

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

Linguística, letras e artes:



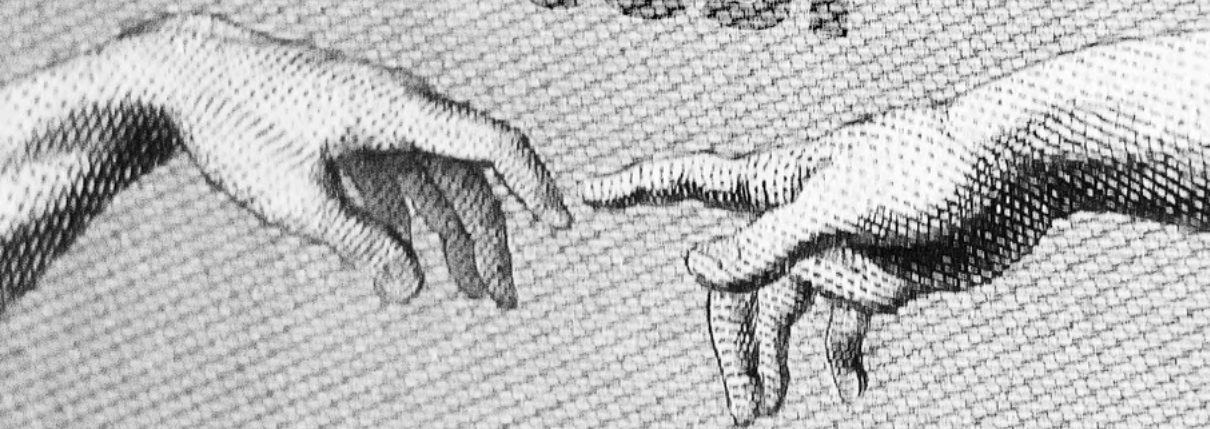
**Teorias e práticas interdisciplinares
em espaços educativos**

2

Atena
Editora
Ano 2021

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

Linguística, letras e artes:



**Teorias e práticas interdisciplinares
em espaços educativos**

2

Atena
Editora

Ano 2021

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2021 Os autores

Copyright da edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. 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.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo

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 Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Linguística, letras e artes: teorias e práticas interdisciplinares em espaços educativos 2

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Indexação: Gabriel Motomu Teshima
Revisão: Os autores
Organizador: Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes: teorias e práticas interdisciplinares em espaços educativos 2 / Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-5983-490-7
DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.907212009>

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vasconcelos, Adaylson Wagner Sousa de (Organizador). II. Título.
CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access, desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

APRESENTAÇÃO

Em **LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES: TEORIAS E PRÁTICAS INTERDISCIPLINARES EM ESPAÇOS EDUCATIVOS 2**, coletânea de vinte capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área da Linguística, Letras e Artes e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

Temos, no presente volume, dois grandes grupos de reflexões que explicitam essas interações. Neles estão debates que circundam estudos linguísticos; e artes e diálogos.

Estudos linguísticos traz análises sobre lexicologia, tradução, antropologia, prática de leitura, ensino de língua, gêneros textuais, coerência textual, argumentação, paráfrase, deslizamento e imposições identitárias.








Em artes e diálogos são verificadas contribuições que versam sobre transdisciplinaridade, literatura, cinema, dança, música, cantoria, versos poéticos, construção de significados e estudos da tradução.


Assim sendo, convidamos todos os leitores para exercitar diálogos com os estudos aqui contemplados.

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

SUMÁRIO


CAPÍTULO 1	1
CONSIDERAÇÕES SOBRE A LEXICOGRAFIA BILÍNGUE: DIÁLOGOS ENTRE A LEXICOLOGIA, TRADUÇÃO E ANTROPOLOGIA	
Ivan Pereira de Souza	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120091	
CAPÍTULO 2	13
UMA PRÁTICA DE LEITURA ATRAVÉS DA ABORDAGEM GLOBAL: UM ASPECTO CONJUGACIONAL ENTRE INTERTEXTUALIDADE E INTERTEXTUALIZAÇÃO	
Carmen Elena das Chagas	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120092	
CAPÍTULO 3	22
ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA: O DISCURSO NAS POLÍTICAS DE ESTADO	
Edeina Rodrigues	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120093	
CAPÍTULO 4	33
GÊNEROS TEXTUAIS JORNALÍSTICOS NO ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA	
Edite Sampaio Sotero Leal	
Francisca Cardoso da Silva	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120094	
CAPÍTULO 5	45
FAKE NEWS: O (DES)ENCAIXE DO GÊNERO NA SOCIEDADE PÓS-MODERNA	
Vanessa Borges	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120095	
CAPÍTULO 6	57
A COERÊNCIA TEXTUAL E A ARGUMENTAÇÃO: UMA ANÁLISE DOS RECURSOS LINGÜÍSTICOS E TEXTUAIS EM DISSERTAÇÕES DE ALUNOS DO PRIMEIRO ANO DO ENSINO MÉDIO	
Virginia Maria Nuss	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120096	
CAPÍTULO 7	74
DA PARÁFRASE AO DESLIZAMENTO: SENTIDOS EM TORNO DE UMA GREVE MILITARIZADA	
Aretuza Pereira dos Santos	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120097	
CAPÍTULO 8	83
IMPOSIÇÕES IDENTITÁRIAS DE GÊNERO NA INFÂNCIA ATRAVÉS DA LINGUAGEM	
Isabela Velocini	

