

I Jornada do Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-Americana

Mesa 1: *Escrita e experiência - ensaio e autobiografia na literatura latino-americana*

⇒10 de novembro às 11h, Auditório da Ciência Política

Coordenadora: Prof^a. Dr^a. Ana Cecília Olmos

– **Mario de Andrade y su diario de viajes: otra forma del ensayo - Juan Felipe Restrepo David**

Es cierto que el diario de viajes de Mario de Andrade, *El aprendiz de turista*, no ocupa un lugar destacado en su obra ensayística y de crítica literaria, como tradicionalmente se ha asimilado. Sin embargo, en esta narración de su viaje por el norte de Brasil (Pará y Amazonas), en la década del veinte del siglo XX, se encuentran algunas claves estilísticas y narrativas de sus posteriores reflexiones sobre la literatura brasilera: la pregunta por la renovación de las formas artísticas, la búsqueda de fuentes creativas en la cultura misma, y la escritura como proceso continuo de transformación vital. Ahora bien, *El aprendiz de turista*, aun siendo una faceta poco abordada como su epistolario, ofrece una visión en cuanto a la escritura que nace de la narración y del pensamiento como un mismo movimiento de la creación, que asimismo tiene su origen en la experiencia, en la que el cuerpo y las ideas son siempre el punto de partida: lo sentido y la reflexionado. De cierta manera, el estilo y la búsqueda estética hacen del diario de viajes uno de los posibles rostros, o formas, del género ensayístico en cuanto escritura de los sentidos e ideas. En Brasil y en América Latina, e incluso España, la literatura de viajes ha sido fecunda como legado de testimonios de escritores y artistas, de pensadores e intelectuales, que en un momento dado se lanzan a la aventura de la errancia y el desplazamiento como tránsito por lo incierto, sin importar qué tan lejos o cerca esté el destino de llegada o qué tanto demore el regreso mismo, pues tal viaje se convierte en la forma del conocimiento que por sensible y vivida trasciende el informe, para llegar a ser, en este caso, una narración de impresiones y sensaciones que son al mismo tiempo ideas y reflexiones. He ahí, en el diario de viajes, un ensayo pensado en el camino y corroborado en la piel.

– **O relato da primeira viagem – a formação da subjetividade em *El archipiélago*, de Victoria Ocampo - Tatiane Silva Santos**

Dentre os elementos disparadores que resgatam as experiências para a estruturação dos relatos de infância, temos o olhar sobre o espaço como um dos recursos que evocam os acontecimentos do passado, demonstrando assim a visão do narrador sobre a configuração de seus primeiros anos de vida. Encontramos o movimento das lembranças atreladas à espacialização no livro *El archipiélago* (1979), primeiro dos seis volumes que compõem a autobiografia da escritora argentina Victoria Ocampo.

Especificamente quando nos referimos às recordações registradas pela criança, temos a casa como pilar da construção narrativa, pois ela guarda acontecimentos que serão lembrados por muito tempo ou por toda a vida. O primeiro lar é fundamental para a preservação das memórias, pois através de sua evocação, serão evidenciados os momentos que tentam demarcar o que foi o período da infância.

A diversidade dos espaços em que vive Victoria Ocampo propicia a existência de um grande número de núcleos (casa dos pais, das tias, casa de verão da família), e faz com que seu olhar para este período seja difuso, pois encontra como referência inúmeros centros, tornando difícil a seleção dos locais de proteção desta fase de sua vida.

O presente trabalho propõe uma análise acerca das mudanças ocorridas na infância a partir da ampliação deste espaço que ocorre também quando a criança viaja. O convívio em novos ambientes e a aprendizagem de outro idioma inserem elementos que fazem com que a menina tenha que aprender a controlar seus sentimentos nas partidas e chegadas além de estabelecer uma nova relação com a cidade de Buenos Aires ao retornar.

No momento em que volta a seu país, a memorialista percebe que a rua Florida não é tão grande como parecia antes da viagem. A relação com a pátria, que já era concebida como “assunto de família”, será transformada com a mudança de perspectiva. A existência de novas referências após o deslocamento faz com que a percepção da proporção “real” dos ambientes, que geralmente é compreendida na fase adulta, já seja, no caso de Victoria Ocampo, estabelecida na infância.

– **Roberto Bolaño: um estudo de *La literatura Nazi em América* - Maria de Fátima de Queiróz**

O nosso estudo busca, a partir da leitura do livro *La Literatura Nazi en América*, do escritor Roberto Bolaño, discutir possíveis diálogos entre história, literatura e impressões autobiográficas, apreendidas como formas discursivas que, embora apresentem suas peculiaridades, entrelaçam-se para compor um projeto estético-político, promotor de novos *horizontes de expectativas* no campo literário da América Latina. Observando atentamente mecanismos e operadores da forma, concebemos que estes recursos são usados como dispositivos de elaboração de uma narrativa, em que a ficção gera e nomeia o discurso da história, contamina a memória e a escrita. Com isso, o autor constrói densos diálogos com a história e a tradição literária sob uma ótica desconstrucionista, cuja manipulação de fatos e personagens aparentemente abstraídos da realidade contracenam com elementos de origem ficcional, circunscrevendo releituras do contexto contemporâneo, circundado pelo mosaico de fragmentos do passado, dado sob a forma de simulacros. As inferências a elementos autobiográficos, em nossa opinião, constituem pontos obscuros fundados a partir da escrita, que revelam a instabilidade de fronteiras e conceitos do próprio fazer literário e a condição de quem escreve, seja o artista ou o intelectual. Assim, embora a narrativa de *La Literatura Nazi en América* componha-se predominantemente por espaços da América Latina, inclusive o Chile, demarcado num dado período: o do regime militar, a sua discussão ultrapassa fronteiras, perscrutando o seu lugar no sistema literário universal. Para tanto, lança mão de rupturas e releituras, o que corresponderia à construção de uma nova visão do escritor, que não se desvincula de uma tradição e de um passado, posicionando-se de modo paradoxal em relação a eles, num duplo movimento de resistência e ao mesmo tempo de releitura de suas formas. Esta perspectiva do escritor funciona como um gesto de narrar a literatura de seu tempo e de sua geração. Interessanos, portanto, perceber como o diálogo entre história, literatura e impressões autobiográficas em *La Literatura Nazi en América* contribui para a compreensão do processo de construção de novos horizontes estéticos e da historiografia na América Latina contemporânea.

Mesa 2: Narrar à margem: narrativa hispano-americana no séc.XX

⇒ 10 de novembro, 16h30, no Lapel 260

Coordenador: Prof. Dr. Pablo Gasparini

- *Hijo de ladrón* de Manuel Rojas: algumas considerações comparativas - Gildnéia Ramos Blohem

Nesse trabalho se aludirá aos textos “Dialética da Malandragem”(1972), “A Passagem do 2 ao 3”, e “De Cortiço a Cortiço (1973)”, de Antonio Candido. Esses textos de Candido fazem menção aos livros *Memórias de um sargento de milícias* (1854), de Manuel Antônio de Almeida, e *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo. O presente trabalho intenciona operar um diálogo desses ensaios com o livro *Hijo de Ladrón* (1951), do autor chileno Manuel Rojas, objeto de estudos no mestrado que desenvolvo. *Hijo de Ladrón* narra a história de Aniceto Hevia e seus conflitos existenciais, desde a infância até os dezessete anos, num espaço que se articula entre o Chile e a Argentina. Aniceto nasce em um lar em que a mãe é uma exemplar dona de casa, e o pai, um ladrão, descrito como homem pacífico pelo narrador. A mãe aparece no livro como viga de sustentação para os filhos, no que diz respeito aos valores éticos, e por causa dela, a família vive uma existência pequeno burguesa, sem que os vizinhos desconfiem do ofício do pai de Aniceto. O protagonista nasce em Buenos Aires, e aí passa a infância; na adolescência, ocorre a morte da mãe seguida da prisão do pai, e Aniceto, ao ver a dissolução da família, viaja ao Chile, onde permanecerá até o final da narrativa. O livro de Rojas apresenta algumas semelhanças e muitas diferenças contedísticas e estruturais em relação a *Memórias de um sargento de milícias*, e a *O Cortiço*, e por isso se operará uma apreciação comparativa no presente estudo.

