsabilidade social. De acordo com Florêncio (2019) e Abib (2019) a arte, nesse tempo, considerava os valores que perduravam um momento conturbado em que a sociedade brasileira vivia, e a composição “Sangue Latino”, em seus versos, faz uma alusão desde ao abandono das culturas nativas daqueles que foram escravizados pelos povos que viviam nos “ventos do norte”, se tratando, esses, dos espanhóis e dos portugueses que colonizaram a América Latina, destacando que esses, por sua vez, “não movem moinhos”, porque esse trabalho era feito pelos escravizados. Dessa maneira, ao escrever a canção, os compositores retrataram a dor e a revolta dos povos que traíram os ritos de suas culturas para seguirem sem a perseguição que os oprimia, entretanto, não se deixaram estar por vencidos, devido à cultura desses povos, que não desapareceu, se manter viva até a atualidade. Nessa linha, de acordo com os estudiosos Florêncio e Abib (2019, p.312) “apesar dos focos de resistência sociocultural dos povos dominados, ainda prevalece até hoje a mentalidade do dominante” e podemos perceber essa segregação se observarmos as diferenças sociais que a globalização trouxe, colocando em contraste os países ricos e pobres; os ricos, são o primeiro mundo, já os pobres, são considerados os de terceiro mundo.

Na série, a música é interpretada pela artista Mariana Froes, e dublada pela atriz Jessica Córes, aquela que dá vida a personagem Lara, a Mãe d'Água. Dessa maneira, pode-se estabelecer uma relação entre o conteúdo temático da canção do grupo musical Secos & Molhados, devido ao valor cultural proposto pela canção, e a presença da cultura popular que pode ser observada em *Cidade Invisível*, devido aos personagens folclóricos que nela estão inclusos, que mesmo transcorrido o tempo, não desapareceram na história da humanidade. No que se refere aos valores sociais e ideológicos veiculados, também é possível afirmar que por se tratar de uma mulher preta que canta seu “grito” e “desabafo”, “rompendo tratados”, expõe sua posição na sociedade atual – embora seja “cativa”, “não está vencida”.

Enfim, podemos observar a presença de diálogo entre os enunciados, visto que há uma compreensão em forma de uma atitude responsiva ativa, complementando-o com elementos pertinente da esfera cinematográfica. O fato de a série utilizar as lendas folclóricas brasileiras como ponto chave do enredo, construindo uma narrativa fictícia com os elementos folclóricos já existentes no contexto das lendas, faz com que o discurso descrito em *Cidade Invisível* seja embebido de outros discursos que o antecederam, que carregam tradições e costumes de várias gerações, mas com novos sentidos e valorações.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Entendemos que nossa pesquisa resultará em contribuições sociais e acadêmicas, visto que, conforme o plano desta pesquisa se amplia, por meio dos estudos da Análise Dialógica do Discurso, novos olhares sobre os enunciados e suas especificidades são direcionados. Ao propor uma reflexão sobre a adaptação das narrativas folclóricas dos gêneros artístico-literários para os gêneros cinematográficos, em especial, a série veiculada na plataforma Netflix, compreendemos a necessidade de analisar os discursos provenientes das tecnologias digitais de informação e comunicação que configuram novos processos dialógicos alterando, dessa maneira, os

diversos gêneros discursivos, inclusive pela possibilidade de renovação e de hibridização.

Destacamos as relações dialógicas feitas entre a série *Cidade Invisível* e as lendas brasileiras, de maneira que salientamos o que foi mantido pelos roteiristas em contexto com as obras folclóricas e o que foi alterado. Haja vista a transposição de gêneros e a estilização da esfera cinematográfica, que carrega suas singularidades, é possível afirmar que existe um diálogo entre esses gêneros, com alterações que correspondem ao novo contexto em que estão inseridas e a narrativa criada pelos roteiristas da série, além do emprego dos recursos verbo-voco-visuais, concebidas como o estilo, que modificam a narrativa escrita ao promover sensações visuais e auditivas, como as imagens das personagens e as canções entoadas.

Identificamos que o discurso, sendo elaborado por enunciados que estabelecem uma cadeia infindável de outros enunciados, permite a possibilidade de recriação. A forma como a série *Cidade Invisível* recria a narrativa das personagens folclóricas, inserindo-as na sociedade contemporânea revela fato de que o indivíduo sempre se constitui em relação ao outro, assim como os discursos estão, continuamente, embebidos de outros discursos, apresentam novos conteúdos temáticos e outros valores sociais e ideológicos.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. Gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BRAIT, Beth. Estilo. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2009. p.79-102.

BRAIT, Beth; CAMPOS, Maria Inês Batista. Da Rússia czarista à web. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin e o círculo*. São Paulo: Contexto, 2009.

CADEMARTORI, Lígia. *O que é literatura infantil?* São Paulo: Brasiliense, 2007.

CASCUDO, Luiz da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10. ed. São Paulo: Global, 2001.

CIDADE invisível. Direção: Carlos Saldanha. Produção: Netflix. Brasil: Netflix, 2021. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80217517>. Acesso em: 28 maio de 2023.



FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Contexto, 2022.

FLORENCIO, Roberto Remígio; ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. Sangue Latino no palco: Nuances de decolonialidade na arte de Ney Matogrosso. Disponível em: [https://www.academia.edu/86338159/Sangue\\_Latino\\_No\\_Palco\\_Nuances\\_De\\_Decolonialidade\\_Na\\_Arte\\_De\\_Ney\\_Matogrosso](https://www.academia.edu/86338159/Sangue_Latino_No_Palco_Nuances_De_Decolonialidade_Na_Arte_De_Ney_Matogrosso). Acesso em 28 abr. 2024.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005. p.151-166.

MARCHEZAN, Renata. Diálogo. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

MEGALE, Nilza Botelho. *Folclore brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1999.

POVOS indígenas do Brasil. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Tapuio>. Acesso em 29 abr. 2024.

RABAÇAL, Alfredo João. *Influências indígenas no folclore brasileiro*. Porto: Imprensa Portuguesa, 1967.

RICARDO, João; MENDONÇA, Paulinho. Sangue latino. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/ney-matogrosso/47736/>. Acesso em 25 abr. 2024.

---

**A VOZ FEMININA NO POETRY SLAM: uma análise sociolinguística**

Laiza Beatriz Silva Israel  
Graduanda em Letras – Uni-FACEF  
laizabeatriz1803@gmail.com

Maria Paula Prado  
Graduanda em Letras – Uni-FACEF  
Paulaprado2634@gmail.com

Ana Lúcia Furquim Campos-Toscano  
Doutora em Linguística e Língua Portuguesa – Uni-FACEF  
anafurquim@yahoo.com

## **1 INTRODUÇÃO**

A partir dos estudos linguísticos realizados durante o período de formação acadêmica, interessamo-nos pela área da Sociolinguística Variacionista, que evidencia ser a linguagem a expressão mais característica de um comportamento social. Nesta pesquisa, ainda em desenvolvimento, analisamos a poesia *Slam*, que apresenta variantes de natureza extralinguística e comporta variações de acordo com as identidades sociais dos falantes e ouvintes e das condições de produção discursiva, demonstrando, dessa maneira, o comportamento sociolinguístico dos sujeitos da comunicação desse tipo de poesia.

Entendemos, nesse contexto, que a poesia *Slam*, pertencente a comunidades de fala das periferias e inspirada pelo *rap*, considerado um gênero literário de resistência e de denúncias sociais, representa a identidade linguística de falantes que sofrem com o preconceito linguístico por não utilizarem a norma-padrão como a única forma correta, bonita e elegante de se expressar.

Em face disso, apresentamos a problematização de nossa pesquisa<sup>4</sup>: como se configura a linguagem de *slammers* mulheres nas batalhas que ocorrem em praças públicas, ou seja, qual é a identidade desses falantes? Para tanto, buscamos responder às seguintes questões: Quais são as gírias utilizadas nos *Slams*? As

---

<sup>4</sup> Esta pesquisa, que está em desenvolvimento, é fruto de um projeto de pesquisa, como atividade obrigatória do Curso de Letras do Uni-FACEF - Centro Universitário Municipal de Franca.



construções sintáticas obedecem às regras da norma padrão? As escolhas linguísticas contribuem para a luta das mulheres contra a violência doméstica, o machismo etc? Os termos empregados são objetos de preconceito linguístico em relação à norma padrão? A linguagem utilizada reflete o grau de escolaridade das poetisas?

O objetivo geral desta pesquisa, portanto, é analisar as variantes diastráticas e diatópicas presentes no *Slam* a fim de verificar como se constitui a identidade linguística das poetisas. Os objetivos específicos são: estudar os principais conceitos da Sociolinguística, entre eles, norma padrão, variantes linguísticas e preconceito linguístico; refletir sobre a linguagem e sua relação com a sociedade; compreender como a linguagem de determinado grupo social reflete uma ordenação valorativa.

Como referencial teórico-metodológico, utilizamos os pressupostos da Sociolinguística, em especial, os estudos de Alkmim (2000), Bagno (2003, 2004, 2007), Gnerre (1991) e Faraco (2008) assim como as pesquisas sobre *Poetry Slam* de Oliveira (2022), Vidal (2021), e Sousa (2022), configurando, desse modo, em uma pesquisa qualitativa.

## 2 SOCIOLINGUÍSTICA VARIACIONISTA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

De acordo com Alkmim (2000), toda comunidade se caracteriza pelo modo de falar, e qualquer língua, utilizada por qualquer comunidade, exhibe sempre variações. No plano sincrônico, podemos descrever as variedades linguísticas a partir de dois parâmetros básicos: a variação geográfica (ou diatópica) e a variação social (ou diastrática).

A variação diatópica está relacionada às diferenças linguísticas distribuídas no espaço físico, observáveis entre falantes de origens geográficas distintas e podem ocorrer nos níveis lexicais, fonológicos, morfológicos e sintáticos. Por exemplo, no nível lexical, entre “jerimum”/“abóbora” e “macaxeira”/“aipim”/“mandioca” fornece a identificação da origem regional do falante. O nível fonológico refere-se às variações sonoras, como por exemplo a alternância entre qualquer pronúncia de [r] e

sua ausência, em formas infinitivas do verbo, como “falá” e “comê”. Já no nível morfológico, é possível observar a alternância de sufixos derivacionais, como “salaminho” e “salamito”, que identifica uma diferença entre o falar sulista e o gaúcho. Por fim, no nível sintático, interessa os vários tipos de construção relativa, como na sentença “A moça de quem você falou estuda no colégio” x “A moça que você falou estuda no colégio” x “A moça que você falou dela estuda no colégio” (Camacho, 2000).

A variação social ou diastrática relaciona-se a um conjunto de fatores que têm a ver com a identidade dos falantes e a organização sociocultural da comunidade de fala. Nesse sentido, podemos apontar os seguintes fatores relacionados à natureza social: classe social; identidade; sexo; situação ou contexto social (Alkmim, 2000). Observamos alguns exemplos indicativos pertencentes à fala de grupos situados na escala social: uso de dupla negação “Ninguém não viu”, “eu nem num gosto”; presença de [r] em lugar de [l]: [‘bruza], [‘grobó]; uso de léxico particular, como as gírias. Em relação ao terceiro item, o uso frequente de diminutivos, como “bonitinho”, “gostosinho”, “vermelhinho”, costuma ocorrer na fala de mulheres. Em relação à situação e ao contexto social, toda língua é adequada à comunidade que a utiliza, é um sistema completo que permite a um povo exprimir o mundo físico e simbólico que vive, como por exemplo, a variedade dos falantes de origem rural, de classe social baixa, com pouca escolaridade, de regiões culturalmente desvalorizadas.

Na perspectiva da Sociolinguística, portanto, existem diferentes formas de se expressar, não sendo a norma-padrão, imposta como a correta pela gramática tradicional e normativa, a única existente na língua falada. Bagno (2003), ao discorrer sobre a concepção de norma, parte de dois pressupostos: o normal, que seria o uso corrente e frequente, a tendência geral e habitual da língua portuguesa; e a normatividade, como a língua idealizada, ou seja, a língua ideal que deveria ser utilizada por todos os falantes, e serve como juízo de valor, ou seja, apontam “erros” na fala daqueles que não estão em conformidade com a gramática normativa. Sob essa ótica, tendemos a dividir a realidade da língua em dois blocos: as variantes aceitas, que seriam aquelas utilizadas por pessoas das camadas privilegiadas da população, que veem erro na língua dos cidadãos de outras camadas, ou seja, as variantes estigmatizadas, objetos de preconceito linguístico.

Nesse sentido, Bagno (2003, p. 50) afirma que

uma língua ideal, baseada (supostamente) no uso dos grandes escritores (do passado, de preferência), um modelo abstrato (que não corresponde a nenhum conjunto real das regras que governam a atividade linguística por parte dos falantes de carne e osso). Esse modelo de língua ideal acaba criando uma grade de critérios dicotômicos empregada para qualificar as variantes linguísticas: certo vs. errado, bonito vs. feio, elegante vs. grosseiro, civilizado vs. selvagem e, é claro, culto vs. ignorante.

Essa língua idealizada revela os valores sociais impostos, ou seja, é o reflexo do poder e da autoridade que falantes de uma parcela da sociedade tem nas relações sócio-econômicas, lembrando que nem todos têm as mesmas oportunidades, inclusive, em sua formação escolar. Nesse contexto, entendemos que a poesia *Slam*, pertencente a comunidades de fala das periferias e inspirada pelo *rap*, considerada um gênero literário de resistência e de denúncias sociais, representa a identidade linguística de falantes que sofrem com o preconceito linguístico, que será melhor explicitado no próximo item, por não utilizarem a norma-padrão como a única forma correta, bonita e elegante de se expressar.

### **2.1 Preconceito Linguístico: silenciamentos de vozes**

A identidade social do ser humano está totalmente envolvida com a língua que falamos, podemos dizer que a língua é exterior a nós, pois desde o início somos colocados em uma atividade social e aprendemos a fazer o uso dessa linguagem. Ela não é apenas uma ferramenta pronta, nós a criamos e recriamos conforme fazemos o seu uso. Por exemplo, no uso das regras e das concordâncias podemos dizer que: "A noção de erro varia e flutua de acordo com quem usa e contra quem" (Bagno, 2004, p. 41). O preconceito linguístico está de uma certa forma enraizado dentro da sociedade, pois uma vez que o falante tem uma percepção do "certo" e "errado" ele se coloca como um julgador desses princípios.

No Brasil, existe uma ampla diversidade em relação à língua falada, somos mais de 214,3 milhões de pessoas que falam a Língua Portuguesa, mas esse é o ponto inicial, como somos uma sociedade diversificada entre indígenas, japoneses, europeus e brasileiros, não podemos pensar que só existe uma única forma de linguagem, pois cada indivíduo nasce e é criado em ambientes distintos, alguns em

classes sociais favorecidas, outros em condições de pouca escolaridade e desfavorecidas economicamente.

Sobre o significado de norma culta, Bagno (2004), na obra *Preconceito Linguístico: o que é e, como se faz* (2007), distingue norma normativa e norma descritiva. A primeira, podemos encontrá-la prescrita nas gramáticas e inspiradas na literatura “clássica”, baseia-se em um modelo arcaico de organização social com enunciados categóricos, dogmáticos, que não admitem contestação, totalmente presa à escrita literária que separa a fala da escrita. Já a segunda tem o sentido de normalidade falada pelos “falantes cultos” com escolaridade superior, baseia-se em hipóteses e teorias que devem ser testadas para, em seguida, serem validadas ou invalidadas, manifestando-se tanto na fala quanto na escrita e transformando-se ao longo do tempo.

O preconceito linguístico evidencia-se numa série de afirmações que já fazem parte da imagem (negativa) que o brasileiro tem de si mesmo e da língua falada por aqui. Outras afirmações são até bem-intencionadas, mesmo assim compõem uma espécie de “preconceito positivo”, que também se afasta da realidade, exemplificando o uso da linguagem culta ser apenas atribuídas às classes sociais privilegiadas.

Podemos dizer que o Brasil é cercado de mitos envolvendo o preconceito linguístico na sociedade, muitos brasileiros acreditam que somente as pessoas de classe social alta falam português corretamente, entretanto Bagno faz a desconstrução desses mitos. Não existe uma forma certa ou errada de se falar o português, apenas temos muitas variantes que cercam a nossa comunidade, pois, como já vimos, em nosso país, existem formas diferentes de fala dependendo de cada região. Por exemplo: no Nordeste se usa a palavra “amofinado” que significa aborrecido, “azuretado” que significa confuso e se usam também determinadas gírias como: ‘botar as barbas de molho’<sup>5</sup>, “cafuringa”<sup>6</sup>, “rebole no mato”<sup>7</sup>, entre outras. Já em outras regiões, essas expressões não são utilizadas e seus significados são falados de outra forma. Desse modo, temos que reconhecer as variantes dentro da nossa língua e não as julgar.

---

<sup>5</sup> Ficar em alerta, ter paciência.

<sup>6</sup> Coisa pequena, miudeza, algo sem importância.

<sup>7</sup> Significa desfazer-se de objetos inúteis, quebrados, velhos.

### 3 Poesia Slam e Variantes Linguísticas: uma análise do poema “Eu não queria ser feminista”, de Tawane Teodoro

Para a análise, escolhemos os poemas da slammer e poeta Tawane Theodoro que se autointitula poeta marginal e artista da palavra conforme consta em seu Instagram (2024, *online*) nascida em 1998 e criada em Capão Redondo, zona sul de São Paulo. Encontrou-se como poeta por meio do Cursinho Popular Carolina de Jesus. Entre suas atividades, destacam-se: é uma das organizadoras do Sarau do Capão e do *Slam* do Bronx, é uma poeta formadora do *Slam* Interescolar, projeto do *Slam* da Guilhermina contemplado pelo Fomento à Cultura da Periferia, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. Como poeta, foi campeã do *Slam* SP em 2018 e autora do livro “Afrofênix: a fúria negra ressurgue” cuja temática versa sobre o que o contexto da mulher negra da periferia (Tawane, 2024)

Entendemos ser possível analisar as variantes linguísticas diastráticas e diatópicas, características presentes não somente nas obras de Theodoro, mas no gênero literário marginal, por ser produzida por autores provenientes da periferia, que, no contexto da sociedade brasileira, têm poucas chances sociais e de educação formal.

Muitas slammers são negras e foram criadas em zonas periféricas, por isso usam uma linguagem que remete a sua origem e escolaridade e, como língua falada de dada comunidade, não é utilizada a norma-padrão, sendo, como já mencionado, uma variante estigmatizada pela sociedade por contar com o uso de gírias e de expressões coloquiais do nível popular.

Transcrevemos, a seguir, o poema “Eu não queria ser feminista”, de Tawane Theodoro, que será objeto para análise e discussão:

*Eu não queria ser feminista  
Eu não deveria ser feminista  
Em pleno século XXI minha gente, feminismo não deveria nem  
existir...  
Calma sociedade, não comece a sorrir  
É porque mulheres não tinham que precisar resistir tanto assim  
É até difícil de imaginar  
Que em uma era tão tecnologia eu ainda tenha que implorar*

*Para que por onde eu passar  
Todos possam me respeitar.  
Eu detesto ser feminista  
Mas...diante de uma sociedade tão egoísta  
Eu não tenho opção  
Porque ainda vemos mulheres sendo abusadas no ônibus  
Vemos relações abusivas virando, coisa normal...ou melhor  
Coisa de casal  
Ninguém liga pra mulher e pra sua dor  
Fazem ela acreditar que tudo isso é amor  
Vemos a mídia a todo momento nos dizendo que não estamos no  
padrão  
E que não teremos a menor condição  
De chegar ao que é considerado bonito pra toda nação.  
Passamos o dia escutando  
Que as mulheres não estão se respeitando...  
Quando vão entender que no nosso corpo somos nós que estamos no  
comando?  
Percebemos que quando estamos na rua, a noite, sozinhas e  
observamos um cara se aproximar  
Já começamos a acelerar, o coração disparar, começamos a rezar...  
"Que seja só um assalto, e que só levem o meu celular"  
Acha que ainda assim é mimimi  
Conversa fiada?  
Como já escutei muitas vezes...  
Falta de vergonha na cara?  
Vamo ser mais didática então  
Vamo jogar estatística  
Já que o óbvio parece que saiu de questão  
O Brasil é o 5º país mais violento para mulheres do mundo  
A cada dia o feminicídio aumenta  
E com a mulher preta a estatística é ainda mais violenta.  
Homicídio de mulheres negras aumentou 54% em 10 anos  
A cada 11 minutos uma mulher é estuprada;  
Em média 47,6 mil mulheres são estupradas por ano ,sendo que nem  
30% delas denunciam;  
E em 70% dos casos, a vítima era próxima dos seus agressores;  
3 em cada 5 mulheres vão sofrer algum tipo de violência dentro de  
algum relacionamento;  
Até 2030 podem morrer 500 mil mulheres vítimas de violência  
doméstica no mundo;  
94% das mulheres já foram assediadas verbalmente enquanto 77 % já  
foram assediadas fisicamente...  
E acha que o feminismo é exagero?  
O feminismo é o desespero  
Porque estamos em uma sociedade que eu ainda tenho que explicar  
Que somos seres humanos e não algo que se possa descartar.  
Então não venha me pedir delicadeza*



*Pois tenha certeza  
Que aqui... Isso não vai rolar  
Foi-se a época de gentileza  
Vamo chegar com dois pé no peito memo  
Passando por cima de qualquer tipo de sujeito  
Derrubando esse seu preconceito  
Afinal... Confundir a violência do opressor  
Com a reação do oprimido  
Não faz o mínimo de sentido.  
Mas hoje, vocês não conseguirão mais nos parar  
Na luta de outras mulheres  
Buscamos forças para o nosso caminhar  
E temos fé que tudo vai mudar  
Que vamos desconstruir  
E que essa merda de patriarcado vai cair  
Só precisamos nos unir  
Porque é tão lindo viver com a sua igual  
Com a plena consciência que ela não é a sua rival  
Sensação de liberdade  
Total felicidade.  
Mulheres precisam ser feministas  
Mas tomara que em algum dia, não precisem mais ser  
E que finalmente, alcancemos o nosso devido poder  
E eu peço, pra qualquer Deus de qualquer religião  
Que a próxima geração  
Não enfrente um mundo tão sem noção.”*

(Theodoro, 2023, *online*)

A poesia *Slam* busca provocar o ouvinte, levando-o a observar os problemas enfrentados na periferia. Revela, ainda, como essa poesia pode, sim, ser considerada literatura, mesmo não seguindo as regras da norma culta e as variantes utilizadas ainda sejam motivo de preconceito linguístico pela sociedade. Por exemplo, no trecho “Vamo ser mais didática então/Vamo jogar estatística/Já que o óbvio parece que saiu de questão”, a ausência da desinênciã –s como marcadora de número plural, muito comum na língua falada, não é considerada correta pelos princípios da norma-padrão. Ou no enunciado seguinte “Vamo chegar com dois pé no peito memo”, que, além da ausência do plural, também apresenta uma gíria para demonstrar a luta da mulher por seus direitos, mesmo que tenha de ser de forma mais agressiva. Outra gíria utilizada é “busão”, termo empregado na coloquialidade.



Ainda é importante destacar que a poeta, embora utilize as variantes anteriormente analisadas, na maioria do poema utiliza a concordância verbal preconizada pela gramática tradicional, evidenciando, dessa maneira, que, muitas vezes, o preconceito em relação à fala de pessoas da periferia é infundado.

Podemos afirmar, desse modo, que esse tipo de literatura provoca reflexões sobre as mulheres e seus papéis na sociedade, pois os temas tratados são um espelho da realidade vivida por muitas, que precisam diariamente enfrentar o machismo, as agressões, cobranças e julgamentos da sociedade que sempre as colocam como inferiores aos homens e ignoram completamente os abusos sofridos. Como afirma Sousa (2022, p.13),

O *poetry slam* de autoria feminina legitima a voz da mulher da periferia, o movimento promove a escuta e a representação feminina. Esse universo democrático estimula o empoderamento, a militância e detém o silenciamento que por muito tempo impediu a expressão das mulheres.

Enfim, ao analisar poemas dessa vertente e produzidos por mulheres, entendemos ser possível compreender não somente a linguagem feminina, mas principalmente a mulher da periferia que luta por conquistar direitos e vencer preconceitos.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A literatura marginal é uma arte de rua que coloca em pauta temas que envolvem a realidade de diversas classes sociais, porém, ela é muito desvalorizada pela sociedade por utilizar linguagem que remete às origens e escolaridade do falante. Como a língua falada de certa comunidade de fala nem sempre utiliza a norma-padrão, mas as variantes estigmatizadas pela sociedade por contar com o uso de gírias e de expressões coloquiais do nível popular, entendemos que devem ser levados em consideração os contextos extralinguísticos de uma comunidade de fala para identificarmos as identidades sociais dos falantes e ouvintes e das condições de produção discursiva, demonstrando, dessa maneira, o comportamento sociolinguístico dos sujeitos da comunicação desse gênero textual.

Ao estudarmos as variantes linguísticas com o viés da Sociolinguística, entendemos que existem diferentes falas femininas no *Slam* que podem contribuir para o estudo das variantes da língua e seu papel dentro de diversos grupos sociais, além de provocar o leitor, levando-o a observar os problemas enfrentados na periferia, mesmo que de forma mais agressiva. Além do mais, a pesquisa, que está em andamento, busca também a valorização da literatura marginal e periférica, para que as mulheres sejam cada vez mais incentivadas a lutarem pelo respeito na sociedade e contra as agressões, assédio e machismo vividos no dia a dia, principalmente daquelas que vivem nas periferias, como denunciado, por Tawane Theodoro no poema “Eu não queria ser feminista”.

Entendemos que nossa pesquisa resultará em contribuições sociais e acadêmicas, visto que o estudo da língua, ao levar em consideração fatores extralinguísticos como as variantes linguísticas diastráticas e diatópicas, além da valorização da literatura marginal e periférica que denuncia as injustiças sociais, em especial, poemas, como o *Slam*, que desvelam agressões contra as mulheres provocadas por atitudes violentas e machistas, pode ser uma forma de incentivo para que as mulheres entendam o poder que existe dentro de cada uma.

## REFERÊNCIAS

ALKMIM, Tânia Maria. Sociolinguística. MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (Orgs.) *Introdução à linguística I: domínios e fronteiras*. São Paulo: Contexto, 2000. p. 21-47.

BAGNO, Marcos. *A norma oculta: língua e poder na sociedade brasileira*. São Paulo: Parábola, 2003, p. 50.

\_\_\_\_\_. *Português ou brasileiro? Um convite à pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Parábola, 2004.

\_\_\_\_\_. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz*. 49. ed. São Paulo: Loyola, 2007.

CAMACHO, Roberto Gomes. Sociolinguística. Parte II. MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (Orgs.) *Introdução à linguística I: domínios e fronteiras*. São Paulo: Contexto, 2000. p. 49-75.