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120098>

CAPÍTULO 9..... 90

TRANSDISCIPLINARIDADE E CRIATIVIDADE PARA PENSAR OS TEMAS TRANSVERSAIS

Joana de São Pedro Inocente

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120099>


CAPÍTULO 10..... 96

ANDRÉ LOUCO: DA LITERATURA AO CINEMA

João Vítor de Souza-Ramos

Ewerton de Freitas Ignácio


Maria Eugênia Curado

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200910>

CAPÍTULO 11..... 115

O CINEMA COMO FERRAMENTA PARA O LETRAMENTO AUDIOVISUAL: A RUPTURA DE UM OLHAR TREINADO

Maraisa Daiana da Silva

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200911>

CAPÍTULO 12..... 125

FORMAÇÃO EM DANÇA A PARTIR DE UMA PERSPECTIVA SOMÁTICA

Carla Gontijo Campolim Moraes


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200912>

CAPÍTULO 13..... 138

ASPECTOS INTERCULTURAIS NA MÚSICA FRANCÓFONA

Alyanne de Freitas Chacon


Bárbara Bezerra Pontes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200913>

CAPÍTULO 14..... 153

REFLEXÃO SOBRE COMPOSIÇÃO DE MÚSICA DE RAP


Ellen de Jesus Correa

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200914>

CAPÍTULO 15..... 169

CANTORIA: A PELEJA DA CULTURA POPULAR E DAS IDENTIDADES

Hadson Bertoldo Sales Lima


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200915>

CAPÍTULO 16..... 180

O [FAZER DO] CURURU SUL-MATO-GROSSENSE: UM RECORTE SOB A PERSPECTIVA

DOS CONCEITOS DE TEMPO E RESISTÊNCIA


José Gilberto Garcia Rozisca

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200916>

CAPÍTULO 17..... 192

VERSOS POÉTICOS: UM SABER SOBRE A LÍNGUA

Thalita Miranda G. Sampaio de Souza


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200917>

CAPÍTULO 18..... 201

FUNCIÓN TEXTUAL Y CONSTRUCCIÓN DE SIGNIFICADOS EN *BROOKLYN* DE COLM TÓIBÍN

Norma Liliana Alfonso

Graciela Obert


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200918>

CAPÍTULO 19..... 213

IDENTIFICAÇÃO DAS PESQUISAS REALIZADAS EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO NO BRASIL A PARTIR DO MAPEAMENTO DOS TRABALHOS APRESENTADOS NO XI E XII ENCONTRO NACIONAL DE TRADUTORES, ORGANIZADOS PELA ABRAPT

Ian Dionisio Barboza


Tânia Liparini Campos

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200919>

CAPÍTULO 20..... 229

DEVIR-MULHER: A ORIGEM DA CIDADE

Sebastião de Jesus Cardoso

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200920>

SOBRE O ORGANIZADOR..... 234

ÍNDICE REMISSIVO..... 235

Data de aceite: 01/09/2021

Thalita Miranda G. Sampaio de Souza

Doutora em linguística, UNEMAT

RESUMO: A língua não é estática no trabalho de produção de sentidos, tampouco uma estrutura fixa, em cuja forma se apreende um sentido explícito ou único para as palavras. Ao contrário, a língua pressupõe um sistema relativamente autônomo, cuja estrutura constitui-se de frestas, falhas, onde os sentidos se materializam na/pela injunção entre língua, sujeito e história. Consideramos a língua em seu movimento próprio de deslizamentos, de rompimentos, cuja plasticidade constitui o foco de nossa inquietação, na sua relação com a história. Neste trabalho, visamos compreender como diferentes línguas, em especial o francês e o inglês, significam a língua e o sujeito nacionais brasileiros, ao se articularem na sintaxe de composições musicais. Para tanto, nos inscrevemos aos pressupostos teóricos da Análise do Discurso, para, à luz desta teoria, compreender fundamentalmente os sentidos que se dão numa relação com a história e que, a partir da história/língua/sujeito, constroem a memória discursiva, possibilitando a significação. Pela Análise de Discurso compreendemos que os sentidos se dão a partir das condições de produção e que pensar o modo como as diferentes línguas significam na/pela sintaxe da língua portuguesa é deslocar sentidos já-dados para as palavras dessas línguas, pois em outras condições de produção, produzem-