Poderia se dizer que Aniceto Hevia se apresenta como um produto do seu século, e das idiossincrasias histórico-sociais chilenas. As *Memórias* e *O Cortiço* são envoltos num contexto de relações de um Brasil escravagista do século XIX, e os autores dessas obras não apresentam em suas vivências uma reflexão problematizada acerca das relações sociais como ocorre com Manuel Rojas. Nas *Memórias*, a sociedade é vista pela ótica da ordem e desordem, e ao final se tem a ascensão social de Leonardo, pelas mãos do destino, pois aí o trabalho não conta como em *O Cortiço*. Em *O Cortiço* a ascensão também é o destino final de João Romão, mas uma ascensão através da exploração de brancos, negros e até portugueses, exibindo a entrada do Brasil numa época em que a acumulação de capital deveria ser gerada pelo trabalho árduo, em detrimento do ócio aristocrático de outrora.

- Os personagens marginais na narrativa de Ricardo Piglia - Marcio Pinho Botelho

Está apresentação tem como objetivo analisar o papel das personagens marginais dentro da obra do

escritor argentino Ricardo Piglia (1940 -). Estas personagens estão fora dos centros de poder discursivo, político, jurídico, econômico e ideológico, e se encontram em uma posição ambígua: ao estar na margem estes indivíduos observam a situação de maneira distinta daquele que está no centro, o que no universo de Piglia garante visão mais clara e crítica do que a do sujeito dentro das estruturas de poder. Tal posição de marginalidade esta presente em um grande número de personagens dentro da narrativa 'pigliana': intelectuais fracassados, malandros, exilados, assaltantes, homossexuais, loucos e prostitutas. Apesar de bastante diferentes entre si, tais personagens apresentam em comum, além da posição marginal, um olhar extremamente crítico à sociedade e a cultura da Argentina contemporânea.

Devido ao caráter inicial da pesquisa, esta exposição vai ter como ponto de partida a análise das personagens marginais em dois romances do escritor argentino: *Respiración Artificial* (1980) e *Plata Quemada* (1997).

O primeiro, escrito em meio ao terror da última ditadura militar da Argentina, apresenta o diálogo entre Emilio Renzi, um jovem escritor, e seu tio ausente, o exilado Marcelo Maggi. Maggi encarna a figura do intelectual que está à margem do processo político nacional, se dedicando à re-interpretação da História argentina através da análise de um pária, o Enrique Ossorio. Tal ato leva Maggi, e aqueles a sua volta, a olharem de maneira mais crítica a situação do país no presente.

Plata quemada narra o roubo de um carro-forte, a fuga, e o cerco que a policia faz aos assaltantes. Esse grupo vai atentar de maneira direta contra todos os aspectos da "boa sociedade", em especial ao queimar o fruto do roubo, ato que dá título ao livro.

Durante a apresentação tentar-se-á perceber como figuras tão distintas, podem entendidas como parte de um mesmo grupo. Além disso, pretende-se articular este tipo de personagem com a postura que Piglia acredita ser a adequada para os intelectuais na sociedade contemporânea, pois ao propor que o intelectual elabore *contra relatos* frente ao poder do Estado, o autor argentino aproxima o intelectual do discurso de suas personagens marginais.

– **Reescrever a história: Roberto Bolaño e o Chile noturno de Pinochet - Jäder Vanderlei Muniz de Souza**

O presente trabalho se detém no romance *Nocturno de Chile* (2000), uma das últimas obras publicadas em vida pelo escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003). A obra é um relato em primeira pessoa, feito por seu protagonista, o padre, poeta e crítico literário Sebastián Urrutia Lacroix, que está em seu leito de morte quando decide contar sua história e rememorar "os atos que o justificam". A partir daí o personagem narrador relembra sua vida, desde os anos 1950, quando ainda bastante jovem decide tornar-se padre, até meados dos anos 1990, sua fase terminal. Esse período abarca, como sabemos, importantes acontecimentos históricos, desde a ascensão de Salvador Allende e seu conturbado governo no início dos anos 1970, passando pelo golpe militar que o derruba em 1973 e a ditadura militar a partir daí implantada, sob o comando do Gal. Augusto Pinochet, e alcançando o processo de redemocratização do país, iniciado em fins dos anos 1980. Esses acontecimentos e seus desdobramentos, de modo explícito ou relativamente velado, adentram a obra e se impõem como um de seus temas fundamentais à medida que a história pessoal do narrador se imbrica com a História coletiva de seu país. Essa relação de Lacroix com a História dá-se tanto pela sua participação em alguns episódios que o vinculam ao poder estabelecido durante a ditadura, como pelo modo como traz em seu discurso esses eventos, além de outros tantos nos quais não toma parte diretamente.

Diante dessa arquitetura do romance intimamente ligada a (re) escrita da História, interessa a este trabalho, e estabelece-se como seu eixo central, uma investigação sobre as formas como tal construção é elaborada por Roberto Bolaño. Pretende-se ao longo da pesquisa analisar e compreender a forma como: 1. O escritor elabora um encontro entre Literatura e História; 2. Reescreve a história recente do Chile; 3. Intervindo num outro espaço que não o seu campo de origem, leva a cabo um trabalho literário e responde às demandas dessa arte.

Parte-se da hipótese, portanto, de que o referido romance configura uma opção político-estética por contar História, opção essa que alicerça a obra de maneira fundamental, sendo a sua compreensão, por isso, uma chave mestra para uma leitura lúcida e eficaz do texto de Bolaño.

– **José María Arguedas à margem: identidade, nação e Literatura Latino-americana** - João Paulo Partala.

José María Arguedas, escritor peruano, dedicou-se em sua literatura à defesa das classes menos privilegiadas, ao problema do indígena quéchua e a quechuaização do espanhol peruano. Em suas décadas de estudos antropológicos e escritos literários desenvolve uma linguagem particular, pois acreditava na impossibilidade de expressar todas as sensações de uma língua para outra simplesmente pela tradução. Essa nova linguagem acaba por integrar-se a sua obra. Utilizando os pressupostos teóricos de Antonio Cândido, Hugo Achugar, Cornejo Polar, Silviano Santiago, além de outros autores como o filósofo Leopoldo Zea, entendemos a obra de Arguedas como fundamental

para a representação da criação de uma identidade nacional, de uma identidade própria do autor e da identidade da população quéchua, levando em consideração quão maleável e instável é o conceito de identidade, por esse motivo o embasamento teórico citado. A primeira obra a ser analisada é *Yawar Fiesta*, romance publicado em 1941 e o primeiro escrito pelo autor que anteriormente se dedicava ao conto e a poesia. Em *Yawar Fiesta* temos a descrição de um evento cultural peruano que se assemelha muito às corridas de touro da Espanha, porém com uma grande diferença, no Peru um condor, símbolo dos Andes, é posto sobre o touro para lhe ferir com bicadas enquanto os indígenas o enfrentam a fera para matá-lo. A segunda obra a ser analisada é *Los Ríos Profundos*, considerada a obra prima do autor, foi publicada definitivamente em 1958, pois alguns excertos haviam sido publicados anos antes em forma de folhetim. Nesse romance, Arguedas mostra várias facetas dos choques culturais entre o branco espanhol e os quéchuas descendentes dos Incas, mostrando toda uma estrutura social baseada na servidão e na mestiçagem. Estruturalmente o que enriquece a obra é a formatação baseada no romance francês, porém utilizando-se para a escrita o espanhol-quechuzado. E a última obra a ser analisada é *El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo*, em que o autor desenha todo um processo social que provém da industrialização exploratória de um capitalismo tardio e imperialista, mostrando todas as mazelas que afligem a cidade de Chimote, além de intercalar páginas de seus diários, inclusive com a descrição de seu suicídio. Mesmo partindo de uma análise um tanto localista, buscamos refletir um pouco mais sobre os processos de formação da identidade Latino-americana.

Mesa 3: Questões de tradução, versão e análise lingüística

⇒ 10 de novembro, 19hs, no Lapel 260

Coordenador: Prof. Dr. Adrián Fanjul

– As funções léxicas na descrição de colocações integradas por verbos de cambio do Espanhol - Mila Gonzáles da Cunha

Os chamados *verbos de cambio* do espanhol representam um desafio no ensino dessa língua na medida em que diversos verbos são responsáveis pela expressão da mudança ou devir. Muitas gramáticas de ensino do espanhol abordam o tema sem que permaneça pacífica a configuração das nuances semânticas de cada verbo, capaz de permitir ao aprendiz empregá-los satisfatoriamente.

