

**Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos**  
**(Organizador)**

# Linguística, letras e artes:



**Teorias e práticas interdisciplinares  
em espaços educativos**

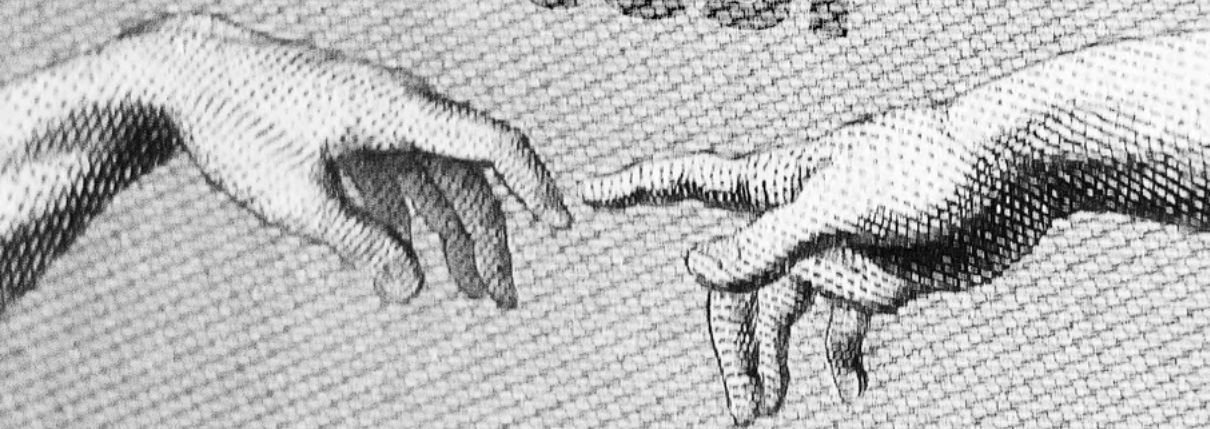
# 2

**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](http://www.atenaeditora.com.br)  
[contato@atenaeditora.com.br](mailto: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


<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
CONSIDERAÇÕES SOBRE A LEXICOGRAFIA BILÍNGUE: DIÁLOGOS ENTRE A LEXICOLOGIA, TRADUÇÃO E ANTROPOLOGIA Ivan Pereira de Souza  <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120091">https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120091</a>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>13</b>
UMA PRÁTICA DE LEITURA ATRAVÉS DA ABORDAGEM GLOBAL: UM ASPECTO CONJUGACIONAL ENTRE INTERTEXTUALIDADE E INTERTEXTUALIZAÇÃO Carmen Elena das Chagas  <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120092">https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120092</a>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>22</b>
ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA: O DISCURSO NAS POLÍTICAS DE ESTADO Edeina Rodrigues  <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120093">https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120093</a>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>33</b>
GÊNEROS TEXTUAIS JORNALÍSTICOS NO ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA Edite Sampaio Sotero Leal Francisca Cardoso da Silva  <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120094">https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120094</a>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>45</b>
FAKE NEWS: O (DES)ENCAIXE DO GÊNERO NA SOCIEDADE PÓS-MODERNA Vanessa Borges  <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120095">https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120095</a>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>57</b>
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  <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120096">https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120096</a>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>74</b>
DA PARÁFRASE AO DESLIZAMENTO: SENTIDOS EM TORNO DE UMA GREVE MILITARIZADA Aretuza Pereira dos Santos  <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120097">https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120097</a>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>83</b>
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**

# CAPÍTULO 10

## ANDRÉ LOUCO: DA LITERATURA AO CINEMA

Data de aceite: 01/09/2021

Data de submissão: 06/07/2021

### João Vitor de Souza-Ramos

Universidade Estadual de Goiás  
Anápolis – Goiás

<http://lattes.cnpq.br/3410113238339843>

### Ewerton de Freitas Ignácio

Universidade Estadual de Goiás  
Anápolis – Goiás

<http://lattes.cnpq.br/7122390729174848>

### Maria Eugênia Curado

Universidade Estadual de Goiás  
Anápolis – Goiás

<http://lattes.cnpq.br/9079675234062860>

Este trabalho é resultado da revisão do artigo *André Louco, de Bernardo Élis, sob a ótica de Rosa Berardo* (2021), submetido em 2020 e publicado em fevereiro de 2021 pela revista Tradterm — Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/167757>>.