se diferentes efeitos de sentido. Propomos, neste trabalho, um deslocamento para o que convencionalmente vem sendo chamado na Linguística de empréstimo ou estrangeirismo, propondo uma reflexão discursiva que inclui a história, significando a língua e o sujeito nessa relação, na/pela memória. Ao compreender o funcionamento de diferentes línguas na sintaxe do português, nos curvamos ao real da língua, pela abertura do simbólico que não se fecha, mas que se define pela/nessa possibilidade de falta. Assim, a língua é tomada como objeto de análise em/pela sua capacidade mesma de deslizamentos metafóricos, que jogam com os sentidos já-dados, fazendo emergir efeitos de sentido outros, sempre possíveis. O material que recortamos para a constituição do corpus compõe-se de composições musicais da MPB (Música Popular Brasileira), sendo elas, Não tem tradução (1933) e Cem Mil-Réis (1936) de Noel Rosa, Joana Francesa (1973) de Chico Buarque, Samba do Approach (1999) e Babylon (2000) de Zeca Baleiro. Desta maneira, nos propomos refletir a poesia enquanto propriedade da língua, buscando compreender de que modo este imbricamento de línguas, produzem sentidos nos versos poéticos da sintaxe da língua portuguesa. **PALAVRAS-CHAVE:** Análise de Discurso, língua, composição musical, efeitos de sentido, poesia.

ABSTRACT: The language is not static at work to produce meanings, either a fixed structure, in which form it grasps an explicit one way or the words. On the contrary, the language presupposes a relatively autonomous system, whose structure consists of cracks, failures, where meanings

materialize in/by the injunction of language, subject and history. We consider the language in its own movement of landslides, breakups, whose plasticity is the focus of our caring, in your relation with the history. In this work, we aim to understand how different languages, especially the French and English, mean the language and the Brazilian national subject, being articulate the syntax of musical compositions. To this end, we signed up to the theoretical assumptions of discourse analysis, for, in the light of this theory, fundamentally understand the meanings that occur in relation to history and that, from history/language/subject, construct the discursive memory, allowing the significance. By Discourse Analysis realize that the senses are given from the conditions of production and to think how the mean different languages in/by the syntax of the Portuguese language is to shift directions fixed to the words of these languages, as in other production conditions, produce mixed effects of meaning. We propose, in this work a shift to what has been conventionally called in Linguistics of loan or foreignness, proposing a discursive reflection that includes the history, meaning the language and the subject in this relation, in/by the memory. By understanding the functioning of languages in the syntax of the Portuguese, bow down to the actual language, by the opening of the symbolic that is not closed, but is defined by the possibility of lack. Thus, language is taken as an object of analysis, in their ability to metaphorical landslides, playing with the meanings set, bringing out other effects of meaning, always possible. The material cut out to form the corpus consists of musical compositions of Brazilian Popular Music, these being, *Não tem tradução* (1933) and *Cem Mil-Réis* (1936) do by Noel Rosa, *Joana Francesa* (1973) do by Chico Buarque, *Samba do Approach* (1999) and *Babylon* (2000) do by Zeca Baleiro. Thus, we propose to reflect the language of poetry as property, seeking to understand how this interweaving of languages produce meanings in poetic verses of the syntax of the Portuguese language.

KEYWORDS: Discourse Analysis, language, music composition, senses effects, poetry.

Propomo-nos, neste trabalho, à compreensão dos modos como o jogo deslizante entre diferentes línguas significam a relação língua/sujeito, nas composições musicais brasileiras que destacamos.

A produção poética não escapa às injunções históricas de instituição do Estado brasileiro e de nossa nacionalidade criadas na língua, em seus diferentes modos de formulação, como em *Iracema* (1875), *Macunaíma* (1924), *Manoel de Barros* (1937) e, pela composição musical *Não tem tradução* (1933), de Noel Rosa. A história, na perspectiva discursiva, constitui-se pela atualização de uma memória e é ressignificada nessa produção literária não apenas porque textualiza as relações de poder em jogo, no Brasil do fim do XIX e início do XX, mas fundamentalmente porque, de modos diferentes, atualiza da memória discursiva os sentidos (saberes sobre) para a língua do Brasil.