Uma abordagem possível para o tema considera as expressões integradas por tais verbos como colocações. As colocações são combinações de palavras que não se pautam apenas pelo significado individual das palavras integrantes e das regras gramaticais das línguas. Do ponto de vista do contextualismo britânico (SINCLAIR, 1991) a verificação estatística das ocorrências de palavras em grandes corpora, isoladamente e combinadas, permite identificar as combinações que ocorrem em um padrão superior ao determinado pelo mero acaso.

Em Trabalho de Graduação Individual, apresentado em 2007, analisamos dados obtidos no corpus eletrônico disponibilizado pela *Real Academia Española* sob o enfoque acima mencionado. Foi possível identificar colocações integradas por alguns *verbos de cambio*, as quais normalmente não aparecem nos materiais didáticos e gramáticas do espanhol. Naquele momento a análise das colocações encontradas permitiu diferenciar alguns idiomatismos, expressões regionais e principalmente colocações em que os traços tradicionalmente atribuídos aos verbos estudados não apareciam de maneira nítida.

Uma vez que tais verbos, ao menos nesses usos, não se enquadram completamente nas sistematizações tradicionais, surge a questão de como integrá-los ao ensino do espanhol. Por outro lado, a frequência elevada dessas colocações salienta a necessidade de seu domínio por aprendizes de espanhol para que estes possam aproximar-se da produção nativa.

As teorias que tratam das colocações via de regra não fornecem a sistematização necessária para que o ensino dessas estruturas seja feito de maneira fundamentada e não apenas intuitiva. Autores como Leed e Nakhimovsky (1990) defendem que as funções léxicas podem ser o fundamento teórico necessário para a elaboração de exercícios léxicos e podem também contribuir para que o aprendiz perceba as regularidades entre palavras e expressões, de modo a adquirir vocabulário de uma maneira mais efetiva, ou seja, relacionado com o seu uso idiomático, desafio sobretudo para os aprendizes de nível avançado.

Nesse sentido, o presente trabalho parte de colocações integradas pelos *verbos de cambio hacerse, ponerse e volverse*, identificadas em um corpus do espanhol através de programa de computador. Os dados obtidos são, então, descritos por meio das funções léxicas.

As funções léxicas constituem uma linguagem formal criada no âmbito da Teoria Sentido-Texto para descrever de maneira sistemática todos os tipos de relações léxicas entre as unidades léxicas de qualquer língua (MEL'ČUK, 1996: 38). Com as funções léxicas se espera fornecer para qualquer

unidade léxica todas as demais unidades léxicas a ela relacionadas de modo a suprir as necessidades do falante nas suas escolhas lexicamente direcionadas, dentre elas as colocações. Esse processo é inspirado na proposta de Thierry Fontanelle (1998), que parte de colocações identificadas através de critérios de frequência, para, então, descrevê-las utilizando-se do aparato teórico das funções léxicas.

– **A construção de um glossário bilíngue de futebol com o apoio da linguística de *corpus* - Paulo Augusto Almeida Seemann**

O presente estudo tem como objetivo a construção de um glossário bilíngue e bi-direcional de futebol (espanhol-português/ português-espanhol), com o apoio da Linguística de *Corpus*.

Na tradução de textos futebolísticos, o tradutor se depara com termos e expressões típicas dessa área de especialidade. Pode-se presumir que alguns desses termos e expressões não constem na maioria dos dicionários e glossários ou que constem de maneira limitada, sem abranger algumas das situações reais de uso.

A Linguística de *Corpus* (SARDINHA, 2004) estuda uma língua ou a variedade linguística com base em evidências empíricas obtidas mediante exploração, por computador, de *corpora*, ou seja, um conjunto de dados linguísticos e textuais coletados de forma criteriosa. Dessa forma, ferramentas eletrônicas como o *WordSmith Tools* e o *Ant Conc* podem auxiliar o tradutor na busca por equivalentes tradutórios efetivamente usados na comunicação cotidiana dos falantes nativos. Assim, a comparação das notícias futebolísticas em português do Brasil e em espanhol da Espanha e da Argentina disponíveis na Internet permitirá identificar qual é o termo mais apropriado ao contexto da tradução, por ser o termo efetivamente usado pela comunidade linguística em questão.

– **A tradução do dialeto *gaucho* em *Don Segundo Sombra* - Vinicius Martins**

O objetivo do presente estudo é analisar a tradução do romance regionalista de Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra* (1926), para o português (*Dom Segundo Sombra* – 1997, tradução de Augusto Meyer), verificando que tipo de técnicas foram utilizadas pelo tradutor para representar o dialeto *gaucho* que permeia grande parte da obra original.

Investigaremos que tipo de conotações as técnicas tradutórias utilizadas implicam no texto-meta; que tipo de vantagem ou de empecilho a natureza da língua portuguesa e da *linguagem literária* brasileira, interpretada segundo Hochel (1991: 42-43), oferecem para a tradução dialetal e de que forma o processo pelo qual a literatura regionalista hispano-americana foi inserida no Brasil reflete na tradução.

Baseado nos estudos precedentes sobre tradução dialetal, concluímos que poderemos nos deparar com os seguintes tipos de tradução: (1) para o dialeto padrão ou neutro, (2) para um dialeto específico e tido pelo tradutor como equivalente na língua-meta, (3) para vários dialetos da língua-meta e (4) para formas que descaracterizam o dialeto padrão, mas que não buscam nenhum tipo de equivalência com um dialeto específico da língua-meta.

A primeira fase da pesquisa consistirá na coleta de trechos do *corpus* original marcados pelo dialeto *gaucho*. À semelhança do poema épico de José Hernández, *Matín Fierro*, Güiraldes empregou em *Don Segundo Sombra* uma variedade de marcadores para representar a linguagem *gauchesca*, como o uso do *voseo*, arcaísmos, a representação gráfica do *seseo* e do *yeísmo*, contrações de *para*, *por* e de vogais, mudanças e perdas vocálicas e consonantais, próteses, metáteses, troca de acento (tonicidade) e adição de *n* em algumas formas verbais.

Após a coleta no *corpus* original, será iniciada a comparação de seus equivalentes no *corpus* português. A tradução será analisada seguindo o modelo proposto por House (1997). A escolha desse modelo deve-se ao fato de que ele abarca as variantes diatópica, diastrática e diacrônica, sendo, portanto, bastante adequado para a presente pesquisa.

– **Transfigurações líricas: Razão vs. Esperança nas canções de amor - Gilmar Gomes Vieira**

Este trabalho é parte de um estudo em andamento cuja abordagem centra-se principalmente nas transfigurações líricas após o processo de versão de letras de canções do espanhol / castelhano ao português brasileiro. Portanto, insere-se nas linhas de pesquisa de Estudos contrastivos espanhol-português, com projeto direcionado especificamente ao funcionamento da enunciação no português brasileiro e no espanhol. Por esse motivo estamos num marco teórico que abrange a Análise do Discurso e estudos enunciativos, teorias de extrema importância para essa pesquisa, já que se trata da busca ou contraposição de regularidades discursivas (e representacionais) dos enunciadores das canções. Para apresentação deste trabalho, trataremos especificamente de analisar o(s) posicionamento(s) assumido(s) ou não assumido(s) pelos enunciadores de cada produção (da letra original e da versão), visto que após o processo de versão estes seres ganham novas características e ressurgem dos enunciados vertidos de forma diferente, frente a cenas re-criadas. Aí temos o que

chamamos acima de transfigurações líricas: seres resultantes de uma nova cenografia. A fim de estreitar e especificar melhor nosso trabalho, precisaremos aqui que as letras de canções a serem trabalhadas totalizarão uma pequena amostra de seis composições (a serem escolhidas), considerando três letras originais e suas respectivas versões. As canções escolhidas para nossa pesquisa de mestrado tratam de relações inter-pessoais e se enquadram numa temática voltada para a paixão, o amor não correspondido, amores divididos entre outros e, embora nosso objeto de estudo sejam dois idiomas tão próximos, a semelhança estrutural e, talvez, semântica não assegura a possibilidade de enunciadores semelhantes, pois o que temos nas mãos são produtos culturais distintos. Isso justifica nossa empreitada que se baseará na tentativa de mostrar as tendências discursivas dos enunciadores dentro de uma perspectiva **subjéctiva e objectiva**, ou seja, analisar a maneira como os seres discursivos valorizam a questão da razão e da esperança dentro de cenas enunciativas que tendem mais ao subjéctivismo que ao objectivismo, dada a sua temática.