**RESUMO:** Concebendo a arte literária e a arte cinematográfica como expressão humana e espelho do ser social e político, este trabalho tem por objetivo analisar como a adaptação cinematográfica de Rosa Berardo, *André Louco* (1990), dialoga com a novela homônima de Bernardo Élis (1978). Sobremaneira, nos estereótipos persecutórios do mecanismo do bode expiatório girardiano. Valendo-se dos estudos comparados, a teoria mimética é

aplicada no intuito de analisar os conflitos sociais e em como estes fluem em ambas as obras, seja na construção de eventos que culminam na eleição da vítima expiatória ou em estratégias utilizadas para transpor o texto literário ao audiovisual. Trata-se de uma pesquisa com ênfase na tradução intersemiótica, de Julio Plaza (2003), verticalizada por meio de uma análise das relações sociais, proposta por Girard (2004), com a finalidade de elucidar o processo de transmutação e composição do foco narrativo conduzido pela ótica de Berardo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tradução Intersemiótica, bode expiatório, Bernardo Élis, Rosa Berardo, *André Louco*.

### ANDRÉ LOUCO: FROM LITERATURE TO CINEMA

**ABSTRACT:** Conceiving literary and cinematographic art as human expression and mirror of the social and political being, this work aims to analyze how Rosa Berardo's film translation, *André Louco* (1990), dialogues with the homonymous novella by Bernardo Élis (1978). Especially in the persecutory stereotypes of the girardian scapegoat mechanism. Using the comparative studies, the mimetic theory will be applied to the intuition of analyzing social conflicts and how they flow in both works, either in the construction of events that culminate in the election of the atoning victim or in strategies used to transpose the literary text for the audiovisual. It is a research with an emphasis on intersemiotic translation, by Julio Plaza (2003), verticalized through an analysis of social relations proposed by Girard (2004), in order to elucidate the process

of transmutation and composition of the narrative focus conducted by Berardo's optics.

**KEYWORDS:** Intersemiotic translation, scapegoat, Bernardo Élis, Rosa Berardo, *André Louco*.

## 1 | INTRODUÇÃO

A elaboração de uma adaptação cinematográfica caracteriza-se pela ressignificação de signos entre linguagens, criando uma obra originária a partir de uma (re)leitura e cotejamento seletivo. Dessa forma, “o signo estético, quando é traduzido por outro signo estético, mantém com este uma conexão por similaridade” (PLAZA, 2003, p. 32), estabelecendo uma “relação íntima com seu original, ao qual deve sua existência” (Ibid.). Todavia, esse processo independe de fidelidade à obra original, apresentando múltiplas configurações e intencionalidades que se remontam segundo as dinâmicas de cada mídia e autor. Assim,

os signos empregados têm tendência a formar novos objetos imediatos, novos sentidos e novas estruturas que [...] tendem a se desvincular do original. A eleição de um sistema de signos, portanto, induz a linguagem a tomar caminhos e encaminhamentos inerentes à sua estrutura. [...] Nessa medida, a tradução intersemiótica induz [...] à descoberta de novas realidades, visto que “na criação de uma nova linguagem não se visa simplesmente uma outra representação de [...] conteúdos já pré-existentes [...], mas a criação de novas realidades, de novas formas-conteúdo” (PIGNATARI, 1975, p. 161 apud PLAZA, 2003, p. 30).

Isso significa que a adaptação é uma *interpretação* passível de redefinir os valores e o sentido da experiência narrativa, utilizando-se de recursos semióticos próprios de sua mídia para (re)criar uma obra, a qual dialoga com o original, mas sem a obrigatoriedade de replicá-lo. Os estudos de tradução intersemiótica, portanto, não devem se ater à ideia de “traição” e “fidelidade”, mas à compreensão do diálogo latente no processo de recriação e transmutação signica.

Segundo Roman Jakobson (2003, p. 65, grifo do autor), a “tradução intersemiótica ou *transmutação* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais”. Apoiando-se no conceito de intersemiose de Jakobson e nos estudos de Charles Peirce e Walter Benjamin, Plaza (apud AMORIM, 2013, p. 18) entende a tradução intersemiótica “como transação criativa entre as diferentes linguagens ou sistemas de signos”, não ocorrendo relações de equivalência nesse processo, pois a transmutação parte de um ato criativo que concebe um novo original, explorando diferentes signos, objetivos e estratégias narrativas. Portanto, os processos de “leitura, tradução, crítica e análise são operações simultâneas, embutidas/ou paralelas que serão sintetizadas na tradução” (PLAZA, 2003 p. 30).

Tendo em vista que “a cultura contemporânea é sobretudo visual” (PELLEGRINI, 2003, p. 15), a adaptação cinematográfica de uma obra literária atua como um expoente



orgânico do texto original, fomentando novos leitores ao alcançar espaços e públicos que tangenciam o ambiente literário, seja pelo caráter imagético de “consumo passivo” (e gama de estímulos sensoriais do audiovisual) ou por construtos socioculturais. Fato é que a tradução entre mídias, independente da lógica de mercado, gera debates e discussões, corroborando com pesquisas e análises teóricas. Desse modo, os estudos comparados, como nos informa Carvalho (2006), amparam o imbricamento entre diferentes linguagens e áreas do saber, possibilitando aproximações entre textos literários e narrativas cinematográficas sob múltiplas perspectivas.