Noel Rosa, quando canta: *Se eu fizer uma falseta/A Risoleta desiste logo/ Do francês e do Inglês,/ o samba/Não tem tradução no idioma francês/Tudo aquilo que o malandro pronuncia/ Com voz macia é brasileiro, já passou de português/ A gíria que o nosso morro criou/ Bem cedo a cidade aceitou e usou* aponta os sentidos de enaltecimento à língua nacional brasileira, em que o português é superior ao francês e ao inglês, pondo-a em relação de metáfora à falseta, ao samba, ao malandro, à voz macia, cuja musicalidade

prosódica, afirma Noel Rosa, é impossível em uma língua outra. Essas formulações atualizam de modo particular os sentidos de língua idealizada da história literária brasileira, como em *Minha Terra*, de Casimiro de Abreu (1839-1860), *Todos cantam a sua terra,/ também vou cantar a minha,/nas débeis cordas da lira,/hei de fazê-la rainha.*

Em *Não tem tradução* afirma-se que, tão bela e particular é a musicalidade brasileira quanto o é o português, língua que a exprime, visto a falseta e o samba serem impossíveis no francês, inglês, em outra língua. Os versos *Mais tarde o malandro deixou de sambar,/ Dando pinote/E só querendo dançar um Fox-Trote* mobilizam a relação musicalidade/língua, em que sambar se liga como uma metáfora do português do morro e *dar pinote/Fox-Trote* como metáfora do inglês. Essas sequências discursivas produzem o efeito de que o português é tão mais belo que o inglês, como o samba tem maior prestígio que dar pinotes. A poesia dá visibilidade às diferentes instâncias de recuos entre sujeito/língua, pondo em relação o sujeito que fala (locutor/ escritor), o sujeito autor (unidade/coerência do texto) e o sujeito compositor (posição discursiva, em relação à língua), conforme vemos em *Amor lá no morro é amor pra chuchu/As rimas do samba não são I love you/ E esse negócio de alô, Alô boy e alô Johnny/ Só pode ser conversa de telefone.*

Ao sustentar em sua composição que a gíria do morro é o português que a cidade adotou, Noel Rosa inscreve-se assumindo posição em relação à língua falada no Brasil, a posição discursiva em que a língua portuguesa pode ser referida enquanto gíria, uma língua outra. Essa posição discursiva é assumida no interior mesmo do discurso literário, à medida que Noel Rosa formula, mas o faz enquanto compositor musical, submetendo-se aos rituais próprios dessa produção de linguagem. O compositor mobiliza as palavras amor/morro/chuchu/samba/gíria numa relação de oposição ao inglês, uma língua possível enquanto conversa de telefone, como em *Alô boy e alô Johnny*. Nos versos *A gíria que o nosso morro criou/ Bem cedo a cidade aceitou e usou*, percebemos que o português aparece como diferente para si mesmo. Considerar a língua portuguesa enquanto gíria é tomá-la como língua fluida, em movimento, é uma língua que vai para além da língua do colonizador, da língua de Portugal.

A história de definição nacional para o sujeito e língua brasileiros materializa-se na composição de Noel Rosa pela oposição entre língua de Portugal e língua do Brasil, conforme nos versos *Tudo aquilo que o malandro pronuncia/, /Com voz macia é brasileiro/, / Já passou de português*. Ou seja, a língua nacional brasileira aparece em oposição prosódica à língua de Portugal, em que a voz macia significa o português brasileiro, muito mais que o português de Portugal. O português configura-se como uma língua daqui (do Brasil), com ritmo e textura próprios, em relação à língua de Portugal. Referimos assim, a José de Alencar, quem anteriormente distinguiu a prosódia do português brasileiro em relação à de Portugal, ao perguntar “*O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pera, o damasco e a nêspêra*”? Em as rimas do samba não são *I love you*, o efeito

de sentido produzido é de que o samba, ritmo marcadamente brasileiro, não se constitui do dizer do outro, sendo um ritmo puramente nacional. No entanto, ao formular que o samba não conjuga em suas rimas o I love you, a composição está justamente rimando o I love you com o chuchu, ou seja, pondo em articulação sonora o clichê estrangeiro e o legume brasileiro. Vale lembrar que Luiz Peixoto e Vicente Paiva, compositores da canção *Disseram que eu voltei americanizada, da década de 40, difundida por Carmem Miranda*, fazem também combinar, no jogo de oposição entre o inglês e o português, o Eu te amo/I love you e o I love you/chuchu como em /Eu digo mesmo eu te amo/, /e nunca I love you/, /Enquanto houver Brasil/, /Na hora da comida/, /Eu sou do camarão ensopadinho com chuchu.