Mesa 4: Leituras do teatro espanhol e hispano-americano

⇒ 10 de novembro, 19hs, no Lapel 266

Coordenador: Prof. Dr. Mario M. González

– **Retórica e Poética em *Numancia*: de Cervantes a Rafael Alberti - Eleni Nogueira dos Santos**

O projeto de pesquisa de doutorado intitulado *Retórica e Poética em Numancia: de Cervantes a Rafael Alberti* propõe a análise das obras *La destrucción de Numancia* de Cervantes e de duas adaptações dessa tragédia escritas por Rafael Alberti. A obra de Cervantes foi escrita, provavelmente, entre os anos de 1581 e 1587, já as duas adaptações de Alberti foram escritas em 1937 e 1943, respectivamente. Tanto na Espanha quanto fora dela, a obra de Cervantes parece ter sido bem aceita, haja vista o grande número de adaptações que foram feitas e representadas em diversos países; apesar disso a obra costuma ser criticada, principalmente, pela “pobreza” de alguns versos e da grande extensão dos diálogos, o que quebraria o ritmo do diálogo teatral. Em relação às duas adaptações de Alberti não há muito que falar em termos de crítica, pois não há nenhum estudo crítico a respeito delas. Diferentemente do original, na versão atualizada de 1937 Alberti acrescentou um prólogo que consta de uma parte em prosa e outra em verso. A segunda versão de 1943 que foi estreada em Montevideo e chamada de modernizada em vez de atualizada, traz um prólogo bem maior do que o anterior e a cena escrita em versos traz as personagens Macus e Bucu em uma espécie de paródia livre da obra de Aristófanes. O objetivo principal da pesquisa a ser realizada é analisar detalhadamente as três obras no que diz respeito aos elementos de poética e retórica a fim de mostrar que nas duas adaptações feitas por Rafael Alberti, a partir do original de Cervantes, os recursos poéticos e retóricos foram mantidos e, em alguns casos, até melhorados, apesar das diversas modificações feitas pelo poeta moderno. Para isso utilizaremos as principais obras de teorias a cerca da poética e da retórica clássicas. Além disso, consideraremos também as teorias vigentes na época de escritura das obras serem analisadas, bem como a fortuna crítica sobre o assunto.

– **A representação da realidade e a função pedagógica na peça *Huelga en el puerto* de María Teresa León - Gisele Aparecida da Costa Silva**

Em julho de 1936, ao deflagrar a Guerra Civil Espanhola, muitos intelectuais posicionaram-se a favor da República, em defesa das causas populares, por meio de suas obras e ações culturais. Participante ativa da *Alianza de Intelectuales Antifascistas*, María Teresa León elegeu o teatro como expressão artística para levar ânimo aos soldados que lutavam nas trincheiras, com o grupo *Guerrillas del Teatro*, que além de representar, levavam em seu ônibus uma biblioteca itinerante, e tentavam alfabetizar aos soldados para que estes tivessem autonomia intelectual. Porém para este novo espectador era preciso um teatro novo, urgente, que denunciasse o avanço do fascismo e que representasse a realidade do proletariado do início do século XX.

Assim como propõe Erwin Piscator em seu livro *Teatro Político* e como Bertold Brecht aprimora posteriormente no livro *Teatro Dialético*, María Teresa utiliza a linguagem dinâmica e denunciante do Teatro de Urgência para escrever a peça *Huelga en el puerto*, publicada na revista *Octubre* em 1933. Esta peça narra um acontecimento histórico ocorrido em 1931, em Sevilha, quando sindicalistas organizam uma greve no porto, combatida por meio de uma forte repressão.

Além de analisar se estão presentes na peça os elementos propostos por Piscator e Brecht como espaço, figurino, cenário, personagens e contextualização, analisarei também as particularidades do texto de María Teresa León, que utiliza a estrutura da memória para contar as histórias de seus

personagens (microcosmos) que fizeram parte de um fato histórico (macrocosmo) e como dessa forma ela transforma a representação da realidade em objeto de arte.

Esta análise faz parte do projeto de mestrado intitulado *A função pedagógica e combatente do teatro de María Teresa León nos anos da Guerra Civil Espanhola*, que busca analisar a trajetória do grupo *Guerrillas del Teatro*, bem como a peculiaridade da estrutura narrativa de María Teresa León na obra *Juego Limpio*, publicada em 1959, em seu exílio.

– **O teatro de um desterrado - *El trébol florido*, de Rafael Alberti - Vanessa Lavrador**

A partir da trilogia teatral produzida no exílio por Rafael Alberti: *El trébol florido* (1946); *El Adefesio* (1944) e *La Gallarda* (1944-1945), buscaremos analisar a primeira obra citada, que fora publicada pela primeira vez em 1950 pela Editorial Losada, em Buenos Aires.

Alberti teve sua história teatral iniciada com *El hombre deshabitado*, em 1930, peça que traz influências de Calderón unida a traços simbolistas. Em seguida, escreve para o *teatro de urgencia* com base no modelo soviético e sob forte influência de Brecht e Piscator. Com o fim da Guerra Civil Espanhola, o poeta da geração de 27 se vê obrigado a partir rumo ao exílio para a França. Com medo de permanecer ali pela situação que se configurava, vai para a Argentina no ano seguinte e não retorna antes de 38 anos às terras espanholas dominadas pelos fascistas.

Ademais dos fundamentos do teatro de Brecht, no teatro albertiano estão presentes outros elementos que nos chamam a atenção e que permeiam o objeto deste estudo. Além a introdução de novos elementos, o autor retomará o teatro de vanguarda e buscará referências clássicas, como o teatro de Lope de Vega, Calderón de la Barca e Cervantes, voltando à sua primeira fase teatral.

Em *El trébol florido*, antes de iniciada a peça, Alberti já nos introduz a uma lírica de tipo popular, muito utilizada nos séculos XV e XVI. Essas canções populares tiveram seu início em aldeias e refletem a vida dos camponeses, personagens presentes na obra. Lope de Vega renovou o cenário do teatro espanhol três séculos antes, retomando o elemento lírico, mesclando o trágico e o cômico e rompendo o tempo e o espaço.

O que queremos verificar neste trabalho é se Alberti também tenta uma renovação como Lope de Vega, se essa retomada vanguardista se dá por sua condição de desterrado e quais são os recursos utilizados pelo autor para compor tal obra.

Por fim, buscaremos articular como se dá a evocação das festas típicas espanholas, os cantos, uma constante luta entre o mar e a terra, o jogo do touro, o mítico e o poético.

– **História e tempo em *La hija de Rapaccinni*, de Octavio Paz - Robson Batista dos Santos Hasmann**

A poesia e a ensaística de Octavio Paz possuem ampla fortuna crítica devido a sua complexidade e variedade de temas. Essa variedade segue uma coerência temática e formal que atravessa toda sua obra, desde o contato com o grupo surrealista até a incorporação de características do budismo. A publicação, em 1950, de *El laberinto de la soledad* inaugura uma nova visão do ensaio hispano-americano. Dentre os diversos aspectos, é possível destacar a concepção sobre a passagem do tempo e a *otredad*. Esses dois temas, estudados detidamente por Lúcia Fabrini de Almeida em *Tempo e Otredad nos ensaios de Octavio Paz* (1997) e Ival de Assis Cripta em *O círculo, a linha e a espiral: temporalidades da poesia e da história em Octavio Paz* (2007) aparecem regularmente em toda a ensaística e poética do artista mexicano. Essa visão do tempo, que se manifesta como uma convergência entre um tempo primitivo, mítico, mágico (o qual se caracteriza pela circularidade) e o tempo da modernidade (caracterizado pela progressão e linearidade), está presente em obra pouco estudada pela crítica: a peça teatral *La hija de Rappaccini*. Baseada em um conto de Nathaniel Hawthorne, a peça foi escrita em 1956 dentro do grupo *Poesía en voz alta*. O objetivo da comunicação é apresentar a peça e debater, a partir de seu enredo, o Tempo, tal como ele é concebido pela ensaística de Octavio Paz, destacadamente em *El laberinto de la soledad*, *El arco y la lira* e *Los hijos del limo*, e conforme foi compreendido pelos estudos de Almeida (1997) e Cripta (2007). Dentro da obra completa do escritor mexicano, *La hija de Rappaccini* destaca-se por conter diversos aspectos que demonstram uma linha coerente do pensamento do escritor. Dentre esses elementos, pode-se destacar: o envolvimento com a poética surrealista (a artista plástica e escritora Leonora Carrington fez o cenário); a presença de temas recorrentes, tais como o fascínio por árvores (conforme destacado por Elena Poniatowska em *Octavio Paz y las palabras del árbol* (1998) e a solidão, entendida como um momento da história do ser em transição.