Nesse sentido, valendo-se do intercâmbio de conhecimentos e identificando a centralidade dos conflitos sociais e do fenômeno do bode expiatório tanto no texto literário quanto na adaptação fílmica de *André Louco*, a teoria mimética é empregada no intuito de investigar o encadeamento de eventos que culminam na morte da vítima expiatória, contribuindo para o debate da transmutação e composição do foco narrativo.

Em síntese, a teoria mimética parte do pressuposto de que os desejos não são autônomos, mas imitativos. Assim, no lugar de uma relação linear entre “sujeito” e “objeto”, há uma triangulação entre “sujeito”, “modelo-mediador” e “objeto de desejo”, de forma que o “Eu” só existe a partir de um “Outro”, dentro de uma dinâmica *interdividual* e pré-disposta a escalada de conflitos, precipitando na eleição de bodes expiatórios — ver Rocha (2017, p. 51-64).

Portanto, sendo a tradução intersemiótica uma abordagem que visa estudar a adaptação como uma nova experiência, este trabalho tem por objetivo analisar como a tradução cinematográfica de Rosa Berardo, *André Louco* (1990), dialoga com a novela homônima de Bernardo Élis (1978). Sobremaneira, nos estereótipos persecutórios do bode expiatório.

Para tal, utilizar-se-á como referencial teórico o conceito de tradução intersemiótica, de Julio Plaza (2003), e a teoria mimética, de René Girard (2004, 2009, 2012), com enfoque no mecanismo vitimário.

O fenômeno do bode expiatório será analisado a partir dos estereótipos persecutórios do mecanismo vitimário (GIRARD, 2004, p. 19-32), sendo estes: a (i) crise indiferenciadora; o (ii) crime indiferenciador; as (iii) marcas vitimárias; e a (iv) violência ou expulsão coletiva (simbólica ou física, lançando à vítima a responsabilidade sobre a crise).

Abarcando uma metodologia de caráter qualitativo e natureza analítico-descritiva, sob a esteira do comparativismo, a investigação ocupa-se da interpretação dos fenômenos e atribuição de significados (BRASILEIRO, 2013), dando início a novas discussões, sem a intenção de esgotar o tema.

## 2 | **ANDRÉ LOUCO E A NARRATIVA DE BERNARDO ÉLIS**

*Ermos e Gerais* (2005) marca, em 1944, a estreia de Bernardo Élis — livro composto

por dezenove contos e a novela *André Louco* (1978).<sup>1</sup>

Situada em um contexto de agitações e conflitos, tendo como palco o Brasil Central, a obra estrutura-se em um interregno marcado por lutas entre o velho e o novo, construindo um registro da cultura e identidade rural que engatinhava em seu processo de urbanização. Élis assume a forma do conto e rompe com a tradição nordestina do romance de 1930, produzindo uma obra estranha e original (TELES, 2003, p. 9) que se utiliza do grotesco como expressão da mudança histórica. Demonstrando consciência das nuances e do caráter estrutural da violência, o autor dá voz àqueles que foram preteridos e apagados pela história, denunciando as oligarquias e desmandos do coronelismo que relegaram uma realidade “semifeudal” a esses sujeitos esquecidos, abandonados aos ermos e gerais.

Inserida nesse quadro, *André Louco* é uma novela literária de 47 páginas, com traços regionalistas, que explora o imaginário popular a partir da figura do louco. Contada em primeira pessoa por um narrador-personagem, utilizando-se de analepse, há “uma distância temporal entre o passado da história e o presente da narração, vazios muitas vezes preenchidos pelas observações do adulto que se faz um narrador menino” (MARCHEZAN, 2005, p. xxv).

Explorando a realidade de uma comunidade interiorana, Bernardo Élis tece uma união coesa entre a linguagem culta e coloquial, na qual cada personagem possui suas idiossincrasias; destaca-se a estética literária do narrador que não perde o caráter intimista da oralidade. Teles pontua que

Por trás de cada conto está a estrutura de [...] um causo, quando não de uma lenda ou de um mito. [...] E é esse sentido de oralidade que determina a ressonância linguística do coloquialismo que marca as falas do narrador e das personagens, já que o espaço entre as duas estâncias se vê praticamente eliminado (2003, p. 14).

Plasmando um Brasil mítico, repleto de credices, medos e lendas folclóricas, o espaço ficcional remonta a um pequeno município (anônimo) marcado por uma linha tênue entre a cidade e o campo, com suas instituições estatais em processo de formação. A partir das descrições, costumes e componentes imediatos, é possível inferir que a novela se passa no período entreguerras da primeira metade do século XX. O pai do narrador, João Ferreira, conversa com o médico alemão sobre a *Grande Guerra*. Fala sobre o *Comunismo*. E em outro momento, relata-se o uso de “Réis” como unidade monetária, posteriormente substituída pelo Cruzeiro, em 1942: “[...] meu pai não pediu diferença, pagou cinco contos de réis e saiu falando para todo o mundo que pagou somente 200\$000” (ÉLIS, 1978, p. 18).