Já a composição *Cem mil-reis* (1936), também de Noel Rosa, opera com um procedimento estético outro em relação à língua, visto que articula no mesmo verso línguas distintas, que se imbricam na sintaxe cantada, como em *Você me pediu cem mil réis, /Pra comprar um soirée/, E um tamborim, /O organdi anda barato pra cachorro/, /E um gato lá no morro/, /Não é tão caro assim/*. Em *Cem mil-réis* não temos o jogo de oposição entre o português e a língua do outro (a língua estrangeira), como ocorre em *Não tem tradução*. Os efeitos de sentidos produzidos em *soirée* e *organdi* no português são os de que essas palavras francesas seriam, desde sempre, palavras da língua portuguesa. Nesta composição, o enlaçamento entre o português e o francês se dá enquanto um lugar de dizer sobre a língua. Se em *Não tem tradução*, a língua estrangeira é tomada como uma referência – um fora do português, visto o compositor Noel Rosa ao tomá-la como algo sobre o qual se fala, em *Cem mil-réis* essa língua outra entra como integrante da sintaxe do português, numa relação de complementaridade entre verbo e objeto direto (*Pra comprar um soirée*), e entre o sujeito e o predicado (*O organdi anda barato pra cachorro*). Esses versos imprimem uma posição discursiva outra, em relação à língua em *Não tem tradução*, à medida que a língua do Brasil articula na própria sintaxe uma língua outra, sem quaisquer alusões a discursos nacionalistas. A palavra *tamborim* desliza-se para pele de gato, batucada, morro e não sei vestir casaca, enquanto que a palavra *soirée* desliza para *organdi*, sociedade, cetim e baile. Ainda, batucada se opõe à baile, e morro se opõe à sociedade, não sei vestir casaca opõe-se à *organdi* e cetim. A rede parafrástica que se constrói no entorno de *tamborim* vai numa direção diferente à rede de significantes no entorno de *soirée*, de modo que os sentidos para *soirée* vão se configurando enquanto de prestígio, diferentemente dos sentidos que se configuram para *tamborim*. De fato, o prestígio à palavra *soirée* em relação a *tamborim* funciona em relação ao prestígio que a língua francesa assume em relação ao português do Brasil, a ponto de estar articulado à língua nacional brasileira.

Diferentemente de Noel Rosa em *Não tem tradução* e *Cem mil-réis*, a composição *Joana francesa* (1973), de Chico Buarque, apresenta versos inteiros em francês, que se encadeiam aos versos do português, de modo a não conseguimos separar no verso

uma língua da outra. Os efeitos de sentido produzidos nessas diferentes línguas do verso não se dão termo-a-termo, mas pelo poético, no deslizamento metafórico, no jogo das palavras e seus fonemas. Em Joana francesa temos Tu ris, tu mens trop/ Tu pleures, tu meus trop/ Tu as le tropique/ Dans le sang et sur la peau/ Geme de loucura e de torpor/ Já é madrugada/, Acorda, acorda, acorda, acorda, acorda, em que a língua portuguesa aparece no quinto verso e ainda assim confundindo-se pela prosódia, pelos fonemas, com a língua francesa. Esta composição articula o português e o francês, de modo a passar despercebido tal funcionamento. Isto se dá pela prosódia dos “r” na canção, em que todos eles são pronunciados como uma fricativa velar desvozeada /x/ o que caracteriza o som do “r” francês. No Brasil temos uma variação grande nos sons dos “r”, mas em especial nesta canção os “r” são pronunciados como no francês, de modo que o fonema das palavras em português se mistura aos das palavras em francês. Ao cantar o “r”, com – exatamente – a mesma pronúncia nas duas línguas, a letra produz o efeito de transcendência entre as línguas, através do fonema que opera a articulação. No verso Acorda, acorda, acorda, acorda, acorda da primeira, segunda e quarta estrofes, ao ser pronunciada a palavra acorda, seguidamente, como se dá no verso em questão, os sentidos deslizam para a formulação em francês d'accord. Este deslizamento só se dá porque a língua é capaz de poesia e porque os sentidos não são fixos às formas das palavras, às diferentes línguas, a ponto de não se saber até onde ressoam os sentidos do/no português ou francês.