FARACO, Carlos Alberto. *Norma culta brasileira: desatando alguns nós*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008. p. 73-107.

GNERRE, Maurice. *Linguagem, escrita e poder*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

OLIVEIRA, Simony Alves. *A voz (de levante) na ágora (do agora): análise dialógica de enunciados de Poetry Slam*. (Dissertação de mestrado). Universidade Estadual Paulista – UNESP – Faculdade de Ciências e Letras – Araraquara, 2022.

SOUSA, Adriana Sthefany Nascimento de. *O Poetry Slam de Autoria Feminina: o corpo e a voz da mulher como linguagem transgressora e política*. (Trabalho de conclusão de curso); Universidade Federal da Paraíba - Centro de Ciências Humanas Letras e Artes; João Pessoa, 2022, p. 13.

TAWANE Theodoro. Disponível em: <https://camasantacasa.com.br/tawane-theodoro/>. Acesso em 16 de maio 2024.

THEODORO, Tawane. Eu não queria ser feminista. Disponível em: <https://slamdigital.com.br/poesia/eu-nao-queria-ser-feminista/> . Acesso em 16 de out. 2023.

**IDENTIDADE E MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO NARRATIVA CONTEMPORÂNEA:**  
investigações preliminares de leitura da obra *Dois irmãos*, de Milton Hatoum

Maria Julia Freitas Rodrigues  
Graduanda em Letras Literatura – Uni-FACEF  
Freitasmariajulia4@gmail.com

Maria Eloísa Souza Ivan  
Doutora em Estudos Literários – Uni-FACEF  
mariaeloisa@facef.br

## 1 INTRODUÇÃO

A escolha do tema aqui apresentado se deu a partir do desejo de pesquisar, mais detalhadamente, a respeito da Literatura Brasileira contemporânea, visto que, a partir dos estudos e análises realizados no decorrer do curso de Letras, nota-se que esta temática tem revelado autores de grande valor estético-literário, que ainda são pouco estudados, o que se confirma pelas indicações dessas obras nas listas de vestibulares das universidades brasileiras mais renomadas e tradicionais e, dentro desse contexto, destaca-se o autor amazonense Milton Hatoum.

Hatoum, filho de imigrantes libaneses, se formou em Arquitetura nos anos 70 pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo (FAU/USP), contudo, durante o curso de Arquitetura, também foi aluno ouvinte na Faculdade de Letras nas disciplinas de Literatura. Finalizando sua graduação, trabalhou em alguns pequenos projetos como arquiteto, mas, não se sentindo realizado na profissão escolhida, foi para Madri com uma bolsa de estudos concedida pelo Instituto Ibero-americano de Cooperação, para estudar língua e literatura, retornando ao país na década de 1980. Em seu retorno, é contratado pela Universidade Federal do Amazonas, para ministrar as aulas de língua e literatura francesa, instituição em que permaneceu até 1998 (BORGES, 2010).

Seus primeiros romances publicados foram *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000) e *Cinzas do Norte* (2005). Já em sua primeira publicação, recebeu o Prêmio Jabuti, vencedor na categoria de melhor romance, em 1989; um pouco mais adiante, em 2001, ganha, novamente, o prêmio e, dessa vez, com o

romance *Dois irmãos*. Em 2006, repete o feito pelo romance *Cinzas do Norte*, que ganhou também os prêmios Bravo, além do Prêmio Portugal Telecom, de romance do ano.

Desse modo, destaca-se que o propósito do artigo aqui apresentado é o de explanar as investigações preliminares deste projeto de pesquisa de IC a ser concluído em setembro deste ano letivo, cujo objetivo é apresentar um estudo acerca das categorias narrativas, aliado aos conceitos de identidade e memória, destacando-se os efeitos de sentido criados por este discurso a partir da organização dessa narrativa contemporânea. O livro conta a história dos irmãos gêmeos Omar e Yaqub, além da presença marcante da casa dos imigrantes libaneses em Manaus; tudo isso contado pelo olhar do narrador-personagem Nael, que deseja saber qual dos irmãos gêmeos é o seu pai. Assim, o objetivo primeiro desta pesquisa é analisar como cada uma dessas categorias narrativas estruturam formas, significados e sentidos na extensão diegética da obra acima referenciada. O segundo propósito desse estudo é apresentar os resultados obtidos por uma pesquisa de campo em que se aplicará a prática da leitura, não apenas em sequência didática (S.D.), mas utilizando-se também das TIDCs<sup>8</sup>, conforme sugerido pela BNCC e pelo currículo estadual paulista, nas habilidades EM13LP06 e EM13LP02, na obra *Dois irmãos* (2000), de Milton Hatoum, com alunos da 3ª série do EM. A fim de alcançar os objetivos propostos, apresentam-se as seguintes indagações: É possível pensar nas narrativas contemporâneas, aliadas às TIDCs, como um recurso de incentivo à prática da leitura desse leitor, dessa leitora contemporâneos? É possível pensar nesses métodos e estratégias como adjuvantes para o distanciamento da crise da escassa prática de leitura desses estudantes? Parte-se da hipótese de que o tema aqui proposto é ainda pouco explorado e, portanto, carece de um olhar mais atento dos pesquisadores, fato esse que ratifica a relevância da pesquisa.

A fim de se alcançarem os objetivos propostos, adotou-se, como procedimento metodológico uma pesquisa de abordagem teórica e prática, subsidiada em leituras de textos teóricos e ensaísticos de autores como Borges (2010), Camargo (2018), Chevalier (2009), Gancho (2004), Moisés (2001, 2004), Leite (2006), Nogueira-Pretti (2020), Picolo (2016), Reis e Lopes (2002), Reuter (2004), Silva (2016), Soares

---

<sup>8</sup> Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação

(1993), entre outras fontes as quais se tornam terreno sólido para uma análise consistente do corpus escolhido, visando, naturalmente, às respostas aos questionamentos aqui elencadas.

## **2 TRADIÇÃO E RENOVAÇÃO: um panorama da Literatura brasileira – da Carta de Caminha à narrativa contemporânea**

A história da Literatura Brasileira, ou aquilo que se pode chamar de primeiras manifestações literárias no Brasil, inicia-se em 1500, com a Carta, de Pêro Vaz de Caminha. Contudo, no conjunto, a atividade literária de nosso Quinhentismo serve aos fins da Companhia de Jesus, e por isso ignora, salvo incidentalmente, propósitos de arte desinteressada: prevalece, regra geral, a intenção doutrinária ou pedagógica sobre a estética propriamente dita. É o ponto de partida da exaltação e valorização da terra aos olhos do colonizador, a quem são apontadas suas vantagens e possíveis riquezas, ao mesmo tempo que se pretende colocar em primeiro plano o ideal português da propagação da cristandade, o que encontraria campo aberto no elemento indígena.

Candido (2023) aborda, em seus estudos, o valor dessas manifestações literárias ocorridas entre os séculos XVI a XVIII, mas não as reconhece como formadoras de um sistema literário propriamente dito, incluindo-se, aqui, o Barroco.

Para Bosi (2020), seja qual for a interpretação que se dê ao Barroco é útil refletir sobre sua situação de estilo pós-renascentista e, nos países germânicos, pós-reformista.

De acordo com Candido e Castello (2001), a expressão barroco designava um fenômeno específico da pintura, da escultura e da arquitetura, delimitado do século XVII ao XVIII, frequentemente considerado monstruoso e de mau gosto. Revisto, foi valorizado como uma constante histórica reconhecível em todas as manifestações artísticas e mesmo em toda a civilização, opondo-se ao Classicismo mais do que o próprio Romantismo.

Intensamente dinâmico, opondo-se ao normativo e racional do classicismo, o barroco se define libertador, amante da força, voltado para a paisagem e, sem prejuízo da forte impregnação cristã, apegado ao espírito pagão. Panteísmo, sentimento religioso e dinamismo, assim como audácia, imaginação e exageração são características barrocas, no seu desejo de valorização do humano contraditório e instável, transitório e finito. Daí derivam a sua temática e os seus processos técnicos e expressivos, simultaneamente reconhecíveis nas duas coordenadas que o compõem: o cultismo e o conceptismo (Candido e Castello, 2001).

O Barroco chega ao Brasil a partir da reverberação do Barroco europeu durante os séculos XVII e XVIII. Gregório de Matos, Botelho de Oliveira, Frei Itaparica e as primeiras academias repetiram motivos e formas do barroquismo ibérico e italiano, tendo como marco cronológico o poema épico *Prosopopéia*, de Bento Teixeira, publicado em 1601.

Poesia muito mais rica, a do baiano Gregório de Matos Guerra interessa não só como documento da vida social dos seiscentos, mas também pelo nível artístico que atingiu. Seu desejo de gozo e riqueza são mascarados formalmente por uma retórica nobre e moralizante; contudo, afloram nas suas relações com as classes servis que delas saem mais desonradas, assim, suas obras contêm a sátira mais irreverente, o pessimismo objetivo, a alma maligna e o caráter rancoroso (Bosi, 2020)

Para Candido e Castello (2001), a derradeira manifestação da literatura clássica portuguesa foi o Arcadismo. O nome evoca a associação em que se reuniam os reformadores, Arcádia Lusitana, fundada em 1756 nos moldes da famosa Arcádia Romana, criada em Roma no ano de 1690. Mais remotamente, provém do romance pastoral de Sanazzaro, *Arcádia* (1504) no qual a vida campestre é idealizada como verdadeiro estado de poesia, o que levou os escritores setecentistas desta corrente a se denominarem convencionalmente “pastores”, adotando nomes poéticos amaneirados.

O Arcadismo no Brasil tem seu surgimento marcado por dois aspectos centrais. De um lado, o dualismo dos escritores brasileiros do séc. XVIII, que, ao mesmo tempo, seguiam os modelos culturais europeus e se interessavam pela natureza e pelos problemas específicos da colônia brasileira; de outro, a influência das



ideias iluministas sobre nossos escritores e intelectuais, que acarretou o movimento da Inconfidência Mineira e suas trágicas implicações: prisão, morte, exílio, enforcamento. Dentre os autores árcades brasileiros destacam-se: na lírica: Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Silva Alvarenga; na épica: Basílio da Gama, Santa Rita Durão e Cláudio Manuel da Costa; na sátira: Tomás Antônio Gonzaga; na encomiástica: Silva Alvarenga e Alvarenga Peixoto.

Assim, após as primeiras manifestações artísticas e a literatura do Brasil colônia tem-se o primeiro movimento, ou escola literária, propriamente dito, da Literatura brasileira. Bosi (2020) inicia o estudo acerca do Romantismo com a seguinte tentativa de definição:

[...] O amor e a pátria, a natureza e a religião, o povo e o passado, que afloram tantas vezes na poesia romântica, são conteúdos brutos, espalhados por toda a história das literaturas, e pouco ensinam ao intérprete do texto, a não ser quando postos em situação, tematizados e lidos como estruturas estéticas (Bosi, 2020, p.95).

Candido e Castello (2001, p.167) ampliam a compreensão da importância desse movimento no contexto nacional:

Na literatura brasileira, o movimento romântico adquiriu um reflexo excepcional. Coincide com o momento decisivo da definição da nacionalidade, com propósitos expressos de reconhecer e valorizar o nosso passado histórico, embora recente, as nossas origens americanas, as tradições e lendas esboçadas, e de investigar o nosso folclore.

Ainda conforme os ensaístas acima referenciados, a crítica e a história românticas colaboram ativamente com os esforços da criação poética, teatral e da ficção da Literatura brasileira. Desde as manifestações pré-românticas, passa-se a contar com influências europeias múltiplas e simultâneas sobre a sensibilidade nacional e os ideais patrióticos, de liberdade e de afirmação política. Chega-se, finalmente, à elaboração de programas de reformas literárias e a sucessivos pronunciamentos de valor crítico e estético sobre a criação literária. Os autores comentam que: “[...] Compomos os nossos arremedos de poéticas românticas com Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, José de Alencar, Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, como criadores, além de outros” (Candido e Castello, 2001, p.167).

Com o subjetivismo romântico, as suas cogitações morais, a sua religiosidade, ou com a interpretação do ser individual, cultiva-se a visão total da nacionalidade, da paisagem física e social da nação, da sensibilidade, valores e

tradições brasileiros, das lutas sociais e políticas do momento. E, assim, ao mesmo tempo em que se faz acentuadamente nacional, pelos temas e pelo estilo, o Romantismo, no Brasil, progressivamente, também se preocupa com o sentido da sua universalidade.

O movimento tem como ambientação as contradições próprias da Revolução Industrial e da ascendência da burguesia; dessa forma, há uma mudança nas classes sociais estabelecidas naquele momento, sendo elas a nobreza que há pouco estava no poder, a grande e a pequena burguesia, o velho campesinato e o operariado crescente.

Gonçalves Dias destaca-se no panorama da primeira geração do Romantismo e uma de suas principais criações literárias é a “Canção do exílio”.

Dessa forma, Dias torna-se a base para os próximos românticos, isso porque seu ponto de vista traz um ponto decisivo para a poesia e é a partir dos *Primeiros cantos* (1846) que, o que antes era tema, como saudade, melancolia, natureza e o índio, torna-se experiência nova e fascinante devido ao modo de ver a natureza com profundidade, além de abordar o sentido heroico da vida, a superação da frustração, a adequação dos metros à psicologia, a multiplicidade dos ritmos.

Já na segunda geração, nomeada de “mal do século”, encontram-se os poetas chamados ultrarromânticos, que demonstram uma visão pessimista da sociedade, desvinculando-se de qualquer projeto histórico e concentrando-se em seu próprio narcisismo. Poetas como Álvares de Azevedo, Junqueira Freire e Fagundes Varela são representantes desse período. Eles abandonam temas e posturas da geração anterior, como nacionalismo e indianismo, em favor do subjetivismo, egocentrismo e sentimentalismo. Esses traços ampliam a exploração da introspecção e preparam o terreno para o Realismo, que surgirá décadas depois, com uma investigação psicológica mais profunda. Álvares de Azevedo (1831-1852) é, com certeza, a principal expressão da geração ultrarromântica da poesia brasileira. O poeta cultivou a poesia, a prosa e o teatro.

Já na terceira geração do Romantismo, há a necessidade de utilizar como pano de fundo as questões político-sociais da época, conforme abordado por Candido em sua obra *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos* (2023). A corrente

condoreira ou hugoana, como também é chamada por influência do escritor francês Victor Hugo, encontrou no Brasil vários adeptos, como Castro Alves, Pedro Luís, Pedro Calasãs e, até certo ponto, Sousândrade. No Brasil, cuja força de trabalho era predominantemente escrava, o condoreirismo assume feições abolicionistas e republicanas e encontra no poeta dos escravos, Castro Alves (1847-1871), a principal expressão dessa poesia.

O Romantismo obteve ampla aceitação entre os leitores de literatura no Brasil. Isso se deve principalmente a dois fatores: a identificação imediata do público com a poesia romântica, de comunicação direta e acessível, e o aparecimento de uma nova forma literária em nosso país: o romance, que amplia o gênero narrativo.

O Romantismo brasileiro apresenta-se dividido entre a cidade, a Corte, e o campo, o sertão ou a província, derivando-se daí as duas tendências principais da nossa ficção – uma voltada para o ambiente citadino, a outra regionalista. Mas há que se reconhecer ainda uma outra vertente do romance romântico: a indianista, que encontra suas principais realizações em prosa nos três romances de José de Alencar – *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874) (Cereja e Cochar, 1995<sup>9</sup>).

Contudo, coube ao romance regionalista, mais do que aos romances indianista, histórico e urbano, a missão nacionalista do Romantismo de dar ao país uma visão sobre si mesmo. Estendendo o olhar para os quatro cantos do Brasil, o romance regional buscou compreender e valorizar as diferenças étnicas, linguísticas, sociais e culturais que ainda hoje marcam essas regiões e que se materializam na escrita contemporânea, como é o caso da obra *Dois irmãos* (2000), de Milton Hatoum, corpus desta pesquisa.

Na segunda metade do século XIX, o contexto sociopolítico europeu mudou profundamente. O mundo agitava-se e a literatura não podia mais, como no Romantismo, viver de idealizações, do culto do eu e da fuga à realidade. Como resposta a essa necessidade, nascem, quase ao mesmo tempo, três tendências

---

<sup>9</sup> Embora os estudiosos não sejam críticos literários ou teóricos da literatura, a consulta a esta obra auxiliou nesta pesquisa, dada a importância deles no contexto educacional e, principalmente, na pesquisa da contemporaneidade, uma vez que há, ainda, pouco material de investigação crítica desta produção.

antirromânticas na literatura, que se entrelaçam e se influenciam mutuamente: o Realismo, o Naturalismo e o Parnasianismo.

No Brasil, não foi diferente e o século XIX marca, também aqui, um período de mudanças significativas nesse cenário. Influenciado por outras culturas, ideias e novos interesses políticos e econômicos, antes não admitidos, o Brasil, assim como a Europa, vivia um momento bastante conturbado. O cientificismo, o positivismo e as teorias sociais vindas da Europa, juntamente com o abolicionismo, a Guerra do Paraguai, a assinatura da Lei Áurea, a substituição da mão de obra escrava pela assalariada, principalmente dos imigrantes que chegavam ao Brasil, o ideal republicano e a crise da monarquia caracterizavam a segunda metade do século XIX, promovendo o declínio do Romantismo no Brasil.

A paixão e o impulso pessoal cedem lugar à reflexão, à observação, à análise e à disciplina; o denominador comum, que constitui a base das várias manifestações particulares na prosa e na poesia, foi a oposição ao Romantismo. Em contraposição ao Romantismo, o Realismo aponta para a representação da realidade; os artistas dão preferência à temática dos conflitos sociais que surgem em decorrência da mudança de paradigma em andamento.

Didática e cronologicamente, o Realismo tem início na Literatura brasileira com a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, prevalecendo, neste movimento literário, a prosa, principalmente o romance e o conto. A linguagem culta, objetiva, com o mínimo de interferências pessoais, descritiva, busca retratar os fatos de maneira precisa, pormenorizada. Os acontecimentos da ordem da interioridade do sujeito também são descritos, tendo a abordagem psicológica como característica elementar, detalhando valores e pensamentos das personagens, sendo recorrente também o uso da ironia como recurso retórico, principalmente expondo as hipocrisias morais vigentes.

O surgimento do Naturalismo, como desdobramento do movimento realista, considera o homem como um objeto sujeito ao estudo científico, determinado por hereditariedade, ambiente e momento histórico. Obras como *O mulato* (1881) e *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, exemplificam essa corrente, que enfatiza as propensões animais da humanidade e adota uma abordagem patológica,

descrevendo instintos, taras sexuais e agressividade das personagens. Essas obras refletem as ideias do Determinismo e do Evolucionismo de Darwin. Enquanto Machado de Assis apresenta suas personagens em uma abordagem psicológica, que materializa as contradições da condição humana, Aluísio Azevedo as destaca em uma abordagem patológica e determinista, vinculada ao Naturalismo.

De acordo com Teixeira (1988), Machado de Assis interessou-se por todas as formas de expressão literária: crônica, poesia, teatro, tradução crítica, ensaio, conto e romance. Em todos esses gêneros deixou realizações importantes, tendo se mostrado um gênio tanto no conto, quanto no romance.

Didática e cronologicamente contextualizada no Realismo, a obra machadiana revela independência com relação aos estilos e modas literárias de seu tempo, tendo cruzado com várias tendências artísticas da vida brasileira, mas não se filiou com exclusividade em nenhuma em especial, extraindo delas apenas o indispensável para a criação de seu próprio estilo, o que contribui para classificar sua obra como moderna, clássica, atemporal, universal.

A produção romanesca de Machado de Assis, de acordo com a crítica<sup>10</sup>, é dividida em duas fases: a fase “romântica”, ou de aprendizagem, e a fase realista, ou da maturidade.

Segundo Teixeira (1988), o romance brasileiro, antes do amadurecimento de Machado de Assis, era voltado para o suspense e para surpresa da ação, técnicas muito utilizadas por José de Alencar, por exemplo. Machado abandona as técnicas tradicionalistas e introduz outra, revolucionária, com a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em 1881, preferindo as surpresas do discurso às surpresas das ações, buscando novidades na maneira de dizer e não no que viria a acontecer, de maneira que os acontecimentos se ligassem pela associação livre das ideias e das palavras.

---

<sup>10</sup> Um dos críticos responsáveis pela divisão da obra de Machado de Assis em duas fases foi José Veríssimo, que em seu livro *História da Literatura Brasileira*: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908), consolidou essa visão, reconhecendo, nessas duas fases, uma primeira seguindo uma estética mais próxima à romântica e a segunda, a fase da maturidade, que inaugura a estética realista no Brasil. Assim, essa divisão cristalizou-se e foi adotada pela maioria dos críticos brasileiros, entre eles Roberto Schwarz e Alfredo Bosi.

Destacando-se a fase realista, ou de maturidade, como melhor se apresenta, sua poesia é considerada parnasiana, pois há uma preocupação tanto com a forma, quanto com a linguagem utilizada. Com relação à prosa, Machado de Assis não apenas inaugura o Realismo no Brasil, mas alcança o ápice de sua carreira de escritor e o lugar que até hoje ocupa em nossas Letras: o de maior escritor da Literatura Brasileira.

Das decorrências desse período antagônico, é de se reconhecer os avanços e as importantes conquistas do mundo das Artes e da Literatura. No Brasil, essa renovação veio com a *Semana da Arte Moderna*, de 1922, que apresentou à sociedade uma nova perspectiva artístico-cultural por meio do movimento Modernista. Para Alfredo Bosi, em *História concisa da Literatura Brasileira* (2020), o divisor de águas que representou a *Semana* “foi um acontecimento e uma declaração de fé na arte moderna” (Bosi, 2020, p. 383).

Ao que afirma Candido & Castello (2001), o movimento modernista se veicula estreitamente às transformações da sociedade. O mundo pós-guerra influenciou no afloramento de uma nova mentalidade, que se principiou a questionar seriamente a legitimidade do sistema político, da educação e das artes. Para Candido e Castello (2001), do Modernismo desponta uma adesão profunda aos problemas do Brasil e da história de seu povo.

O romance, que já havia proporcionado um grande salto na Literatura Brasileira, por meio do revolucionário *Memórias póstumas de Brás Cubas*, (1881), de Machado de Assis, pelos precursores do movimento modernista, continua a apresentar novas feições. Foi o que aconteceu com os romances “informais” *Memórias de João Miramar*, e *Serafim Ponte Grande*, ambos de Oswald de Andrade. Os romances oswaldianos rompem de vez com a ideia de obra literária mais tradicional, quando trazem uma linguagem incisiva e revolucionária do ponto de vista de criação.

Bosi (2020) faz um panorama literário da época e coloca nessa linha os anos 30 e 40 como “a era do romance brasileiro”. A esse panorama, que revela os desdobramentos do romance brasileiro moderno de 30, Bosi (2020) destaca o grau crescente de tensão entre o herói e seu mundo. Para se ater dessa formulação, o crítico literário ocupa-se das ideias de Lucien Goldmann, filósofo e sociólogo francês.



Tendo como perspectiva essa relação do romance moderno com a totalidade social, e mais, o grau crescente de tensão entre “herói” e seu mundo, e o modo que ele capta o ambiente e propõe a ação, Bosi (2020) reconhece para o romance quatro vertentes: romance de tensão mínima, romance de tensão crítica, romance de tensão interiorizada e romance de tensão transfigurada.

Vale ressaltar que com todos os valores em transição, e com uma realidade que deixou de ter um mundo explicado, exigiram-se adaptações estéticas capazes de incorporar essa complexidade e dramaticidade que se apoderou do homem moderno, indivíduo que se percebe em meio ao caos e se fragmenta para poder se encontrar.

Considera-se, ainda, que para além das transformações de estrutura, tema e personagem, também o narrador se altera com a evolução do romance. O narrador, que nos romances passados apresenta as personagens no distanciamento, conduzindo-as ao longo de um enredo cronológico e linear, aparece embrenhado no enredo, sem nenhuma distância que produza a visão perspectiva; “e quanto mais o narrador se envolve na situação [...] o mundo narrado se torna opaco e caótico” (Rosenfeld, 1996, p. 92). Aspecto percebido na narrativa *Dois irmãos*, (2000), de Milton Hatoum, *corpus* desta pesquisa.

Enfim, as mudanças ocorridas no eixo da temporalidade e a decomposição do sujeito dentro da narrativa, proporcionou uma radicalização do romance, pois as formas absolutas agora se subjetivam e a personagem, antes vista de forma clara, nítida e distanciada, passa a ser vista em fragmentos, em contornos que chocam e confundem, alterando toda a forma narrativa.

Assim, segundo Candido e Castello, 2001, ao Modernismo correspondeu uma teoria estética, nem sempre claramente delineada, e muito menos unificada, mas que visava sobretudo a orientar e definir uma renovação, formulando em novos termos o conceito de literatura e de escritor. Os ensaístas reconhecem três datas-chave no movimento Modernista brasileiro: 1922, 1930 e 1945. Dessas três fases, ou gerações, interessa, para essa pesquisa, destacar a segunda fase, ou geração de 30, sobretudo, a prosa regionalista.



Na prosa da geração de 30, ainda conforme Candido e Castello (2001), há, como característica própria, uma grande produção de romances, tão grandiosa quanto a que ocorreu entre os 1880 a 1920, e que apenas em pequena parte dependeu da estética modernista, mas sem ela, e sobretudo sem o movimento que lhe correspondeu, os novos romancistas não teriam tido a oportunidade de se exprimirem e serem aceitos, desde logo, com o maior entusiasmo. Nesse contexto, há grupos de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, além do nordeste e do sul do país. São escritores extremamente civilizados, situados numa posição moderna, aproveitando a tradição de análise psicológica e social herdada do século XIX, alguns deles com nítida inquietação metafísica e o senso dramático dos problemas do homem.

O traço atuante do momento foi, todavia, o advento do chamado romance nordestino, que correspondeu como nenhum outro às aspirações de liberdade temática, atenção ao concreto e vigor estilístico, que então predominavam pelo efeito combinado das transformações políticas e da doutrinação modernista.

A ficção regionalista nordestina, cujas raízes sobem a Franklin Távora, passando por Rodolfo Teófilo e Domingos Olímpio, entra numa nova fase em 1928 com *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, cujo introito é uma espécie de manifesto. Em 1930, aparece e tem grande êxito *O quinze*, de Raquel de Queiroz. Ambos possuíam um cunho regional e social, voltando-se para problemas como a condição e os costumes do trabalhador rural, a seca, a miséria. Na mesma linha, surgem em 1932, *Os corumbás*, de Amando Fontes, e *Cacau*, de Jorge Amado. Do ano seguinte, são *Menino de engenho*, de José Lins do Rego, e *Caetés*, de Graciliano Ramos. E estava lançado uma das correntes mais poderosas da literatura brasileira, chamada regionalista para simplificar e conformar ao uso, mas que em muitos dos seus produtos se desprende completamente dos elementos pitorescos, do dado concreto, da vivência social e telúrica da região. Na maioria dos livros, há como enquadramento específico, um peso de realidade e um elemento de convicção.