A construção narrativa apresenta digressões com cortes de cenas que se assemelham a *tomadas* cinematográficos. O autor estimula nossos sentidos por meio da palavra, trabalhando nosso imaginário ao conceber **imagens** que se formulam pela

<sup>1</sup> Bernardo Élis reagrupou os contos de *Ermos e Gerais* [1944] e *Caminhos e Descaminhos* [1965] em dois volumes, respeitando o espaço ficcional. O primeiro, publicado em 1975, sob o título de *Caminhos dos Gerais*; e o segundo, contendo a novela que deu nome ao livro, intitulado *André Louco* (1978) — edição utilizada neste trabalho.

oralidade.

Ela costurava, a cabeça inclinada, sua **sombra**<sup>2</sup> vacilante projetada disforme na parede, no teto sem forro, e conversava sobre André Louco: que ele matava todo mundo; que ele fizera bramura; que ele ia fugir e estrangular habitante por habitante da cidade (ÉLIS, 1978, p. 7, grifo nosso).

Assim, a trama se desenvolve pelo ponto de vista do narrador-personagem, compondo um relato de caso calcado nas memórias da infância. Essa ótica dita o foco narrativo da novela, que se fixa na dinâmica entre os moradores da comunidade, com destaque para João Ferreira, estabelecendo uma relação periférica da personagem André que permeia a sociedade reverberada pelos ruídos e ecos do imaginário coletivo. Essa perspectiva nos mostra como João direciona seus ressentimentos e recalques para André, apontando-o como o culpado por tudo o que lhe aflige e buscando disseminar essa ideia para expulsar o Louco do município.

Essas informações são importantes para contextualizar a análise dos estereótipos persecutórios e a forma como a trama nos é apresentada.

Desse modo, João vivia agastado, até eleger sua vítima expiatória:

Por fim, atinou com a causa primária de toda aquela complicação psicológica em que vivia nos últimos tempos — André Louco. Não existisse ele, não haveria espancamento de Pedro, não haveria a sua mendicância de favores aos jurados, não haveria sua humilhação ante o coronel. Para desabafar, virou-se contra o louco, que passou a bode expiatório.

— Essa cidade é um suplício, ninguém tem descanso. A noite inteira é berreiro de doido. Em toda a parte procuram diminuir o ruído. Aqui existe um cuidado meticuloso em aumentá-lo (ÉLIS, 1978, p. 23).

Apartir desse momento, João começa a advogar contra o Louco: “Esse endemoniado, qualquer dia, sai pela rua e será muito bom se não matar alguém” (ÉLIS, 1978, p. 23). Logo em seguida:

[...] um dia, quando o filho do Valentim foi jogar o pacote de ‘comê’ para o demente, ele deu aquele urro, balançou as grades. O menino confiava nela; já estava habituado com a cena:

— Bamo vê, André véiu! Força!

E não é que a grade cedeu mesmo? O menino correu. Era tarde, porém.

— André Louco fugiu! (ÉLIS, 1978, p. 28-29).

A comunidade se reúne na casa de João para escutar a história, e é nesse momento que ele consegue a atenção desejada, apontando André como o causador de todos os males do lugar. Apesar de conseguir plantar a semente dessa narrativa, as pessoas não se revoltam contra André, mesmo após a morte do filho de Valentim: “Se não fosse o louco não teríamos hoje este prosão animado, — continuava chistoso o dentista” (ÉLIS, 1978, p. 37).

---

<sup>2</sup> O uso de sombras, como recurso estético, é uma característica importante na composição da iconografia da tradução cinematográfica de Rosa Berardo — ver figura 1.

O ápice da crise indiferenciadora (social), no entanto, ocorre quando Didi, o filho do juiz, grita o nome de André Louco na porta da igreja. Os moradores entram em pânico ao pensar que o louco tinha escapado novamente. Assim, esse mal-entendido começa a gerar inúmeros conflitos entre os habitantes, até chegar a notícia de que a mulher do escrivão sofreu um aborto ao fugir da igreja: “Foi aí que a revolução de meu pai encontrou clima propício. — Bem que o senhor disse, seu João. É preciso mandar esse tranca embora. Veja quanta discórdia, quanta coisa ridícula” (ÉLIS, 1978, p. 46).

O crime indiferenciador,<sup>3</sup> segundo estereótipo, não precisa efetivamente ter sido cometido pelo bode expiatório, visto que ele tem valor simbólico. O foco é atribuir a André a culpa por toda a crise social. Assim, há um apontamento genérico: André é a origem de todos os problemas; é o responsável pelo aborto. Mas, no âmbito pessoal, cada um atribui um crime específico a ele: João culpa André por tudo o que lhe acontecera com o alemão, Pedro e o coronel Bentinho. Para Joana, “André Louco estava possuído do capeta” (ÉLIS, 1978, p. 38).