Essa imbricação entre o português e o francês ocorre também em O mar, marée, bateau, em que as duas últimas palavras em francês, articuladas à primeira, formam em português O mar me arrebatou. O verso significa tanto pelo francês marée e bateau, como pela fonética do português. Em se tratando desses jogos de palavras, temos ainda os versos Tu as le parfam/, /De la cachaça e de suor, em que a palavra parfum do francês, e, no verso subsequente, cachaça e suor do português, são precedidos por “De la”, além de “suor” pronunciado com o “r” francês, ocasionando o imbricamento entre essas línguas, de modo que não se pode definir até onde, pelo poético na língua, seja o francês ou o português que significa. Vemos que essas duas línguas funcionam pelo poético na canção, produzindo efeitos de sentido. Como vimos anteriormente, os sentidos se constituem pela memória da língua e, nessa composição, pela memória do francês e do português. A música Joana Francesa, parte da trilha sonora do Filme (com o mesmo nome), de co-produção franco-brasileira, joga com a sensualidade, o erotismo, ao ser cantada por Joana, a francesa dona de um prostíbulo em São Paulo. As condições de produção que determinam a composição musical se marcam na letra, pela sensualidade da voz, do ritmo, dos modos como as palavras de diferentes línguas se encadeiam uma a outra no verso, etc. A música Joana Francesa faz funcionar na língua o imaginário da boemia e dos cabarés parisienses do século XIX, no modo como é introduzida pelos versos em francês, produzindo os efeitos da languidez/lentidão e significando os chamados pecados capitais, como a preguiça, o prazer, a luxúria: Geme de loucura e de torpor;/ /Mata-me de rir;/ /Geme de prazer e de

pavor/; /Vem molhar meu colo/; /Geme de preguiça e de calor. Os sentidos são mobilizados pela memória do francês, imprimindo no português os sentidos de prazer, preguiça, ócio.

Na composição musical *Babylon* (2003), de Zeca Baleiro, esse jogo entre as palavras se dá nos versos *De tudo provar/ /Champanhe, caviar/ /Scotch, escargot, rayban/ Bye, bye misere/ /Kaya now to me/ / O céu seja aqui/ Minha religião é o prazer*. Essa estrofe mobiliza um jogo fonético na palavra *Kaya*, presente no verso *Kaya now to me*, não apresentando tal formulação uma tradução para o português. Os sentidos que se produzem não correspondem à tradução do termo. O verso *Kaya now to me* juntamente com o verso subsequente *O céu seja aqui*, põe a palavra *kaya* como um convite para ir ao céu *Kaya now to me/ O céu seja aqui*. O verso em questão significa, atualizando da memória discursiva da língua (do inglês), a Música *Kaya* (1978) de Bob Marley, cujo refrão diz *I got to have kaya now/ /got to have kaya now/ /I got to have kaya now, cause the rain is falling*. A palavra *kaya*, nesse contexto, é uma gíria jamaicana utilizada para significar a maconha o que significa mais uma maneira de prazer. Esse jogo de palavras entre duas línguas se dá pelo poético, porque o jogo metafórico é constitutivo da língua.

A poesia é capaz de abstrair sentidos de diferentes redes significantes, linearmente organizadas, ultrapassando os sentidos dados pela correlação significado/significante, como num jogo entre significantes. A respeito do verso *kaya now to me*, no modo como é pronunciado, a formulação articula o termo *Kaya* com o subsequente *now* (*/kay-a-nau/*), que formarão em português a fonética da palavra anal: *Kaya now to me/ O céu seja aqui/ Minha religião é o prazer*. Esse jogo aponta para os furos, em relação aos sentidos historicamente dados e naturalizados pela ideologia religiosa, visto que mobiliza um novo modo de significar a língua poética, no jogo da relação entre a paráfrase e a polissemia. Em *O céu seja aqui* e *Minha religião é o prazer* produz-se pelo poético os sentidos de prazer, pelo/no funcionamento da polissemia, do diferente, à medida que, a religião sempre regida pela inibição do prazer, passa agora a ser regida pelo prazer. O prazer passa a ser uma religião. Vale dizer que os sentidos vão se constituindo nesse movimento de reformulações, de um já-dado dos sentidos, que a poesia não deixa estabilizar. A música *Babylon* assim como a *Joana francesa* instaura uma cena sensual, que se dá pelo poético, o próprio da língua.

