

LETRAS: SEMIÓTICA, LINGUÍSTICA E SUAS VERTENTES



**ANGELA MARIA GOMES
(ORGANIZADORA)**

Atena
Editora

Ano 2020

LETRAS: SEMIÓTICA, LINGUÍSTICA E SUAS VERTENTES



**ANGELA MARIA GOMES
(ORGANIZADORA)**

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação: Karine de Lima

Edição de Arte: Lorena Prestes

Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Eloí Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie di Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná

Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Msc. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Dr. Adailson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Msc. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Msc. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Prof. Msc. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Msc. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof^a Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Msc. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Prof^a Msc. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Prof^a Dr^a Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Msc. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Msc. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Msc. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Prof^a Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof^a Msc. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

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

L649 Letras: semiótica, linguística e suas vertentes [recurso eletrônico] /
Organizadora Angela Maria Gomes. – Ponta Grossa, PR: Atena
Editora, 2020.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-85-7247-923-3
DOI 10.22533/at.ed.233201601

1. Letras. 2. Linguística. 3. Semiótica. I. Gomes, Angela Maria.
CDD 410

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Em uma definição simplificada, a semiótica revela as formas como o indivíduo dá significado a tudo que o cerca, estudando os signos e todas as linguagens e acontecimentos culturais – Artes visuais, Música, Fotografia, Cinema, Moda, Gestos, Religião... – Letras: Semiótica, Linguística e suas Vertentes traz uma seleção de artigos que estudam como estes mecanismos de significação se processam natural e culturalmente.

Partindo desde análises de romances - Chão Bruto, quanto ao seu processo de elaboração -; passando pela transposição de elementos literários de Rachel de Queiroz para a visualidade televisiva; poemas como Mal Secreto - a partir da ótica da análise do discurso considerando fatores como o contexto social e histórico em que foi produzido, apontando, numa abordagem inovadora, alguns motivos os quais podem levar alguém a uma vida de aparências e analisar como o poema apresenta uma temática muito presente nos dias atuais: a depressão -; chegamos até a Literatura Amazonense e sua abordagem durante a formação acadêmica.

Os avanços tecnológicos configuram mudanças significativas na linguagem, nessa perspectiva, novas formas textuais emergem e apresentam outras concepções de textos. Aqui encontramos os “memes”, apresentados como gêneros que acrescem a possibilidade de uma leitura dinâmica e participativa por oferecer categorias discursivas e aspectos multissemióticos na sua composição, ampliando assim os estudos linguísticos e discursivos. Enfocando o gênero biográfico, enquanto elemento que legitima expressões e perspectivas dissidentes, discute-se a expressão (auto) biografia - concebida como expressão que permite apreender conjunturas coletivas a partir de óticas individuais.

É notório como a educação ainda enfrenta problemas relacionados à questão da linguagem. Por conseguinte, o professor e a escola desempenham um papel primordial nessa questão, pois são esses os encarregados em fazer com que o indivíduo obtenha um bom aprendizado no seu desenvolvimento linguístico. Nesse sentido, a formação profissional dos educadores deve estar sempre em evidência para suprir tais demandas. Dessa forma aqui encontramos estudos acerca do desenvolvimento progressivo de docentes, assim como a prática de uma educação inclusiva, tanto no que diz respeito a alunos com deficiência, e mesmo aqueles que vivem em periferias, apresentando a linguagem como uma forma de empoderamento desses indivíduos.

Viver em uma sociedade em letramento requer a competência de concretizar distintas formas de leituras que emergem cotidianamente, assim como práticas pedagógicas que sejam de natureza inclusiva e emancipatória. Letras: Semiótica, Linguística e suas Vertentes vem no auxílio dessas reflexões.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A PRÁTICA INTER-REFLEXIVA NA FORMAÇÃO CONTINUADA DO PROFESSOR DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS	
Yuri Andrei Batista Santos	
DOI 10.22533/at.ed.2332016011	
CAPÍTULO 2	11
ANÁLISE DISCURSIVA DO POEMA “MAL SECRETO”, DE RAIMUNDO CORREIA: OS SENTIMENTOS POR TRÁS DAS MÁSCARAS	
Vitória Carvalho dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.2332016012	
CAPÍTULO 3	21
ANÁLISE MULTISSEMIÓTICA DE MEMES ANTIFEMINISTAS	
Adriana Coelho Freitas Avacy Primário de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.2332016013	
CAPÍTULO 4	33
COLONIALIDADE E EDUCAÇÃO: UMA ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO DO VOTO VENCIDO DO JULGAMENTO DA ADI 5357	
Bianca Quitéria de Moura Santana Virgínia Colares	
DOI 10.22533/at.ed.2332016014	
CAPÍTULO 5	50
ESPAÇO BIOGRÁFICO: MÚLTIPLAS FORMAS DE ENUNCIÇÃO E PERSPECTIVAS DISSIDENTES	
Leandro Souza Borges Silva	
DOI 10.22533/at.ed.2332016015	
CAPÍTULO 6	65
LITERATURA E REPRESENTAÇÃO HISTÓRICO-SOCIAL NO ROMANCE <i>CHÃO BRUTO</i> DE HERNÂNI DONATO	
Jesuino Arvelino Pinto	
DOI 10.22533/at.ed.2332016016	
CAPÍTULO 7	77
<i>MEMORIAL DE MARIA MOURA</i> , A MULHER NO FAROESTE-FOLHETIM BRASILEIRO: NOVAS PERSPECTIVAS LITERÁRIAS E TELEVISIVAS DA CULTURA	
Camille Harzig Carradore Dirceu Martins Alves	
DOI 10.22533/at.ed.2332016017	
CAPÍTULO 8	89
O DISCURSO INCLUSIVO NO LETRAMENTO DE ESTUDANTES COM DEFICIÊNCIA VISUAL COM UTILIZAÇÃO DE RECURSOS TECNOLÓGICOS	
Jandira Azevedo da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.2332016018	