Quanto às marcas vitimárias, Girard (2004, p. 26-27) aponta que a multidão tende a canalizar sua violência às “minorias”, atribuindo-lhes a culpa pela crise mimética. Assim, os traços culturais, religiosos e físicos, como a *loucura* e as deformações, tendem a polarizar os perseguidores, pois são traços que *diferenciam* o bode expiatório da multidão escandalizada.

Por fim, temos o último estereótipo: a violência ou expulsão coletiva. André Louco sofre ambas, a medida em que é expulso da comunidade e posteriormente morto no sítio de sua família. Conforme Rocha (2017, p. 59),

trata-se de mecanismo interno que ao mesmo tempo necessita criar uma exterioridade em relação ao próprio grupo. O bode expiatório é um membro do grupo, mas deixa de sê-lo na hora em que é assinalado como culpado da desordem. Converte-se assim numa espécie de elemento externo, favorecendo o retorno da coesão do grupo, que volta a reconhecer-se como unidade, em oposição ao futuro bode expiatório, figura mesma da alteridade que se havia perdido na crise da indiferenciação.<sup>4</sup>

Assim, “André é louco, é pária, é um indivíduo privado de todos os direitos sejam eles religiosos ou sociais e, portanto, excluído da sociedade e aprisionado em sua loucura em contraponto à (in)sanidade social” (CURADO, 2016, p. 347). Sua violência e agressividade se exterioriza em resposta à violência e aos maus tratos que recebe diariamente.

André Louco é um espelho da sociedade da qual faz parte.

3 A crise social, primeiro estereótipo, tende a apagar/misturar as diferenças hierárquicas e funcionais, homogeneizando os sujeitos no plano da violência. Assim, a multidão procura a ação e, não conseguindo identificar ou agir sobre as causas originárias da crise, procura “uma causa acessível e que satisfaça seu apetite de violência” (GIRARD, 2004, p. 23). Nesse sentido, o crime indiferenciador é imputado a um bode expiatório a fim de diferenciar a multidão do “culpado”, unificando o coletivo pelo ódio e violência à vítima expiatória.

4 O mecanismo do bode expiatório, ou mecanismo vitimário, “permite que uma comunidade em crise recupere ou preserve seu equilíbrio. Isso é eficaz apenas se a comunidade conseguir dissimular para si mesma a verdadeira natureza do que está fazendo” (KIRWAN, 2015, p. 127), cessando a escalada epidêmica da violência ao transformar a luta de todos contra todos em todos contra um, resguardando a coesão do tecido social.

### 31 ANDRÉ LOUCO SOB A ÓTICA DE ROSA BERARDO

*André Louco* (1990), de Rosa Berardo, é um curta-metragem (preto e branco) em película 35mm, filmado na Cidade de Goiás em 1988 e lançado em 1990, com duração de 16:30 min — sendo uma adaptação da novela homônima de Bernardo Élis. O curta foi premiado no Festival de Cinema de Locarno (Suíça) e exibido em Gramado, Rio Cine Festival e no Museu da Imagem e do Som de São Paulo,<sup>5</sup> destacando-se não só pelo valor artístico, mas também pelo pioneirismo de Rosa Berardo, uma das primeiras mulheres a dirigir um filme de ficção em Goiás (SILVA; BERARDO, 2019). A obra estava guardada e jamais havia saído da “lata” para livre circulação. Assim, com a disponibilização digital propiciada pela cineasta, finalmente foi possível estabelecer um diálogo entre a película e o texto literário, de modo a analisar a transmutação conduzida pela ótica de Berardo.

Ao justapor as obras, constatou-se que o curta-metragem não almejou se afastar do texto original, dialogando com o mesmo contexto histórico-ficcional ao se utilizar de ambientação, cenas e falas literais da novela. Atentando-se ao sincretismo semiótico e às demandas do formato empregado, Berardo realizou um recorte e rearranjo de signos, transmutando-os em uma outra “configuração seletiva e sintética” (PLAZA, 2003, p. 40). Outra estratégia empregada na adaptação e construção do roteiro, foi a seleção e corte de personagens, ação necessária para produzir um curta, visto que a novela possui um vasto núcleo de personagens e acontecimentos.

Assim, Berardo reafirma as figuras do texto de Élis, acrescentando novos elementos ao (re)interpretá-los e dar-lhes nova forma, manifestando uma “consciência tradutora capaz de perscrutar não apenas os meandros da natureza do novo suporte, seu potencial e limites, mas, a partir disso, dar o salto qualitativo, isto é, passar da mera reprodução para a produção” (PLAZA, 2003, p. 109). Na prática, podemos observar esse procedimento logo nos primeiros segundos de tela. Replicando a cena inicial da novela, há sons de latidos e o tilintar de correntes nas pedras das calçadas, recurso objetivo retirado do texto bernardiano:

[...] ouvi um barulho de corrente se arrastando nas pedras das calçadas, lá fora. A cachorrada latia desesperadamente pela cidade inteira. Os do largo do cemitério latiam e os da rua de baixo respondiam. A estes, os do largo da matriz secundavam, e depois a cidade toda era latidos (ÉLIS, 1978, p. 3).