Mesa 5: Narradores, leitores e autores no romance hispano-americano

⇒ 11 de novembro, 10hs, na sala 111

Coordenadora: Prof^a. Dr^a. Adriana Kanzevolsky

– Saer, Piglia y los narradores amnésicos - Eduardo Fava Rubio

A partir del análisis de *Plata quemada* y *La pesquisa*, buscaremos analizar la figura del narrador construida por Ricardo Piglia y Juan José Saer, respectivamente, en estas dos novelas. Saer, a través de un desdoblamiento narrativo, nos cuenta dos historias: una contada por la boca del narrador que da cuenta de su espacio diegético tradicional – la zona santafesina, escenario de prácticamente todas sus novelas – y otra que nos presenta una narrativa policial ubicada en París. Los narradores que se alternan y que parece no van a encontrarse nunca nos remiten a la técnica del *collage* narrativo, tan común a la novela policíaca negra y a la praxis narrativa de Piglia. Así, podemos percibir en *Plata quemada* que, al lado de – y muchas veces sobrepuesto a – un narrador inicial que se insinúa omnisciente a principio, surgen las voces de los personajes para contar la historia; las omisiones, confusiones y contradicciones nos hacen sospechar de un narrador no confiable; el “Epílogo”, por fin, nos presenta otra historia: la de cómo se ha construido el relato del crimen. Si esos procedimientos intrincados en la construcción de la narrativa en las dos novelas tienen en común figuras de narrador excéntricas a la tradición más conservadora, y todavía más usual en la literatura dirigida al “gran público” de los *best sellers*, asimismo nos ofrecen una profundidad de lectura fundamental para la comprensión las obras mismas. A partir de ellos se pueden discutir las nociones de género – sus deformaciones e incluso su supresión –, el papel de la memoria en la narrativa – y de cómo ella ya nos da la infalibilidad de un narrador tradicional omnisciente –, la visión de la literatura y de sí mismos que nos presentan los autores – a través de figuras que se construyen en sus propias obras – y las posibilidades de la novela en los días actuales – ¿cómo y qué narrar?, ¿qué hace un escritor? Esa discusión es la que planteamos en nuestro trabajo.

– A máquina e a palavra: Poética e narração em *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia - Odenildo de França Almeida

A pesquisa propõe ler *La ciudad ausente* (1992) do escritor argentino Ricardo Piglia (1940) como uma obra central para compreender a produção literária do escritor. O ponto de partida do trabalho é a análise de uma máquina de narrar no interior do romance como a construção de uma figura de escritor cujos procedimentos narrativos resgatam estratégias de construção textual e discussões sobre literatura que permeiam toda a obra de Ricardo Piglia. Assim, o trabalho detém-se principalmente na formação da máquina como narradora e nos textos que ela produz durante o desenvolvimento de sua programação. Para tanto, identificou-se a divisão desta em três fases: tradução, criação por núcleos narrativos e a captação do que ocorre na sociedade. Dialogando diretamente com a tradição literária argentina, há a proposta de que a primeira fase tem como modelo o escritor Jorge Luis Borges e, seguindo as pistas de outros textos de Piglia, que a máquina insere-se em uma tradição argentina de escritores que tem a reescrita de textos prévios como procedimento de escrita. A seguir, passa-se à segunda fase da poética da máquina, na qual verifica-se como ela desmembra e expande o núcleo narrativo de origem do romance, o da perda, em quatro diferentes contos. No interior da análise da terceira fase de sua programação é estudado como a máquina capta histórias de seu entorno e as reescreve, remetendo a leituras que Piglia fez das obras de Walter Benjamin, Franz Kafka, Roberto Arlt e Rodolfo Walsh. A última parte da pesquisa está dedicada à possível leitura de todo o texto de *La ciudad ausente* como uma produção da máquina de relatos e como essa ficção dentro da ficção dialoga com a visão de Macedonio Fernández – cuja biografia é ficcionalizada no interior do romance – e a de Piglia de como devem ser encaradas as relações entre ficção e realidade.

– O narrador solitário: uma leitura de *El llano en llamas* de Juan Rulfo - Elaine Cristina de Araújo

Buscamos neste trabalho definir como Juan Rulfo forja um estilo próprio nos contos de *El llano en llamas*. Para a discussão temos como fio condutor o narrador. Ao percorrer pelos caminhos da prática de Rulfo, verificamos como o autor (re)constrói os contos de *El llano en llamas* em sua obra através da reformulação do discurso, que conjuga o local e o universal, do espaço não-urbano, o “llano” e da estrutura narrativa.

O primeiro passo de construção ou reconstrução dos contos de *El llano en llano* na obra de Rulfo determina um novo ambiente: o “llano”. Não é por acaso que o autor o elegeu para dar título à obra. O espaço criado pode se referir geograficamente ao interior do México, mais especificamente à planície

árida do sul, mas na maioria dos contos não se encontra uma posição tão definida. As montanhas de “Luvina”, os serros de “En la madrugada”, a cidade de “Paso del Norte” na fronteira com os Estados Unidos, entre outras referências espaciais revelam a indeterminação. Por isso definimos o espaço dos contos como não-urbano.

Em *El llano en llamas* o autor mexicano determina um ambiente árido e hostil, as personagens que nele se movem buscam analisá-los sem se perderem no trágico. A linguagem nos relatos não distancia o narrador da personagem, ambos estão conjugados em um mesmo discurso. Não estranhamos, portanto, que a maioria dos contos de *El llano en llamas* apareça em primeira pessoa. Os narradores apontam em seus discursos uma diferença homogênea entre o “eu”, narrador e o “tu”, ouvinte.

O estilo literário de Rulfo que se constrói nos contos assume riscos, mas mantém um equilíbrio clássico. O autor apresenta uma consciência histórica, um sentido épico e uma ironia moderna, ou seja, a sua técnica aparece na descoberta de novos ambientes sociais e de um arranjo estilístico que conjuga o clássico e o moderno.

– **Leitores em cena - Leitores da Ficção - Leituras Ficcionalizadas- Fernanda da Silva Pereira**

De modo geral os romances da primeira fase do autor chileno Alberto Blest Gana (1831- 1920) atendem a uma convocação nacional que carrega em seu bojo a fundação de uma tradição literária local que tem entre outras funções a intenção de fortalecer a implementação da prática de leitura dos cidadãos chilenos. Nesta direção, não poderíamos deixar de constatar que a atuação de personagens leitores em seus romances dialoga certamente com as pretendidas intenções de formação cultural da população.

No entanto, o anunciado diálogo não se constrói de maneira tão simples, pelo contrário, há mais uma crítica aos maus leitores, do que precisamente um estímulo. A expressão da linguagem escrita e sua relação com leitura estão presentes em diversos momentos do romance *El ideal de un Calavera* (1863), sua recorrência aponta para uma importante marca da trama que completa a caracterização das personagens. Sempre com forte tom humorístico, as cenas sobre o ato de escrita e/ou leitura vêm na maioria das vezes acompanhadas por reflexões irônicas que podem ser tanto por parte do narrador como das próprias personagens.