CAPÍTULO 9	101
O EMPODERAMENTO POR MEIO DA LINGUAGEM: UMA ANÁLISE DA PERSPECTIVA DE FUTURO OBSERVADA EM TEXTOS ESCOLARES DA PERIFERIA DE BRASÍLIA	
Mara Cristina Santos Freitas Escórcio	
DOI 10.22533/at.ed.2332016019	
CAPÍTULO 10	112
O IMPACTO DA PEC 241/55 NO ENSINO DE LÍNGUA ESPANHOLA NAS ESCOLAS PÚBLICAS	
Cíntia Cleane Bonfim Fragoso	
Juan Facundo Sarmiento	
DOI 10.22533/at.ed.23320160110	
CAPÍTULO 11	123
O LETRAMENTO LITERÁRIO AMAZÔNICO NA FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE LETRAS NA CIDADE DE MANAUS	
Maison Antonio dos Anjos Batista	
Maridulce Ferreira Lustosa	
DOI 10.22533/at.ed.23320160111	
CAPÍTULO 12	138
REFLEXÕES SOBRE MULTIMODALIDADE NO ENSINO DE PORTUGUÊS BRASILEIRO COMO LÍNGUA ADICIONAL (PBLA): POTENCIALIDADES DA RESSEMIOTIZAÇÃO DE VÍDEOS	
Janaína de Aquino Ferraz	
Glauber Rodrigues de Queiroz	
DOI 10.22533/at.ed.23320160112	
CAPÍTULO 13	142
REPÓRTER-PERSONAGEM: FOCO NARRATIVO, SEMIOSE E VINCULAÇÃO NA REPORTAGEM 'A CASA DE VELHOS', DE ELIANE BRUM	
Maria Cecília Costa Braga da Silva	
Ítala Clay de Oliveira Freitas	
DOI 10.22533/at.ed.23320160113	
SOBRE A ORGANIZADORA	147
ÍNDICE REMISSIVO	148

MEMORIAL DE MARIA MOURA, A MULHER NO FAROESTE-FOLHETIM BRASILEIRO: NOVAS PERSPECTIVAS LITERÁRIAS E TELEVISIVAS DA CULTURA

Data de aceite: 13/12/2019

Camille Harzig Carradore

Universidade Estadual de Santa Cruz
Ilhéus-Bahia

Dirceu Martins Alves

Universidade Estadual de Santa Cruz
Ilhéus-Bahia

RESUMO: O presente artigo objetiva demonstrar como a minissérie *Memorial de Maria Moura* trabalha a transposição de elementos literários do romance-folhetim homônimo de Rachel de Queiroz para a visualidade televisiva. No campo estético o trabalho estabelece uma relação fílmica entre a produção televisiva e os filmes de faroeste. Partindo da comparação entre as duas tendências, verifica a evolução na representação da mulher no percurso dos filmes de faroeste até a minissérie brasileira sobre o Sertão. A personagem Maria Moura representa uma nova perspectiva para o gênero feminino, ainda que inserida num contexto de cultura de massa, como também ocorreu no *western*. Nesse sentido, a literatura e a televisão são pensadas como meios eficazes na promoção e na divulgação desse novo conceito de valores da figura feminina, a cultura que possa por entre literatura e *media*.

PALAVRAS-CHAVE: Minissérie; Maria Moura; Mulher; Cinema; Faroeste.

INTRODUÇÃO

A televisão brasileira têm propiciado ao público telespectador experiências do fazer audiovisual na produção de conteúdos ancorados na cultura brasileira, cuja recepção configura um processo de mediação, de troca de valores simbólicos. As minisséries baseadas em obras da nossa literatura são exemplos dessa troca mediada da ficção com o público, e deste com o imaginário nacional, como retroalimentação. Um exemplo é a minissérie *Memorial de Maria Moura*, objeto de pesquisa, da qual esse artigo é apenas um dos desdobramentos. *Memorial de Maria Moura* é um caso interessante por vários motivos, dos quais pretendemos destacar dois: primeiro, a incorporação da figura feminina como líder de um bando de cangaceiros, universo dominado pela figura masculina e os valores da virilidade; segundo, a transposição de um romance-folhetim sobre a temática do cangaço no Nordeste brasileiro, e algumas implicações nos tratamentos literário e fílmico, como personagens, focos narrativos, referências fílmicas para o enquadramento da paisagem, criação e resolução de conflitos.

Do ponto de vista fílmico podemos ver nos

filmes de faroeste uma referência clara para a minissérie *Maria Moura*. As narrativas cinematográficas sobre o faroeste norte-americano sempre carregaram, assim como outros gêneros, um arquétipo fundamentado em determinadas características e peculiaridades. A figura típica do *cowboy* faz parte do imaginário dos que frequentaram as salas de cinema até o final da década de 60 (SOUSA, 2009); esse gênero buscava representar a personificação do herói baseado na masculinidade inerente às qualidades como bravura, coragem e astúcia. Por outro lado, a mulher sempre assumiu um papel ao qual demonstrasse fraqueza, aquela que deve ser defendida e protegida pelo herói, uma vez que não detém os poderes da força física e da virilidade para fazê-lo por si própria. Com o passar do tempo a mulher foi ganhando outras representações fílmicas, surgindo nas telas como heroínas salvadoras, ainda que não especificamente nos filmes de faroeste. A personagem *Maria Moura* representa essa inversão total de paradigma do masculino para o feminino.

O romance de Rachel de Queiroz, transposto para a televisão, é um romance-folhetim, anacrônico. Uma escritora mulher, brinca com o universo da cangaço, com os recursos da técnica do folhetim, contando a saga inventada dessa rainha do cangaço, *Maria Moura*, com cortes suspensivos, trocando de narrador a cada capítulo. No tocante às tramas, típicas dos folhetins, não faltam ciúmes, violência contra a mulher, emboscada, crime, traição e vingança, e mortes. Tudo com muita aventura, comandada por uma espécie de Robin Hood de saias, que não deixa de fora nem a sensualidade e o erotismo, vividos nesse espaço aberto que é a imensidão do Sertão.