Berardo complementa a cena com o uso de música instrumental não diegética, que auxilia na construção lúgubre e dramática do clima, introduzindo a personagem André Louco de forma indireta, por meio de sombras distorcidas (figura 1); tal como uma assombração entrando na cidade ao estilo do expressionismo alemão, o que acentua o tema da loucura e a desumanização da personagem. Observa-se, nas figuras 1 e 2, a aplicação do contraste entre luz e sombras como recurso estético, marcando a *mise-en-scène* noturna.

No plano simbólico, as sombras deformadas, em movimento, evocam a instabilidade

<sup>5</sup> Informações disponibilizadas por Rosa Berardo, no vídeo: *Sobre meu primeiro filme, André Louco*. Disponível em: <[https://youtu.be/SaIQy-oh7\\_g](https://youtu.be/SaIQy-oh7_g)>. Acesso em: 30 jun. 2021.



interior da personagem, como se uma perturbação estivesse se espalhando e invadindo o ambiente. Já na figura 2, ocorre o oposto: a sombra possui contornos bem definidos, em contraste com a roupa branca do filho de João, transmitindo a pureza e inocência da personagem.



Figura 1 - Projeção da sombra de André Louco.

Fonte: *André Louco* (1990, 01:50/16:30).



Figura 2 - Contraste entre luz e sombra.

Fonte: *André Louco* (1990, 01:23/16:30).

O uso de sombras distorcidas, ou em contraste, é pinçado do texto literário, adquirindo uma nova configuração e intencionalidade na película. Na composição da tradução, esse

recurso cria um efeito estético que ambienta a diegese, transmitindo uma percepção de *atraso e de trevas* de um município rural, sem luz elétrica, envolto por uma dualidade entre dia/noite, segurança/terror, sanidade/loucura, humanidade/bestialidade.

Ao sintetizar esses elementos, a cineasta atualiza o livro ao construir um ambiente sensível aos recursos e limitações de sua mídia, atribuindo uma nova experiência à película. Nesse sentido, a escolha pela filmagem em preto e branco, valendo-se da estética de filmes *noir* e do expressionismo alemão, harmoniza a dinâmica entre forma e conteúdo, reinventando a experiência da dualidade que marca a novela, além de reforçar o clima lúgubre e sombrio.

Quanto à estrutura narrativa, observa-se que a perspectiva foi modificada em razão da ausência do narrador-personagem, alterando a forma como a trama nos é apresentada. Portanto, não há uso predominante de *voz-over*, recorrendo-se a ela uma única vez como recurso para desenvolver um *flashback* sobre o passado de André. Assim, as personagens João, Antão e o sacristão assumem, brevemente, o papel de narrador, mantendo a coesão entre os cortes de cenas.

O texto literário aborda vários acontecimentos do passado de André, nem sempre confiáveis. Desse modo, Berardo decide contar apenas um desses casos, utilizando-se de um trecho literal da novela,<sup>6</sup> substituindo a voz do narrador-personagem por um diálogo, em *voz-over*, entre as três personagens supracitadas. Em seguida, há uma cena inédita na qual André faz um discurso no curral, cercado por vacas (Figura 3).



Figura 3 - Discurso de André.

Fonte: André Louco (1990, 03:27/16:30).

<sup>6</sup> “André, desde mocinho, tinha um gênio insuportável [...] Deu no delegado, nos bate-paus, saiu pelas ruas dando tiros nas paredes. Todo mundo fechou as portas [...]” (ÉLIS, 1978, p. 4).

Essa cena, elaborada e criada exclusivamente para o curta-metragem, apresenta o momento exato em que André enlouquece, sendo preso por querer “distribuir o [gado] que não tem”, como afirma o Delegado. Ensandecido, André faz um discurso de denúncia ao coronelismo e exploração da força de trabalho.

Há uma construção simbólica por trás da decupagem e das ações da personagem. Enquanto discursa, André começa a se despir, arremessando o chapéu pelos ares (figura 4). Aqui, o chapéu é um símbolo típico de poder dos coronéis, enquanto as roupas representam as amarras e laços sociais, os acordos tácitos entre os indivíduos, a “sanidade” e a “racionalidade” que nos permite viver em sociedade. Há um rompimento claro da personagem com o tecido social, o diruir psicológico que abraça a loucura, tornando-se um sujeito imprevisível e de difícil convívio. E, por isso mesmo, incômodo. Subversivo. Assim, André Louco incomoda, mas produz fascínio:

“Precisamos do louco, seu João. Precisamos muito dele. Sem o louco, ninguém aguenta a insipidez da cidade” (ÉLIS, 1978, p. 37).<sup>7</sup>



Figura 4 - André arremessando o chapéu.