De forma sagaz e perspicaz o momento da escrita é transformado em argumento constitutivo das personagens, de modo que este plano de construção colabora para a pretendida representação dos cidadãos chilenos. Assim sendo, um dos pontos remete à população alfabetizada, porém não leitora, que no romance corresponde a Inés Arboleda, as irmãs Candelaria e Martina juntamente com o pai don Raimundo Basquiñelas, e além de Timoleón Miraflores e outras personagens secundárias que demonstram em diversas ocasiões a falta de cultura escolar. Entre esta ponta e outra está um grupo que a princípio chamaríamos de intermediário, nele encontram-se a irmã e a mãe de Inés Aborleda, que apesar de serem leitoras são incapazes de estabelecer reflexões. Por último temos o grupo dos que poderíamos pensar

Mesa 6: Questões sobre aquisição do espanhol como LE: aspectos lingüísticos e de aprendizagem

⇒ 11 novembro, 10hs, no Lapel 266

Coordenadora: Prof^a. Dr^a. Neide Maia González

– **La despronominalización de los relativos y la producción de estudiantes brasileños de ELE - Isabel Cristina Contro Castaldo**

En el presente trabajo tenemos como objetivo observar la despronominalización (LOPE BLANCH, 1986) de los pronombres relativos en la lengua española y en el portugués de Brasil. Este fenómeno ocurre cuando se produce la pérdida de la función pronominal del relativo que aparece solo como simple conector entre una y otra oración. Partimos del presupuesto de que la despronominalización ocurre en ambas lenguas pero con importantes diferencias y una distinta asimetría (GONZÁLEZ, 1994).

Las construcciones de relativas en español aparecen con el uso del *que* como un simple elemento de relación entre dos oraciones, muchas veces con la pérdida de preposiciones exigidas por el verbo, y junto a pronombres o sustantivos que copian la función que debería estar representada por el pronombre relativo. Este fenómeno, muchos autores lo consideran como (re) duplicación de relativos. En portugués brasileño tenemos las *relativas cortadoras* (TARALLO, 1983), que es la pérdida del pronombre que hace referencia al elemento anterior.

En relación a la lengua española, Lope Blanch (1986, p.122), afirma que la despronominalización del relativo en español “suele producirse sobre todo cuando su función sintáctica (...) es la de complemento directo”. Por otro lado, en portugués las relativas cortadoras aparecen como estrategia de innovación para las posiciones de objeto indirecto y otros constituyentes que llevan preposición. (TARALLO, 1983).

Por fin, es importante aclarar que nuestro objeto de reflexión en este trabajo será la despronominalización del relativo, solo y cuando el pronombre represente la función sintáctica de objeto directo, y también los efectos y resultados de la distinta asimetría (GONZÁLEZ, 1994) en la producción de los estudiantes brasileños de español como lengua extranjera.

– **Aprendizagem do espanhol mediada em ambientes virtuais - Raquel La Corte dos Santos**

Objetivo deste trabalho é apresentar um projeto de doutorado nascido a partir de algumas reflexões feitas ao longo de uma prática de ensino de língua estrangeira – a língua espanhola - em ambientes virtuais de aprendizagem de aprendizagem no contexto formal de um curso de Letras na modalidade a distância de uma Universidade privada. Pretendo apresentar observações sobre como ocorre o ensino/aprendizado de uma língua estrangeira nessa modalidade, particularmente considerando a mediação das tecnologias de comunicação e de informação. Antes de considerar o processo de ensino/aprendizagem refletirei sobre os novos papéis que desempenham professor, aluno e os materiais didáticos, ou seja, farei uma breve reflexão sobre o novo contexto pedagógico que a nova modalidade requer, inclusive abordarei a questão da relação multidisciplinar que permeia essa prática, relação esta que não somente demanda uma mudança de mentalidade por parte do professor e do aluno, mas solicita uma interação, um diálogo constante entre diferentes disciplinas tendo em vista objetivos comuns. Considerando a hipótese de que a aprendizagem a distância é possível, tratarei de observar diferentes produções escritas que acontecem nos Ambientes Virtuais de Aprendizagem (AVA), através de diferentes ferramentas que estes ambientes proporcionam. Como parte de um procedimento metodológico, levantarei e selecionarei dados a partir das interações verbais escritas que acontecem nos ambientes virtuais de aprendizagem, interações que acontecem de forma assíncrona em fóruns de discussões ou de postagens de atividades. Outra forma de interação que será considerada na análise e que também é uma forma assíncrona de interação serão os e-mails. Também tecerei reflexões sobre interações escritas que acontecem de forma síncrona. Como parte dos dados que serão analisados ao longo do doutorado estará a participação dos alunos em “chats” abertos com objetivos didáticos. O ambiente virtual considerado para análise será a plataforma Moodle. Considerando essa plataforma como uma nova tecnologia, faz parte desse Projeto abordar conceitos inerentes às novas tecnologias da informação e da comunicação (TICs), entre eles o de ciberespaço, rede (web) e virtualidade.

– **Relaciones de posesión sin posesivos necesidad de explicitación en los cursos para brasileños - Alicia Gancedo Alvarez**

Ésta es una parte de los resultados de la investigación del (no) uso de clíticos dativos para expresar posesión y pertenencia de objetos de la esfera personal, en la producción de español no nativo de brasileños. Se utiliza una situación concreta que en español solicita estructuras con clíticos dativos para expresar relaciones posesivas en el área personal [*al hombre se le caen los lentes*]. En la producción no nativa aparecen estructuras diversas, que siguen un orden de constituyentes bastante rígido y diferente del español para proyectar los Casos de dicha situación. En la comparación de esas construcciones [*los anteojos del hombre caen, pulam, escapam*], [*el hombre deja caer sus anteojos*] con un corpus de portugués brasileño se verifica claramente su parentesco con la lengua materna de los estudiantes (*o homem deixa cair seus óculos*) [*os óculos do homem caem*]. El análisis de las estructuras sintagmáticas sigue los modelos expuestos en Fernández & Anula (1995) y en Bosque & Gutiérrez-Rexach (2009). De esta investigación se desprende la necesidad de explicitar el tema de la expresión de la posesión y la pertenencia con clíticos dativos, para que los alumnos consigan alcanzar desempeños lingüísticos más próximos a la lengua meta.

– **Constatações empíricas a respeito da gramática não nativa do espanhol e sua aquisição/aprendizagem por brasileiros de diferentes gerações - Adriana Martins Simões**

Apresentaremos neste trabalho os resultados a respeito da gramática não nativa do espanhol e sua aquisição/aprendizagem, constatados em nossa pesquisa de mestrado (SIMÕES, 2010). Na pesquisa que realizamos na graduação (SIMÕES, 2006), observamos que a produção dos aprendizes de espanhol de menor faixa etária apresentava um maior índice de aceitabilidade do objeto nulo e do pronome tônico, ao contrário da produção dos aprendizes de maior faixa etária.

Esses resultados nos levaram a querer aprofundar essa questão e com base nisso, partimos da hipótese de que a gramática não nativa do espanhol dos aprendizes de gerações mais jovens seria mais permeável à gramática contemporânea do PB, enquanto a dos aprendizes das gerações anteriores seria menos permeável. Tivemos como ponto de partida a inversa assimetria entre o espanhol e o PB no que se refere à realização do objeto pronominal constatada por González (1994, 1998, 1999, 2001, 2005, 2008), a mudança linguística processada no PB (CYRINO, 1993, 1996; DUARTE, 1989; KATO, 1993; KATO & TARALLO, 1986; TARALLO, 1993a, b, entre outros) e as pesquisas de González (1994) e Yokota (2001, 2007) sobre a aquisição/aprendizagem do espanhol. Como referencial teórico, aliamos a perspectiva biológica de língua e gramática (CHOMSKY, 1981, 1986) à perspectiva social (LABOV, 1994; WEINREICH, LABOV, HERZOG, 2006); nos baseamos no modelo teórico gerativista de aquisição/aprendizagem de língua estrangeira (LE) (GONZÁLEZ, 1994, 1998, 1999, 2001, 2005; LICERAS, 1996, 1997, 2002a, b, 2003; LICERAS & DÍAZ, 2000); e na teoria de mudança linguística proposta por Lightfoot (1991, 1999, 2006). A partir da análise de testes de aceitabilidade que tinham por objetivo captar tanto a intuição na gramática não nativa quanto na gramática do PB, constatamos que a coexistência de gramáticas no PB se reflete na gramática não nativa dos aprendizes. Com isso comprovamos nossa hipótese de que os aprendizes da geração mais jovem são mais permeáveis à gramática adquirida do PB. Detectamos também indícios do processo de reestruturação da gramática não nativa e evidências de que elementos visíveis podem atuar como desencadeadores desde o momento inicial de aprendizagem, assim como encontramos indícios de que a coincidência entre as duas gramáticas pode promover a aceleração desse processo. Entretanto, apesar de ocorrer reestruturação, esse seria um processo parcial, ao contrário do que ocorre na aquisição de língua materna (LM), e o aprendiz não capta as propriedades abstratas da LE, o que nos levou a assumir que sua representação mental seria apenas aparente, de modo que não corresponderia à representação de um falante nativo. Assumimos também que a gramática não nativa seria uma outra gramática, decorrente da expansão da língua-L (cf. KATO, 2005), cujo estatuto seria o de periferia marcada, que permaneceria ligada às gramáticas do PB do aprendiz e a permeabilidade seria decorrente dessa ligação.