CONTEXTO E ESTÉTICA DO FAROESTE – REFERENCIAIS PARA MARIA MOURA

A figura da mulher no faroeste é geralmente retratada pela mocinha, aquela que é apaixonada pelo *cowboy* e se sacrifica por ele, outro papel comum também eram o das prostitutas ou dançarinas de *saloons*, as quais do mesmo modo, não tinham o potencial de luta e combate dos homens; embora alocadas em diferentes posicionamentos, as mulheres dos filmes de velho oeste, de forma geral, eram retratadas como seres vulneráveis e direcionadas à atividades aquém das lutas e dos conflitos. Enquanto o *cowboy* é retratado como senhorio detentor de poder, em função da sua capacidade de luta inerente a tantas outras qualidades ligadas à resolução de conflitos, a mulher é apresentada sob a ótica da fomentadora de valores amorosos. Souza resume a condição delas:

A mulher era sempre jovem e pura, exceto a dona do saloon e as dançarinas de can can. Quase sempre tinham um parente vilão (pai ou irmão), que deveriam ser sacrificados pelo mocinho no final do filme. A prostituta do saloon amava de alguma forma o herói, porém era maltratada pelo bandido-rufião. Era sempre sacrificada, pois seu amor e a sua união não tinham saída – sua morte a redimia e purificava. Como companheira do colono, cabia à mulher, nos velhos tempos da formação histórica da civilização americana, dar ao marido filhos sadios para ajudar nas tarefas da fazenda. Ela era a promessa de um futuro pacífico e próspero, ajudando na fixação do homem à terra. (SOUSA, 2009, p. 8)

No que se refere às especificidades técnicas, é importante destacar que, de modo geral, eram utilizados planos bem abertos, para que fosse possível expor as paisagens do Sertão e também favorecer a visão ampliada das cenas de conflitos, exacerbadamente ocorridas dentro desse contexto. Os planos bem abertos de John Ford, por exemplo, marcaram uma orientação para novos cineastas. Com ele aprendeu-se como inserir homem e cavalo na paisagem, de modo que esta figurasse como personagem. A paisagem precisa ser bem tratada enquanto imagem, seja literária ou fílmica, pois é da sua rusticidade, das dificuldades de sobrevivência que ela impõe aos homens que brotarão os principais motivos de argumentos e roteiros. Os filmes do gênero *western* parecem de tramas simples, com muita ação e dinamismo. Ajudou a difundir o cinema norte-americano no mundo. Teóricos do cinema iniciaram investigações para compreender a prática e a adesão do cinema norte-americano no mundo, entre eles Kulechov, que iniciou sua investigação em 1917 na Rússia (OLIVEIRA, AZEVEDO, 2010). Em uma análise comparativa, Kulechov chegou ao resultado:

(...) o fator fundamental responsável pelo sucesso americano, é o ritmo da sua montagem enquanto que a característica básica dos europeus é a lentidão com que as imagens se sucedem. Além disso, outro fator evidente é a compatibilidade existente entre a montagem americana e o tipo de ficção desenvolvido em seus filmes – perseguições, lutas corporais, cavalgadas, dentro de filmes de aventura, onde movimento e ação são ingredientes básicos. (XAVIER, 1984, p. 46).

Aventura, movimento e ação serão também característicos em *Memorial de Maria Moura*. Outro ponto fundamental nesse sentido é que, “a trajetória narrativa de todo e qualquer *western* aciona a oposição dominante civilização-selvageria, gerando um conflito – ou uma série de conflitos – que são constantemente intensificados até que o confronto climático se torne inevitável” (MATTOS, 2004, p. 17-18). Tais conflitos ocorrem nas terras até então quase inabitadas, marcadas por pequenos vilarejos que estão ainda em processo de colonização. Segundo Claude Fohlen “o oeste [...] distingue-se do resto dos Estados Unidos por várias características. Primeiro, pela baixa densidade da população. [...] Outra distinção, advém de seus imensos horizontes, nus e descobertos.” (FOHLEN, 1922, p. 12)

Os filmes de faroeste ganharam uma representação signífica da realidade através da ficção, o que exigiu uma escolha criteriosa de questões técnicas e estéticas, tais como a paleta de cores, iluminação, cenário e figurino; de modo que os filmes são explorações de uma realidade fílmica, através do uso da película, que deve se conectar com as condições da natureza. Nesse sentido, a escolha da paleta de cores dos filmes parte da intenção de se ambientar nas paisagens visuais os atores, representantes simbólicos dos desbravadores pioneiros. Então, para entrar em coerência com a temperatura da paisagem, que também é composta de figurino e cenário, são geralmente exploradas

as cores de tons pastéis, devido à simplicidade daquela localidade. Estradas, poeiras, ruas de terra, casas de madeira. De certo modo, a ambientação fílmica marca um tempo histórico. A iluminação, busca representar as tórridas temperaturas às quais são submetidos os personagens; e o figurino apresenta essa forte distinção entre os gêneros, em que os homens vestiam roupas e acessórios de *cowboys*, com calças jeans, camisas de tecido, chapéus, cintos, botas, entre outros; enquanto as mulheres faziam sempre o uso de saias ou vestidos longos, acompanhado de seus longos cabelos, e maquiagens angelicais.