Essas diferentes línguas funcionam nas composições musicais a partir da memória discursiva da língua que se dá aqui no Brasil, acerca dessas línguas outras. As palavras são estrangeiras, mas os efeitos de sentido que essas palavras produzem se dão pela significação que elas adquirem ao serem enunciadas no Brasil, como podemos perceber em *Samba do Approach* (1999): *Venha provar meu brunch/ Saiba que eu tenho approach/ Na hora do lunch Eu ando de ferryboat. Eu tenho savoir-faire/ Meu temperamento é light/ Minha casa é hi-tech/ Toda hora rola um insight/ Já fui fã do Jethro Tull/ Hoje me amarro no Slash/ Minha vida agora é cool/ Meu passado é que foi trash*. Nessa composição de Zeca Baleiro, a língua, o texto poético se projeta sobre o sujeito, no exibicionismo substantivo dos nomes,

capital em cada verso. A poesia ultrapassa as línguas. As músicas Samba do Approach e Babylon inscrevem o português na contemporaneidade, em um mundo globalizado, em que as fronteiras – inclusive as linguísticas – pelo efeito de imbricamento se diluem. Se no século XVIII já tínhamos línguas outras funcionando em nosso território, do que resultaram as políticas pela unidade língua/nação, as composições musicais mostram pelo poético a desterritorialização/descolonização linguística. As línguas não se constituem de forma una, pelo contrário, são heterogêneas, se significam nessa multiplicidade, como em Samba do Approach. As composições musicais dão notícia de um saber sobre o português brasileiro, de que não temos uma língua única e engessada, mas um imbricamento de línguas distintas e definidas na relação com a memória. Em Samba do approach e Babylon vê-se o atravessamento ideológico sobre o inglês como língua da globalização, pois os versos mobilizam da memória discursiva os sentidos da língua inglesa como língua mundial. Se considerarmos, como supomos pela Análise do Discurso, que a língua é o que interpela o indivíduo em sujeito pela ideologia, podemos afirmar que, no processo de globalização, em que palavras do inglês se espalham pelo mundo, falar a língua inglesa poderá não significar um sujeito interpelado ideologicamente pelo/ no inglês, enquanto sua língua. Ser sujeito-falante de uma língua não se resume na emissão de palavras, mas no atravessamento ideológico que torna indivíduos em sujeitos.

Em suas diferentes condições de produção, as palavras de diferentes línguas marcam na sintaxe do português, segundo pensamos, diferentes formações discursivas, em seus diferentes espaços de dizer. Os sentidos que se produzem pela língua do Outro na sintaxe do português não são os mesmos produzidos se não houvesse os atravessamentos de diferentes sistemas linguísticos. Nessa tensão, entre línguas distintas que se marcam no português, encadeadas na/ pela língua poética, da composição musical, é que língua/ sujeito se significam. Essas composições tornam o discurso palpável enquanto estrutura e acontecimento, ao fundirem na linguagem a história, tornando possível a interpretação.

REFERÊNCIAS

ACHARD, Pierre [et al]. Papel da Memória, tradução e introdução: José Horta Nunes, Campinas, SP: Pontes Editores, 2007, 2ª Edição.

ALMEIDA, Eliana de [et al]. Linguagem, História e Memória. Campinas: Pontes Editores, 2011.

ALMEIDA, Eliana de. Rimas e Telas: a rua no (dis)curso. S/D.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) Enunciativa(s), In: Cadernos de Estudos Linguísticos, (19): 25-42, Jul./Dez. 1990.

DIAS, Luiz Francisco. Os Sentidos do Idioma Nacional: As Bases Enunciativas do Nacionalismo Linguístico no Brasil. Campinas, Pontes, 1996. Acesso em <http://www.unicamp.br/iel/hil/publica/relatos_04.html>, as 16:44 de 08/10/2013.

GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel. A Língua Inatingível; Tradução: Bethania Mariani e Elizabeth Chaves de Mello. Campinas: Pontes, 2004.

LACAN, Jacques. Escritos; tradução: Inês Oseki-Depré, 4ª Edição, São Paulo, Editora Perspectiva, 1996.

LAGAZZI, Suzi. Análise do Discurso: a materialidade significativa na história. In: DI RENZO, Ana. (Org.). Linguagem, História e Memória. Campinas: Pontes, 2011.

MARIANI, Bethania. Silêncio e metáfora, algo para se pensar. P. 1-16, 2004. Acesso em <[http://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/2SEAD/SIMPOSIOS/Bethania Mariani.pdf](http://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/2SEAD/SIMPOSIOS/Bethania%20Mariani.pdf)>

_____. Por que ler Roman Jakobson na atualidade. s/d.

OLIVEIRA, Luiz Eduardo. A Historiografia Brasileira da Literatura Inglesa: uma história do ensino de inglês no Brasil (1809-1951). 189f. Dissertação (Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas) Unicamp, São Paulo. 1999.

ORLANDI, Eni Puccineli. Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis, RJ, Vozes, 1996.

_____. (Org) História das Ideias Linguísticas: construção do saber metalinguístico e constituição da língua nacional. Cáceres, MT: Unemat Editora, 2001.