Na “geração de 45”, encontram-se frutos excepcionalmente ricos na produção de seus autores, isso porque se vê um momento de redemocratização do país, marcado pelo final do Estado Novo (1937 a 1945), que havia sido implementado pela ditadura de Getúlio Vargas, além do fim da Segunda Guerra Mundial. Na prosa, tanto no conto, quanto no romance, há um aprofundamento de uma literatura

introspectiva, intimista, de sondagem psicológica. Ao mesmo tempo, o regionalismo também se destaca com a recriação dos costumes e da fala sertaneja, apresentando o sertão universal. Dessa fase, há uma rica representação da prosa, com nomes como Lygia Fagundes Telles, Fernando Sabino, Autran Dourado, Oto Lara Resende, tendo sua expressão maior nos autores Clarice Lispector e Guimarães Rosa, que se utilizam das potencialidades da língua e reinventam a linguagem. João Cabral de Melo Neto é o grande destaque na poesia desse momento.

Chegando, enfim, às tendências da literatura contemporânea, o Brasil dos anos 50 e 60, até o golpe militar de 64, vive um período de verdadeira euforia política e econômica. É a época do governo democrático-populista de Juscelino Kubitschek (1961-1965), que empreende uma política econômica industrial e desenvolvimentista, que cria uma atmosfera ingênua de euforia no país (Cereja e Cochar, 1995).

A cultura brasileira acompanha o ritmo das mudanças, apresentando novas ideias nas diferentes manifestações artísticas: a Bossa Nova, o Cinema Novo, o Teatro de Arena, as vanguardas concretas na poesia e nas artes plásticas, os festivais de música transmitidos pela televisão. Duas são as marcas principais das tendências da literatura contemporânea: a efemeridade e a mistura das tendências artístico-culturais. Ao mesmo tempo, verifica-se uma mistura dessas tendências com as antigas linhas da tradição literária. Depois do golpe militar de 1964, a atividade cultural do país ainda se mantém dinâmica por mais alguns anos; porém esse período efervescente termina com a decretação do AI-5, em 1968, o exílio de políticos e artistas e a instituição de uma censura prévia a eventos culturais.

Após a decretação do AI-5, durante o governo Médici, verificou-se em todo o país um controle rígido dos principais meios de comunicação e informação. A censura atuava diretamente nos jornais, nas TVs, nos teatros e nos cinemas. Passou a ser proibida a livre organização política, e a liberdade de expressão tornou-se um sonho. Durante os anos 70, acreditava-se que o marasmo cultural em que se encontrava o país, comparando-se à década anterior, devia-se à ditadura militar. Pensava-se que, com o fim da censura, grandes obras literárias, inéditas por causa da censura, viriam à tona (Cereja e Cochar, 1995).

Ainda conforme os estudiosos, com a abertura política, nos anos 80, não aconteceu nada disso. Nenhum grande movimento literário estava sendo preparado às escondidas. A literatura continuou desorganizada, tendo à frente escritores já consagrados, como Drummond, João Cabral de Melo Neto e os concretistas, ao lado de outros que haviam despontado décadas antes e que então se firmam, como é o caso de Lygia Fagundes Telles, Osman Lins e Mário Quintana. Além desse grupo, houve também o aparecimento de uma vasta geração de novos poetas e prosadores, sem que houvesse entre eles um projeto comum.

Na prosa, a crônica, o conto e o romance, mais do que a poesia, ganham inúmeros representantes entre as décadas de 70 e 90. A crônica firma seu papel na grande imprensa, com produções diárias ou periódicas, como as de Luís Fernando Veríssimo, Jô Soares, Mário Prata, Marcos Rey e outros. O conto, desde então, tem sido um dos gêneros literários mais consumidos nos últimos anos. O romance amplia seu universo com ótimas produções nos gêneros policial, psicológico, histórico e memorialístico.

Em linhas gerais, o romance contemporâneo seguiu as direções tradicionais de ficção brasileira – a regionalista e a psicológica, enriquecendo-a, diversificando-a, inovando-a. Isso pela adoção de novos temas, como, por exemplo, a violência urbana; ou por uma abordagem mais realista e crua de temas já gastos; ou pela introdução de personagens dos chamados grupos marginalizados; ou pela incorporação do fantástico, do simbólico, do absurdo; ou pelo uso de técnicas do novo romance francês, ou da linguagem cinematográfica ou da pictórica.

Quando se fala em ficção brasileira contemporânea, pós anos 90, os estudos de Costa-Pinto (2004), é fonte esclarecedora. Para o estudioso, essa ficção está concentrada em solo urbano e, como acontece com as grandes metrópoles, é difícil encontrar um eixo que a defina, já que não existe homogeneidade de estilos, no máximo, há uma afinidade temática.

Para Costa-Pinto (2004), se os autores da chamada Geração 90 frequentam os mesmos lugares inóspitos que os escritores da periferia – ruas deterioradas, botecos esquálidos, casas traumatizadas pelo desemprego, pela violência

e pela loucura, há uma percepção geral do isolamento e da vulnerabilidade do sujeito moderno e urbano.

A urbanização do imaginário da literatura brasileira é um fenômeno recente, porém irreversível. Assim, mesmo que haja a sobrevivência do regionalismo, e aqui o estudioso se utiliza da obra de João Ubaldo Ribeiro, ela é indissociável de uma dimensão mítico-fantástica que já estava presente na literatura singularíssima de Guimarães Rosa, um pós-regionalista, e de técnicas narrativas que indicam seu pendor antinaturalista.

Costa Pinto contextualiza o leitor sobre a ficção contemporânea, que busca explorar as diversas variações da condição do sujeito moderno. Essa ficção reflete a pluralidade de destinos e a liberdade individual através de formas literárias que abrangem registros memorialísticos, realistas, metafísicos, escatológicos, fantásticos e satíricos. A produção literária de Milton Hatoum, iniciada nesse contexto, *Relato de um certo Oriente* (1989), revela marcas profundas nessa história recente da literatura brasileira. Sua prosa lapidada e sua paciência narrativa, que têm como matéria-prima a memória familiar, conseguem recuperar o movimento pelo qual as camadas do tempo vão se acumulando e ressurgindo nas reminiscências e nos traumas da lembrança pessoal, que são como os desvãos e as veredas de Manaus, cidade natal do escritor, para onde conflui o enredo de *Dois irmãos*, (2000), corpus desta pesquisa.

Feito esse sucinto percurso da história da Literatura brasileira, da tradição à contemporaneidade, passamos ao próximo capítulo, acerca da biografia do autor, bem como do seu fazer literário, mais especificamente na obra acima referenciada.

### **3 MILTON HATOUM: o autor e a obra**

Não é necessário que se faça uma busca muito minuciosa para que se possa observar, nos enredos das obras de Hatoum, traços autobiográficos, ou aspectos da vida pessoal, materializados em suas produções. Além disso, tal informação não é negada pelo autor, contudo, ele evidencia que a reminiscência faz parte de sua formação enquanto homem, logo, tudo o que viveu contribui não apenas para sua formação pessoal, mas também para sua formação enquanto escritor.

Dessa forma, pode-se destacar a presença do tom autobiográfico como marca do estilo do autor, o qual percorre os espaços vividos em sua infância, que revivem e, de alguma forma, lutam contra o esquecimento dos cheiros, sabores e lembranças de Manaus, rompendo, assim, as fronteiras entre obra e escritor.

Milton Hatoum nasceu em Manaus, no dia 19 de agosto de 1952; suas origens se iniciam com a chegada de seu avô materno em Manaus, Mamed Ali Assi, vindo do Oriente Médio com a intenção de fugir dos conflitos políticos e, assim, encontrar melhorias na condição econômica. Em pouco tempo, Mamed consegue tal objetivo, tornando-se um grande empresário do ramo de vestimenta; dessa forma, a família torna-se bem constituída e firmada no ramo comercial, situação essa que se altera com a morte do patriarca.

De acordo com Cury (2002), o autor inicia seus estudos primários na capital amazonense e, em sua juventude, passa a estudar no Colégio de Aplicação da Universidade de Brasília – UnB em 1970; posteriormente, ingressa no curso de Arquitetura e Urbanismo na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU/USP no ano de 1973, e é nesse momento que Hatoum percebe como a memória passa a se tornar parte dele, isso porque ao se ver diante da imensidade de São Paulo, o autor se lembra, de forma saudosa, das riquezas de sua terra, Manaus.

Seu início na literatura ocorre posteriormente, ao terminar a graduação, Hatoum inicia sua carreira de arquiteto e professor de Arquitetura, ao mesmo tempo em que cursa a disciplina de Teoria da Literatura da USP. Durante esse período, alguns de seus poemas são publicados e acabam criando importantes vínculos com intelectuais, como por exemplo, Davi Arigucci Jr, João Luiz Lafetá, entre outros.

Encontrando-se mais na Literatura do que na Arquitetura, Hatoum torna-se bolsista e vai estudar em Madri, depois vai para Barcelona e, em 1981, muda-se para França, onde faz pós-graduação em Literatura Hispano-americana, na Universidade de Paris, além de fazer traduções e ministrar aulas. Em 1984, interrompe a pós-graduação e confessa sentir falta do Brasil, mais especificamente “do vocabulário amazônico, das paisagens da infância, daquilo que é essencial ao escritor”, e logo retorna a Manaus.

Desde o seu retorno até 1998, leciona as disciplinas de Língua e Literatura Francesa na Universidade Federal do Amazonas – Ufam. Neste período, o escritor inicia a escrita de seu primeiro romance *Relato de um certo Oriente* (1989), que garante a Hatoum o Prêmio Jabuti de melhor romance daquele ano.

Na sequência da publicação do primeiro romance, vieram *Dois irmãos* (2000) e *Cinzas do Norte* (2005). Conforme foi dito, já em sua primeira publicação, recebeu o Prêmio Jabuti, vencedor na categoria de melhor romance, em 1989; e, um pouco mais adiante, ganha novamente em 2001, dessa vez pelo romance *Dois irmãos*. Em 2006, repete o feito pelo romance *Cinzas do Norte*, que ganhou também os prêmios Bravo, Jabuti além do Prêmio Portugal Telecom, de romance do ano, Prêmio APCA, entre outros, consolidando seu nome e seu fazer literário. Outras obras, também aclamadas pela crítica, se seguiram aos três premiados: *Órfãos do Eldorado* (2008), *A cidade ilhada* (2009), *Um solitário à espreita* (2013) entre elas.

Atualmente, o autor está produzindo ensaios e artigos sobre a literatura brasileira e latino-americana em revistas e jornais do Brasil, Espanha, França e Itália; além disso, Hatoum está se dedicando ao novo romance *O lugar mais sombrio*, o primeiro romance narrado por uma mulher e que abordará o exílio de uma personagem em Paris, durante os anos de 1970 e 1980. O autor informa que pretende ser seu último romance...

Para melhor contextualizar o leitor deste artigo, quanto à obra selecionada como *corpus* da presente pesquisa, é importante apresentá-la; entretanto, faz-se necessário dizer que esta apresentação será ampliada no capítulo em que se destaca a leitura interpretativa da obra e que será apresentado oportunamente, uma vez que esse estudo está em andamento.

O romance *Dois irmãos*, lançado em 2000, pela editora Companhia das Letras, é apontado como um dos romances brasileiros mais lidos nas duas últimas décadas, além disso, foi publicado nos Estados Unidos, Alemanha, Argentina, Espanha, França, Grécia, Inglaterra, Líbano, Portugal e República Tcheca.

A obra recebeu em 2001, o Prêmio Jabuti (maior honraria do mercado editorial brasileiro) e, em 2015, ganhou uma versão adaptada para HQ por Fábio Moon e Gabriel Bá. Também em 2017, tornou tema de uma das minisséries mais vistas da



Rede Globo de televisão, o que, conseqüentemente, aumentou ainda mais a venda da obra literária. No ano de 2023, o romance passou a figurar na lista de leitura obrigatória para o vestibular da Fuvest, permanecendo até 2026.

A organização narrativa da obra se constrói em torno do enredo, destacando-se os dramas e histórias de uma família de origem libanesa que vive em Manaus, no Amazonas; essa família segue um modelo tradicional, ou seja, é formada pelo pai, Halim, a mãe, Zana, e três filhos: Rânia, a única filha mulher, e os dois irmãos gêmeos, Yaqub e Omar. Os dois, além de darem nome ao romance, são personagens que estão eternamente em conflito; conflito esse que tem origem no tratamento que cada um dos gêmeos recebe da mãe. Omar, o caçula, é tratado como mais frágil e acaba ganhando a preferência da mãe, de modo que a disputa com Yaqub pelo amor materno vai aumentando gradativamente ao longo da narrativa. Além disso, Hatoum insere uma camada a mais de complexidade na história, isso porque o narrador conta a história como uma forma de entender sua identidade e sua própria vida, porque ele, além de personagem, faz parte daquela família.

O enredo tem como narrador- testemunha e personagem Nael, que deseja saber qual dos irmãos gêmeos Omar ou Yaqub, da casa dos imigrantes libaneses em Manaus, é o seu pai. Para isso, o narrador precisa que os seus interlocutores, o patriarca Halim e Domingas, uma índia manauara que é a empregada da casa e sua mãe, contem-lhe sua origem. Porém, Nael se depara com a memória fragmentada de Halim e o silêncio de Domingas. Assim, o narrador contará os fatos sobre sua origem a partir do quarto dos fundos, visto que é o herdeiro bastardo daquele ambiente ao ser filho da empregada, a qual está sempre à sombra de Zana, a matriarca da família. A partir dessa autobiografia ficcional, narra-se também as mudanças ocorridas na cidade de Manaus e na própria casa da família, passando desde o regime militar até as mudanças contemporâneas de uma “nova era” e os conflitos familiares (Borges, 2010).

Dessa forma, é possível perceber que um dos grandes méritos dessa obra é unir de forma orgânica uma série de discussões políticas e sociais densas e complexas à rotina de uma família que já contém seus próprios conflitos. Assim, objetiva-se oferecer ao leitor uma análise interpretativa dos elementos narrativos engendrados aos efeitos de sentido dentro do discurso literário de Milton Hatoum, na



obra *Dois irmãos* (2000), isto é, analisa-se como cada um dos elementos narrativos estruturam formas, significados e sentidos na extensão diegética da obra, aliando-se ainda, aos conceitos de identidade e memória, que enriquecem o arcabouço teórico que sustenta essa leitura interpretativa. Os conceitos de identidade e memória estão apenas esboçados no próximo capítulo, para receberem, oportunamente, o aprofundamento exigido pela pesquisa.

#### **4 IDENTIDADE E MEMÓRIA: um percurso do eu**

De acordo com o *E-Dicionário de Termos Literários*, de Carlos Ceia, o termo memória retoma ao mito de Fedro, contado por Sócrates. De acordo com este mito, a alma humana teria circulado pelo mundo das ideias como um carro puxado por dois cavalos alados, contudo, o caráter desordeiro de um desses cavalos, metáfora dos instintos sensuais e das paixões, além das dificuldades de condução dele, teriam levado à queda da alma e à correspondente encarnação no corpo.

Assim, o homem encarnado perde o acesso às ideias contempladas pela alma na sua situação originária, mas ao ver as coisas, estas fazem-no recordar as ideias vislumbradas na existência anterior. Dessa forma, é perceptível que o conhecer é recordar o que está dentro de si, ou seja, as ideias anteriormente vislumbradas. A partir do mito, Aristóteles considera a memória como a única fonte de recordação e de transmissão de conhecimento de pessoa para pessoa.

Quanto aos poetas épicos, acreditava-se que havia uma memória divinizada e que as Musas, que eram filhas de Mnemosine (a Memória) e de Zeus, lhes informavam sobre a verdade por trás da palavra; dessa forma, tanto a palavra quanto o poeta eram vistos como seres divinizados. O platonismo contesta tais fatos, fazendo com que haja uma perda do caráter inquestionável, deixando de ver os autores como seres superiores, e assim, a verdade se torna uma recordação que precisa ser lembrada. Devido à recusa na inquestionabilidade da verdade expressa na poesia, a filosofia considera-a como mimese, ou seja, a recriação da realidade, em que a verossimilhança seria o motor da representação do universal. Logo, o poeta não canta a verdade única, mas sim verdades possíveis.

Contudo, as verdades da poesia contêm um caráter indeterminado, são passíveis de interpretação, fazendo com que a memória encerrada no poema seja reencontrada e reinventada por meio do leitor. Devido tal conjuntura, faz com que se afaste a ideia da poesia como representação, visto que ela não faz isso, mas sim faz pressentir o indizível anterior à construção do poema, ou seja, situações e sentimentos que antes da produção do poema não poderiam ser ditas e elaboradas, isso porque sua palavra age como organizadora do caos, não apenas através da palavra física e materializada, como também a partir da melopeia, fanopeia e logopeia, sendo elas respectivamente, a musicalidade produzida a partir dos ritmos sonoros da poesia, a visão das imagens que se reproduzem a partir da repetição de termos ou sons e os símbolos criados a partir da construção literária. Assim, é necessário destacar ainda, que a poesia é a busca da memória a partir da potencialidade da palavra.

Nesse contexto, é importante destacar a ligação entre a memória e a tradição oral da literatura, na qual esta é tratada como uma aprendizagem transmissível de geração para geração, e para que seja possível essa transmissão é necessária a presença do destinatário, que, conforme aborda Sofia Paixão (on-line) no *Dicionário de termos literários*, irá produzir sua “visualização” do que é dito; logo, compreender o que está sendo escutado e materializar em sua psique, enquanto que o emissor realiza uma atividade motora na qual corporiza e vivifica o dizer. Contudo, mesmo que cada componente da transmissão oral tenha sua importância específica para que ocorra a transmissão de conhecimento, ainda assim, ambos são marcados pela imaginação, prevalecendo a memória do que é conhecido, para assim criar os elementos da imaginação, isso porque qualquer movimento de criação, ou por exemplo de modernidade, recorre à memória e à tradição para se afirmar como ruptura face às mesmas.

Assim, a memória é compreendida como retenção de um dado conhecimento, mas também como ativadora da imaginação e da interpretação, ou seja, o indivíduo só pode imaginar ou interpretar se tiver memória sobre algo semelhante, logo, conhecimento de mundo.

Conforme dito na seção anterior, os conceitos de identidade e memória serão aprofundados futuramente; portanto, foi feita aqui uma abordagem sucinta do

conceito de memória, a fim de que o leitor já possa compreender as relações de sentido deste conceito à análise da obra em questão.

## 5 CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

As considerações deste artigo preliminar são parciais, posto que não há ainda resultados efetivos a serem demonstrados na leitura analítica da obra, bem como da pesquisa de campo, no uso das tecnologias digitais e de comunicação como um recurso de incentivo à prática da leitura na obra escolhida como *corpus* da pesquisa e conforme sugerido pela BNCC e pelo currículo estadual paulista nas habilidades EM13LP06 e EM13LP02. Até este momento, houve um caminho percorrido o qual procurou responder parte dos questionamentos aqui propostos.

O resultado final será apresentado oportunamente.

## REFERÊNCIAS

BORGES, Kárita Aparecida de Paula. *Dois irmãos de Milton Hatoum: um olhar que vem do Norte*. 2010. xii, 94 f., il. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

CAMARGO, Flávio Pereira; DA SILVA, Alex Bruno. *Identidades fraturadas: variações do duplo em Dois irmãos, de Milton Hatoum*. *Signótica*, v. 30, n. 3, p. 346-364, 2018.

CANDIDO, A.; CASTELLO, J. *Presença da literatura brasileira: das origens ao realismo*. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

\_\_\_\_\_. *Presença da literatura brasileira: modernismo história e antologia*. 10.ed. revista. Rio de Janeiro: Bertrand, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 7. ed. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Itatiaia, 2023. p. 23-24. v.1.).

CEREJA, William Roberto e MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Literatura brasileira*. vol. único. São Paulo: Atual, 1995.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 18.ed. Rio de Janeiro: José Olympico, 2009.

COSTA-PINTO, Manuel da. *Literatura brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2004.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Entre o rio e o cedro: imigração e memória. In: *Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois irmãos e Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum, (org.) Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Editora Valer, Oficina das Artes, Manaus, 2007.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 8.ed. São Paulo: Ática, 2004.

HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 10.ed. São Paulo: Ática, 2006. (Série Princípios).

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa II*. 18. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

\_\_\_\_\_. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

NOGUEIRA-PRETTI, Luciana Persice. *Dois irmãos, de Milton Hatoum: versões de homem cordial*. Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea, v. 12, n. 24, 2020.

PAIXÃO, Sofia. Memória e Identidade. In:\_\_\_\_\_: *E-dicionário de termos literários* (EDTL), coord. de Carlos Ceia, Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso 03-07-2023.

PICOLO, Natália Chaves. *(Des)construção dos espaços narrativos na obra Dois Irmãos, de Milton Hatoum*. Dissertação (Mestrado em letras) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2016.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 2002.

REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. Tradução de Ângela Bergamini et al. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SILVA, Antônio de Pádua D. (organizador). *O conto e o romance contemporâneos na perspectiva das literaturas pós autônomas* (recurso eletrônico). Campina Grande: Eduepb, 2016. Série Literatura e Interculturalidade.

SILVA, V. M. de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 8.ed. Coimbra, Almedina, 2006. cap. I.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993, p.49-51.

TEIXEIRA, Ivan. *Apresentação de Machado de Assis*. 2. ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 1988.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. 5.ed. Rio de Janeiro: Olympio, 1969.

**LEITURA E LEITORES:** investigações preliminares de leitura de *Ciumento de carteirinha*, de Moacyr Scliar

Aysha Gabriela Souza Santos  
Graduanda em Letras - Uni - FACEF  
bellaysha223@gmail.com

Gabriela Cristina da Silva  
Graduanda de Letras - Uni - FACEF  
gabriela.crissilvaa@gmail.com

Maria Eloísa de Souza Ivan  
Doutora em Estudos Literários - Uni - FACEF  
mariaeloisa@facef.br

## 1 INTRODUÇÃO

A escolha do tema desta pesquisa se deu a partir das nossas discussões acerca da formação do leitor contemporâneo e do desejo de aproximá-los das obras clássicas, propondo a valorização da Literatura Infantojuvenil Brasileira, partindo de obras contemporâneas que remetem às tradicionais. Feitas algumas sugestões pela orientadora, optamos pela obra *Ciumento de carteirinha*, (2006), de Moacyr Scliar, que dialoga com um dos maiores clássicos da Literatura Brasileira: a obra *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis.

Posto isso, dizemos que o propósito deste trabalho é explanar as investigações preliminares de nosso projeto de pesquisa do artigo a ser concluído no quarto semestre deste ano letivo, cujo título é **LEITURA E LEITORES**: uma leitura comparada de *Ciumento de carteirinha*, de Moacyr Scliar e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, que tem como objetivo primeiro verificar, por meio de uma leitura interpretativa e comparada, os efeitos de sentido criados pelo discurso da obra *Ciumento de carteirinha*, 2006, de Moacyr Scliar em relação à obra *Dom Casmurro*, 1899, de Machado de Assis, enfatizando-se não apenas as relações dialógicas entre elas, mas também em que medida o texto de Scliar se aproxima do leitor contemporâneo, despertando-lhe o interesse para a leitura do clássico machadiano.

O segundo objetivo é apresentar os resultados de uma pesquisa de campo em que se aplicará a prática da leitura do livro de Scliar, em uma sequência

didática para o 9º ano do Ensino Fundamental, anos finais, buscando responder à problematização dessa pesquisa: as releituras dos clássicos aproximam o leitor contemporâneo dessa literatura?

Conforme dito acima, a leitura de *Ciumento de carteirinha* (2006) nos motivou a refletir se tal obra de Scliar, em diálogo com um grande clássico da literatura brasileira, pode despertar a curiosidade desse leitor infantojuvenil para a leitura da obra machadiana, uma vez que o próprio autor afirma que: “se constitui numa homenagem que tentei transmitir aos jovens leitores e ao grande Machado de Assis” (Scliar, 2006, p.10, apud Rocha, 2008).

De acordo com Rocha (2008), Scliar era um admirador confesso das obras de Machado de Assis e escreveu três livros inspirados no autor, incluindo *Ciumento de carteirinha*, publicado em 2006. Nesta obra, Scliar entrelaça o universo ficcional machadiano do romance *Dom Casmurro* (1899) a uma trama vivida por personagens adolescentes no eixo temporal da atualidade: “Eu queria escrever uma obra inspirada em *Dom Casmurro*, mas com personagens da atualidade” (Scliar, 2006, p.129, apud Rocha, 2008). Em 2007, o livro recebeu pela Câmara Brasileira do Livro (CBL) o segundo lugar na categoria “Melhor Livro Juvenil”.

A fim de alcançar os objetivos propostos, adotamos como procedimento metodológico, uma pesquisa de abordagem bibliográfica e prática, a pesquisa de campo, destacando-se as reflexões de Bakhtin acerca do dialogismo, em que se procura evidenciar o diálogo existente entre a obra de Scliar e o clássico machadiano, enfatizando-se, sobretudo, a possibilidade de aproximação do leitor em formação dos clássicos da literatura, a partir das adaptações ou releituras bem compostas como a de Moacyr Scliar.

O embasamento teórico está fundamentado em leituras de textos teóricos ou ensaísticos de autores como Lajolo & Zilberman (2004), Zilberman (2003), Cademartori (2007) e Coelho (2002; 2003) que destacam tanto as origens da literatura infantojuvenil, como também abordam a Literatura infantojuvenil brasileira dentro de um contexto de tradição e renovação. No que se refere ao dialogismo bakhtiniano serão utilizados, sobretudo, os estudos de Fiorin e Machado (2003; 2006). Finalmente, para falar sobre o Scliar e sua obra, destacamos os estudos de Rocha (2008), Belmont e



Silveira (2014), Albuquerque (2015) entre outras fontes, que iluminarem os propósitos da pesquisa.

## 2 LITERATURA INFANTOJUVENIL E FORMAÇÃO DE LEITORES

Segundo Lajolo e Zilberman (2006), os primeiros escritos com foco no público infantil surgiram no mercado na primeira metade do século XVIII. Anteriormente, no século XVII, durante o classicismo francês, foram escritas histórias que foram englobadas como literatura apropriada à infância, dentre elas, as *Fábulas* de La Fontaine, que foram editadas entre 1668 e 1694, *As aventuras de Telêmaco*, de Fénelon e publicadas postumamente em 1717, e os *Contos da mamãe gansa*, originalmente, denominado de *Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades*, publicado por Charles Perrault, em 1697; entretanto, Perrault atribui a autoria da obra ao seu filho mais novo, Pierre Darmancourt, e dedica-a ao primogênito do rei da França, que atuava como príncipe regente. Simultaneamente, na Inglaterra, a literatura para crianças também se expandia e era mais evidente sua associação a acontecimentos de fundo econômico e social que influíram na determinação das características adotadas.