O velho oeste talvez não seja uma invenção em sua plenitude, houve o desbravamento dos pioneiros, e também a luta dos novos colonos com os índios que habitavam a vasta zona geográfica, mas o gênero *western* é uma invenção norte-americana, uma exageração expressiva de um mundo anacrônico. De modo análogo, a minissérie *Memorial de Maria Moura*, parte da obra literária homônima de Rachel de Queiroz, da qual é importante dizer, trata-se de um romance-folhetim anacrônico. Maria Moura existiu na ficção do texto literário, e no folhetim audiovisual. É também uma criação, formatada e difundida como cultura de massa, assim como fora o filme de faroeste. O estilo que consagra os *cowboys*, sempre de calças jeans azuis, cintos e chapéus é uma invenção do gênero, a ponto de chamarmos o jeans de “pantalón vaquero”, em espanhol. Mas o uso do jeans nasceu com os garimpeiros (FOHLEN, 1922), que os usaram pela primeira vez como calças de tecido forte, que pudesse aguentar o trabalho diário no meio da lama, enquanto garimpavam. Evidentemente, a figura dos enlameados primeiros usuários dos jeans não despertou o interesse dos cineastas. O jeans só vai ficar bonito na tela com a invenção dos *cowboys* de cinema. O figurino vai se somando ao contexto e ao cenário, para a definição do gênero. Antes de tudo, uma invenção norte-americana para o cinema.

Por essas e outras peculiaridades, o sucesso do gênero não se limitou ao público norte-americano; sua influência sobre a cinematografia de outros países pode ser observada em filmes de samurais japoneses, cangaceiros brasileiros, em filmes indianos, russos e mexicanos (VUGMAN, 2008). Pela conquista do gosto da grande massa, inúmeros gêneros e formatos passaram a incorporar os elementos narrativos e estéticos que compreendem o faroeste norte-americano. Contudo, por mais que tais elementos atendessem à demanda enquanto produtos de vasto consumo, nem sempre eles compreendiam uma variação. A estrutura básica dessas narrativas consistia, segundo Slotkin, em “um indivíduo, geralmente uma mulher, suportando passivamente os golpes do mal, esperando ser resgatado pela graça de Deus”, por um homem branco. (SLOTKIN, 1996), apud (VUGMAN (2006, p. 94).

Pelo fato da rusticidade de comportamento dos homens, num ambiente em que os bons hábitos da civilidade não estão totalmente inseridos, e a visão social que a sociedade tem da mulher, tanto na época dos pioneiros como na época posterior dos filmes de faroeste, os valores inerentes à concepção empregada acerca dos gêneros fundamenta modelos estratificados dos personagens, no qual o herói identifica-se

sempre, com o que Morin descreve, como “valores viris” (MORIN, 2002, p.110), instituído de valores e qualidades que denotam uma proposta de personalidade apta para o combate, e para a luta. Conforme, também, Vugman:

(...) essa figura, que Hollywood imortalizaria como um herói vestindo chapéu de abas largas, um colete folgado, um lenço no pescoço e um revólver alojado num coldre de couro displicentemente afivelado à cintura, teve seu berço em um curto período da história dos Estados Unidos. Afinal as guerras contra os índios se concentraram entre 1860 e 1890 (...). (VUGMAN, 2006, p. 160).

De todo modo, como todo produto da cultura de massa, nos ensina Morin (2002), o filme de faroeste tem uma composição baseada na mescla entre realidade e ficção. O *western* é uma invenção, uma ficção, mas existe uma realidade com a qual nos conectamos através dele, ou talvez, somente por ele. Uma mudança de paradigma entre a escolha dos gêneros também se opera como valor e apelo da cultura de massa, no modelo hollywoodiano, na busca de público. Morin contextualiza esses atributos utilizados pelo gênero como estratégia de receita de sucesso dos filmes hollywoodianos, que são: “*a girl and a gun*. Uma moça e um revólver. O erotismo, o amor e a felicidade, de um lado. De outro, a agressão, o homicídio, a aventura. Esses dois temas emaranhados, uns portadores dos valores femininos, outros, dos valores viris.” (MORIN, 2002, p.110).

Até então, como vimos, cabia à mulher desse contexto, ser responsável por atividades ligadas à casa, e à família, bem como também ser fomentadora de sentimentos à paixão e o amor, na tentativa de suprir outra necessidade inerente ao ser humano, que está diretamente vinculada à ideia de felicidade e completude. Depois de alcançado a resolução do conflito e também a figura da amada, por fim o *cowboy* atinge a sua totalidade, dando margem para o aparecimento do tão consagrado *The End*. Mas com “Uma moça e um revolver”, a mulher pode ser também uma fora da lei, uma heroína na tela grande, assumindo os valores antes apenas masculinos. Já que introduzimos *a girl and a gun*, passemos para o próximo tópico, a caracterização da paisagem por onde correrá Maria Moura com suas armas, e com seus cabras. Personagem de papel, animada por Rachel de Queiroz.

MARIA MOURA, PERSONAGEM DE PAPEL NO FAROESTE-FOLHETIM BRASILEIRO, DE RACHEL DE QUEIROZ

A minissérie *Memorial de Maria Moura* carrega em suas características um montante notório de signos advindos do gênero cinematográfico *faroeste*, como vamos vendo. Walter Benjamim aponta que todo tipo de arte possui uma linguagem, e que essa se vincula a outras linguagens e associações provenientes da natureza e da sociedade, logo “é certo que a linguagem da arte só poderá ser compreendida nas suas relações mais profundas com a teoria dos signos. Sem esta, qualquer filosofia da linguagem permanece fragmentária, porque a relação entre linguagem e signo

vem das origens e é fundamental.” (BENJAMIN, 1994, p.195). E a origem desses signos remontam ao folhetim de Rachel de Queiroz, que remonta à literatura oral e aos cordéis do Nordeste, ambiente também de Queiroz, que viveu no Cariri, Ceará, o seu velho oeste. Como sabemos que a autora teve uma relação intensa com os filmes de faroeste, lembremos que André Bazin aponta alguns dos signos, que junto a outros elementos, são fomentadores do sucesso do velho oeste:

(...) o western, deve ser outra coisa, que não a forma. As cavalgadas, as brigas, homens fortes e corajosos numa paisagem de uma austeridade selvagem não poderiam ser suficiente para definir ou resumir o charme do gênero. Tais atributos formais pelo quais o *western* comumente é reconhecido são apenas os signos e símbolos de sua realidade profunda, que é o mito. (BAZIN, ano, p 201).