Fonte: *André Louco* (1990, 03:44/16:30).

Em seguida, há um corte de cena, saltando para o delegado na cadeia. Se no momento anterior André se despia e arremessava o chapéu pelos ares, agora a película nos mostra o delegado pegando o chapéu na mesa (Figura 5), finalizando o plano simbólico ao “restabelecer” a ordem: sendo André uma voz incômoda à sociedade, cabe às instituições coercitivas do Estado calá-lo, segregando-o do convívio social.

<sup>7</sup> Frase reproduzida na película, aos 08:29 min.

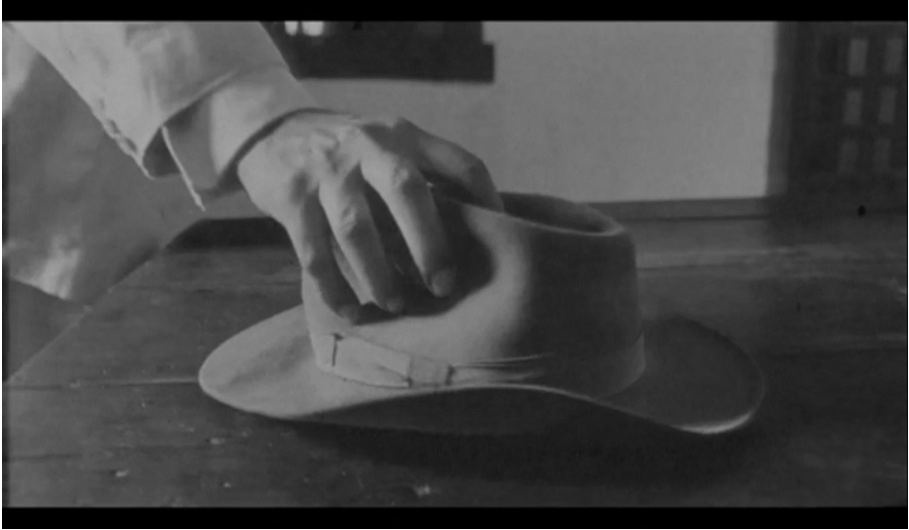


Figura 5 - Chapéu do Delegado.

Fonte: *André Louco* (1990, 03:45/16:30).

Assim, Berardo segue um padrão ao pinçar trechos da novela, mesclando-os para produzir novos significados. Ao transpor os diálogos do texto, a cineasta mantém os discursos e as marcas de oralidade, demarcando o capital cultural, simbólico e a composição do imaginário de cada personagem (seja o religioso, “científico” ou mítico).

Próximo ao desfecho que leva à expulsão de André, Berardo ressignifica o diálogo entre o filho de João e a empregada Joana (figura 6), construindo uma nova cena ao unir a passagem: “Joana começou a soprar o ferro, na janela, para avivar as brasas, e voltou à conversa” (ÉLIS, 1978, p. 23), ao diálogo:

— Joana, se ele fugir, acha que ele vem aqui em casa?

— Ele quem? André Louco?

— É.

— Ora, se évem! Évem, mas é feito cobra mandada. Seu pai mandô botá ele no pote (ÉLIS, 1978, p. 7).

Essa combinação nos antecipa que algo está para acontecer. Desse modo, após o diálogo, o filho de João pula a janela para seguir o menino que levava o almoço aos presidiários, incluindo André. Nesse momento, Joana encara o horizonte, torpe, como se pressentisse algo, um presságio, queimando a roupa com o ferro de passar (figura 7).



Figura 6 - Joana e o filho de João.

Fonte: *André Louco* (1990, 05:16/16:30).



Figura 7 - Joana tendo um presságio.

Fonte: *André Louco* (1990, 05:52/16:30).

O menino joga a marmitta de André pela fresta da janela, provocando o louco. Com feições animais (figura 8), André o ataca, arrancando a grade e fugindo da prisão. Dessa maneira, Berardo combina a cena com o ápice da crise de indiferenciação do texto literário (quando Didi grita o nome de André Louco na porta da igreja, gerando o caos). Aqui, no entanto, é o filho de João que avisa os moradores. E, diferente da novela bernardiana, não se trata de uma “brincadeira”, pois André de fato havia fugido.





Figura 8 - André Louco comendo.

Fonte: *André Louco* (1990, 06:42/16:30).

Se a novela desenvolve pequenas tramas para mostrar como João (e a comunidade) concebe o louco como um bode expiatório, na película, Berardo não se propõe a construir essa dinâmica, direcionando a câmera para André e sua jornada. Todavia, utilizando-se de um dos conflitos de Antão, a cineasta sintetiza a tendência humana em expiar os problemas, desejos e medos em uma vítima sacrificial, convertendo o ressentimento em violência.