Ao longo do século XVIII e da revolução industrial, a burguesia se consolida como classe social, e o patrimônio deixa de ser pautado em hectares, e sim em cifrões. Ascendendo ao poder social, a burguesia passa a defender seus interesses e, para isso, incentiva instituições que trabalham em seu favor, ajudando-a a atingir as metas desejadas e, dentre elas, destacam-se duas: a família e a escola.

Para manter o estereótipo familiar, a preservação da infância passa a ser uma das metas da sociedade burguesa e a criança passa a ter um novo papel na sociedade, motivando o surgimento de novos objetos industrializados e culturais (brinquedos e livros, respectivamente), além de novos ramos da ciência (Psicologia infantil, Pedagogia e a Pediatria), em que ela é o foco.

Lajolo e Zilberman (2006) destacam que outra instituição afetada pela burguesia e pelo avanço da industrialização é a escola. Antes facultativa e dispensável, passa a ser atividade obrigatória, pautada nas frequências em sala de aula. Essa



obrigatoriedade é justificada pela necessidade de preparo das crianças, as quais não possuíam maturidade para encarar o mundo, sendo papel da escola, assim como da família, a mediação entre criança e sociedade. Outro papel que justifica sua obrigatoriedade é o de retirada da mão de obra infantil do mercado, tornando-se, então, obrigatória a todas as crianças de todas as classes sociais. É nesse contexto de preparo dos pequenos para o mundo que a literatura infantil se associa à escola, sendo, por vezes, subserviente a ela, posto que a escola é responsável pela habilitação do infante para o consumo de obras impressas, pois como mercadoria de produção extensa e trabalhando a língua escrita, a literatura infantil depende da capacidade de leitura da criança. Inicia-se, assim, um ciclo em que a literatura atua, de um lado, como intermediária entre criança e sociedade; e, do outro, como auxiliar na ação escolar e, neste caso, apresenta-se mais como instrumento de auxílio na aprendizagem, do que como objeto de arte da palavra.

As estudiosas comentam, ainda, que, por ser subserviente à instituição escolar, a produção literária dedicada aos pequenos transmite confiança à classe burguesa, não somente por reforçar seus valores, mas principalmente por reproduzir seu comportamento. São esses aspectos que geram desconfiança em setores especializados da teoria e da crítica literária, pois, sendo suscetível às influências do mercado e da escola, essa literatura revela uma fraqueza, não compartilhada pelos outros gêneros.

Tal fraqueza coloca o gênero em uma posição constrangedora, pois, de um lado, tantas concessões alteram a qualidade artística dos textos; e de outro, por denunciar que, sem concessões, independente do grau, a literatura não permanece como ofício. Isso mostra a liberdade de criação como algo relativo e, sendo relativo, é que a literatura conquista seu sentido, porque somente dessa forma faz parte do social, convivendo com anseios comunitários. É assim que, aos poucos, a relevância da literatura infantil e de seu estudo toma forma.

O interesse por seu estudo desperta-se pela sua natureza desmistificadora, ao revelar que a autonomia pública da literatura é somente um esforço pela superação de condicionamentos externos que a sujeitem de diversas formas. Ainda assim, a literatura infantil alcança uma identidade, mostrando que a arte

literária determina um espaço próprio e inalienável de atuação, embora limitado por diversos fatores.

Outro aspecto a se destacar dessa literatura é o tipo de representação abordada, que deixa transparecer o modo como o adulto quer que o infante veja o mundo, não se tratando de um espelho literal da realidade, mas sim, de extravasar as fronteiras do real, permitindo a manifestação de um mundo idealizado e melhor. Desse modo, o adulto transmite à criança um projeto para a realidade histórica, de forma atingir a adesão efetiva e/ou intelectual deste. Visando esta característica, a literatura dedicada ao infante pode ser escapista, dando vazão à representação de um ambiente perfeito, idealizado, sendo assim, distante. Entretanto, pelo mesmo motivo, poucos gêneros deixam tão evidente a natureza utópica da arte literária, a qual expõe um projeto para a realidade, em vez de apenas apresentá-la de forma documentada. Esse fato, junto aos anteriores, mostra que a literatura dedicada ao público infantil fica à mercê do escapismo e da doutrinação. Porém, por utilizar-se dessa prática de forma sutil, garante sua própria continuidade histórica, a qual advém da permeabilidade ao interesse do leitor.

Embora seja um instrumento de formação do infante, como a escola e a família, a literatura infantil equilibra, e muitas vezes até supera, a inclinação pela incorporação do texto ao universo afetivo e emocional dos pequenos, traduzindo, desse modo, a realidade do leitor, utilizando uma simbologia que é assimilada pela sensibilidade da criança. Apesar das características citadas - a projeção utópica e a expressão simbólica - aparentarem contradição, elas não são necessariamente contraditórias. Mas, quando colocadas em oposição dentro da obra, esta derruba sua postura doutrinária e educativa.

Estas duas posturas formam a tensão que orienta a produção de ficção para os pequenos, além de mostrar-se como desafio ao escritor. É pela compreensão do enigma que surge o texto criativo e se destacam as qualidades dessa produção literária, incorporando-a à arte literária, sendo então possível tecer uma análise e crítica sobre ela. E é por meio da resolução desse conflito entre crítica e literatura infantil que se organiza de forma igual a história do gênero no Ocidente. Das obras publicadas nesse período, poucas se consagram clássicas, pois era evidente o envolvimento com as instituições citadas.

Somou-se ao sucesso dos contos de fadas trabalhados por Perrault, o sucesso das adaptações de romances de aventuras, como, por exemplo, o clássico *Viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift. No início do século XIX, ocorre a repetição dos caminhos bem-sucedidos com a edição dos contos de fadas pelos irmãos Grimm, em 1812. É, então, a partir disso que ocorre a definição dos tipos de livro que agradam aos leitores mirins, determinando, também, suas principais linhas de ação: a predileção por histórias fantástica, como em *Alice no país das maravilhas* (1863), de Lewis Carroll; histórias de aventuras, ocorridas em espaços exóticos e comandadas por jovens valentes e audazes, como em *A ilha do tesouro* (1882), de Robert Louis Stevenson; e, enfim, a representação do dia-a-dia do infante, distanciando-se da ocorrência de acontecimentos fantásticos, mostrando a vida diária como motivadora da ação e interesse, com em *As meninas exemplares* (1857), da Condessa de Ségur. Sendo todas essas obras da segunda metade do século XIX, configuram a literatura infantil como parcela importante da produção literária de uma sociedade burguesa e capitalista. Estas obras garantem a continuidade e atração das crianças pela literatura infantil, pois dão consistência e um perfil definido a essa produção (Lajolo; Zilberman, 2006).

Dando um salto, as autoras destacam o surgimento tardio da literatura infantojuvenil no Brasil, no final do século XIX, início do século XX. Com a implantação da Imprensa Régia, em 1808, começam as publicações de livros para o público infantil. Entretanto, as publicações dessas obras eram eventuais, sendo, então, insuficientes para identificar uma produção literária brasileira dedicada aos infantes. É com o advento da proclamação da República que a literatura nacional dedicada à infância começa.

Com a mudança da forma de governar, o novo regime traz, nos seus bastidores, a presença ativa de civis, os quais se empenhavam para consolidar uma política econômica de favorecimento do café, o produto que se torna principal pauta da exportação nacional. Esses mesmos civis defenderam posições abolicionistas, pois era de maior interesse a implantação da mão-de-obra assalariada, visto que a escravidão causava prejuízos pelas fugas e pela proibição do tráfico.

Neste contexto, o país inicia o desenvolvimento do seu mercado interno, apoiando uma política favorecedora das camadas médias da sociedade que viriam a ser consumidoras da produção brasileira, surgindo, assim, a indústria nacional. Por meio desse incentivo, estes grupos intermediários tiveram uma formação diversa, pois vinham da miscigenação de uma parcela da classe dominante, que decaiu após rearranjos de terras; dos imigrantes não adaptados às condições de trabalho nas lavouras brasileiras; e do sucessivo número de desempregados ligados a comercialização do café.

Em consequência da aceleração da urbanização entre o fim do século XIX e início do século XX, o surgimento de uma literatura infantil torna-se propício, porque as massas urbanas, além de consumirem os produtos industrializados, começam a constituir os diversos públicos que se dedicam a consumir as diferentes publicações. É para o público infantil que, então, destinam-se os livros infantis e escolares, com a função de transformação de uma sociedade rural em urbana, a qual a escola exerce um papel indispensável. É aproximadamente no início do século XX que as letras brasileiras abrem espaço para uma produção didática e literária voltada particularmente aos pequenos.

Avançando um pouco mais, as autoras atentam para 1921, ano em que ocorreu a publicação de *Narizinho arrebitado*, de Monteiro Lobato, depois do despertar de seu interesse e preocupação com a literatura voltada aos pequenos, segundo aponta a correspondência trocada com Godofredo Rangel, com quem fala sobre a necessidade da escrita de histórias voltadas ao público infantil com uma linguagem mais acessível e interessante a ele.

Inicialmente, *Narizinho arrebitado* torna-se sucesso de vendas, sendo, também, utilizado nas escolas públicas do Estado de São Paulo. Desde então, Lobato, já famoso, passa a investir na literatura infantil, de um lado como autor, de outro como fundador de editoras, como a Monteiro Lobato e Cia, a Companhia Editorial Nacional e a Brasiliense, nas quais publicava os próprios livros. O investimento no ramo editorial é inédito, já que as poucas casas editoriais existentes se originaram no século XIX, além da rara produção de livros para os infantes, sendo ousada a reunião dessas duas iniciativas, atitude que abre e configura novos tempos e uma nova expressão literária.

Os inúmeros avanços desse tempo justificam que o período se chame Modernista. Lobato conclui as aventuras da turma do Sítio do Picapau Amarelo com a publicação de *Os doze trabalhos de Hércules*, em 1944, encerrando, assim, suas publicações no Brasil, passando a publicar na Argentina, para onde se muda. Nesse mesmo tempo, despontam novos autores no ramo das produções infantis, como Lúcia Machado de Almeida, Maria José Dupré, Francisco Martins e outros. As mudanças nesse gênero infantil apontam o início de uma nova era, não apenas no que se refere a produção literária, mas, também, da sociedade brasileira, cedendo lugar a um fazer artístico pós-modernista.

É entre os anos de 1920 e 1945 que a produção literária para os pequenos toma forma, aumentando a quantidade de obras em circulação e o interesse das editoras, sendo algumas delas, como a Melhoramentos e a Editora do Brasil, destinadas quase unicamente ao mercado dedicado ao infante. O sucesso de Lobato com a publicação de *Narizinho arrebitado* acompanha o gênero infantil, que se consagra e provoca a adesão de outros escritores, originários da recente geração modernista. Entretanto, o crescimento do gênero não ocorre imediatamente, sendo, na década de 20, a produção quase puramente feita por Lobato, com a companhia apenas de Tales de Andrade e Godim da Fonseca. Após dez anos da publicação de sua primeira obra infantil, Lobato reescreve a história de Narizinho, reunindo-a a outras que escrevera até aquele momento, surgindo, assim, *Reinações de Narizinho*, em 1931, iniciando a mais fértil etapa da produção ficcional nacional, porque, além do surgimento de novos autores, juntam-se ao gênero infantil escritores modernistas que começavam a se destacar.

Desse modo, os romancistas e críticos da geração de 30 andam em conjunto com a evolução e crescimento da literatura infantil brasileira, mesmo que de modo diferente, pois alguns dedicaram sua escrita ao folclore e às histórias populares, como Graciliano Ramos, com a publicação de *Alexandre e outros heróis* (1944); e outros criaram narrativas originais, como Érico Veríssimo, em *As aventuras do avião vermelho* (1936). No todo, a ficção predominou, sendo quase ausente a poesia, mas que foi representada por Guilherme de Almeida, Murilo Araújo e Henriqueta Lisboa.

A explosão da produção do gênero infantil e a atração que ela exerce sobre os autores empenhados na renovação da arte brasileira atesta o mercado favorável aos livros. Relacionam-se a isso fatores sociais: a consolidação da classe média, em consequência da industrialização e pela modernização da economia e da administração nacional; o aumento da escolarização nos centros urbanos, além da nova posição da literatura, bem como a arte em geral, após a revolução modernista. O número de consumidores aumenta progressivamente, originando a resposta das editoras, motivadas a revelar novos autores e títulos ao público interessado.

Nesse contexto, a literatura para crianças e adolescentes oferece uma larga escala de autores envolvidos com ela, além de favorecer os leitores formados a partir dessas obras destinadas a eles. Inicialmente, uma produção escassa e rala, intensifica-se e se consolida até o final do modernismo, com um acervo firme e contínuo, tornando-se definitivamente parte da cultura brasileira.

A redescoberta e valorização dessa literatura pela psicologia experimental ocorrida no século XX, contribuiu, sobremaneira, para a compreensão dos diferentes estágios de desenvolvimento do ser humano, desde a infância à adolescência, evidenciando-se o valor terapêutico desses textos. A partir de sua consolidação como gênero literário, revela-se como arte da palavra, apresentando caráter universalizante, que dialoga com o homem de todos os tempos e espaços, possibilitando ao leitor o diálogo necessário para seu alargamento de horizontes e uma nova consciência de mundo, com um melhor entendimento do outro e de si mesmo (Coelho, 2000).

Feito esse sucinto percurso histórico da Literatura Infantojuvenil, da tradição à contemporaneidade, passamos à próxima seção deste artigo, acerca da biografia do autor, bem como do seu fazer literário, mais especificamente na obra *Ciumento de carteirinha*, publicada em 2006.

### **3 MOACYR SCLIAR: vida e obra**

Moacyr Jaime Scliar, ou simplesmente, Moacyr Scliar foi um dos autores mais importantes da literatura brasileira contemporânea. Nascido em 23 de março de 1937, no bairro de Bom Fim, em Porto Alegre (RS), era o filho mais velho do casal de



imigrantes judeu-russos José e Sara Scliar, vindos de Bessarábia (Rússia), chegando ao Brasil em 1904. Desde pequeno, demonstrou inclinações literárias. O próprio nome Moacyr já é resultado dessa afinidade. Foi escolhido por sua mãe, Sara, após a leitura de *Iracema*, de José de Alencar, significando “filho da dor”. Ele próprio dizia: “os nomes são recados dos pais para os filhos e são como ordens a serem cumpridas para o resto da vida” (ABL, on-line). Casou-se, em 1965, com Judith Vivien Olivien, com quem tem um filho, Roberto.

Seus estudos começaram em 1943, quando tinha seis anos, na escola de Educação e Cultura, mais conhecida como Colégio Ídiche. Esta escola funcionava, a princípio, junto com a sinagoga União Israelita e associava a cultura judaica ao ensino tradicional. Sua mãe, que era professora, chegou a lecionar ali, e em 1948, aos nove anos, foi transferido ao Colégio Rosário, ginásio católico. Em entrevista à *Revista Press*, conta que se transferiu porque seus pais e tios tinham uma concepção de que era um colégio disciplinador, por ser dos Irmãos Maristas. O ensino era muito bom e aos onze anos, o menino já escrevia cartas e redações em latim.

No ano de 1955, foi aprovado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, para cursar medicina e especializar-se em saúde pública. Em 1962, já atuando como médico, publicou sua primeira obra *Histórias de médicos em formação*, em que relata suas vivências como estudante de medicina. Essa obra marca o início da sua vasta carreira literária, composta por romances, ensaios, contos e artigos somando mais de sessenta obras. Porém, para Scliar, essa não seria a sua primeira obra; ele considera *O carnaval dos animais* (1968) como sua primeira obra literária. Autor de setenta e quatro livros em vários gêneros: romance, conto, ensaio, crônica, ficção infantojuvenil, escreveu, também, para a imprensa.

Teve textos adaptados para o cinema, teatro, tevê e rádio, inclusive no exterior. Foi, durante quinze anos, colunista do jornal *Zero Hora*, em que discorria sobre medicina, literatura e fatos do cotidiano. Foi, também, colaborador da *Folha de S. Paulo* desde a década de 70 e assinou uma coluna no caderno “*Cotidiano*”, que consistia em escrever textos de ficção baseados em notícias da atualidade, o que permite ao autor combinar imaginação e humor. Seus livros possuem traduções em vários países, desde Inglaterra, Rússia, República Tcheca, Eslováquia, Suécia,



Noruega, França, Alemanha, Israel, Estados Unidos, Holanda e Espanha entre outros países. O escritor recebeu vários prêmios literários ao longo de sua carreira, incluindo quatro Prêmios Jabutis, o Prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte e o Prêmio José Lins do Rego, da Academia Brasileira de Letras.

De acordo com a Câmara Brasileira do Livro, o Prêmio Jabuti começou por volta de 1957; recebeu o nome fundamentado no ambiente cultural e político da época, influenciado pelo Modernismo e nacionalismo, pela valorização da cultura popular brasileira. As discussões eram comandadas pelo então presidente da entidade, Edgar Cavalheiro e pelo secretário Mário da Silva Brito - dois intelectuais e estudiosos da literatura brasileira. Conforme mencionado acima, Scliar venceu quatro Prêmios Jabutis sendo destacados: *O olho enigmático* (1988) na categoria contos, crônicas e novelas, *Sonhos tropicais* (1993) e *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999) na categoria de romance, e o último *Manual da paixão solitária* (2009), pela categoria de romance e ficção do ano.

Em 1989, o autor recebeu, em Cuba, o prêmio internacional “Casa de Las Américas”, que é um espaço dedicado à promoção, investigação e premiação de escritores, artistas plásticos, músicos, teatristas e estudiosos da literatura, cujo objetivo é salientar a integração cultural com instituições e pessoas de todo mundo, pelo livro *A orelha de Van Gogh*.

Duas influências importantes na obra de Scliar são: a sua condição de filho de imigrantes, que aparece em obras como *A guerra no Bom Fim*, *O exército de um homem só*, *O Centauro no jardim*, *A estranha nação de Rafael Mendes*, *A Majestade do Xingu*; e a outra é a sua formação de médico de saúde pública, que lhe oportunizou uma vivência com a doença, o sofrimento e a morte, bem como um conhecimento da realidade brasileira. O que é perceptível em obras ficcionais, como *A Majestade do Xingu* e não-ficcionais, como *A paixão transformada: História da Medicina na Literatura*.

“Cada leitor da obra do Scliar tem seu gênero preferido. Mas todos reconhecem nele, acima de tudo, seja na ficção, no ensaio ou na crônica, um estilo altamente humanista, que o torna dono de valores universais”, destaca o escritor gaúcho Luiz Antônio Assis Brasil, para quem a ABL, ao aceitá-lo como imortal, fez

justiça não só ao Rio Grande do Sul, mas também ao grande escritor que ele foi, capaz de introduzir na literatura brasileira a contribuição que outros escritores de origem judaica deram à literatura mundial. Sua ficção insere a temática do imigrante judeu e urbano no imaginário da literatura sul-rio-grandense. Os temas dominantes de sua obra são a realidade social da classe média urbana no Brasil, a medicina e o judaísmo.

Sua escrita se destaca pela simplicidade formal, “vizinha” da parábola bíblica e do fabulário judaico que se acrescenta de um humor sutil e algo melancólico, além de seus textos serem marcados por um forte caráter social e por um humor irreverente, que alterna amargura e ternura, melancolia e surrealismo. Outro traço marcante de sua obra é a atenção aos conflitos e tensões que dilaceram o homem contemporâneo. Scliar opta pela exposição rápida de situações em que real e imaginário se confundem, sem exibição poética. Era um leitor da *Bíblia* e utilizava, em suas obras, muitos episódios bíblicos, sobretudo, nos contos e romances não infantis. Os temas dominantes de sua obra são a realidade social da classe média urbana no Brasil e o Judaísmo. Este pelo fato já citado acima, já que sua descendência judaica é de grande influência na sua escrita.

Além das obras citadas acima, outras que merecem destaque são: *A guerra do Bom Fim* (1972); *O exército de um homem só* (1973); *Mês de cães danados* (1977); *O centauro no jardim* (1980) e uma das últimas obras *Ciumento de carteirinha* (2006) da qual falaremos brevemente na próxima seção.

Sétimo ocupante da Cadeira nº 31, eleito em 31 de julho de 2003, na sucessão de Geraldo França de Lima e recebido em 22 de outubro de 2003 pelo Acadêmico Carlos Nejar, faleceu em 27 de fevereiro de 2011, vítima de um AVC, em Porto Alegre, aos 73 anos.

### **3.1 *Ciumento de Carteirinha*: acenando para o clássico machadiano**

De acordo com Rocha (2008), Scliar era um admirador confesso das obras de Machado de Assis e escreveu três livros inspirados no autor, incluindo *Ciumento de carteirinha*, publicado em 2006. Nesta obra, Scliar entrelaça o universo ficcional machadiano do romance *Dom Casmurro* (1899) a uma trama vivida por

personagens adolescentes no eixo temporal da atualidade: “Eu queria escrever uma obra inspirada em *Dom Casmurro*, mas com personagens da atualidade” (Scliar, 2006, .129, apud Rocha, 2008). Em 2007, o livro recebeu pela Câmara Brasileira do Livro (CBL) o segundo lugar na categoria “Melhor Livro Juvenil”.

A obra faz parte da coleção que leva o nome do autor, é o terceiro e, em sua apresentação no catálogo, a editora explica que a série **Moacyr Scliar** visa ampliar as referências culturais do público juvenil. De fato, este dado pode ser constatado pelas temáticas apresentadas nas narrativas da coleção

A narrativa apresenta a história do casal Francesco, mais conhecido como Queco, e Júlia, que acompanhados pelo casal Vitório e Fernanda, formam o “Quarteto” que irá representar a cidade de Itaguaí, num concurso em que a melhor simulação de um julgamento da personagem Capitu do romance *Dom Casmurro* (1899) de Machado de Assis receberia uma grande quantia em dinheiro, que seria revertida para a reforma da escola em que eles estudavam. Ao longo da trama, os personagens embarcam na leitura do livro machadiano, porém Queco, influenciado por questionamentos de Bentinho, começa a desconfiar que Júlia estaria traindo-o com Vitório, desconfiança que se agrava quando Júlia concorda com Vitório e não com ele. A partir disso, Queco passa a ter um ciúme doentio, que o leva até mesmo a forjar uma carta escrita por Machado de Assis que afirma que Capitu traiu Bentinho, e ele segue com isso até o dia do concurso. Entretanto, na frente de todos, incluindo o júri, Queco assume sua mentira e revela as experiências que a leitura da obra machadiana trouxe para ele, conquistando assim, a vitória no concurso. Ao final, doze anos mais tarde, Queco conta que a amizade do “Quarteto” continua, Vitório e Fernanda seguem namorando; ele e Júlia se casaram e têm um filho de seis meses.

A leitura de *Ciumento de carteirinha* (2006) nos motivou a refletir se tal obra de Scliar, em diálogo com o grande clássico da literatura brasileira pode despertar a curiosidade desse jovem leitor para a leitura da obra machadiana, uma vez que o próprio autor afirma que: “se constitui numa homenagem que tentei transmitir aos jovens leitores e ao grande Machado de Assis” (Scliar, 2006, p.10, apud Rocha, 2008).

Para a ensaísta, a obra de Scliar pode, seguramente, servir de entrada ao leitor iniciante ao universo ficcional machadiano, pois através dele o leitor pode adquirir

referências úteis a uma compreensão futura daquela obra, constatando-se que os elementos da narrativa: intriga, o ponto de vista do narrador, unidade de tempo e espaço, a construção das personagens e recursos linguísticos são confeccionados com o olhar voltado para a mesma batuta que conduziu a composição machadiana, sem abrir mão de adicionar elementos do universo juvenil; em outras palavras, é por meio dessas estratégias, que o autor consegue montar um repertório textual capaz de estabelecer um contato mais próximo com o repertório do leitor requisitado para a leitura de seu livro. É importante destacar que essa apresentação será ampliada para a versão final da pesquisa.

#### 4 CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

As considerações deste artigo preliminar são parciais, posto que não há ainda resultados efetivos a serem demonstrados na leitura analítica da obra, corpus de nossa pesquisa, bem como da pesquisa de campo. Até este momento, houve um caminho percorrido o qual procurou responder parte dos questionamentos propostos.

O resultado final será apresentado oportunamente.

#### REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Editora Moderna, 2001.

AZEVEDO, Ricardo. *Formação de leitores e razão para a literatura*. 2004. Disponível em: <http://www.ricardoazevedo.com.br/artigos/>. Acesso em: 05 set. 2023.

CADEMARTORI, Lígia. *O que é literatura infantil*. 7. ed. 2. reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2007.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução por Vera da Costa Silva. 23.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria-análise-didática*. 1.ed. São Paulo: Moderna, 2002.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

GANCHO, Cândida Vilares. Elementos da narrativa. In. \_\_\_\_\_ *Como analisar narrativas*. 7 ed. São Paulo: Ática, 2003.

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: História e histórias*. 6. Ed. São Paulo: Ática, 2004.

LAJOLO, Marisa. *A formação do leitor no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos In: BRAIT, Beth. (org). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

PULLIN, Elsa M. M.P.; MOREIRA, Lucinéia de S. G. Prescrição de leitura na escola e formação de leitores. *Revista Ciências & Cognição*, 2008.

ROCHA, Tatiana A. S. *Ciumento de carteirinha: uma aventura com Dom Casmurro*, de Moacyr Scliar – por um encontro do leitor juvenil com o universo ficcional machadiano. Disponível em [https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/073/TATIANA\\_ROCHA.pdf](https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/073/TATIANA_ROCHA.pdf). Acesso em: 1º mai. 2024.

SCLIAR, M. *Ciumento de carteirinha*. São Paulo: Ática, 2006.

SCLIAR, Moacyr. ABL. Disponível em <https://www.academia.org.br/academicos/moacyr-scliar/biografia>. Acessos em: 21 out. 2023 e 1º maio de 2024.

SOARES, Magda Becker. A escolarização da Literatura Infantil e Juvenil. In: de EVANGELISTA, Aracy, et al. (Orgs.). *A Escolarização da Literatura: o jogo do livro infantil e juvenil*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 11. Ed. São Paulo: Global, 2003.

\_\_\_\_\_. *Leitura: Perspectivas Interdisciplinares*. São Paulo: Ática, 1995.