Neste sentido, Rachel de Queiroz recria, de forma moderna, a aventura das novelas de cavalaria, revive o mito, numa paisagem que já está pronta para a sua saga. Sua ficção se vale de um extrato de escrita e escritores, que vieram ao longo desses poucos séculos de história da formação do Brasil, tecendo um longo tecido. Como mostra Amálio Pinheiro ao explicar o ambiente que gerou Euclides da Cunha, de *Os sertões*:

Sertão, e sertanejo são antes um tecido nômade que vem sendo escrito por viajantes, historiadores, escritores, tanto mais móvel e complexo que as coisas esbarram nos signos conhecidos e em que a fala do sertanejo é material legítimo dos procedimentos de escritura. Todos se tornam cronistas com a boca roçando a paisagem, como o foram os primeiros padres, viajantes, ourives, doceiros e poetas das Américas. Todos esses objetos/pessoas preparam figuras como um Euclides. (PINHEIRO, 2013, p.111).

Prepara também, diríamos, Queiroz e Moura. Escritora e sua personagem de papel. Rachel de Queiroz lançou *Memorial de Maria Moura* em 1992. Foi uma grande surpresa para todos o livro ser um romance-folhetim. Anacrônico, como já dissemos, pois já não vivíamos mais a época dos folhetins escritos. O foco narrativo é todo em primeira pessoa, entretanto, há mudanças de narrador. Cada personagem conta um ou mais capítulos, de forma alternada entre eles. Mas eles não se contradizem, pelo contrário, a fala de cada um vai se somando na contação dos fatos, criando a trama, e explicando o enredo. A leitura folhetinesca não deve oferecer dificuldade de entendimento ao leitor. Como experiência de escritura sobre o cangaço em forma de romance-folhetim, temos algumas obras na nossa historiografia literária. Uma deles, que Rachel de Queiroz conhecia, é o romance *O Cabeleira*, do escritor também cearense, Franklin Távora. Em *O Cabeleira* conta-se a trajetória de um menino, José Gomes, até a vida adulta, quando se converte num cruel e sanguinário cangaceiro do Nordeste. O livro de Távora reforça os valores da virilidade. Távora inspira-se nas novelas de cavalaria, nos trovadores, e na cultura oral. Numa lista disponível na Internet encontramos uma relação de 70 nomes dos cangaceiros que ficaram mais

conhecidos na história. Entre os 70 nomes ranqueados, não há nenhum sequer nome de mulher. É contra essa hegemonia, simbólica, que Maria Moura, personagem fictícia luta, também no campo do simbólico.

O Cangaceiro, filme escrito e dirigido por Lima Barreto em 1953, teve diálogos de Rachel de Queiroz. Como criadora de diálogos para um filme de faroeste brasileiro sobre o cangaço, Rachel de Queiroz afinou a mão para a escritura do folhetim, com características narrativas de cinema, ou de televisão seriada. Maria Moura circula num universo compreendido como o velho-oeste brasileiro. Moura, no sertão nordestino, lugar que é o seu palco da história, personagem do sexo feminino, chega a ser considerada como principal fonte de comando de uma vasta região. Sua autoridade de líder de cangaceiros, alavancou de tal modo, que foi ampliada não somente para aqueles que pertenciam ao seu bando, mas também àqueles que nem mesmo tinham contato direto com a então “chefona”.

Após perder a mãe, Moura se torna vítima de sedução e abusos do próprio padrasto, que parece também estar implicado na morte de sua mãe. O desejo do homem é tomar-lhe a fazenda, herança do pai da menina. Moura, aos saber da implicação do padrasto na morte da mãe, trama uma emboscada para matá-lo. Livre do padrasto, começa a ser chantageada para favorecer em atos sexuais o jovem que lhe prestou o serviço de matar o padrasto. Ela não vê outra solução que armar outra emboscada, e assim elimina o jovem ameaçador, que então parece ter sido morto de forma legítima, pelo menos aos olhos dos outros habitantes da fazenda. Quando Moura finalmente poderia começar a viver tranquila em suas terras, aparecem seus primos que iniciam uma guerra pela herança da fazenda, à qual dizem também terem direitos, como primos. Mais fraca que os primos, e sem poder contar com a força da justiça para fazer valer os seus direitos de órfã e herdeira, Moura foge para terras mais selvagens e começa a montar o seu bando e erigir uma fortaleza, protegida por um exército de jagunços, que lutarão e morrerão por ela.

Maria Moura, é responsável por uma inversão de valores no que se refere a gênero pela conjuntura à qual é submetida, pois assume uma posição estritamente masculina, como líder de cangaceiros, os quais também realizam com ela as principais atividades de saques e assaltos, fontes de renda da construção de sua nova casa. E a despeito das suas atividades consideradas ilegais, a obra literária, bem como a produção audiovisual, a apresentam também na qualidade de anti-herói, uma vez que segundo Christopher Vlogler é caracterizado como “um tipo especial de Herói, alguém que pode ser um marginal ou um vilão, do ponto de vista da sociedade, mas com quem a plateia se solidariza, basicamente.” (VLOGLER, 2006, p. 58).

Embora seja encarada como fomentadora de atos ilegais dentro da narrativa, em que segundo a linha de pensamento “faz justiça com as próprias mãos”, Maria Moura assume uma postura humanizada ao sempre roubar exclusivamente daqueles que detêm maiores condições financeiras e posses de bens, por acreditar que o retirado não iria fazer falta considerável. Já na questão dos assassinatos, cometidos pela

personagem, ou pelo bando que está em seu poder, estes só acontecem quando a própria narrativa oferece todos os indicativos de que o executado mereça tal pena, essa aplicabilidade de sentença dá-se por Maria Moura àqueles que são considerados os vilões, com a aprovação de quem está na fruição da história.