Mesa 7: Aspectos lingüísticos do espanhol e do português brasileiro

⇒ 11 de novembro, 16h30, no Lapel 260

Coordenadora: Prof^a. Dr^a. Maria Teresa Celada

– A perífrase [estar + gerúndio] no pretérito perfeito no Português Brasileiro e no Espanhol - Talita Vieira Moço

A finalidade desta comunicação é apresentar algumas considerações formuladas durante um estudo descritivo e contrastivo entre o Espanhol e o Português Brasileiro no que diz respeito à distribuição das formas verbais perifrásticas [*estar + gerúndio*] em E, doravante EG_{esp} e [*estar/ficar + gerúndio*] em PB, doravante EG_{PB} e FG_{PB}, como formas de expressão do aspecto durativo de um evento desenvolvido em um momento anterior ao da enunciação. Como veremos, os casos selecionados nos permitem formular a hipótese de que, ao lado de muitas semelhanças, existem pontos de não coincidência no uso e na freqüência de algumas das formas amplamente usadas para expressão desse conteúdo.

As ocorrências analisadas foram recolhidas de uma amostra formada por textos jornalísticos dos jornais Folha de São Paulo e Clarín que nos permitiram observar um maior uso da perífrase EG_{esp} em pretérito na variante da cidade de Buenos Aires. Nos textos do jornal paulistano, embora EG_{PB} também apareça em um número significativo de casos, observam-se contextos em que a forma escolhida para expressar a duratividade em passado é a perífrase em que 'ficar' cumpre a função de auxiliar.

A descrição contrastiva que embasa o trabalho é feita tendo como referencial teórico os estudos que reconhecem e valorizam a existência da categoria verbal denominada aspecto, caracterizada pelas informações que dizem respeito à constituição temporal interna de uma situação, sem, necessariamente, estabelecer relação com o momento de enunciação ou com qualquer momento de referência, já que tal função dêitica encontra sua expressão nos recursos morfológicos que conhecemos como tempo linguístico.

Tal abordagem se justifica pela consideração de que, para o tratamento dos valores expressos pelas formas verbais de que nos ocupamos, é indispensável reconhecer o aspecto como uma das propriedades semânticas do predicado que, embora menos familiar do que os termos (e respectivos conceitos) Tempo e Modo, forma um dos pilares da expressão dos conteúdos veiculados tanto pelos tempos simples do sistema verbal quanto pelas formas perifrásticas.

– **Ter/estar com, Tener/estar con: aspectos da posse em Português Brasileiro e Espanhol - Telma Aparecida Félix da Matta Ccori**

O trabalho em apresentação é parte integrante do projeto de pesquisa *Ter/estar com, tener/estar con: Aspectos da posse em Português Brasileiro e Espanhol*, e versa sobre construções sintáticas nas quais o verbo copulativo 'estar' e a preposição **com/con**, em conjunto, estabelecem entre elementos da sentença uma relação semântica semelhante a que se verifica entre os argumentos interno e externo do verbo de posse *ter/tener*. Não obstante a variedade de noções veiculadas pelo verbo de posse tanto em PB quanto em espanhol – fato observado por autores como Viotti (1999), Avelar (2004), Lopes (2008) e Franco & Steinmetz (1985), respectivamente - nota-se um significado relativamente invariável quando analisadas, em particular, as sentenças cujo argumento externo apresenta o traço semântico [+humano]. Nestes casos, a relação temática que o verbo de posse insta entre seus argumentos costuma ser do tipo **experenciador/experiência**, ou **possuidor/possuído**, papéis atribuídos aos argumentos externo e interno, em geral nesta mesma ordem. As sentenças em análise são oriundas de textos jornalísticos, cuja linguagem, caracterizada por sua acessibilidade à grande massa e concomitante aceitabilidade social, atendiam aos propósitos da investigação: averiguar usos de *estar com /estar con* em contextos de ocorrência do verbo possessivo a partir de registros de língua escritos, mas, na medida do possível, fiéis aos usos de uma fala não “policiada” por regras da gramática normativa. As construções observadas em cada uma das línguas foram traduzidas literalmente para a outra a fim de constatar-se se o sentido original se conservaria. Observou-se que de maneira similar ambas as línguas mantêm os papéis temáticos atribuídos aos argumentos sendo construções como “*estar com vontade/estar com ganas*” transformadas em outras como “*ter vontade/tener ganas*”, contudo, foram percebidas diferenças, no interior de cada língua, quanto aos fatores que levam à alternância entre produções de sentenças construídas com 'estar + preposição comitativa' e sentenças nas quais figura a verbo possessivo canônico 'ter/ter'. Verificar quais estes fatores é o objetivo central da investigação.

– **Os demonstrativos em intervenções de ouvintes em programas de rádio do Brasil e da Argentina - Gisele Souza Moreira**

O português e o espanhol apresentam um sistema tricotômico de pronomes demonstrativos, em que cada uma das três séries aparece geralmente relacionada a uma das pessoas do discurso, porém no funcionamento de ambas as línguas, observamos que essa divisão não é tão rigorosa. Neste estudo pretendemos verificar como se dá o uso desses pronomes em cada sistema linguístico a partir de um *corpus* oral constituído por intervenções de ouvintes em uma rádio de São Paulo e em uma de Buenos Aires, que foram gravadas e transcritas para análise. O *corpus*, que ainda está em formação, já conta com uma amostra de 500 ocorrências de pronomes demonstrativos na fala de ouvintes, sendo 250 em português e 250 em espanhol.

O *corpus* recolhido nos mostra tendências a neutralizações, porém não há o desaparecimento de nenhuma forma, o que vemos é uma mudança de valores no uso de cada uma delas, permitindo que pronomes como *este* e *esse*, em português, possam fazer referência a algo que está no campo da primeira pessoa, tal como *ese* e *aquel*, em espanhol, podem se referir ao que está no campo da terceira pessoa. Assim, notamos que apesar de estarem presentes nas duas línguas, essas neutralizações se dão de forma distinta.

No nosso estudo apontamos também usos de demonstrativos que não têm um valor referencial tão claro, mas que, mesmo nesses casos, mantêm traços da série a qual pertenceriam. Temos observado também que o mesmo falante é capaz de empregar duas séries diferentes para uma referência igual. Seria tal escolha aleatória? Influenciaria na interpretação do interlocutor? A partir dos dados recolhidos e contabilizados até o momento, e com base na teoria da enunciação e da polifonia enunciativa, tentamos postular possíveis respostas para essas e outras perguntas acerca do funcionamento dos demonstrativos nas duas línguas.

– **Los pedidos y órdenes de Raimunda en la película VOLVER, de Pedro Almodóvar - Isabella Moraes Gallardo**

El trabajo que se pretende presentar en la I Jornadas Pos DLM-Espanhol es una parte del trabajo que se presentó como forma de evaluación de la disciplina O espanhol coloquial: as interações verbais e as manifestações de (des) cortesia que tuvo como objetivo hacer un análisis, de acuerdo con las teorías de la cortesía verbal, de los actos de habla y del concepto de imagen de Brown y Levinson, de los actos exhortativos dichos por Raimunda, personaje interpretado por Penélope Cruz, en la película *Volver*, de Pedro Almodóvar, buscando una distinción entre los actos realizados con personas de su familia, como su madre, su hermana o su hija, y los actos realizados a otras personas como sus vecinos, desconocidos o amigas.