**MACHADO CRONISTA:** investigações preliminares de leitura das crônicas “Bons dias” e “22 de maio de 1892”

Layla de Andrade Torraca  
Graduanda de Letras –Uni - FACEF  
laylaatorraca@gmail.com

Lohainne Junqueira Nascimento  
Graduanda de Letras - Uni – FACEF  
lohainnejunqueira@gmail.com

Maria Eloísa de Souza Ivan  
Doutora em Estudos Literários - Uni-FACEF  
mariaeloisa@facef.br

## 1 INTRODUÇÃO

A escolha do tema desta pesquisa se deu a partir das aulas de Fundamentos de Teoria e Leitura de Literatura, as quais despertaram um incômodo em relação ao que distingue a obra literária da não-literária e, a partir disso, em que medida o artista produz diferentes gêneros literários ou não literários, mantendo, simultaneamente, seus traços estilísticos. Com esse intuito, optou-se por um estudo de Machado de Assis, autor amplamente reconhecido como um dos pilares da Literatura brasileira.

Posto isso, é preciso dizer que o propósito deste trabalho é explanar as investigações preliminares do projeto de pesquisa intitulado **MACHADO CRONISTA:** entre as várias faces do “Bruxo” do Cosme Velho - uma leitura das crônicas machadianas, que resultará em um artigo a ser concluído no quarto semestre deste ano letivo. O foco principal da pesquisa está na reflexão entre obras literárias e não literárias, bem como em que medida um autor mantém ou não seu estilo ao produzir diferentes gêneros.

A atenção dos estudos em relação às produções do autor recai, principalmente, sobre os contos e romances, por sua riqueza narrativa, profundidade psicológica e sátira social. Entretanto, há uma outra vertente da produção do artista



pouco explorada se comparada aos contos e romances, que são suas crônicas que, embora aparentemente menos complexas, contribuem, sobremaneira, para a compreensão literária, política e social do Brasil. Sendo assim, a pesquisa a ser concluída no próximo semestre, visa à leitura interpretativa de duas crônicas de Machado de Assis, a saber, a crônica “Bons dias!”, de 19 de maio de 1888, e a crônica de “22 de maio de 1892”, buscando responder à problematização proposta: em que medida os escritos jornalísticos de Machado de Assis se aproximam ou não do Machado de Assis clássico? É possível reconhecer os traços do estilo literário machadiano também nesses textos?

A abordagem desta pesquisa é teórica e se encontra na área de Teoria da Literatura e dos gêneros discursivos, cujo respaldo teórico provém de pesquisa bibliográfica e documental, tanto no que diz respeito à contextualização do autor e das crônicas as quais compõem o corpus desta pesquisa, quanto ao estudo deste gênero híbrido que oscila entre o discurso literário e o jornalístico, já que tem compromisso com o real. O embasamento teórico está fundamentado em leituras de textos teóricos ou ensaísticos de autores como Alfredo Bosi (2002; 2004); Candido & Castello (2005), Candido (1977) e Teixeira (1987), que nos auxiliarão tanto na contextualização do autor dentro da Literatura Brasileira, quanto ao entendimento do seu fazer literário. Para o entendimento de Machado cronista, Sonya Brayner (1982); Vieira e Salgueiro (2020); Batista (2011) e Gustavo Corção (2015) subsidiam nossas reflexões. Concernente à crônica, enquanto gênero híbrido, Jorge de Sá (2007) completa nossa abordagem. Outras fontes serão utilizadas na medida em que auxiliem a pesquisa.

## **2 MACHADO DE ASSIS: de cronista ao maior romancista da Literatura Brasileira.**

Machado de Assis (Joaquim Maria Machado de Assis) é um nome incontornável na história da literatura brasileira. Nascido em 21 de junho de 1839, no Rio de Janeiro, ele se tornou um dos mais proeminentes escritores do século XIX, deixando um legado literário que transcende as fronteiras temporais e geográficas. Sua versatilidade como jornalista, contista, cronista, romancista, poeta e teatrólogo lhe conferiu uma posição única no panorama literário brasileiro.



Machado era filho de Francisco José de Assis, um pintor e dourador, e de Maria Leopoldina Machado de Assis, de origem açoriana. Lucia Miguel Pereira (1988) destaca, em suas pesquisas sobre o autor, que os pais do autor trabalhavam e viviam sob influência da viúva de um senador do Primeiro Reinado, dona Maria José de Mendonça Barroso, que viria a ser madrinha de Joaquim Maria. Ainda, conforme Miguel Pereira (1988), Machado fica órfão de mãe aos quinze anos e enfrenta, desde o nascimento, a barreira da classe social, por suas origens humildes, ficando sob os cuidados de seu pai e, posteriormente, de sua madrasta, Maria Inês da Silva, no bairro do Livramento, no Rio de Janeiro.

De acordo com a Academia Brasileira de Letras (on-line), com escassos recursos para uma educação formal, o autor encontrou maneiras de estudar por conta própria e começou a mostrar seu talento literário desde cedo. Sua madrasta trabalhava em uma escola e levava o enteado para assistir a algumas aulas. À noite, Machado de Assis ia para uma padaria, local onde aprendia francês com o forneiro. Diante disso, com apenas quinze anos, Machado de Assis publicou seu primeiro trabalho literário, um soneto intitulado "À Ilma. Sra. D.P.J.A.", no *Periódico dos Pobres*. Seu potencial chamou a atenção de Francisco de Paula Brito, dono de uma livraria e tipografia na cidade, que o acolheu e o introduziu no meio literário carioca. E, então, em 12 de fevereiro de 1855, foi publicado no *Marmota Fluminense*, editado por Paula Brito, o poema "Ela", de Machado de Assis: "Dos lábios de Querubim/ Eu quisera ouvir um sim/Para alívio do coração"...

Em 1856, Machado de Assis entrou para a Imprensa Oficial como aprendiz de tipógrafo, onde conheceu Manuel Antônio de Almeida, que se tornou seu protetor. Rapidamente, ele se estabeleceu como uma figura de destaque na cena literária e jornalística do Rio de Janeiro, contribuindo para diversos jornais e revistas da época, incluindo o *Correio Mercantil*, *O Espelho* e o *Jornal das Famílias*. Foi convidado, em 1860, para ser redator de o *Diário do Rio de Janeiro*, em que se utilizava de pseudônimos para fazer resenhas dos debates do Senado, críticas teatrais e participar de "A Semana Ilustrada". Foi auxiliar de censura no Conservatório Dramático Brasileiro e trabalhou em *O Futuro*, periódico quinzenal.

Desde 1863, passou a propagar seus contos no *Jornal das Famílias* e, ainda, a pedido de José de Alencar, Machado de Assis guiou o poeta Castro Alves para as Letras. A carreira literária de Machado de Assis começou a ganhar destaque com a publicação de seu primeiro livro de poesias, *Crisálidas*, em 1864, dedicado a seus pais. A partir disso, em 1867 e 1868, respectivamente, Machado de Assis recebeu do imperador o grau de "Cavaleiro da Ordem da Rosa", por serviços prestados às letras nacionais e foi nomeado ajudante do diretor do Diário Oficial, iniciando sua "carreira burocrática". No entanto, foi com seus contos e romances que Machado alcançou o reconhecimento nacional e internacional. O lançamento de obras como *Contos fluminenses* (1870) e "*Ressurreição*" (1872) solidificaram sua reputação como um mestre da prosa ficcional, cuja habilidade linguística e profundidade psicológica cativaram os leitores.

O autor conheceu sua esposa, Carolina Xavier de Novais, uma portuguesa culta, irmã do poeta português Faustino Xavier de Novais, seu amigo, em 1868, casando-se em 1869. O casal não teve filhos.

Na edição de 30 de janeiro de 1873 do periódico *Arquivo contemporâneo*, sediado no Rio de Janeiro, foi destacado um momento significativo: as fotografias de José de Alencar, renomado romancista brasileiro, e de Machado de Assis, figura emergente na cena literária. Essa justaposição simbólica evidenciou a ascensão de Machado, que, mesmo antes de consolidar suas obras-primas, já era reconhecido como uma das principais vozes da literatura nacional. *Memórias póstumas de Brás Cubas* foi publicado em 1879, na *Revista Brasileira* sendo, mais tarde, em 1881, impresso em livro. Posteriormente, todas as crônicas, que antes eram publicadas em a *Gazeta de Notícias*, foram compiladas e difundidas com o nome de "Bons Dias!", o livro de crônicas do autor.

Em 1896, junto a outros intelectuais, Machado de Assis foi um dos responsáveis pela fundação da Academia Brasileira de Letras, instituição que se tornaria uma referência na promoção e preservação da cultura brasileira. Assumindo a cadeira de número 23, em 1897, Machado foi eleito o primeiro presidente da Academia, posição que ocupou até seu falecimento. Em seguida, nove anos antes de sua morte, publicou *Dom Casmurro*, em 1899.

Joaquim Maria Machado de Assis falece, em 1908, aos sessenta e nove anos de idade, no Rio de Janeiro, como a figura de maior destaque da literatura brasileira, deixando um legado vasto e multifacetado que abrange romances, contos, crônicas e poesias. Sua escrita, repleta de nuances e sutilezas, reflete não apenas uma análise perspicaz da sociedade e da condição humana, mas também uma maestria técnica.

Um dos aspectos mais marcantes do estilo de Machado de Assis é sua habilidade em estabelecer um diálogo direto com o interlocutor. As narrativas frequentemente envolvem o leitor de forma ativa na história, o que proporciona uma atmosfera de cumplicidade entre autor e leitor, tornando a experiência de leitura mais envolvente e estimulante.

Além disso, Bosi (2002, pg. 9) registra a ideia defendida por Alcides Maia e Alfredo Pujol de que o uso do humor implica em uma característica distintiva do estilo machadiano, especialmente quando retratado como um humor pessimista. Seja através de ironia sutil ou de situações cômicas, o autor utiliza esse traço estilístico como uma ferramenta para comentar sobre os absurdos e contradições da sociedade, provocando, assim, reflexões e críticas acerca do comportamento humano.

As digressões longas também são uma marca registrada da escrita de Machado de Assis. O autor, frequentemente, interrompe a narrativa principal para explorar ideias, reflexões ou comentários sobre diversos temas. Essas digressões contribuem para a riqueza e complexidade de suas obras, enriquecendo a experiência de leitura e convidando o leitor a refletir sobre questões mais amplas, normalmente relacionadas a temas filosóficos, sociais ou psicológicos.

Para Sônia Brayner (1982 p. 426), “foi o campo da crônica jornalística que forneceu a Machado de Assis o desembaraço preparatório para as experiências de um novo enunciado romanesco”. Durante quarenta anos, Machado de Assis escreveu crônicas. Aos poucos, adquirindo notoriedade no espaço jornalístico, esse gênero literário que ocupava uma seção intitulada “folhetim”, volta-se aos comentários da vida cotidiana local em âmbito nacional.

A partir desse viés, analisa-se que a linguagem coloquial e as frases curtas e incisivas são outras características marcantes do estilo machadiano. Machado de Assis optou por escolhas linguísticas que contribuam para a clareza e eficácia de sua comunicação com o leitor, facilitando a compreensão e o envolvimento com a obra. Da mesma forma, a perfeição gramatical é uma constante na escrita de Machado de Assis. O autor dominava plenamente as regras da língua portuguesa, utilizando-as com precisão e elegância.

Por fim, a intertextualidade com outros textos é uma prática recorrente nas obras machadianas. É frequente o diálogo e as referências a obras literárias, filosóficas e culturais, dialogando com o cânone literário e enriquecendo suas narrativas com múltiplas camadas de significado.

No que diz respeito às obras destacadas de Machado de Assis, é possível observar a evolução de seu estilo ao longo de sua carreira literária. Em seus romances da fase romântica, como *Ressurreição* e *Iaiá Garcia*, Machado de Assis discorreu temas como amor, ambição e hipocrisia social, utilizando uma linguagem mais descritiva e emotiva. Essas obras refletem às influências do Romantismo e do Realismo europeus, mas já prenunciam o estilo único que viria a caracterizar sua produção posterior.

No entanto, é na segunda fase de sua obra, iniciada com *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que Machado de Assis alcança seu auge criativo e estilístico. Nesse período, o autor adota uma abordagem mais realista e introspectiva, explorando a psicologia de seus personagens e a complexidade das relações humanas, embora não só mantendo como também acentuando o humor, conforme Bosi (2002, p. 9). Bosi comenta, ainda, sobre as sátiras cortantes que Machado faz nessa época de alguns ricos hipócritas (Lobo Neves, Cotrim, Palha) e dos rentistas cínicos, como é o caso de Brás Cubas (Bosi, 2002, p. 23), evidenciando-se a incompreensão dos motivos ideológicos que levaram Machado de Assis a produzir essas críticas.

Além dos romances, os contos de Machado de Assis também são amplamente reconhecidos por sua qualidade e originalidade. Em obras como *Papéis avulsos* e *Histórias sem data*, o autor aborda uma variedade de temas e gêneros, demonstrando sua genialidade e talento como contador de histórias. Ainda, sob essa

perspectiva, Machado de Assis é respeitado por suas crônicas e, para melhor compreendermos essa vertente da escrita machadiana, passamos à próxima seção.

### **2.1 Machado Cronista**

A crônica de Machado de Assis implica em um gênero pouco estudado diante dos romances e contos, como evidenciado pela estudiosa Sonia Brayner (1982), que destaca obras como *Dom Casmurro* e *Memórias póstumas de Brás Cubas* como as mais estudadas. Apesar de receber menos atenção dos estudiosos em comparação com seus romances e contos, a crônica machadiana revela facetas intrigantes do autor, oferecendo um vislumbre íntimo de sua perspectiva sobre a sociedade e a condição humana. Ao longo de mais de quatro décadas, o autor tece reflexões profundas e incisivas sobre diversos aspectos da vida brasileira por meio da prosa cotidiana e acessível. A partir disso, Brayner cunhou o termo "laboratório ficcional" (1982) para descrever o espaço em que Machado de Assis experimentava com a palavra poética comum, criando um diálogo direto e envolvente com seus leitores. Sua escrita é permeada por características marcantes, como a paródia, o ceticismo, as digressões, a ironia e uma impessoalidade perspicaz para criticar a sociedade brasileira, que conferem às crônicas uma qualidade distintiva, que desafia as convenções e provoca reflexões sobre as normas sociais e culturais vigentes.

A crônica, enquanto gênero híbrido, é caracterizada por sua proximidade com o leitor e sua linguagem clara e direta. Para o crítico literário Antonio Candido (1992), Machado soube fazer uso deste "veículo privilegiado, para mostrar de modo persuasivo muita coisa que, divertindo, atrai, inspira e faz amadurecer a nossa visão das coisas" (CANDIDO, 1992, p. 19). Candido ressalta, ainda, o papel da crônica como uma forma de revelar a grandeza nas coisas e pessoas comuns (1992, p. 14). Machado de Assis, por meio de seu olhar perspicaz, seu estilo único, ilumina aspectos ocultos da realidade, destacando a beleza e a singularidade nas situações mais simples e cotidianas. Sua abordagem singular da vida urbana e social do Rio de Janeiro do século XIX oferece uma visão multifacetada e envolvente da sociedade da época. Diante disso, na produção de Machado, a crônica foi uma ferramenta para apreender fatos corriqueiros, mas de grande relevância, pois suscita a discussão das relações sociais (Brayner, 1982).

Para Cardoso, “nomeia-se crônica o texto leve, fluente e sintético, que forma o elo entre passado (as linhagens medievais) e o presente (registro do instante, resgatado da viragem para a fama)” (1992, p 137). Machado de Assis dominava essa forma de escrita, aproveitando-a como uma oportunidade para engajar seu público em discussões relevantes e estimulantes ao apresentar observações perspicazes sobre o mundo ao seu redor e, de forma explícita ou não, conduzindo os leitores à reflexão sobre questões essenciais da existência humana.

Ao longo de sua carreira como cronista, Machado explorou grande variedade de temas, exprimindo nada menos que a genialidade em sua escrita. Desde suas crônicas políticas e sociais até suas observações humorísticas sobre a vida cotidiana, ele deixou um legado duradouro que inspira e desafia os leitores até os dias de hoje. Em suma, a crônica machadiana representa um aspecto essencial e menos explorado do trabalho de um dos maiores escritores da literatura brasileira, sendo, inclusive, o motivo de nosso interesse nesse segmento da produção machadiana. Diante do exposto, passamos para a próxima seção ampliando os estudos dos gêneros discursivos, especificamente da crônica, que se revela como um gênero híbrido, entre a literatura e o jornalismo.

## **2. A Crônica Dentro de um Contexto de Tradição e Renovação: um gênero híbrido entre o literário e o jornalístico**

A ideia de gêneros teve origem no Ocidente, a partir da Antiguidade greco-romana. Platão foi o primeiro a referenciar os gêneros literários, sendo a comédia e tragédia, o dramático, a exposição do poeta, o lírico, e a epopeia, a combinação de ambos. Para o pensador, que atribuiu às artes uma função moralizante, o que era bom e belo só existia no campo das ideias, por isso, o artista não criava, apenas copiava aquilo que a natureza já oferecia pronto.

Aristóteles, discípulo de Platão, baseou-se na ordem estética, contrapondo-se às ideias platônicas. O pensador propôs a mimesis artística, que seria a imitação vista com novos olhos, em que a arte e a natureza caminham juntas, como uma interpretação filosófica dos eventos humanos. A partir dessa interação humana com a natureza, Aristóteles reconhece como um dos elementos centrais da mimesis



artística, a verossimilhança, que implica em basear-se no real, a fim de transmitir credibilidade ao espectador. Assim, de acordo com a concepção aristotélica, a arte nos tornaria seres melhores, justamente por não ser empírica (busca comprovação), sendo, portanto, o alimento da alma.

No período medieval, Dante Alighieri faz uma importante referência aos gêneros e classifica os estilos em nobre, médio e humilde: epopeia e tragédia; comédia e lírico, respectivamente. Durante o período renascentista, a mimesis aristotélica passa a ser vista como imitação da natureza e não como um processo de recriação, tornando a teoria dos gêneros em normas e preceitos rígidos para que melhor fosse a imitação e mais valorizada a obra se tornasse. Foram os pré-românticos que, na segunda metade do século XIX, com o movimento alemão “*Sturm und Drang*”, que as ideias de historicidade e conseqüente variabilidade ganham força maior.

Uma proposta bastante representativa da rebeldia romântica contra o pensamento clássico foi a do famoso “Prefácio” do *Cromwell* (1827), de Victor Hugo, em que se faz a defesa do hibridismo dos gêneros, com base na observação de que na vida se misturam o belo e o feio, o riso e a dor, o grotesco e o sublime, sendo, portanto, artificial separar-se a tragédia da comédia. Ao contrário, a diversidade e os contrastes deviam estar juntos em nova forma, o drama, que, incorporando ainda características de outros gêneros, aparece então como o gênero dos gêneros.

Com os formalistas Tynianov e Tomachevski volta-se o movimento para a questão da história literária, propondo uma aproximação entre a série literária e a não-literária e introduzindo os princípios de “função”, de “sistema” e de “dominante”. Com isso, reintroduz-se a idéia de gênero como um fenômeno dinâmico, em incessante mudança, uma vez que Tynianov caracterizava a literatura como uma constante função histórica.

Luiz Costa Lima (2002) chama-nos a atenção, em “A questão dos gêneros”, para o fato de que Bakhtin se voltaria para outro fator na concepção do gênero: a percepção. Além dos traços de linguagem, era necessário que se levassem em conta as expectativas do receptor, bem como a maneira como a obra literária capta a realidade. Segundo ele, era como se “filtros” se colocassem entre as obras e a realidade, selecionando-a de diferentes formas. Esses “filtros” não só permitiam



distinguir o literário do não-literário, mas também apontariam tratamentos específicos para cada gênero. Afastavam ainda uma generalização do que seria ou não seria historicamente literário. Assim, os gêneros apresentariam mudanças, em sintonia com o sistema da literatura, a conjuntura social e os valores de cada cultura.

Ao propor que a noção de gênero inclui um conjunto de expectativas e de seleção de elementos da realidade, Bakhtin deixa de opor o social ao formal. Com isso, abandona as propostas imanentistas, caracterizadoras do literário apenas em suas diferenças linguísticas.

Retornando um pouco no tempo, voltando ao final do século XIX, percebemos um importante momento para o jornalismo; há uma expansão dos gêneros jornalísticos e da imprensa de um modo geral.

De acordo com Sodré (1999), com a mudança acelerada no cenário social como a escolarização, urbanização e crescimento das metrópoles e com a conquista de direitos democráticos como nova forma de governo (República), a partir da abolição da escravatura, os jornais se tornaram uma importante ferramenta para colocar em pauta assuntos como as mazelas e as injustiças sociais, de modo a se tornar um aliado à democracia.

No jornalismo, os gêneros são variados e adaptados de acordo com a natureza do conteúdo, o público-alvo e o veículo de comunicação. Dentro da esfera jornalística, incluem-se como principais gêneros: a notícia, a reportagem, a entrevista, o artigo de opinião, o editorial, a crítica e a crônica, da qual falaremos de modo mais detalhado. Esses são apenas alguns dos gêneros jornalísticos, mas existem muitos outros, cada um com suas características específicas e finalidades distintas. O uso adequado dos gêneros jornalísticos é essencial para comunicar eficazmente informações e histórias ao público.

Bakhtin (2011) enfatiza a natureza dialógica da linguagem, argumentando que os textos são moldados por uma interação contínua entre diversas perspectivas e vozes sociais. Desse modo, orientando-nos, pelas reflexões do filósofo da linguagem, é possível dizer que os gêneros jornalísticos não são formas fixas e estáticas, mas sim espaços em que várias vozes sociais entram em diálogo. Por exemplo, uma notícia não é simplesmente uma transmissão objetiva de informações, mas uma construção

discursiva que reflete a interação entre o repórter, as fontes, os editores e o público. Bakhtin (2011) também destaca a importância do contexto social na produção e recepção dos gêneros discursivos. Cada gênero tem suas próprias convenções e expectativas, que são moldadas pela cultura, política e história de uma sociedade específica, como a forma na qual uma entrevista é conduzida e apresentada em um jornal, podendo variar, significativamente, em decorrência das normas jornalísticas e das expectativas do público em diferentes países ou épocas. Em síntese, os gêneros jornalísticos são formas discursivas dinâmicas que refletem a interação entre diferentes vozes sociais e são moldadas pelo contexto social e histórico em que ocorrem.

Assim, embora tanto o jornalismo quanto a literatura envolvam a escrita e a comunicação de ideias, há diferenças fundamentais entre os dois discursos. O principal propósito do jornalismo é informar o público sobre eventos atuais e fornecer informações precisas e relevantes; ele visa alcançar um público amplo e diversificado. Por outro lado, a literatura, enquanto arte da palavra, está ligada à complexidade da sua natureza; ela é uma construção de objetos autônomos como estrutura e significado; é uma forma de expressão, que manifesta emoções e a visão de mundo dos indivíduos e dos grupos; ela é uma forma de conhecimento, que nos desautomatiza, nos torna seres humanos melhores, na medida que nos provoca a reflexão sobre nós mesmos, sobre o outro, sobre o mundo; ela alarga os nossos horizontes de expectativas, organiza o nosso caos interior, produz autoconhecimento.

Os escritores literários se utilizam de um arranjo intencional, fundamentado na criação estética e, por meio da palavra plurissignificativa, cria mundos fictícios, personagens e situações, enquanto o jornalista se concentra na apresentação de fatos e informações precisas sobre eventos reais. Embora o jornalismo possa incluir elementos narrativos e descritivos, a precisão factual é essencial, seu estilo de escrita tende a ser mais objetivo e direto, com linguagem clara e concisa. O objetivo é transmitir informações de maneira eficaz e acessível ao maior número possível de leitores. Na literatura, os escritores frequentemente têm mais liberdade para explorar diferentes estilos de escrita, linguagem figurativa e técnicas narrativas complexas para criar atmosferas e transmitir significados mais profundos.

O jornalismo é, frequentemente, orientado pelo ciclo de notícias, com ênfase em eventos recentes e sua relevância imediata para o público. Por outro lado, a literatura, que transcende o tempo e o espaço, é atemporal, explorando os temas universais da condição humana. No jornalismo, o foco está nos fatos e nas informações, com o jornalista, muitas vezes, assumindo um papel de observador e relator dos eventos. Na literatura, o autor exerce um controle maior sobre a narrativa, podendo assumir diferentes perspectivas e explorar a subjetividade.

De acordo com Sá (2007), a *Carta*, de Pero Vaz de Caminha ao rei D.Manuel I, inicia a crônica, em sentido literário, registrando, ao mesmo tempo que recriava toda a viagem, especialmente seu contato com os índios e seus costumes, mantendo-se fiel às circunstâncias.

Disfarçada sob a aparência de simplicidade, leveza de linguagem, circunstancialidade, a crônica se materializa como um gênero híbrido, que oscila entre a literatura e o jornalismo, uma vez que é primeiramente pensada para ocupar as páginas do jornal. Nesse sentido, Sá (2007) argumenta sobre a liberdade poética do cronista, podendo apresentar fatos de maneira que amplie a visão do público quanto ao tema. O tom pessoal e subjetivo acontece quando o autor inclui suas próprias perspectivas, opiniões e experiências pessoais, conferindo um tom intimista ao texto. Além disso, a crônica tende a ser mais curta e direta do que outros gêneros literários, muitas vezes concentrada em uma única ideia ou cena, o que implica em uma narrativa breve e concisa. Quanto ao estilo, apesar de sua base jornalística, frequentemente se beneficia de técnicas literárias, como metáforas, descrições vívidas, diálogos e reflexões poéticas.

Desse modo, observa-se que o narrador é um componente essencial na composição da crônica, interagindo com o leitor, comentando sobre os eventos narrados ou oferecendo reflexões sobre os temas abordados. Além disso, na crônica, há uma grande variedade de estruturas, pois ela pode se apresentar como relatos de viagem, perfis de pessoas comuns ou celebridades, ensaios pessoais, ou até mesmo críticas sociais.

Importante destacar que, compilada em livro, a crônica transita do veículo efêmero – o jornal – para o duradouro – o livro. Não é mais apenas crônica, mas objeto

literário que guarda suas características, noutra tempo, noutra história. Nesse momento, temos a sensação de que ela superou a transitoriedade e se tornou eterna, mas, na verdade, essa mudança de suporte provoca um novo direcionamento: o público do jornal é mais apressado e mais envolvido com as várias matérias focalizadas pelo periódico; o público do livro é mais seletivo, mais reflexivo até pela possibilidade de escolher o momento para ler o autor de sua preferência. Em muitos casos, o público é basicamente igual, mas a atitude diante do texto é que muda.

A conexão entre a crônica com o contexto implica nas escritas em resposta aos eventos atuais ou acontecimentos relevantes da sociedade, o que a aproxima do jornalismo, como veremos dentro das crônicas machadianas, que abordam a sociedade carioca da época e seus problemas. A linguagem normalmente é acessível e por vezes coloquial, sendo destinada a um público amplo, embora possa incluir passagens mais elaboradas em termos literários.