De personalidade forte, com vestes tradicionalmente masculinas – calça, bota, chapéu e camisa -, boa montaria, cela e cavalo, e com qualidade insuperável na resolução de conflitos como luta ou visão sobre diversas circunstâncias dos que vivem os andarilhos, Moura desconstrói paradigmas ao assumir um papel que apenas um homem poderia assumir naquele tempo e é reconhecida como justiceira, defensora dos mais pobres e das pessoas que, segundo a ótica do livro, apresentam qualidade apreciáveis.

A narrativa, por ser anacrônica, busca representar todos os elementos do Brasil ainda colonial, e dentro disso, é apresentado também o tipo de sociedade estabelecida, a patriarcal e como o advento do gênero feminino a este posto eleva a mulher à uma nova visibilidade e um novo modo de ser encarada. O formato folhetim da obra literária, segundo Mario Vargas Llosa, descreve as ações de uma trama usando o que o autor chamou de “palavra branca”¹, aquela que não tem um fim estético em si mesma. No romance de proposta artística, salienta o autor, cada palavra tem um fim estético em si mesma. Já no folhetim a função da palavra é transitiva, serve para empurrar as ações e formar os conflitos.

Se a linguagem é simples no tocante à sintaxe de frases, e marcação no modo de falar enroscado na paisagem, há algumas sofisticação na relação de Rachel de Queiroz com a sua personagem. Vejamos uma citação de Bakhtin sobre a relação de Dostoievski com seu (s) personagem (ns):

O autor não reserva para si, isto é, não mantém em sua ótica pessoal nenhuma definição essencial, nenhum indício, nenhum traço da personagem: ele introduz tudo no campo de visão da própria personagem, lança-lhe tudo no cadinho da autoconsciência. Esta autoconsciência pura é o que fica *in totum* no próprio campo de visão do autor como objeto de visão do autor como objeto de visão e representação. (BAKHTIN, 2202, p. 47).

Arriscamos a fazer a mesma analogia da autora Rachel de Queiros com sua personagem Maria Moura, e vemos que tudo ela lança no “cadinho” da consciência de Moura. Assim, Maria Moura não representa a mulher injustiçada que luta contra as injustiças que sofre o seu mundo feminino. Ela representa a própria consciência da mulher injustiçada que luta contra as injustiças sobre o seu mundo. Sua jornada ganha dimensão mítica. O enredo está bastante apto, tanto em termos de aventura e conflitos, como em pontos de virada e resolução dos novos conflitos, para a transposição do literário ao audiovisual, folhetinesco, seriado eletrônico, no qual a força mítica não se

¹ . Para Vargas Llosa o folhetim constitui um meio, ele mesmo, apesar de haver sido veiculado no meio jornal. É por ser um meio que o folhetim tem essa capacidade de ser transposto para outros meios como o rádio, o cinema e a televisão, e para essa facilidade contribui a “palavra branca”.

perde.

O FAROESTE-FOLHETIM E A AUTO CONSCIÊNCIA NA TELEVISÃO ABERTA BRASILEIRA

Se o folhetim dos jornais era um produto da cultura de massa, se o romance-folhetim, aquele publicado em livros, mas com as técnicas de cortes em momentos estratégicos da narrativa de folhetim por entregas, tiveram grandes públicos, isso deve ao caráter popular das narrativas e do preço acessivo dos jornais, bem mais baratos que os livros². Se a recepção da minissérie *Memorial de Moura* teve bom êxito de audiência, há nesse aspecto uma contribuição inegável de haver sido exibida na televisão aberta do Brasil. Não fosse a exibição em TV aberta não teria tido a mesma recepção massiva que obteve junto aos espectadores. A TV aberta no Brasil conta com o maior número de espectadores em busca de relações simbólicas. Maria Moura supriu essa necessidade latente dos espectadores em relação à ficção. Conectou o público com o imaginário do cangaço, do Nordeste, das situações política, econômica, social e moral do Brasil, retratadas na obra fictícia.

A minissérie buscou retratar, do mesmo modo que os filmes do velho oeste faziam, a vida daqueles que estavam aquém da civilização moderna de outrora. E para isso recorriam às especificidades técnicas e tramas parecidas, com a peculiar ressalva de utilizar a figura feminina como personagem principal e heroína de sua obra, o que rompe com toda a conjuntura social de sua época. O momento da recepção da obra se conecta, de certo modo, como momento de luta por conquista de direitos por parte das mulheres. Em contraste com essa realidade, a trama anacrônica, apresenta a personagem principal, como ser forte, valente e instituída de poder.

Os planos de filmagens da minissérie mostram muitas cenas em plano sequência, com enquadramentos que mostram os personagens em plano conjunto e a paisagem na qual estão inseridos. A paisagem é a imensidão. Nessa imensidão há espaço e vez para muitas lutas de homens, às vezes sozinhos nos campos, ou veredas, contra outro homem. Mas o principal destaque é para o desempenho da personagem feminina. As lutas em redor dela, nas quais ela não toma parte, acontecem por causa dela, com atores implicados, de algum modo, com o seu destino. Existe um universo masculino, mas que gira em torno de um centro, que é feminino. Moura nunca foi frágil, mas há uma tomada de consciência dessa condição feminina, exibida nas telas, que começa a acontecer no momento que Moura decide abandonar sua casa, fugir para longe e recomeçar. Ela tomou consciência que não podia viver como pretendia, na fazenda que fora de seus pais, por ser uma herdeira mulher, mais fraca que os primos. Não que ela fosse fraca, mas porque ela percebe que até a justiça pende para o lado dos

2 . MEYER, Marlyse (1996), traça uma história do folhetim, desde a França, até a chegada ao Brasil, com os primeiros imitadores do gênero, depois o desenvolvimento de uma *práxis* escritural que criou verdadeiros romances-folhetins no Brasil. “Comum a todos, importantíssimo, era o suspense e o coração na mão, um lencinho não muito longe, o ritmo ágil de escrita que sustentasse uma leitura às vezes ainda soletrante, e a adequada utilização dos macetes que amarrassem o público e garantissem sua fidelidade ao jornal, ao fascículo e, finalmente o levasse ao livro”, p. 303.

primos na querela pela fazenda.