_____. Discurso Fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional. Campinas, SP, Pontes, 3ª Edição, 2003.

_____. O Sujeito Discursivo Contemporâneo: um exemplo. In: II Seminário de Estudos em Análise do Discurso. UFRJ: Porto Alegre, RS, 2005. CD-ROM.

_____. Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos. 3ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2008.

_____. Terra à Vista, Discurso do Confronto: Velho e Novo Mundo. 2ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008.

_____. Análise de Discurso: princípios e procedimentos. 10ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012.

_____. Espaços Linguísticos e seus Desafios: convergências e divergências. Revista Rua, 2012b, no. 18. Volume 2. p. 05-18.

_____. Língua e Conhecimento Linguístico: para uma história das ideias no Brasil. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2013.

PAYER, Maria Onice. Memória da Língua: imigração e nacionalidade. São Paulo: Escuta, 2006.

PÊCHEUX, Michel. O discurso: estrutura ou acontecimento; tradução: Eni P. Orlandi, 6ª Edição, Campinas, SP, Pontes Editores, 2012.

Acesso em <<http://zocabaleiro.uol.com.br/site2012/discografia-autorais.php>> às 15:34 do dia 25/07/2013.

Acesso em <<http://topicos especiais.wordpress.com/2010/01/15/cinema-falado/>> acesso às 10:19h do dia 21/09/2013,

Acesso em <<http://www.vagalume.com.br/bob-marley/kaya-traducao.html>> às 16:21h do dia 26/11/2013.

Acesso em <<http://www.carlosdiegues.com.br/osfilmes.asp?idF=6>> às 14:30 do dia 27/01/2014.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Antropologia 1, 2, 3, 4, 6, 7, 12

Argumentação 49, 57, 58, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 71

Artes 3, 11, 113, 116, 120, 132, 175, 184

C

Cantoria 169, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 178, 179, 182, 183

Cidade 22, 32, 35, 41, 54, 69, 80, 81, 99, 100, 102, 105, 108, 113, 114, 122, 125, 136, 143, 144, 148, 149, 166, 183, 193, 194, 229, 230, 231, 232, 233

Cinema 85, 89, 96, 102, 113, 114, 115, 116, 119, 120, 121, 122, 123, 166, 200, 220, 223

Coerência textual 57, 73

Construção de significados 117, 201

D

Dança 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 183, 184

E

Ensino de língua 22, 23, 25, 31, 32, 33, 36, 41, 55, 91, 138, 234

G

Gênero 39, 42, 43, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 73, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 118, 144, 153, 156, 157, 159, 165, 166, 167, 170, 171, 172, 173

Gêneros textuais 33, 34, 35, 37, 41, 42, 64, 221, 234

I

Identidades 47, 155, 169, 170, 174, 176, 177, 178, 179, 224, 233

Interdisciplinares 224

L

Letramento 35, 37, 38, 43, 44, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 122, 123, 124

Letras 1, 20, 28, 32, 33, 36, 83, 88, 95, 138, 140, 141, 151, 162, 167, 179, 183, 191, 213, 214, 234

Lexicologia 1, 2, 8, 223

Linguística 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 12, 13, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 36, 39, 43, 47, 49, 55, 57, 58, 59, 67, 73, 79, 99, 113, 115, 153, 154, 192, 198, 213, 214, 220, 221, 234

Literatura 1, 2, 28, 29, 85, 89, 96, 113, 119, 120, 177, 199, 201, 202, 203, 214, 217, 218, 219, 222, 234

M

Mulher 101, 142, 156, 161, 229, 230, 231, 232, 233

Música 85, 89, 102, 138, 140, 141, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 153, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 173, 179, 182, 184, 192, 196, 197, 225

P

Paráfrase 7, 74, 75, 76, 81, 82, 197

Prática de leitura 13, 117, 122

Práticas 20, 29, 30, 32, 39, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 76, 77, 81, 115, 117, 118, 119, 122, 126, 131, 132, 133, 135, 136, 157, 169, 170, 171, 172, 182, 218, 219, 225

R

Resistência 118, 122, 134, 166, 176, 180, 181, 183, 185, 186, 187, 191

T

Teorias 46, 47, 49, 115, 117, 118, 122, 127, 153

Tradução 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 31, 32, 44, 48, 50, 55, 82, 96, 97, 98, 100, 103, 111, 112, 113, 123, 151, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 199, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228

Transdisciplinaridade 90, 91, 92, 93, 94, 95


V

Versos poéticos 192

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

Linguística, letras e artes:



**Teorias e práticas interdisciplinares
em espaços educativos**


2


 **Atena**
Editora

Ano 2021

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

Linguística, letras e artes:



**Teorias e práticas interdisciplinares
em espaços educativos**

2

Atena
Editora

Ano 2021