Em suma, a crônica é um gênero híbrido que combina elementos da literatura e do jornalismo, escrita em um estilo acessível, proporcionando uma narrativa pessoal e reflexiva sobre temas do cotidiano. Nesse âmbito, o artista, que é um ser social com suas próprias ideologias, visões de mundo e paradigmas, encontra um ambiente de grande liberdade de expressão ao revelar sua relação com o mundo. Por meio de sua escrita, o autor propicia ao leitor a reflexão sobre determinado tema através de suas palavras e do estranhamento que gera o incômodo necessário. É importante destacar que essa seção será ampliada para a versão final da pesquisa.

#### **4 CONSIDERAÇÕES PARCIAIS**

As considerações deste artigo preliminar são ainda parciais, posto que não há ainda resultados efetivos a serem demonstrados na leitura analítica das crônicas selecionadas para nosso corpus; até este momento, houve um caminho percorrido o qual procurou responder parte dos questionamentos propostos por esta pesquisa.

Os resultados finais serão apresentados oportunamente.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, Joaquim Maria Machado de: *Vida e obra*. Disponível em: <<https://machado.mec.gov.br/>> Acesso em: 6 de outubro de 2023.

BATISTA, Elisabeth. Entre impressões e opiniões: apontamentos sobre Machado cronista e a imprensa periódica no Brasil. Disponível em: <<https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/759/786>> Acesso em: 6 de outubro de 2023.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 44. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

\_\_\_\_\_. *Machado de Assis*. São Paulo: Publifolha, 2002.

BRAYNER, Sonia. Metamorfoses machadianas. In: BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982, p. 426-437.

CANDIDO, A.; CASTELLO, J. *Presença da literatura brasileira: das origens ao realismo*. 12. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CANDIDO, A. Esquema de Machado de Assis. In: . *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

CORÇÃO, Gustavo. Machado de Assis cronista. In: *Machado de Assis: obra completa*. 3. ed. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015, p.325-331, v.III.

FERREIRA, Iasmin Santos. *Comicidade das crônicas Machadianas*. Universidade Federal de Sergipe, 2018.

FRAZÃO, Dilva. Machado de Assis. Disponível em: <[https://www.ebiografia.com/machado\\_assis/](https://www.ebiografia.com/machado_assis/)> Acesso em: 29 de Março de 2024.

HARDMAN, Joana do Prado Melo. *Machado de Assis Cronista: A série Bons dias! na construção de um ensino de história plural e antirracista*. Brasília: Universidade de Brasília, 2022.

LEMOS, Carlos de Almeida: A imitação em Aristóteles. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/FilosofiaClassica/article/view/16970>> Acesso em: 03 de abril de 2024.

LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v.1

---

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 6. ed. rev. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Editora Ática, 2007.

SILVA, Vítor M.A. e. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 2006.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2004.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SILVA, Rodrigo Carvalho. *História do Jornalismo: evolução e transformação*. Universidade Federal da Paraíba, 2012.

TEIXEIRA, Ivan. *Apresentação de Machado de Assis*. 2. ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 1988.



---

## O CONCEITO DE GUERRA NA OBRA UTOPIA DE THOMAS MORE

Jessica Aparecida Rangel de Oliveira  
Graduanda em História - FCHS Unesp  
Bolsista PIBIC Unesp  
jessica.rangel@unesp.br

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rita de Cássia Biason  
Docente de Ciência Política FCHS Unesp  
rita.biason@unesp.br

### 1. INTRODUÇÃO

As instabilidades políticas enfrentadas pela Inglaterra do século XVI são diversas, além do recente fim da chamada Guerra das Duas Rosas, a qual disputava a legitimidade do trono entre as casas de York e Lancaster, havia entre as pessoas uma insatisfação com essas batalhas, bem como a necessidade de um poder centralizado. Com a ascensão de uma nova casa real, os Tudor, havia uma constante reafirmação da legitimidade destes ao trono. Henrique VII encerra a Guerra das Duas Rosas ao matar, em batalha, o herdeiro York, Ricardo III, a legitimidade de Henrique VII, contudo, podia ser questionado, afinal seu grau de parentesco com a família Lancaster era distante (MINOIS, 2022). A necessidade de um governo centralizado fez com que tal legitimidade fosse pouco questionada, uma vez que, frente a perigos “yorkistas” o rei não mostrava misericórdia. Ademais, o monarca justificou-se pelo direito da conquista, recebendo apoio de muitos nobres, haja vista, que o povo cansado de tais disputas dinásticas seria capaz de aceitar tudo, inclusive usurpações (HUME, 2017).

Henrique VIII, sucedeu seu pai no trono inglês, após seu falecimento, e embora seu poder como monarca nunca tenha sido questionada, sua fama de déspota, bem como sua incessante busca por um herdeiro, o rompimento real com a Igreja Católica e o surgimento de uma nova religião, a Igreja Anglicana, levariam Henrique VIII à posteridade como um dos mais comentados reis da História. O monarca casou-se com a viúva de seu irmão, Catarina de Aragão, a qual deu à luz a uma filha, Maria, a incapacidade de se produzir um herdeiro, contudo, levou Henrique a questionar a

legitimidade de seu matrimônio. Dessa maneira, buscou razões que corroborassem a nulidade de seu casamento, contratando assim, diversos especialistas para analisarem a causa. Há uma passagem em um livro da Bíblia, o Eclesiastes, que afirma que aquele que se deitar com a mulher de seu irmão seria amaldiçoado por Deus, tal passagem fez com que Henrique se considerasse amaldiçoado por não produzir um varão (MINOIS, 2022). O pedido de nulidade foi negado pelo Papa, fazendo com que os problemas de consciência de Henrique se tornassem cada vez maiores, além disso, havia um certo sentimento anticlerical na Inglaterra do século XVI, todos esses fatores impulsionaram a criação da Igreja Anglicana, e é nesse contexto que surge humanista e um mártir: Thomas More.

A definição de humanismo segundo Ruggiero Romano e Alberto Tenenti, na obra *Los fundamentos del mundo moderno* (1972) é, “O humanismo é um tendência comum, uma exigência geral de um saber e de uma expressão mais diretos, terrenos e humanos” (ROMANO; TENENTI, 1972, p. 132; tradução livre).<sup>11</sup> O humanismo buscava principalmente um modo de vida mais direcionado à razão, não necessariamente associado ao anticlericalismo, uma vez que segundo os autores Romano e Tenenti “[...] o humanismo foi tão laico quanto cristão, tão conservador quanto avançado” (ROMANO, TENENTI, 1972, p. 132; tradução livre).<sup>12</sup> Dessa maneira, a religião é contrária ao movimento humanista, mas ambos movimentos subsistem juntos, sobretudo no contexto no século XVI.

A importância de Thomas More como político e advogado é inegável, além disso, sua importância como Humanista é destacada, pois suas obras compreendem não apenas o relato de uma época e de sua percepção individual, mas sim, a participação ativa de um homem na política e sua compreensão desta. Thomas More não foi apenas um observador de sua realidade, mas atuou ao lado de Henrique VIII como *Lord Chanceler*, atuação compreendida por Quentin Skinner como, “Morus assim aceita, ainda que com alguma ironia, que a posição mais correta que um teórico da política deve ocupar é a de conselheiro do príncipe” (SKINNER, 2020, p. 274). Sua participação como humanista não é apenas literária, mas efetiva, afinal não há lugar

---

<sup>11</sup> Original: El humanismo es una tendencia común, una general exigencia de un saber y de una expresión más directos, terrenos y humanos (ROMANO, TENENTI, 1972, p. 132).

<sup>12</sup> Original: [...] el humanismo fue tan laico como cristiano, tan conservador como de vanguardia (ROMANO, TENENTI, 1972, p. 132).

melhor para um humanista estar do que na corte, nem atividade melhor a ser desempenhada do que conselheiro de seu príncipe.

## 2. THOMAS MORE POLÍTICO E MÁRTIR

Thomas More foi um dos principais nomes do Renascimento, sobretudo do Humanismo Inglês, nascido na cidade de Londres em 1478, formou-se como advogado, tendo atuado na profissão brilhantemente. Casou-se em primeiras núpcias com Jane Colt, com quem teve quatro filhos, Colt viria a falecer em 1511, deixando More viúvo. Dessa forma, o autor contraiu núpcias com Alice Middleton, com quem não teve filhos. Thomas More destacou-se também como homem de letras, sendo uma de suas principais obras *Utopia*, datada de 1516, onde ao descrever uma sociedade ideal, parece contrariar os moldes da Inglaterra de sua época. A obra *Utopia* (2017) é uma das maiores obras filosóficas do mundo ocidental, sobretudo entre os escritos do Renascimento. O historiador inglês Quentin Skinner afirma ser *Utopia* (2017) “[...] a maior contribuição da Renascença do Norte à teoria política” (SKINNER, 2020, p. 274).

O humanista inglês fez carreira como advogado e também como político, tendo atuado como *speaker* na Câmara dos Comuns e aos poucos foi ascendendo socialmente, até tornar-se membro da Corte do rei Henrique VIII, onde foi laureado com o título de “cavaleiro” e, posteriormente chegou à posição de *Lord Chancellor*, cargo que ocupou entre os anos de 1529 a 1532. Sua atuação tem sido sempre descrita como competente, havendo até mesmo alguns versos populares como,

Algun tempo depois de More ser Chancellor  
não sobrou mais nenhum processo,  
Algo assim nunca mais se verá  
Enquanto More não retornar.<sup>13</sup>

Dessa maneira, a atuação eficiente de More seja como advogado ou chanceler nunca foi questionada, ao contrário, gerava admiração. De sua atuação como

---

<sup>13</sup> Original: When More sometime had Chancellor been/ no more suits did remain./ The like will never more be seen/ till More be there again.

advogado Thomas Stapleton destaca “Aos seus clientes nunca deixou de dar conselhos, sendo sábio e direto, sempre buscando seus direitos, em detrimento aos dele próprio” (STAPLETON, 2020, p. 13, tradução livre)<sup>14</sup>.

Para além de sua vida política, Thomas More era um homem de notável vida espiritual, católico convicto e fervoroso, nunca renegou sua fé ou seus princípios, jamais atentando contra sua própria consciência. Quando Henrique VIII solicitou a opinião de More nos “assuntos do rei”, ou seja, naquilo que dizia questão ao divórcio com Catarina de Aragão, More permanecia em silêncio, quando a situação tornou-se incontornável demitiu-se do cargo de *Lord Chanceler*, buscando não emitir opiniões sobre o divórcio, haja vista, que sua posição de conformidade com a Igreja Católica o impedia de concordar com tal assunto. Suas práticas devocionais eram intensas, e sua fé, pode ser observada nas obras religiosas que escreveu como *A agonia de Cristo* (1535), *Responsio ad Lutherum* (1523) e em suas cartas pessoais.

Após um período de omissão, Thomas More foi obrigado a revelar suas convicções ao ser chamado para jurar o Ato de Sucessão proposto por Henrique VIII, o qual assumia ser o monarca o chefe supremo da Igreja da Inglaterra. Ao se negar a proferir o juramento a lealdade de Thomas More foi questionada e este foi condenado por alta traição, sendo decapitado no dia 6 de julho de 1535, suas últimas palavras foram “Morro como fiel servo do rei, mas a Deus em primeiro lugar” (MORE, 2017).

### 3. A UTOPIA E A GUERRA

A palavra Utopia, foi cunhada por Thomas More, a partir de um termo grego, seu significado literal aproxima-se de “não lugar” ou “lugar nenhum”. O trocadilho reafirma e impossibilidade de existência de um lugar guiado pelas virtudes, onde todos os vícios são retirados, Thomas More identifica quais são os problemas da natureza humana: a propriedade privada, o dinheiro e o ouro (HELLER, 1982),

---

<sup>14</sup> Original: To his clients he never failed to give advice that was wise and straightforward, always looking to their interests rather than to his own (STAPLETON, 2020, p. 13).

retirando as causas da fraqueza humana se é capaz de criar uma sociedade puramente virtuosa, ainda que irreal.

O livro *Utopia* (2017) , apresenta aos leitores uma ilha ideal, com modos de vida perfeitos e uma sociedade cuja virtude é incorruptível. Não há, na ilha, a propriedade privada, metais preciosos como o ouro são pouco considerados, sendo utilizados pelas crianças em suas brincadeiras, as pessoas se vestem de maneira semelhante e todos praticam a agricultura, afinal todos dela dependem. O trabalho coletivo é também uma das virtudes de utopia, afinal, todos devem trabalhar para sua própria subsistência. Existem na ilha a máxima das virtudes, uma vez que os habitantes, “[...] creem que, a não ser que uma doutrina enviada pelos céus inspire nos homens algo de santo, nada de mais verdadeiro a razão humana pode alcançar” (MORE, 2017, p. 145), de forma que, a virtude é, portanto a máxima da vida utopiense, que a nada pode se sobrepor.

Além disso, é necessário destacar que o sistema utopiense de governo é o republicano, definido por More na obra como “o melhor sistema de governo” (MORE, 2017), dessa maneira, é possível perceber o grande caráter humanista da obra, que apresenta uma ideia, teoricamente democrática. Essa característica é evidenciada não apenas pela forma de governo, mas também pela maneira como as pessoas se dividem até mesmo nas relações de trabalho, pois todos praticam a agricultura. A igualdade é também uma das características da ilha, uma vez que todos possuem casas iguais, e se mudam constantemente, além disso, todos se vestem de maneira semelhante. Tais fatos não parecem ser uma “falta de criatividade” do autor, mas revelam a preocupação com a igualdade, não somente de condições, mas de meios. A necessidade dessa igualdade se revela no comportamento utopiense, onde encontra-se apenas virtudes, sendo todos iguais não há espaço para a perpetuação de competitividade, ou seja, há a possibilidade do pleno desenvolvimento dessas virtudes.

As virtudes utopienses não seriam capazes de se reproduzirem na sociedade, especialmente na sociedade despótica a qual Thomas More estava inserido, ao contrário, não parece nem mesmo ser de sua vontade que tal sociedade torne-se realidade, de acordo com George Sanderlin,

More não teme, com a nossa delicadeza moderna, que a Utopia seja demasiado verdadeira para ser boa; ele sabe, em seu coração, que é bom demais para ser verdade. Pois, se os homens são construtores, como More os retratou em Utopia, eles também são destruidores – os mais terríveis da terra. Neste mundo há guerra, que More e os Utópicos odeiam, e há sofrimento, que More aceita (SANDERLIN, 1950, p. 77; tradução livre).<sup>15</sup>

*Utopia* (2017) não pode ser reproduzida, nem mesmo para Thomas More, pois embora sua sociedade seja o ápice da virtude humana, More compreende a relação a natureza frágil do homem, e entende como as más inclinações são parte do ser humano. Promover uma sociedade sem a valorização de riquezas, sem a propriedade privada, extirpar os vícios, possibilitando uma sociedade virtuosa seria o ideal, mas não é possível. A natureza humana por suas próprias inclinações não parece ser apta a isso, More conhece a natureza humana, e sabe das limitações desta.

O ideal de guerra apresentado na obra é digno de destaque, pois, em geral, o povo utopiense não costuma guerrear. Sendo grandes defensores da razão, acreditam que tudo, ou quase tudo, pode ser resolvido por meio desta, quando vencem uma discussão por meio do diálogo e de maneira racional, “Ufanam-se muito quando vencem e subjagam os inimigos com inteligência e astúcia, celebram publicamente o triunfo e, como se se tratasse de um ato heroico, erigem monumentos.” (MORE, 2017, p. 167). Percebe-se, assim, como a razão é uma das bases da vida em Utopia, sendo a melhor forma para a resolução de conflitos.

Da necessidade da guerra, Thomas More descreve,

Não guerreiam sem motivo, fazendo-o tão só para defenderem suas fronteiras, para expulsarem os invasores das terras dos amigos, ou para libertarem da escravidão e do jugo algum povo submetido às forças de um tirano - e o fazem comiserados, por razões humanitárias (MORE, 2017, p. 165).

A cooperação também é presente na ilha, pois um dos motivos para a guerra é a defesa de terras amigas. Para isso os utopienses utilizam-se de soldados de uma região vizinha, a tal povo denomina-se “zapoletas”, estes soldados assemelham-se a mercenários, pois lutam ao lado daquele que melhor os financiar, Utopia é sempre uma boa cliente, afinal é permeada de recursos minerais, sobretudo o ouro. Os zapoletas são um povo de natureza agreste e selvagem, acostumados a suportar o frio e o calor,

---

<sup>15</sup> More does not fear, with our modern delicacy, that Utopia is too true to be good; he knows, in his heart, that is too good to be true. For, if men are builders, as More has portrayed them in Utopia, they are also destroyers - the most terrible on earth. In this world there is war, which More and the Utopians hate, and there is suffering, which More accepts.



além de suportarem os maiores sofrimentos e misérias (MORE, 2017). Equiparam-se a bestas e são completamente desprovidos de razão e, assim, a vida destes nada vale, ao contrário, fazem um favor ao mundo quando são mortos, pois, livram o globo de gente tão hostil e bestial (MORE, 2017).

O ideal de guerra justa é encontrado na obra *A Cidade de Deus* (1996), de Agostinho de Hipona, a qual segundo Paul Oskar Kristeller é possível afirmar que More leu, uma vez o humanista inglês promoveu até mesmo cursos sobre a obra supracitada (KRISTELLER, 1980), o ideal é definido como,

Por isso não violaram o preceito não matarás os homens que, movidos por Deus, levaram a cabo guerras, ou os que, investidos de pública autoridade e respeitando a sua lei, isto é, por imperativo de uma razão justíssima, puniram com a morte os criminosos (AGOSTINHO, 1996, p. 161).

O conceito apresentado por Agostinho é posteriormente corroborado por Tomás de Aquino na *Suma Teológica* (2011), que justifica os atos de guerra da seguinte forma: “uma reta intenção naqueles que fazem a guerra: que se pretenda promover o bem ou evitar o mal” (AQUINO, 2011, p. 518). Há, sem dúvidas, nos habitantes de Utopia, não apenas uma vontade, mas uma necessidade de se evitar o mal, haja vista que consideram a razão como dom supremo, a guerra é útil em casos de extrema necessidade, apenas quando o diálogo já não é capaz de produzir efeitos. Além disso, a perda de vidas nas guerras promovidas pelo país de Utopia, cujos guerreiros advinham do País do Zapoletos, não era condenável, afinal estes mal eram considerados humanos. O que diferencia os seres humanos dos animais é a capacidade de raciocinar, ou seja, a razão, dessa forma, os zapoletos, com seu comportamento bestial, nem poderiam se considerar humanos, ou seja, a vida destes nada valia.

Assim, embora a guerra seja, de fato, odiosa e até mesmo um pecado, a depender do contexto a prática pode ser plenamente justificada até mesmo por princípios religiosos. O conceito de guerra encontrado em *Utopia* (2017) apresenta uma justificativa moral. Para o historiador Fritz Caspari,

A justificativa moral da guerra de Thomas More será assim visto acompanhando e desenvolvendo os ensinamentos de Aristóteles e dos escolásticos. O raciocínio moral das questões em particular fazia parte da tradição europeia comum e a aplicação e o desenvolvimento de More

difícilmente pode ser considerado típico de esta ou aquela nação (CASPARI, 1946, p. 306; tradução livre).<sup>16</sup>

Mesmo com as justificativas já apresentadas, é necessário destacar o modo como os utopienses praticavam a guerra, com a contratação dos mercenários zapoletas pode-se observar que a vida dos utopienses possuía maior valor. O pensamento destacado por Caspari como comum na tradição europeia, faz das concepções de Thomas More uma das mais medievais do Renascimento (SKINNER, 2020).

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Utopia* (2017) é uma das maiores contribuições filosóficas do Renascimento, seu conteúdo embora “simples” a primeiros olhares, carrega um conteúdo estritamente filosófico, cujos debates se levantam ainda hodiernamente. Quinhentos anos depois de sua primeira publicação, *Utopia* (2017) ainda levanta discussões sobre propriedade privada, modos de vida e virtudes. O contexto vivenciado por seu autor, Thomas More, abre espaço para o sonho, embora Henrique VIII não fosse um mecenas (MINOIS, 2022), estava longe de ser inculto, de maneira que sua corte encontrou maneiras de desenvolver um dos maiores nomes do Humanismo, Thomas More.

A guerra justificada na ilha de Utopia revela sobretudo a preocupação com a vida, principalmente com a vida racional. São humanos apenas aqueles cujas capacidades racionais são plenamente desenvolvidas, os zapoletas, por exemplo, possuem pouco valor, pois são bestiais. Há contudo um grande paradoxo na guerra utopiense, esta é odiosa, mas caso seja necessária e, portanto, justa, é realizada de maneira brutal, colocando preço à cabeça do príncipe inimigo e implantando inimigos entre o povo, fazendo com que seja difícil discernir amigos e

---

<sup>16</sup> Original: Thomas More's moral justification of war will thus be seen to follow and develop the

teachings of Aristotle and the Schoolmen. The matters' moral reasoning in particular formed part of the common European tradition, and More's application and development of it can hardly be said to be typical of this or that nation (CASPARI, 1946, p. 306).

inimigos, a fim de evitar a morte de inocentes, mas ainda assim, promovendo situações de caos.

Pode-se compreender também que a vida humana é permeada de facetas e acontecimentos, Thomas More além de grande escritor e pensador, foi também político, suas habilidades e o poder de sua opinião, o levaram, contudo, ao cadafalso. Há uma peça do dramaturgo Robert Bolt, que trata da vida de More, o título *Um homem para todas as estações* é capaz de revelar a natureza de Thomas More, suas muitas capacidades, o retratam como um homem de muitas faces, mas ao mesmo tempo como imutável. Ainda que seja possível observar na vida de Thomas More seus episódios de ascensão e queda, não é possível inferir que este atestou contra si e contra suas crenças, a consciência, tão citada por este homem moderno, o consagrou para a posteridade. Thomas More provou-se imutável, inabalável e confiante mesmo enquanto se dirigia ao cadafalso, com a certeza da morte inevitável.

A característica idílica de *Utopia* (2017) revela uma constante busca pelas virtudes, afinal, a sociedade da ilha é criada diariamente pelos esforços de seus habitantes. Ainda que More exclua o ideal de “tentação” dessa sociedade, como por exemplo, o amor ao ouro e a propriedade privada, as virtudes se mantêm pela decisão dos cidadãos de se manterem nesse caminho. Afinal, sempre que a ilha de Utopia recebe visitantes, como reis e homens da corte, consideram estes engraçados, pois estão sempre revestidos de pompa. Assim, ao invés de se renderem ao costume alheio, os utopienses conservam suas próprias crenças.

A obra *Utopia* (2017) retrata o sonho humanista, a busca constante pelo pleno desenvolvimento da sociedade e do homem. Além disso, reafirma a razão como precursora de todas as virtudes, afinal, sem compreender ao certo o que são as virtudes é impossível desenvolvê-las. Dessa maneira, Thomas More deveria saber, ou ao menos desconfiar, que sua ilha idílica não passava do conceito fundamentado por ele próprio, uma utopia, um conceito ideal inaplicável na sociedade, mas que não perde sua importância por ser abstrato. A aplicabilidade do método não o torna inferior, afinal, Utopia é perfeita porque as paixões humanas são ordenadas, ao contrário da realidade vivida por More e por todos aqueles que se encontram no mundo. Ao fim e ao cabo, Thomas More, se revela como um homem imutável, e assim como seu autor, Utopia também é uma obra para todas as estações.

## REFERÊNCIA

- AGOSTINHO, Aurélio. **A cidade de Deus**. 2.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.
- AQUINO, Tomás de. **Suma Teológica**. 2.ed. São Paulo: Edições Loyola, vol. 5, 2011.
- CASPARI, Fritz. Thomas More and Justum Bellum. **Ethics**, vol. 56, n. 4, pp. 303-308, 1946.
- HELLER, Agnes. **O homem do renascimento**. Lisboa: Editorial Presença, 1982.
- HUME, David. **História da Inglaterra**. 2.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- KRISTELLER, Paul O. Thomas More as a Renaissance Humanist. In: **Moreana**, vol. 17, pp. 65-66, 1980.
- KOSELLECK, Reinhart. **História de Conceitos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020.
- MINOIS, Georges. **Henrique VIII**. São Paulo: Editora Unesp, 2022.
- MORE, Thomas. **Utopia**. São Paulo: Autêntica, 2017.
- \_\_\_\_\_. **Utopia**. Brasília, IPRI, 2004.
- \_\_\_\_\_. **A sós, com Deus**. 2.ed. São Paulo: Quadrante, 2017.
- PEDROSO, S. P. T. **O tempo da Utopia**. São Paulo, 2017. 247 p. Tese (Doutorado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- SANDERLIN, George. The meaning of More's Utopia. **College English**, vol. 12, n. 2, pp. 74-77, 1950.
- SKINNER, Quentin. **As fundações do pensamento político moderno**. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- STAPLETON, Thomas. **The life and illustrious martyrdom of Sir Thomas More**. Dallas: CTMS, 2020.
- SURTZ, Edward. Interpretations of Utopia. **The Catholic Historical Review**, vol. 38, n. 2, pp. 156-174, 1952.

---

**PROFESSOR ESPECIALISTA NA ÁREA DE MATEMÁTICA NOS ANOS INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL. É POSSÍVEL?**

Maria Eduarda Severino do Nascimento  
Licencianda em Matemática – Uni-FACEF  
mariaeduardaseverinodonascimen@gmail.com

Silvia Regina Viel  
Doutora em Educação Matemática – Uni-FACEF  
silviarviel@gmail.com

## **1 INTRODUÇÃO**

De acordo com dados da Secretaria de Estado da Educação (2022) os estudantes do Ensino Fundamental estão com uma grande defasagem nos conceitos básicos da Matemática, chegando a ficar com aprendizado em quatro anos retroativos, o que prejudica nos próximos anos escolares e até em sua formação acadêmica de forma geral. De acordo com as informações divulgadas no site do SAEB, em 2021 o resultado obtido foi o menor em 11 anos, e que houve uma piora em relação ao ano de 2019.

O SAEB (Sistema de Avaliação da Educação Básica) de 2021 divulgou seus dados que mostram o baixo nível dos alunos nos conteúdos de Matemática, os resultados apontam que os estudantes não são capazes de reconhecer figuras geométricas e de resolver problemas do dia a dia.