Na tradução intersemiótica³, do livro para o audiovisual, um ponto que assemelha os dois formatos consiste na subdivisão marcada em ambas as estruturas, no livro e na minissérie; o primeiro marcado pela divisão dos capítulos, em que a própria narrativa se dá pela perspectiva em primeira pessoa de diferentes personagens, como já dissemos, e o segundo no sistema estrutural, já reconhecido nas minisséries existentes. Arlindo machado explica melhor sobre esse sistema ao destacar que “chamamos de serialidade essa apresentação descontínua e fragmentada do sintagma televisual. No caso específico das formas narrativas, o enredo é geralmente estruturado sob formas de capítulos ou episódios.” (MACHADO. 2001, pg. 83).

Esse formato estabelecido entre as linguagens propicia maiores recursos e simplicidade para a tarefa de traduções, e a utilização de referenciais já existentes e com resultados satisfatórios tais como o do faroeste no audiovisual é um método alcançado eficazmente para melhor garantir êxito na audiência. Aventura, ação, perseguição, cavalgada, conflitos armados, mortes etc., como no faroeste.

Como já citado anteriormente, o gênero faroeste foi responsável por grandes influências em diversas temáticas do cinema, e posteriormente da televisão, e como tal, os sertões também foram procedentes da mesma lógica seguida pelos tão famosos “oestes velhos”. Afinal, é lógico para qualquer produtor, que receitas de sucesso devem ser e são utilizadas sempre que necessário.

Dentre as experiências que desenvolvemos e nem sempre reconhecemos na nossa sociedade brasileira, estão o modo de fazer TV e o reconhecimento de qualidade estética para seus produtos, ou pelo menos para parte deles. A minissérie contou com roteiro adaptado por Jorge Furtado e Carlos Gerbase, dois nomes experientes na escritura de textos para o audiovisual. Foi levado em conta uma produção que dialogasse com o faroeste, dentro de um contexto brasileiro. A lente aberta, enquadrando a paisagem em planos fordianos, continua a crônica visual da paisagem do Sertão, que os escritores, vem fazendo desse espaço geográfico desde os primeiros cronistas, como já dissemos

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas histórias do velho oeste, a mulher sempre assumiu uma posição de vulnerabilidade, em que deve ser defendida pelo herói, ou por outro personagem masculino, enquanto que, o homem é colocado em outro extremo, o de lutador, defensor, e solucionador de conflitos; além disso, ele ainda exala qualidade vinculadas à necessidade de luta, tais como a coragem, a bravura e a astúcia que fortalecem o arquétipo ocidental do homem como o “fazedor” dos grandes feitos da história.

3 . Utilizamos o livro de PLAZA, Júlio, para o conceito de “Tradução intersemiótica”, que segundo o autor ocorre na transposição de um texto, configurado num sistema de linguagem para outro, como uma peça de teatro ou um romance, traduzidos para o sistema de um filme ou televisão.

A história de Maria Moura apresenta um novo paradigma à figura feminina dentro de uma conjuntura similar, que contrapõe o que até então já havia se estabelecido de modo padrão nesse tipo de narrativa. No meio literário e televisivo, a protagonista assume um papel marcadamente masculino, a de líder de cangaceiros, do qual é destituída dos valores até então concebidos exclusivamente para mulheres. A personalidade meiga, apresentada para o sexo frágil, ganha uma nova roupagem como a andarilha astuta que passa a fazer história no Brasil selvagem, aquém das grandes civilizações.

A desconstrução dos paradigmas é um processo lento e ainda difícil de ser adentrado na nossa sociedade, contudo, a criação e divulgação de histórias como essa possibilitam a instauração de uma nova concepção de mundo, na qual a mulher ganha outra representação simbólica. Claro está que estamos diante de uma ficção, mas com ela também criamos imaginários. Seria interessante abordar, em outro momento, a recepção social da minissérie entre os telespectadores. Maria Moura é valente e terrível contra os poderosos que a afrontam, mas é justa e piedosa com os mais fracos e bons que se aproximam dela. Uma anti-heroína, em relação ao mundo da legalidade, como vimos no decorrer do texto, mas uma heroína completa para a cultura de massa. Sua morte diante do exército, foi filmada ao estilo de grandes produções hollywoodianas. Maria Moura marcha diante do inevitável, a câmera a enquadra sozinha nessa hora última e fatal, ela vai a cavalo, primeiro no trote, depois a galope, vai morrer a heroína, para ficar a consciência, valor simbólico transmitido pela televisão.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. – Tradução de Paulo Bezerra. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- BAZIN, André. **O cinema: ensaios**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Tradução de Maria Luz Moita e Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Prefácio de T. W. Adorno. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1994
- BRUSCHINI, Cristina. Teoria Crítica da Família. In: AZEVEDO, M.A, GUERRA, V. N. A. (org.). **Infância e Violência doméstica**: Fronteiras do Conhecimento. São Paulo: Cortez ed., 1993.
- FOHLEN, Claude. **O Faroeste**. São Paulo: Companhia das Letras, 1922.
- LLOSA, Mario Vargas et al. El folletín por entregas y el serial. **ANALISI**, 9º ed. ,1984. p. 143-166. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/Analisi/article/view/41273>>. Acessado em 09 de junho de 2016.
- MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 2º ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2001.
- MATTOS, A. C. Gomes de. **Publique-se a lenda: a história do western**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no Século XX**. Tradução de: Maura Ribeiro Sardinha. 9º ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. (Volume I, Neurose).