Según el corpus analizado, consideramos que los enunciados dirigidos a los familiares de Raimunda, es decir, aquellos con quien tiene menos distancia social y más conocimientos compartidos, aparecieron mucho más formas de pedir y mandar directas, con verbos en la forma del imperativo y menos enunciados con atenuantes, explicaciones, preparaciones, entre otros. Ya en los enunciados destinados a los que no pertenecen a su familia encontramos formas de pedir o mandar que también utilizaron el modo imperativo, pero lo que vemos es que el personaje utiliza mucho más atenuantes, explicaciones y preparaciones para formular los ruegos y mandatos; tiene mucho más cuidado con las imágenes de estos interlocutores.

El análisis se ha hecho de la siguiente forma: primero, dividimos los actos realizados en dos grupos: el de los familiares y el de los no familiares. Enseguida, analizamos cada grupo según los siguientes criterios: actos de habla con usos del modo imperativo y sin este modo verbal. Después de ello, nos fijamos en los enunciados con el modo imperativo y analizamos, entre éstos, los actos que aparecieron con atenuantes y los totalmente directos, sin ninguna forma de mitigador.

Este resultado nos lleva a creer que en el habla de Raimunda aparecen distintas formas de cortesía, el concepto de imagen y también el análisis de coste-beneficio propuesto por Brown y Levinson.

Mesa 8: Leituras a partir da noção de gêneros literários

⇒ 11 de novembro, 19hs, no Lapel 266

Coordenadora: Prof^a. Dr^a. Margareth Santos

– Comédia e riso no *Quixote* - Valeria da Silva Moraes

O livro *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha* foi escrito no século XVII e se insere dentro de um contexto poético-retórico que orientava as criações literárias e que é importante trazer à baila quando se pretende compreender o alcance e a função desta obra no seu tempo histórico.

Como sabemos, as preceptivas neo-retóricas publicadas nos séculos XVI e XVII regulavam o fazer poético seguindo os postulados canônicos de Aristóteles, Horácio, Cícero e Quintiliano e organizavam o pensamento da época acerca da arte. Desse modo, obras como *De Ridiculis* (1550), de Vincenzo Maggi, *Philosophia Antigua Poética* (1596), de Alonso Lopez Pinciano, e *Trattato de'Ridicoli*, de Emanuele Tesauro evidenciam como a comédia e o riso se inserem dentro do período renascentista a partir de poéticas precedentes.

As três preceptivas selecionadas neste trabalho (*De Ridiculis* (1550), *Philosophia Antigua Poética* (1596) e *Trattato de'Ridicoli* (1554)) foram publicadas ao longo de pouco mais de um século. Embora a publicação de cada uma delas esteja distante temporalmente uma da outra, elas nos permitem ver em conjunto um pensamento acerca da comédia e do riso que ganhava amplitude naquele tempo.

Maggi sistematiza uma teoria do riso embasada na idéia de que a comédia só pode cumprir seu *telos* a partir de uma espécie de feiúra que não provoca dor, ao mesmo tempo em que a obra deve também ser capaz de causar a admiração do espectador e/ou leitor no tocante às coisas cômicas. Desse modo, o riso seria motivo de prazer através da conjunção da feiúra e da admiração, de forma a cumprir o preceito horaciano do *docere delectare*.

Na preceptiva *Philosophia Antigua Poética* (1596), de Alonso López Pinciano, as discussões entre as três personagens das epístolas giram em torno de pressupostos aristotélicos. Na obra, a defesa do ridículo está fundamentada no elemento torpe e feio, pois para Pinciano, “a questão ridícula sempre nasce de um disparate de opinião”.

No tocante ao riso, faz-se importante destacar outro tratado publicado na Itália na metade do século XVII, fundamental para se pensar a comédia, é *Il Trattato de'Ridicoli* (1654), do conde Emanuele Tesauro, pois o autor criou uma analogia de proporção aplicando a idéia da luneta, que havia sido recentemente inventada na Holanda e servia para Galileu observar os planetas, à retórica aristotélica com o objetivo de ver de perto o que o filósofo havia visto de longe (HANSEN, 1992, p.7), de forma a conceituar, então, a engenhosidade concernente ao gênero cômico.

Nosso objetivo é, portanto, abordar a concepção da comédia e do riso dentro da narrativa cervantina a partir de uma perspectiva poético-retórica já que o gênero cômico é arquitetado dentro do livro a partir de uma função paródica cuja atuação evidencia artifícios retóricos que, além de se pautar na própria constituição da personagem Dom Quixote como louca/discreta, organiza a comédia dentro da obra tendo como *telos* o riso e/ou a admiração do leitor.

– Huidobro - Sousândrade – Whitman: forjaduras da origem na poesia épica moderna americana - Daniel Glaydson Ribeiro

Quando um poeta épico se pronuncia ele está disposto a narrar um todo. Buscando em Schlegel a primeira definição dedutivo-especulativa do gênero, encontro que a poesia épica ordena numa

unidade puramente sensível uma multiplicidade ilimitada de objetos possíveis, externos, ligados entre si pelo nexos de causalidade, mediante a uniformidade da matéria e o arredondamento dos contornos. Essa narrativa total precisa então forjar / fundar uma origem, ali onde deve estar o nexos de toda a causalidade. Esta comunicação realiza uma breve leitura de três poemas épicos modernos e americanos, diferenciando aí os modos de expressão do mito (original). Walt Whitman, sobretudo na primeira edição de *Leaves of Grass* (1855-1892), é a própria fala – ingênua – do homem que se absolutiza. O poeta norte-americano condensa e elogia o Eu moderno, por natureza dominante e democrático, sem todavia considerá-lo como um mito (algo que no séc. XIX chega a ser uma patologia da linguagem), e sim como a verdade da nação e do tempo – que o poema intenta *demonstrar*. Por outro lado, em *O Guesa* (1868-1888) de Joaquim de Sousa Andrade, trata-se já de uma reflexão explícita sobre a mitologia moderna em comparação com a primitiva. O Guesa-errante, tomado da mitologia mítica, é refletido tanto no mito cristão quanto no do Eu moderno. Na primeira obra, uma escritura mítica (*do* mito); nesta segunda, uma escritura mitológica (*sobre* o mito). Inserido em tal tensão, e ademais num entre-guerras (político e estético), o *Altazor* (1919-1931) de Vicente Huidobro encena de início a angústia do homem responsável por dizer o mito – o grande poeta –, e logo adentra na própria linguagem, para regressar sistematicamente (ritualisticamente) a suas raízes míticas. Três epopéias, três estratégias de narrar o tempo no espaço da linguagem (todo o tempo transcorre para o eu que narra e o eu retroalimenta, ao narrar, o tempo).

– **O canto do signo – a música da poesia modernista hispano-americana - André Fiorussi**

A música da poesia dos *modernistas* é um dos fundamentos da qualidade poética que se lhes reconheceu em vida e que se alastrou, em certos casos, ao longo do século XX. Além disso, o símbolo romântico da linguagem como música figura como uma tópica recorrente em seus escritos, e evidencia as relações que se mantêm com as poéticas do século XIX. O sentido de muitos de seus poemas dá-se a ver em relação com usos contemporâneos da palavra e as múltiplas funções que desempenha em discursos da época. De modo geral, por um lado, a música atende às correntes antimaterialistas em voga por sua capacidade sugestiva e por seu aspecto atenuadamente mimético – por ser, segundo José Enrique Rodó (1899), “*la única fuerza capaz de evocar y reunir soberanamente, en el concierto de la Naturaleza, las confidencias de todas las cosas que lloran y las confidencias de todas las cosas que ríen...*”; por outro, a beleza musical está associada a um propósito de aperfeiçoamento técnico e ostentação de urbanidade, e tem valor normativo na legibilidade do poema *modernista*, cujo primeiro objeto de imitação será o gestual elegante que confere distinção às elites. Assim, o que se entendia por “música” naquele momento não é exatamente o mesmo que se passou a entender posteriormente: reduzida no vocabulário crítico do século XX a um efeito acústico, a música perdeu sua abrangência de categoria, que operava não só no nível fônico, na beleza sonora, como também – através do princípio da harmonia – na sintaxe, na metáfora, no ritmo, na métrica, na versificação, na escolha dos temas e assuntos etc. A pesquisa que aqui se apresenta pretende reconstituir, a partir da leitura de textos poéticos e sobre poesia produzidos no âmbito do *modernismo*, algumas das primeiras normas de legibilidade daquela poesia e do vocabulário musical nela empregado.