Henrique Marins de Carvalho, professor de matemática no Campus São Paulo do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), explica que esse retrocesso impacta significativamente na vida escolar e profissional dos estudantes. Segundo ele, “ser capaz de usar a matemática como ferramenta e como linguagem permite interpretar o mundo, atuar nele e transformá-lo. Sendo assim, não há uma área sequer das atividades humanas em que não se possa identificar – explícita ou implicitamente – conceitos matemáticos. E isso não fica restrito apenas aos componentes curriculares do ambiente acadêmico, valendo também para as expressões artísticas ou qualquer aspecto da vida cotidiana. Por exemplo, para decidir a respeito da disposição dos móveis em um cômodo da residência, as noções de área,

ângulo, perímetro etc. são elementos que permitem elaborar soluções interessantes. Interpretar um gráfico estatístico publicado em alguma mídia exige certamente criticidade, mas, em primeiro lugar, exige a compreensão das convenções e técnicas de cálculo adotadas” (Carvalho, 2022).

De acordo com as Diretrizes Curriculares de Matemática (2008, 45)

[...] a aprendizagem da Matemática consiste em criar estratégias que possibilitam ao aluno atribuir sentido e construir significado às ideias matemáticas de modo a tornar-se capaz de estabelecer relações, justificar, analisar, discutir e criar. Desse modo, supera o ensino baseado apenas em desenvolver habilidades, como calcular e resolver problemas ou fixar conceitos pela memorização ou listas de exercícios, e cabe ao especialista ficar responsável por esse aprendizado, deixando-o de forma mais clara, leve e sucinta, fazendo com que o estudante tenha uma base sólida para seus futuros anos curriculares.

## 2 ENSINO E APRENDIZAGEM MATEMÁTICA

A Matemática sempre foi alvo de muitas dificuldades, tanto para se ensinar quanto para se aprender. Essas dificuldades estão relacionadas alguns fatores que tornam a disciplina uma das mais discutidas dentro do espaço educativo, como a falta de conhecimento do professor diante de alguns conteúdos, a metodologia tradicional que faz o aluno repetir e decorar cansativos exercícios, as regras que proíbem o estudante de expressar, criar, raciocinar e apresentar suas ideias, as pressões e ameaças de muitos docentes, as avaliações que servem para atestar a incompreensão dos alunos diante de fórmulas e algoritmos abstratos. Enfim, são experiências negativas que os alunos tiveram e ainda são submetidos nessa disciplina, em grande parte, devido ao rigor atribuído à disciplina (REIS, 2005). Outro aspecto que convém mencionar está relacionado à concepção de ensino de Matemática vivenciado pelos professores enquanto alunos da Educação Básica.

No cenário atual, quatro em cada 10 estudantes apresentaram conhecimentos “abaixo do básico”. Em Matemática, o recuo ficou em 4,4%, de 276,6 para 264,2 – o pior índice em 11 anos, com 58,7% deles inseridos na menor etapa de proficiência, de acordo com as informações do site da Secretaria de Educação de São Paulo (2022). No acumulado entre os componentes curriculares, o retrocesso de aprendizagem foi mais evidente no 5º ano do Ensino Fundamental, que apresentou



recuo de 9,1% – 231,3 para 210,2 – em Matemática, resultados semelhantes a 2012 e 2013, respectivamente. Por outro lado, este grupo avaliado apresentou os dois maiores índices em conhecimento avançado, com 9,9% em Matemática, em comparação a 2019 quando estavam no adequado. O 9º ano apresentou perdas de 5% em Matemática, a queda foi de 259,9 para 246,7, com 56,8% e 51,5%, respectivamente, no nível básico.

O Projeto Educação Matemática nos Anos Iniciais – EMAI proposto pela Secretaria de Educação do Estado de São Paulo tem como ação principal a constituição de Grupos de Estudo de Educação Matemática em cada escola, atuando no formato de grupos colaborativos, organizados pelo Professor Coordenador do Ensino Fundamental Anos Iniciais, com atividades que devem participação dos próprios professores. Essas reuniões são conduzidas pelo Professor Coordenador (PC) que tem apoio dos Professores Coordenadores dos Núcleos Pedagógicos das Diretorias de Ensino (PCNP) e têm como pauta o estudo e o planejamento de trajetórias hipotéticas de aprendizagem a serem realizadas em sala de aula. O projeto compreende um conjunto de ações que têm como objetivo articular o processo de desenvolvimento curricular em Matemática, a formação de professores, a avaliação de desempenho dos estudantes e elementos chave de promoção da qualidade da educação.

A Matemática foi aceita como essencial para o sistema de produção, mas também inacessível para quem a produz, principal fator da desigualdade social, portanto houve a mistificação dos sistemas e foi reconhecido no início do século quando aparecem, nas matrizes curriculares, conteúdos com ênfase teórica de cálculo (D'Ambrósio,5, s/d).

### **3 HISTÓRICO PARA A FORMAÇÃO DE PROFESSORES PARA OS ANOS INICIAIS**

Os antigos cursos de Magistério, formaram por muito tempo os professores que atuavam nas séries que hoje chamamos de anos iniciais do Ensino Fundamental. Nesta formação, que hoje pode ser comparada a um curso profissionalizante de nível médio, havia uma pequena base Matemática. Com a

elevação da formação do professor ao nível superior, os chamados cursos de pedagogia, na maioria das instituições superiores, mostravam-se ainda mais deficitários. Como destacado por Curi (2005), na matriz curricular dos cursos de pedagogia raramente são encontradas disciplinas voltadas à formação matemática específica dessas professoras. (NACARATO; MENGALI; PASSOS,2009)

Se, por um lado, alguns desses cursos tinham uma proposta pedagógica bastante interessante, por outro, na maioria deles não havia educadores matemáticos que trabalhassem com as disciplinas voltadas à metodologia de ensino de matemática muitos eram pedagogos, sem formação específica. Explica então sobre a deficiência encontrada nos alunos e em seus educadores atualmente. Decorria daí, muitas vezes, uma formação centrada em processos metodológicos, desconsiderando os fundamentos da matemática. Isso implicava uma formação com muitas lacunas conceituais nessa área do conhecimento, deixando defasado os conteúdos matemáticos essenciais para a formação dos professores. (NACARATO; MENGALI; PASSOS,2009).

Houve então a necessidade de uma intervenção para a melhora das matrizes curriculares, e assim foi criado pelo Conselho Federal de Educação o Parecer de 1969. O Parecer CFE nº 252/1969 deu continuidade à tendência no crescimento das habilitações dentro do curso e, também, apresentou a ideia da formação do professor primário em nível superior já em processo de acontecimento. Ele traz em seu bojo o perfil do profissional que o curso de Pedagogia se destinaria a formar, estabelece o currículo mínimo e a duração do curso, visando, assim, à formação de pedagogos e especialistas na supervisão, gestão e administração no âmbito escolar (BAUMANN,2009,46).

O Parecer do Conselho Federal de Educação no. 252/69 aboliu a distinção entre bacharelado e licenciatura em Pedagogia e introduziu a proposta da formação dos “especialistas” em administração escolar, inspeção escolar, supervisão pedagógica e orientação educacional ao lado da habilitação para a docência nas disciplinas pedagógicas dos cursos de formação de professores. Ficou definido o título de licenciado como padrão a ser obtido em qualquer das habilitações. O parecer reforça a ideia em relação à graduação ser responsável pela formação dos profissionais da educação, enfatizando a tendência anterior segundo a qual o

pedagogo pode especializar-se numa função específica, como já citada, além do magistério de disciplinas profissionalizantes dos cursos normais (NASCIMENTO, 2013).

#### **4 A MATEMÁTICA NA FORMAÇÃO DO PEDAGOGO**

É notória a aversão que maioria dos alunos do Curso de Pedagogia tem pela Matemática, sendo muito comum encontrar estudantes que tenham escolhido o curso por acharem que estariam livres da Matemática, ficando surpresos ao verem que ela fará parte do currículo. E são estes mesmos profissionais que começarão o processo de alfabetização e conseqüentemente poderão iniciar um processo de rejeição por parte dos educandos devido à falta de habilidade desses professores de ensinarem os conteúdos, o que é grande parte dos casos, resultado de uma formação pouco eficaz no que se refere à preparação para saber ensinar Matemática (NEVES, 2018).

Sabe-se que a formação do pedagogo não se dá nos cursos de licenciatura de Matemática, mas, prioritariamente, nos cursos de Pedagogia, cujo objetivo principal ou centralidade é focada nos processos de alfabetização e letramento (BORCHARDT, 2015), gerando um déficit de conhecimentos matemáticos para esses professores. Assim, é reconhecida a necessidade de investimentos na formação continuada de professores que ensinam Matemática nos anos iniciais (BARRETO, 2011).

A maioria desses futuros pedagogos chega à universidade desprovidos de conhecimentos matemáticos, e não conseguem, nos períodos do curso, adquiri-los. Não apenas pela falta de interesse de alguns alunos devido a não afeição pela disciplina, mas principalmente por não serem oferecidas essas oportunidades por alguns professores da instituição, por não cumprirem seus papéis enquanto “formadores” de opinião e geradores de conhecimento. Assim o que mais se vê são professores-pedagogos que concluem o curso e se sentem despreparados para atuar em sala de aula, fazendo com que os que queiram realmente seguir carreira busquem orientação em outros locais e até mesmo com professores atuantes, por terem

dificuldade ao preparar aulas que tenham fundamento, para que haja aprendizado (NEVES, 2018).

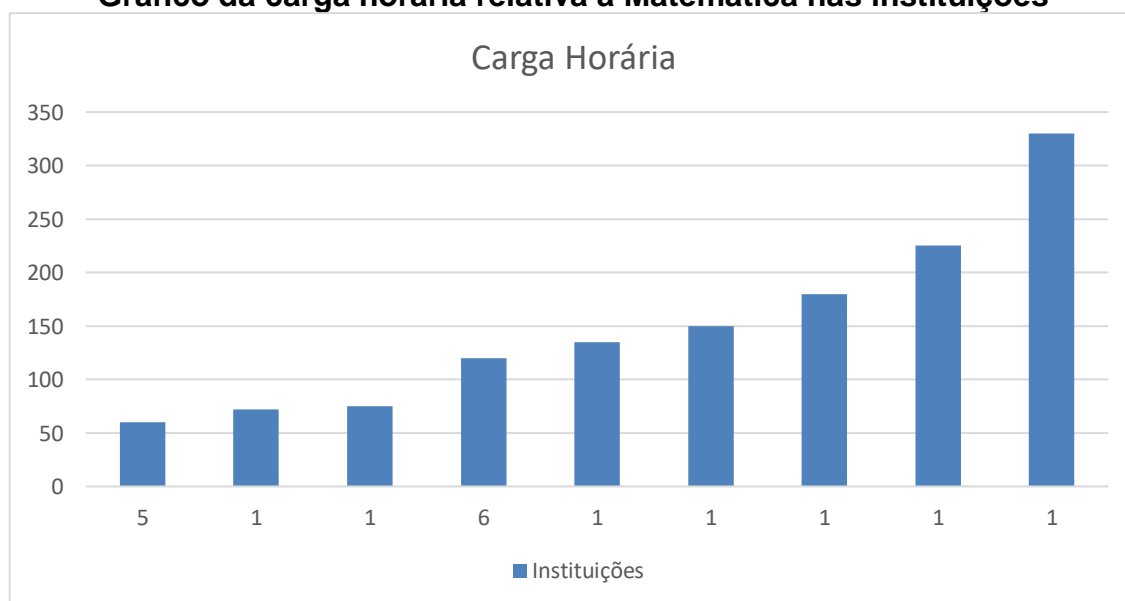
Existem, na grande parte dos cursos de pedagogia, disciplinas com carga horária semestral, que trabalham com a didática e com os fundamentos da Matemática. A disciplina que trabalha com alfabetização não menciona em sua ementa e nem em sua bibliografia básica o trabalho com a alfabetização matemática. Nas disciplinas de estágio supervisionado, ministradas durante quatro semestres, também não fica claro se o aluno desenvolverá o trabalho voltado para a disciplina de Matemática. Vemos o curso de pedagogia como um curso responsável pela formação do professor de Matemática dos anos iniciais do Ensino Fundamental, contudo, ao trilhar o percurso histórico do curso, observamos que ele não foca especificamente a formação do professor para os aspectos metodológicos, didáticos e de conteúdos das áreas específicas que o aluno será habilitado a atuar como professor, na medida em que também tem por objetivo formar o administrador, supervisor e orientador escolar, evidenciando-se como um curso amplo, focando diversos polos de atuação, porém com a mesma duração da graduação de outros cursos de Licenciatura. Essa amplitude o coloca em situação vantajosa em relação aos demais cursos, no que diz respeito à formação do professor, na medida em que trata de temas mais condizentes com os aspectos pertinentes à Educação e, assim, proporciona uma visão abrangente do ser professor e, em contrapartida, as questões concernentes às questões específicas do professor de Matemática, Português, Ciências, etc., são mais tematizadas nos cursos específicos. Estes, porém, ainda que visem ao objetivo do conteúdo específico, não trabalham com questões pertinentes aos aspectos educacionais, peculiares à professoralidade do professor (BAUAMANN, 2013).

Enfrentando esses problemas, surgiu o conceito de alfabetização Matemática, conceito apresentado inicialmente por Ocsana Danyluk, que refere-se ao ato de aprender a ler e a escrever a linguagem matemática usada nas primeiras séries da escolarização. Ser alfabetizado em Matemática é entender o que se lê e escrever o que se entende a respeito das primeiras noções de aritmética, de geometria e da lógica (DANYLUK, 1998, p.14).

## 5 DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA

Esta pesquisa busca discutir a formação superficial, dada pelos cursos de pedagogia aos profissionais que irão atuar como professores de Matemática nos anos iniciais do Ensino Fundamental, período importante para a construção da base de todos os conhecimentos matemáticos. Em poucas disciplinas, com uma pequena carga horária, torna-se inviável nos cursos de formação de pedagogos trabalhar os conceitos matemáticos a serem ensinados para as crianças, bem como solidificar as bases destes conceitos com a compreensão dos “porquês”. Além disso, a necessidade de discussão da utilização de metodologias e materiais pedagógicos específicos para essa fase de formação das crianças é fundamental. Assim, como parte desta pesquisa, foi realizado um levantamento de cursos de pedagogia presenciais, de instituições públicas, na região sudeste, e foram selecionadas 18, que apresentavam sua matriz curricular no site Instituição de Ensino Superior - IES. A partir deste levantamento foram analisadas as matrizes curriculares destes cursos e tabuladas as disciplinas relacionadas à Matemática durante o curso. Cada IES teve uma somatória dessas horas calculada e segue o gráfico que terá no eixo das abscissas a quantidade de IES e no eixo das ordenadas a quantidade de horas totais das disciplinas de Matemática daquelas instituições.

**Gráfico da carga horária relativa à Matemática nas instituições**



Fonte: próprio autor, 2024

Estes dados coletados vão ao encontro das referências já estudadas, e mostram, dentro de uma carga horária do curso que gira em torno de 3200 horas, de 19 IES, 16 delas apresenta uma carga horária voltada ao ensino-aprendizagem de Matemática inferior a 200 horas, isto é, menos de 6% da carga horária do curso é voltada para uma disciplina que será fundamental durante toda a vida do estudante. Estes números nos fazem refletir sobre como reverter tal situação, para que o ensino de Matemática dos estudantes dos anos inicial seja efetivo e conduzido por profissionais com conhecimento e segurança?

## **6 METODOLOGIA**

A pesquisa parte de uma revisão bibliográfica sobre o assunto, sendo qualitativa e tendo como foco um estudo de caso em uma cidade do interior do Estado de São Paulo. A opção pelo estudo de caso se baseia na ideia de Ponte (2006, p.107) que descreve que um estudo de caso é caracterizado como incidindo numa entidade bem definida como um programa, uma instituição, um sistema educativo, uma pessoa ou uma unidade social. Seu objetivo é compreender em profundidade o como e os porquês dessa entidade. Não se deve deixar de salientar que um estudo de caso é uma investigação de natureza empírica, e que se baseia fortemente em trabalhos de campo ou em análise documental. Como instrumento de coleta de dados estão sendo utilizados questionários e entrevistas, que serão aplicadas em escolas, e terão como participantes professores dos anos iniciais do Ensino Fundamental com formação em pedagogia, atuantes na rede municipal, na cidade escolhida. O foco do questionário e das entrevistas é entender se o professor formado para atuar nas séries iniciais do Ensino Fundamental se sente preparado para ensinar Matemática e qual a relação que ele tem com essa ciência e com seu ensino. A análise do material coletado também será um indicador para as discussões desta pesquisa.



## 7 CONSIDERAÇÕES

Esta pesquisa busca mergulhar na problemática da formação do pedagogo para o ensino de Matemática e propor soluções viáveis para melhorar a qualidade da aprendizagem em Matemática nos Anos Iniciais.

Para um melhor aprendizado dos estudantes dos anos iniciais, surge a necessidade de uma formação adequada e profunda da disciplina de Matemática para professores dessas séries iniciais, denominados de pedagogos ou polivalentes. Este estudo encontra-se em andamento, mais especificamente na aplicação de questionários e entrevistas para coleta de dados. Busca-se mostrar a importância de repensar a formação do docente para que com maior base Matemática a qualidade das aulas transforme o ciclo de aprendizagem dessa ciência.

Assim um estudo que avalie a possibilidade da atuação de professores com formação específica em Matemática para atuarem nas séries iniciais do Ensino Fundamental é de extrema importância neste momento, onde os níveis de aprendizagem encontram-se baixos e as ações dentro das salas de aulas precisam ser revistas. Este estudo busca relacionar a melhoria da formação do professor atuante nas salas de aula com a melhoria da aprendizagem dos estudantes da Educação Básica.

## REFERÊNCIAS

BARRETO, M.G.B. (2011). *A formação continuada de matemática dos professores dos anos iniciais do ensino fundamental e seu impacto na prática de sala de aula*. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação Matemática) - Universidade Bandeirante de São Paulo.

BAUMANN, Ana Paula Purcina. *Características da formação de professores de matemática dos anos iniciais do ensino fundamental com foco nos cursos de pedagogia e matemática*. 2009. 241 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Geociências e Ciências Exatas, 2009.

BORCHARDT, T.T. (2015). *A Sociedade Educativa e a Subjetivação de Professores que Ensinam Matemática nos Anos Iniciais da Educação Básica*. 2015. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de Ciências e Matemática). FaE/UFPel.

Carvalho, Henrique Marins. *Saeb: queda nas notas de matemática mostra regressão na aprendizagem.*

Disponível em: <https://www.fundacaotelefonicaativo.org.br/noticias/saeb-2021-queda-nas-notas-de-matematica-mostra-regressao-na-aprendizagem/>. Acesso em 25 jan 2024.

Conheça o EMAI, material didático que introduz a Matemática. Disponível em : <https://www.educacao.sp.gov.br/conheca-o-emai-material-didatico-que-introduz-matematica/> Acesso em 12 jul 2023

D'AMBÓSIO, Ubiratan. *Por que se ensina Matemática.* Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5650788/mod\\_resource/content/1/Ubiratan%20DAmbrosio%20-%20Por%20que%20se%20ensina%20matem%C3%A1tica.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5650788/mod_resource/content/1/Ubiratan%20DAmbrosio%20-%20Por%20que%20se%20ensina%20matem%C3%A1tica.pdf). Disciplina à distância, oferecida pela SBEM. Acesso em: 15 dez 2023

DANYLUK, Ocsana. *Alfabetização matemática: as primeiras manifestações da escrita infantil.* Porto Alegre: Sulina, 1998.

NACARATO, Adair Mendes; MENGALI, Brenda Leme da Silva; PASSOS, Cármen Lúcia Brancaglione. *A matemática nos anos iniciais do ensino fundamental.* 2.ed. Autêntica, 2009

NEVES, Tony Fabio Silva das. *O ensino de matemática nas séries iniciais: dificuldades e desafios.* Disponível em: <https://www.repositorio.ufal.br/bitstream/riufal/4384/1/O%20ensino%20de%20matem%C3%A1tica%20nas%20s%C3%A9ries%20iniciais%3A%20dificuldades%20e%20desafios.pdf> Acesso em : 13 jul 2023

PONTES, J.P. *Estudos de caso em Educação Matemática.* Bolema (Rio Claro), ano 19, n.25, p.105-32, 2006. <https://www.educacao.sp.gov.br/saresp-2021-em-matematica-estudantes-ensino-medio-tem-o-pior-desempenho-registrado-em-11-anos/#:~:text=Quatro%20em%20cada%2010%20estudantes,na%20menor%20etapa%20de%20profici%C3%Aancia>. Acesso em 11 jul 2023

REIS, Leonardo Rodrigues dos. *Rejeição à matemática: causas e formas de intervenção.* 2005, 12f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Matemática) Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2005.

**REFLEXÕES SOBRE A EDUCAÇÃO NO CONTEXTO PÓS-PANDEMIA:** explorando o Método Montessori e o Material Dourado no Ensino de Matemática

Maikon Cintra de Oliveira Graduando em  
Matemática - Uni-FACEF  
maikoncintra50@gmail.com

Silvia Regina Viel  
Doutora em Matemática - Uni-FACEF  
silviarviel@gmail.com

## 1. INTRODUÇÃO

Nos anos de 2020 a 2022 uma pandemia global assolou a sociedade como a conhecemos, impactando não somente a área da saúde, mas todas as camadas que fundamentam o funcionamento de um planeta globalizado e capitalista. No decorrer desses dois anos nosso relacionamento interpessoal, tarefas rotineiras das mais simples até as mais complexas, trabalho e educação, são exemplos de setores que foram amplamente impactados pelo distanciamento social.

Tal adversidade desencadeou um abalo sistêmico, tal qual um terremoto sobre a terra, descavou profundamente as camadas da educação, expondo suas raízes e evidenciando questões estruturais fundamentadas há muito tempo. Esse evento sem precedentes trouxe à superfície, como um solo revolvido, novos desafios e conflitos latentes, demandando atenção e soluções incisivas que fossem capazes de cobrir essa fissura aberta em todos os segmentos, desde o núcleo, manto e crosta, que podem ser relacionados respectivamente com os órgãos gestores da educação, educadores e alunos.

Isso ocasionou uma lacuna no desenvolvimento no principal ator desta pesquisa, os alunos. A mudança abrupta de paradigma os arrancou da sala de aula e os inseriu em um ambiente virtual, com profissionais em processo de adaptação, uma estrutura em construção, e tantas outras questões que só começaram a serem debatidas e revistas durante a pandemia. Este trabalho busca meios de preencher tais déficits de aprendizagem, focado na Matemática fundamental, capacitando os estudantes a progredirem no processo ensino aprendido.

Muito se debate sobre a diversificação de metodologias de ensino em sala de aula, pesquisadores do mundo todo apontam e argumentam sobre o porquê de tamanha necessidade e urgência. No entanto, é consensual que não há uma prática de ensino que se adeque a todas as exigências que os educadores enfrentam em seu cotidiano, fatores como o conteúdo a ser aplicado e perfis individuais dos estudantes devem ser levados em consideração no desenvolvimento de cada aula. Baseado no trabalho de Maria Tecla Artemisia Montessori, essa pesquisa trata do Método de Ensino Montessori e sua aplicação no Ensino

Fundamental na disciplina de Matemática, com foco essencialmente na utilização do Material Dourado.

O trabalho de Maria Montessori engloba a educação domiciliar caminhando concomitantemente com o ensino escolar, de modo a viabilizar o protagonismo da criança, propiciando que a educação progrida juntamente com o desenvolvimento infantil, e não o contrário, o que corriqueiramente acontece. Tendo em vista que a maioria das instituições de ensino que seguem essa linha metodológica são de Educação Infantil e Ensino Fundamental anos iniciais, o presente pesquisa busca alternativas coerentes que permitam moldar esse método para o ensino fundamental anos finais.

## **2. MARIA TECLA ARTEMISIA MONTESSORI**

De acordo com Brito e Cavalcante (2014) Maria Tecla Artemisia Montessori nasceu no dia 31 de agosto de 1870, na comuna Chiaravalle, norte da Itália, foi de fato uma mulher visionária, tendo levado uma vida considerada incomum para os padrões sociais do período.

Segundo MAZZOTTA recebendo forte objeção de seus pais, já que sonham que ela se tornasse professora, decidiu por ignorar tais clamores e partiu rumo a Universidade de Medicina de Roma. Lá mediante a contrariedade que optou por seguir, se formou em 10 de julho de 1896 como uma das primeiras mulheres a consumir a faculdade de medicina da Itália.

Em 1898, aos vinte e oito anos, iniciou seu trabalho em um hospital psiquiátrico especializado em atender crianças com distúrbios de comportamento e de aprendizado (MAZZOTTA, 1996). Estarrecida com o modo como aqueles jovens eram tratados pelos profissionais e pela população local, realocou seus esforços para criar um modelo de ensino capaz de aplainar os obstáculos enfrentados por eles.

Faleceu na cidade de Noordwijk, Holanda, no dia 6 de maio de 1952 (MAZZOTTA, 1996), no decorrer de sua vida recebeu três indicações ao Prêmio Nobel da Paz, mesmo não havendo ganhado em nenhuma das ocasiões seu legado persistiu através dos anos.

### 3. METODOLOGIA MONTESSORIANA

No método montessoriano a educação segue as necessidades e as capacidades do próprio educando, observasse que as individualidades de cada são respeitadas o fluxo é determinado não por aquele que detém o objeto a ser ensinado

e sim por quem observa a demanda de aprender.

A Educação montessoriana está no próprio educando, tem por objetivo levar o ser ao conhecimento consciente do real. Ser consciente do real é conhecer o mundo exterior (o não eu) e o mundo interior (o eu); para isso se impõe o método experimental, compreendendo que desta forma o ser toma conhecimento do real pelas atividades que realiza (SUELY, 2001, p. 3).

Neste método, o professor adota uma postura de observador, permitindo que a criança tenha liberdade para expandir seus horizontes sozinha, oferecendo amparo apenas quando lhe é solicitado.

Os conceitos aplicados vão muito além da mesmice, salientando as relações entre professor e estudante, bem como aponta a relevância de adequar os ambientes de modo a permitir a transição entre as ferramentas de aprendizado (mobília adapta, variando até mesmo entre os tipos de objetos manipuláveis).

Ademais, Montessori fundamentou pilares que contextualizam a finalidade de cada etapa perpassada pelas crianças em seu método de ensino, oportunizando aqueles que buscam trabalhar com sua metodologia e compreender seu *modus operandi* de pensar, nomeando-os de Autoeducação, Educação como Ciência, Educação Cósmica, Ambiente Preparado, Adulto Preparado, Criança Equilibrada (SUELY 2001).

### **3.1 Autoeducação**

O prefixo auto pode ser entendido como algo ou alguém que refere-se a si próprio, componente linguístico que traz ideia de independência. Por sua vez educação é compreendida como o ato de instruir, agregar conhecimento, polir e educar. Logo entendesse que Autoeducação é o poder que cada indivíduo possui de compreender e criar correlações experienciando.

Maria Montessori propõe o arrojado pensamento de que qualquer criança é capaz de instruir-se por meios independentes. O senso comum é pensarmos que as crianças só são capazes de aprender com apoio, suporte e segurança que os adultos as oferecem, mas pode não ser necessariamente verdade.