OLIVEIRA, L. T. B. de; AZEVEDO, S.C.S. de. **Índios na Mira: Um Olhar Sob os Filmes do Gênero Western no Cinema Hollywoodiano**. 2010. Disponível em: < <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/resumos/R23-0912-1.pdf>> Acessado em 15 de junho de 2016.

PLAZA, Júlio. Tradução Intersemiótica. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PINHEIRO, Amálio. **América Latina: Barroco, cidade, jornal**. São Paulo: Intermeios, 2013.

SOUZA, Moacir Barbosa de. **Mito e alegoria no western americano**. Revista Temática. Ano V, n. 03 – Março2009. Disponível em:
< http://www.insite.pro.br/2009/Mar%C3%A7o/Artigo_Western_Moacir.pdf> Acessado em 16 de junho de 2016.

Távora, Franklin. **O Cabeleira**. 4 ed. São Paulo: Ática, 1981.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores**; tradução de Ana Maria Machado. 2º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

VUGMAN, Fernando Simão. Western. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papyrus, 2006.

XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico: A Opacidade e a Transparência**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

Referências videográficas

Memorial de Maria Moura. Globo Filmes. 3 DVDs.

O Cangaceiro. Filme Nacional, 1953. DVD.

SOBRE A ORGANIZADORA

Angela Maria Gomes - Licenciada em Letras; Especialista em Gestão de Pessoas e Gestão de Treinamento & Desenvolvimento de Pessoas pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC/PR) e Coaching em Desenvolvimento Profissional.

Atuação na Educação Formal como: Supervisora de Ensino; Docente em Ensino Médio e Curso preparatório para concursos na área de Língua Portuguesa; Docente em Ensino Superior nas áreas Português Instrumental e Gestão de Pessoas; Relatora do CEP – comitê de Ética em Pesquisa.

Atuação na Educação Profissionalizante como Técnica em Educação Profissional, coordenando cursos de aprendizagem, capacitação e aperfeiçoamento; Instrutora de Desenvolvimento Pessoal.

Participante do Programa Uaná de voluntariado executivo do ISAE/FGV – Curitiba/Pr.

Palestrante nos temas: “Educação: Processo de construção, dos agentes à influência na vida profissional.” ; “Competência Humana como Diferencial Competitivo: Contrata-se pelo currículo, demite-se pelas atitudes.”; “Comunicação Assertiva”;

Atualmente atua na Associação Menonita - Faculdade Fidelis - como docente e revisora dos artigos da Revista científica Cóginito, assim como instrutora de formação continuada para professores na Sem Fronteiras Tecnologia para Educação.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Análise crítica do discurso 33, 37, 38, 39, 41, 47, 48, 111
Análise do Discurso de Perspectiva Francesa 11
Aparências 11, 15, 16, 17, 18, 19
Atores sociais 101, 103, 104, 105, 106, 111

C

Chão Bruto 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 75, 76
Cinema 64, 77, 78, 79, 80, 83, 84, 86, 87, 88
Colaboração 1, 2, 3, 4, 5, 9, 114
Colonialidade 33, 34, 35, 37, 38, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 61, 62

D

Decisão judicial 33, 47
Depressão 11, 12, 18, 19, 20
Discurso 2, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 52, 53, 54, 70, 75, 88, 89, 90, 91, 92, 100, 101, 103, 104, 105, 110, 111, 113, 139

E

Educação Básica 112, 115, 117, 119, 120, 122, 124, 129, 134
Educação inclusiva 33, 34, 36, 37, 38, 42, 47, 48, 92, 99
Eliane Brum 142, 143, 145
Empoderamento 28, 101, 102, 110, 111
Espaço Biográfico 50, 54, 55, 56, 58, 59, 63
Estudantes com deficiência Visual 89, 90, 93, 94, 96, 97, 99
Excluídos 18, 50, 60, 62, 120

F

Faroeste 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87
Feminismo 21, 22, 28, 29, 30, 31
Foco narrativo 82, 142
Formação continuada 1, 3, 9, 147
Formação docente 1, 5, 6, 9
Formação do Professor 2, 99, 123, 124

H

Hernâni Donato 65, 66, 72

J

Jornalismo literário 142, 143, 144, 145, 146

L

LE 1, 112, 116

Letramento 89, 91, 93, 94, 95, 97, 99, 100, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 135

Letramento literário 123, 124, 126, 127, 128, 129, 135

Língua Espanhola 112, 116, 117, 118, 120, 121, 122

Linguística 1, 8, 9, 11, 21, 24, 27, 33, 38, 49, 50, 53, 54, 65, 77, 89, 90, 99, 101, 103, 105, 111, 112, 115, 116, 118, 122, 123, 138, 142, 147

Literatura Amazonense 123, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136

Literatura Social 65

M

Mal Secreto 11, 12, 14, 15

Maria Moura 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88

Memes 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32

Minissérie 77, 78, 80, 81, 85, 86, 87

Mulher 28, 29, 30, 31, 69, 70, 77, 78, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 109

Multimodalidade 21, 22, 24, 28, 32, 138, 139, 140, 141

P

PEC 241/2016 112

Pessoa com deficiência 33, 34, 35, 36, 41, 43, 48, 91

Políticas de identidade 50, 60, 61

Prática discursiva 21, 23, 26, 27, 30, 31, 38, 41

Prática inter-reflexiva 1, 5, 6, 7, 9

R

Raimundo Correia 11, 12

Recursos tecnológicos 23, 89, 93, 95, 98, 138

Repórter-personagem 142, 143

Representação de futuro 101, 107

Ressemiotização 138

S

Sociolinguística interacional 138, 139, 140

T

Texto multimodal 21, 24, 25, 138

V

Vídeos 25, 138, 139, 140

Vinculação 22, 142, 143, 144, 145