O seu real poder de aprendizado está na observação e curiosidade as primeiras etapas de ensino passam por atos de pegar, falar, gesticular, andar, fazer e receber carinho, e como uma breve reflexão rapidamente percebesse que as mesmas desenvolvem essa capacidade sozinhas, e sendo ainda mais preciso brincando (FREDERIK 1917).

### **3.2 Educação como Ciência**

A educação familiar normalmente é delimitada por experiências daquele em que foi confiada a tutela da criança. Isso significa que as decisões sobre quando ou como falar, quando se deve ou não ir, organizar dessa ou daquela maneira, são exemplos, buscasse fugir das crenças dos adultos, e acreditar no desenvolvimento orgânico.

Como já foi dito, Montessori trabalhou por muito tempo com crianças que necessitavam de uma abordagem mais gentil, que lhes propiciasse estímulos com os



quais pudessem laborar seus sentidos mais aguçados, aumentando assim as chances de êxito da proposta de cada atividade.

Dessa maneira a metodologia de Montessori adota um olhar mais clínico sobre a demanda da integração familiar que a própria criança empoe inconscientemente. Um exemplo empírico pode ser a apresentação de um novo material, se ele não tiver relação com o efetivo momento de aprendizado, também se aplica para a interrupção abrupta de uma atividade.

### **3.3 Educação Cósmica**

Nada no universo é mais cativante e desafiador que o próprio, essa alegação independe de qual das infinitas áreas da ciência mas irá gerar interesse nos pequenos, está oração considera que tudo o que há para se saber está presente e pertence ao cosmos, logo a muito a se descobrir, entender, correlacionar e inventar, já que seu objeto de pesquisa sempre proporá novas singularidades, é deveras audacioso pretender se quer 0,000001% de todo o conhecimento disponível e igualmente inacessível em nossa breve passagem de tempo (Grazzini 2013).

Por si só o conceito anterior deveria estar no arsenal de qualquer pai e professor que busca instigar as descobertas das crianças, é a melhor maneira de incitar tal sentimento de amor pelo conhecimento, gratidão com o que possui e senso de coletividade, é a visão que Montessori designou como Educação Cósmica.

Para que isso possa ser atestado o método de Maria Montessori utiliza de perguntas, contação de histórias, e pesquisas que seguem a curiosidade dos estudantes.

### **3.4 Ambiente Preparado**

Qualquer ecossistema funcional capaz de sustentar a vida no planeta, foi construído por inúmeros fatores, internos e externos os seres vivos que ali residem se desenvolveram para maximizar ao máximo o que podem absorver do meio esse processo repetido milhões de vezes, por milhões de espécies, criou um ciclo próspero onde cada indivíduo é essencial.

Trazendo essa mesma ideia ao ambiente escolar, as crianças também necessitam de liberdade, espaço e alimentos (estímulos físicos e mentais) que possam nutrir sua fome pelo saber.

O primeiro passo para isso, é construir um ambiente em que sejam removidas restrições que possam vincular as escolhas as ajuda ou autorização de adultos, deve-se permitir que elas circulem e acessem todo o espaço físico livremente.

Evitar os hiper estímulos é de suma importância, as crianças estão constantemente expostas a estímulos visuais e auditivos que possuem como único objetivo distrai-las, mediante a isso, tudo em um ambiente preparado é pensado para tranquiliza-los, permitindo que elas foquem na habilidade que buscam aprimorar.

As cores escolhidas são todas claras e neutras, a mobília também segue a mesma linha minimalista, oferecendo apenas o essencial para um ambiente de estudo, qualquer necessidade que surgir deve ser resolvida através da criatividade da criança, por fim os matérias e brinquedos não devem possuir extravagâncias ou estarem presentes em excesso, afim de lhes dar liberdade.

### **3.5 Adulto Preparado**

Se colocar no papel de observador é um desafio para os familiares e para os profissionais (mesmo aqueles especializados em educação montessoriana), já que é preciso trocar o controle das rédeas com as crianças, a função dos adultos está ligada com a preparação do ambiente, sanar dúvidas quando forem indagados, manter o anseio pelo aprendizado vivo, fundamentalmente pode-se classificar como oferecer ferramentas e consentir autonomia para que aprendam a utilizá-las (LILLARD 1996).

Nesse papel, portanto, é necessária a abstenção de ajuda às crianças, confiar que são capazes de ultrapassar os obstáculos propostos, e se manter como segurança aos estudantes.

### **3.6 Criança Equilibrada**

Nos primeiros anos de sua vida a criança está em harmonia, assim com a primeira Lei da Inércia de Isaac Newton, onde seu corpo e pensamento caminham

juntos, na mesma velocidade, direção e sentido, em um movimento retilíneo uniforme, esse estado de concentração não varia independente da atividade, já que os bebês não comem pensando em repor energia para próxima brincadeira, seu foco somente está no conectado vontade e ação.

Bem como no princípio da inércia todo corpo tende a manter seu estado de energia e de movimento, em comparação as crianças mantem essa capacidade até que os adultos que por falta de confiança comessem a fazer interrupções abruptas (LILLARD 1996), e assim como na física, forças agem sobre aquele objeto.

Façamos a atividade de equiparar um carro com passageiros, com as crianças, onde o carro está para o corpo da criança, e os passageiros estão para seus pensamentos. Ao realizar uma repentina parada o carro diminui rapidamente sua velocidade, no entanto os passageiros são arremessados com violência para frente, já que seus corpos estavam em velocidade e direção constante, e o que mudou foi a velocidade do carro, comparando com os pequenos é como se a interferência desordenada durante o processo de aprendizado rompesse o equilíbrio entre corpo e mente, os fazendo entrar em conflito alternando-os em velocidades diferentes, variando constantemente entre vontade e ação.

Para toda ação haverá uma reação de mesma intensidade em sentido oposto ao movimento original, quando se facilita demais a atividade de uma criança, você pode inicialmente causar uma sensação de proteção, no entanto, ao decorrer do tempo essa atitude gerará insegurança.

#### **4. MATERIAIS MONTESSORIANOS**

A proposta do método montessoriano de ensino, pode ser percebida como "independência e liberdade", já que a didática adotada pelos professores é essa, os materiais que os subsidiam igualmente dispõem do mesmo propósito.

Perpassar pela barreira do lúdico, adentrando no campo palpável do aprendizado seu desenvolvimento fora mais que minucioso, detalhes como materiais

utilizados no projeto, paleta de cores, texturas, facilidade no manuseio foram considerados.

Essa relação entre o mestre (material), e o estudante almeja uma disposição unilateral somente entre os dois envolvidos, o desenvolvimento da atividade deve seguir de modo com que cada peça aponte a criança o êxito ou falha da tarefa, para que ela possa rever o erro e corrigi-lo, mantendo assim o professor afastado durante sua utilização (SUELY, 2001).

Durante o período de numeramento das crianças Montessori indica a utilização de um material chamado de Bastões Prismáticos, que consiste em 55 (cinquenta e cinco) bastões de 10 centímetros cada, onde cada unidade de 10 cm representa uma unidade, e cada vez que se soma 1 esse bastão terá 10 cm a mais que o anterior, alternando as cores entre cada unidade para facilitar a visualização, como ilustrado na figura 1.

**Figura 1- bastões Prismáticos.**



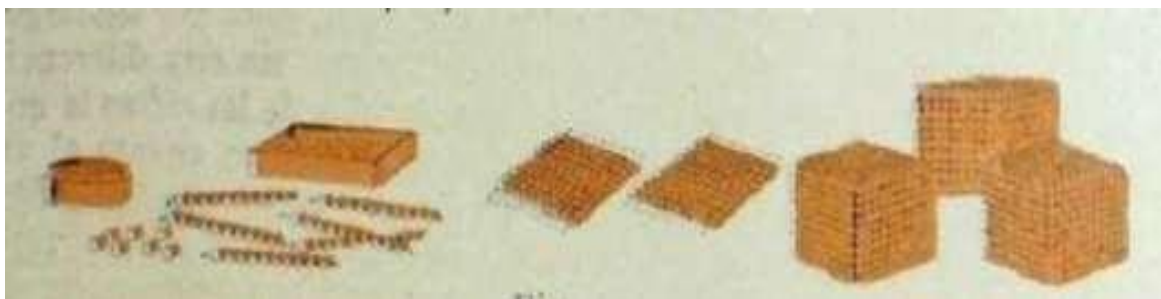
Fonte: Montessori 1934, p.13

Contudo a eficácia desse material é reduzida quando há necessidade de se trabalhar com parcelas que ultrapassem a soma 10 (dez).

Segundo Montessori nesse momento é necessário acrescentar novos grupos de classes, utilizando de um novo material que também demonstra de maneira clara e assertiva as transformações de unidade para dezena, e dezena para centena sendo o contrário também verdade.

O Material Dourado foi criado por Montessori como ilustra a figura 2, para promover a construção do pensamento relacionado as classes numéricas, já que contar e calcular serão habilidades advindas de seu entendimento por completo.

**Figura 2: Material Dourado sistema decimal.**



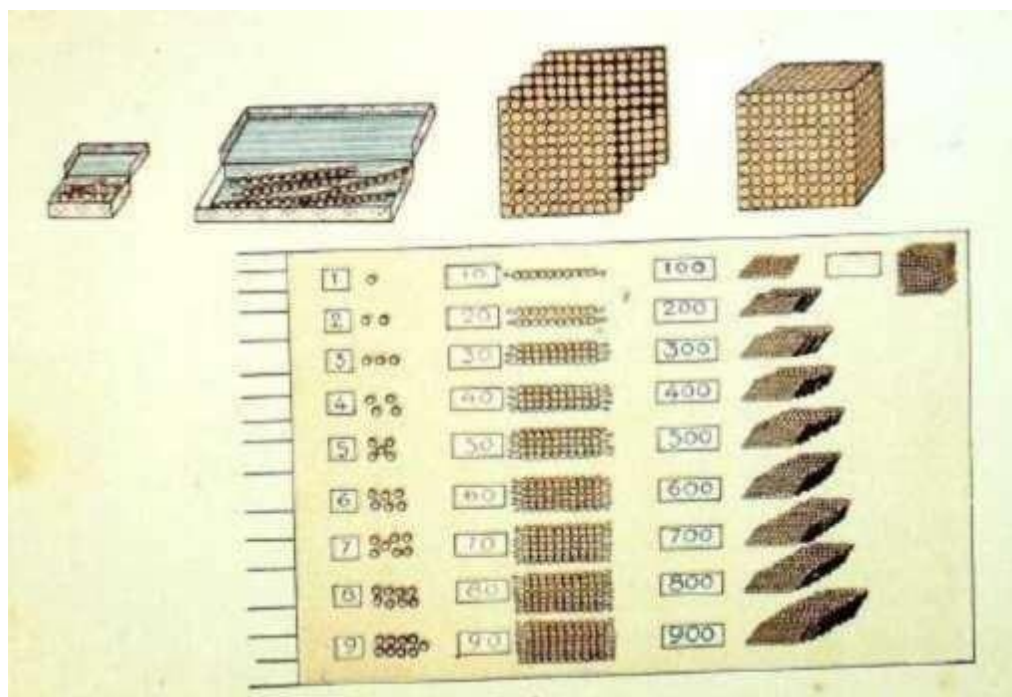
Fonte: Montessori (1934, p.20)

No Material Dourado a classe que representa as unidades é estruturada por 1000 (mil) cubos soltos, que possuem valor unitário 1 (um), ao se realizar o agrupamento de 10 (dez) dessas peças formasse um barra, que representa 1 (uma) dezena, ou 10 (unidades), o material conta com 100 (cem) barras, ao unir 10 (dez) barras fazemos a troca por uma placa, seu valor unitário é 100 (cem) ou 10 (dez) dezenas, contanto com 10 (dez) placas, ao somarmos todas elas fazemos a transformação para um grande cubo de valor unitário 1000 (mil) ou 10 (dez) centenas ou ainda 100 (dezenas), como demonstrado na figura 3 e 4.

A prosta de aula por sua vez pode ir além da notação dos números, havendo a oportunidade de trabalhar composição e decomposição de pequenos e grandes números.

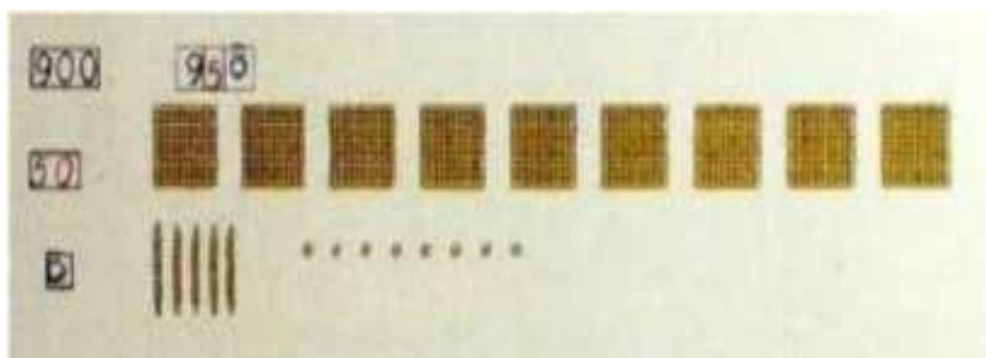
Para turmas em estágios mais elevados existem derivações do material que chegam à casa decimal do milhar, onde é formado um grande cubo, com dez placas ou cem barras ou mil cubos menores, com valor unitário 1000 (mil).

**Figura 3: Material Dourado sistema decimal.**



Fonte: Montessori (1934, p.21)

**Figura 4: Representação do número 958.**



Fonte: Montessori 1934, p.22

#### **4 EDUCAÇÃO PÓS-PANDEMICA**

Após dois anos de uma pandemia, o planeta ainda está em processo de reestruturação, no que se diz respeito a vida cotidiana das pessoas tudo já está de volta à normalidade, mas quando realizamos uma análise mais clínica do cenário



estrutural dessolado pelo despreparo dos governos, instituições e cidadãos comuns, notamos que independentemente de termos sido eficientes na batalha e controle epidemiológico, ainda sim perdemos a guerra em número de perdas, inúmeras vidas se foram por conta do vírus, e muitos jovens estão vendo seus futuros morrerem pela deficiência educacional que esse período de afastamento causou (MIARKA 2020).

O Brasil possui uma política de aprovação de estudantes, no entanto a chegada do COVID-19 agravou ainda mais esse cenário que já era alarmante, milhões de jovens despreparados estão inundando as universidades e o mercado de trabalho e os que ainda não se formaram estão se mostrando incapazes de acompanhar a sofisticação dos conteúdos, por problemas na base que não foram sanados no período correto.

## 5 SEQUÊNCIA DIDÁTICA

A proposta montessoriana é fundamentalmente utilizada na educação infantil, com crianças entre 0 (zero) e 12 (doze) anos de idade, em contramão os jovens que agora estão no ensino fundamental anos finais carecem do conhecimento que deixaram de adquirir no decorrer dessa fase de suas vidas.

O Material Dourado por sua vez não é diferente, se for apresentado como uma simples brincadeira, pode ser encarado com enfrentamento pelos jovens, então é preciso uma adequação durante a proposição das atividades.

Para isso será elaborado uma sequência didática que abordará essencialmente as quatro operações básicas, através do método montessoriano, micro aulas que englobam tais conceitos serão elaboradas e aplicadas no ensino fundamental, o plano de aula a seguir é um exemplo:

### PLANO DE AULA

**Professor:** Maikon Cintra de Oliveira

**Disciplina:** Matemática

**Turma:** 6° ano "A"

**Tema:** Divisão Euclidiana com auxílio do Material Dourado

**Objetivos:**

Aperfeiçoar a compreensão de valor posicional no sistema decimal de numeração. Atribuir significado aos passos do algoritmo usual para divisão em partes iguais com o Material Dourado.

Aprofundar os conhecimentos sobre a operação divisão de números naturais.

**Duração:** uma aula de 45 (quarenta e cinco) minutos.

**Competências e Habilidades:** (EF06MA03) Resolver e elaborar problemas que envolvam cálculos (mentais ou escritos, exatos ou aproximados) com números naturais, por meio de estratégias variadas, com compreensão dos processos neles envolvidos com e sem uso de calculadora.

**Metodologia:** Os dez primeiros minutos da aula serão destinados para que o professor mostre o Material Dourado e fale sobre suas utilidades no ensino. Também mostrará como fazer a conversão de dez unidades para uma dezena, de dez dezenas para uma centena e de dez centenas para uma unidade de milhar, além de mostrar um exemplo de divisão euclidiana com números naturais utilizando o material. Nos quinze minutos seguintes, o professor dividirá os alunos em duplas e distribuirá uma cartolina com um lado desenhado contendo a "chave" da divisão e com postites fixados no divisor com alguns números naturais. No verso da cartolina, os alunos farão, com a régua, a chave, e utilizarão o Material Dourado para fazerem as divisões que os professores listarem no quadro. Esse processo será mediado pelos professores, para que os alunos consigam fixar o processo da divisão, sendo que cada divisão feita pelas duplas, também será representada no quadro. Nos próximos quinze minutos, os professores pedirão que os alunos virem as cartolinas para realizarem o jogo montado no Word Wall, que consiste em algumas divisões, sendo que o dividendo constará apenas no Word-Wall e o divisor estará previamente escrito nos postites. Cada dividendo terá um divisor escrito no postite e, ao passo que cada dupla termine a divisão com o Material Dourado, os professores listarão no quadro do primeiro ao

último a terminar, como forma de competição. Assim que todos finalizarem a divisão, o postite poderá ser retirado e os professores lançarão a próxima divisão no jogo, para que os alunos montem o dividendo com o Material Dourado e façam os cálculos.

**Recursos didáticos:** Lousa, giz, apagador, caderno, lápis, borracha, kits de

Material Dourado em quantidade suficiente, folhas de cartolina, postites e régua.

**Avaliação:** o professor avaliará o desempenho dos grupos na resolução das atividades propostas e na interação com o conteúdo em sala de aula.

**Referências:**

BRASIL. BNCC - Base Nacional Comum Curricular. Disponível em: <https://movimentopelabase.org.br/wp-content/uploads/2017/04/Base0416.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2024.

Para a avaliação qualitativa da proposta de sequência didática será proposto aos estudantes que respondam um questionário no Google Docs, onde responderam as seguintes questões: que aspectos você considera importantes nas aulas de Matemática na sua escola; O que você aprendeu nestas aulas do Professor Maikon; o que mais gostou de fazer; tem alguma sugestão para que a próxima aula seja melhor ainda.

## 6 CONSIDERAÇÕES

É impreterível retomarmos a qualidade na formação de nossos adolescentes, tendo em vista que é inaceitável que as escolas não cumpram seu papel de formação de cidadãos adaptados ao convívio em sociedade.

Fatos do que se passou devem servir apenas como ponto de partida e referencial para um novo panorama, por mais inconvenientes que alguns elementos tenham sido não devem ser mantidos como pretexto para falhas no presente e futuro. Como educadores faz parte de nosso dever e responsabilidade buscar com ímpeto mecanismos facilitadores de aprendizagem.

O pioneiro trabalho de Maria Tecla Artemisia Montessori deixou um legado a ser seguido, muito além da criação de sua metodologia de ensino, é uma mensagem clara, de que devemos olhar com carinho para com as crianças e adolescentes, sendo eles isentos de culpa sobre a realidade e mundo a que pertencem.

Os efeitos decorrentes da pandemia deixaram lacunas no ensino de Matemática, e por mais desafiadoras que possam parecer é possível reequilibrarmos o sistema de ensino, mesmo enfrentando limitações sistêmicas.

Para combater a falta de confiança, desinteresse, ansiedade, e dificuldades relacionadas ao conteúdo enfrentadas pelos jovens, o método montessoriano é próprio para proporcionar um ambiente saudável, estimulante e com atividades pensadas, destinadas a essas incumbências.

Compatibilizar tais conceitos de ensino infantil, juntamente com suas ferramentas de ensino, destaque para o objeto dessa pesquisa, Material Dourado, certamente se tornará um importante aliado ao combate aos efeitos pós-pandemia.

## 7 REFERENCIAL

ANDRÉ, Tamara Cardoso. O sistema de numeração decimal no ensino Inicial de matemática: contribuições do Ábaco e do material dourado. Revista do Centro de Educação e Letras. v. 11, 2009.

ANTUNES, Celso. A prática dos quatro pilares da Educação na sala de aula. 2.ed. fascículo 17. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

AZEVEDO, Priscila Domingues de. Narrativas de Práticas Pedagógicas de Professoras que Ensinam Matemática na Educação Infantil. Bolema, Rio Claro (SP), v. 28, n. 49, p. 857-874, ago. 2014.

BATISTA, Paulo Soares. A matemática nos anos iniciais do ensino fundamental: tecendo fios do ensinar e do aprender. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

BNCC, Base Nacional Comum Curricular. 2017. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_docman&view=download&alias=7960\\_1-anexo-texto-bncc-reexportado-pdf-2&category\\_slug=dezembro-2017-pdf&Itemid=30192](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=7960_1-anexo-texto-bncc-reexportado-pdf-2&category_slug=dezembro-2017-pdf&Itemid=30192). Acesso em: 01 fev. 2024.

CAMPOS, Simone Ballmann de. Reapresentando Maria Montessori: o percurso e a obra educativa da mulher mais interessante do século XX. 1.ed. São Paulo: Paco Editorial, 2021.

COSTA, Dailson Evangelista. GONÇALVES, Tadeu Oliver. Compreensões, Abordagens, Conceitos e Definições de Sequência Didática na área de Educação Matemática. *Bolema*, Rio Claro (SP), v. 36, n. 72, p.358-388, abr. 2022.

DONAHOE, M. Liberty and Hope for the Adolescent: Valorization of the Personality. *Clark Montessori Newsletter*, Spring 2009.

PDF. *Secretaria de Estado da Educação do Paraná / Departamento de Ensino Fundamental*. Disponível em:

<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/storage/materiais/0000014236.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2024.

BBC. *A vida paradoxal de Maria Montessori, criadora do método de ensino para crianças pobres que virou modelo para ricos*. Disponível em:

<https://www.bbc.com/portuguese/geral-53972711>. Acesso em: 10 jan. 2024.

LILLARD, A. Montessori Preschool Elevates and Equalizes Child Outcomes: A Longitudinal Study. *Front. Psychol.*, 30 October 2017.

LITOLDO, Beatriz Fernanda. Uma Leitura das Falas dos Alunos do Ensino Fundamental sobre a Aula de Matemática. *Bolema*, Rio Claro (SP), v. 29, n. 52, p. 784-788, ago. 2015.

MIARKA, Roger. MALTEMPI, Marcus Vinicius. O que será da Educação Matemática depois do Coronavírus?. *Bolema*, Rio Claro (SP), v. 34, n. 67, p. ii-iv, ago. 2020.

MONTESSORI, Maria. *A Educação e Paz*. 1.ed. São Paulo: Papyrus, 2014.

MONTESSORI, Maria. *Para educar o potencial humano*. 1.ed. São Paulo: Papyrus, 2014.

Grazzini, C. A Visão cósmica: O plano cósmico, e a Educação Cósmica de Maria Montessori. *The NAMTA Journal*, Vol. 38, No. 1, Winter 2013. Disponível em português em: <http://omb.org.br/wp-content/uploads/2016/04/A-visa-o-co-smica-o-plano-co-smico-e-a-educac-a-om-co-smica-segundo-Montessori.pdf>

OLIVEIRA, Dayane dos Santos. MARTINS, Dulce Rafaela Gomes. OLIVEIRA, Cristiane Costa de. SILVA, Cristiane Rodrigues da. SILVA, Rosângela Rodrigues da. SILVA, José Eduardo. O Método Montessori na educação básica: Uma revisão sistemática da literatura sobre sua influência para o desenvolvimento da criança nos anos iniciais. *Research, Society and Development*, v. 10, n. 5, e48010515300, 2021.

RABELO, Rafaela Silva. O Ensino de Matemática em um Número Especial da Revista *The New Era*, 1934. *Bolema*, Rio Claro (SP), v. 33, n. 65, p. 1109-1132, dez. 2019.

ROSA, Erica Aparecida Capasio. BARALDI, Ivete Maria. Escolas Inovadoras e Criativas e a Educação Matemática: caminhos possíveis para a inclusão escolar. *Bolema*, Rio Claro SP, v. 35, 2021.

SCZANCONKI, Rosana Tereza. MATUTO, Luiza Takako. A concretização das operações fundamentadas através do material Dourado. *Secretária do estado do Paraná*, v. 1, 2016.

Shields, J. "Help Me to Help Myself": Independence and the Montessori Philosophy. *Montessori Guide*, AMI/USA, 2014.

SUELY, Magda. *Maria Montessori e seu Método*. Linhas Críticas, Brasília, v. 7, 2001.

---

BRITO, L.; CAVALCANTE, L.M. Inclusão escolar: uma análise a partir da pedagogia montessoriana. Atlante. Cuadernos de Educación y Desarrollo, abril 2014 Disponível em: <<http://atlante.eumed.net/pedagogia-montessoriana/>>. Acesso em: 23 mar 2018.

MAZZOTTA, M.J.S. Educação especial no Brasil: história e políticas públicas. São Paulo: Cortez, 1996.

Montessori, M. Atividade Espontânea em Educação - Método Montessori Avançado, V.1. Frederick A. Stokes Co. 1917.



## ÍNDICE

### A

Ana Lúcia Furquim Campos-  
Toscano, 23, 40  
Aysha Gabriela Souza Santos, 73

### E

Emanuelle de Oliveira Trevisani, 9

### G

Gabriela Cristina da Silva, 73

### J

Jessica Aparecida Rangel de  
Oliveira, 103

### L

Laiza Beatriz Silva Israel, 40  
Layla de Andrade Torraca, 88  
Lívia Maria Domiciano Rodrigues,  
9  
Lohainne Junqueira Nascimento,  
88

### M

Maikon Cintra de Oliveira  
Graduando em, 123  
Maria Eduarda Severino do  
Nascimento, 113  
Maria Eloísa de Souza Ivan, 73,  
88  
Maria Eloísa Souza Ivan, 51  
Maria Julia Freitas Rodrigues, 51  
Maria Paula Prado, 40

### P

Prof. Me. Leonardo Mailon  
Borges, 9  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rita de Cássia Biason,  
103

### S

Silvia Regina Viel, 113, 123

### Y

Yasmin de Freitas Silva, 23

ISBN VOLUME



ISBN COLEÇÃO



**[unifacef.com.br](http://unifacef.com.br)**

Av. Dr. Ismael Alonso y Alonso, 2400

0800 940 4688 / (16) 3713-4688



I.C **Uni-FACEF**

**Uni-FACEF**  
Centro Universitário Municipal de Franca