Enquanto Antão se escondia na igreja, verificando se o louco não estava por perto, Sá Maria o chama, assustando-o (figura 9). Ressentido por perder o título de valente, ele canaliza e transforma esse sentimento em violência contra André Louco. Desse modo, Berardo recorta um fato da novela e o explora mais a fundo, dando-lhe um desdobramento (figura 10).

Após fugir da prisão, a comunidade expulsa André, e é Antão quem o leva para fora da cidade. Ao atravessarem um rio, Antão afoga o louco, gargalhando e repetindo: “Quem é que tem medo de louco?”.



Figura 9 - Antão se assustando.

Fonte: *André Louco* (1990, 07:44/16:30).



Figura 10 - Antão afogando André.

Fonte: *André Louco* (1990, 10:24/16:30).

André é levado para um sítio, sendo acorrentado ao tronco e abandonado (figura 11). Nesse ponto, há uma quebra da coesão narrativa, pois em nenhum momento temos informações sobre o lugar e as pessoas que ali estão, ou qual a conexão delas com André Louco. Essa lacuna propicia certa confusão caso o receptor não tenha lido a novela *a priori*.

A situação se agrava após a chegada da comitiva de baianos, visto que André é preso a um colete de couro e içado por uma corda, na cozinha, iniciando um processo

de tortura gratuita. Maltratado e com os ferimentos expostos às moscas, um dos homens conclui que André está “entupido de demônio”. Juntos, jogam creolina nas feridas do louco. Urrando de dor e içado pelo colete de couro, André se debate em “polichinelos diabólicos”, até cessar.

“— As bichera tá tudo morta — exclamou o baiano. E com elas, André. Santo André Louco, mártir, orai por ele” (ÉLIS, 1978, p. 49).



Figura 11 - André Louco acorrentado ao tronco.

Fonte: *André Louco* (1990, 11:41/16:30).

E se é por meio de sombras distorcidas e ângulos indiretos que André nos é apresentado, também é dessa forma que ele é retirado de cena e morre ao final da película (figura 12). Diferente da novela, em que o narrador sugere a santidade de André, “Santo André Louco”, na adaptação não há sugestão de dupla transferência do sagrado ao bode expiatório (de imediato), visto que não há um narrador. No entanto, a última cena nos oferece um indício: durante a noite, ao terminar de contar uma história de terror ao filho de João, Joana se assusta e evoca o nome de André Louco. A cena abre possibilidades para que André se torne um “mito”, uma lenda que atrai para si a culpa e responsabilidade por eventuais problemas ou crimes em aberto. Ao menos entre aqueles que compartilham do pensamento mágico, como Joana.



Figura 12 - Morte de André Louco.

Fonte: *André Louco* (1990, 14:45/16:30).

Apesar de apresentar dois estereótipos imediatos (as marcas vitimárias e a violência/expulsão coletiva), Berardo utiliza-se de outro foco narrativo ao realizar a transmutação, optando por não se aprofundar na *construção* da crise da indiferenciação. Portanto, a câmera se direciona para a personagem André em detrimento das interações sociais da comunidade, buscando a catarse na exposição da hipocrisia e fragilidade humana. Nesse aspecto, Rosa Berardo expõe a banalidade da violência social, a qual todos estamos inseridos em algum grau — seja por dinâmicas miméticas situacionais ou pela reprodução da violência intrínseca às estruturas de poder e reprodução social. Aqui, o medo e a ignorância mostram-se como um atalho à violência sistêmica que, por vezes, passa invisível aos olhos da sociedade, sendo naturalizada.

Quanto ao terceiro estereótipo (crime indiferenciador), pode-se argumentar que a morte do filho de Valentim se enquadra. Mas a película não visa se aprofundar nesse debate. Assim, há uma crise, um crime, uma indicação de conflito social e intui-se que André é o culpado por tudo. Dinâmica exemplificada, e sintetizada, no ressentimento e vingança de Antão.

#### 4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de tradução intersemiótica exercido por Rosa Berardo pauta-se no texto literário, realizando um recorte e rearranjo de signos. Dessa forma, ela (re)cria um outro original a partir da combinação e síntese, seja entre cenas da novela ou entre um recorte factual e uma proposta criativa dialógica, concebendo novos símbolos e significados.

O texto bernardiano é um ensaio sobre as interações sociais de uma comunidade interiorana do Brasil e de como seus habitantes reagem à presença de André, um homem mentalmente instável, ao passo que a película desenvolve um caráter objetivo, com enfoque na construção da imagem e martírio do louco.

Essa divergência do foco narrativo está relacionada à retirada do narrador-personagem, alterando o ponto de vista segundo a intencionalidade de cada autor. É como se Berardo transformasse a novela em um conto, retirando as micronarrativas e sustentando a trama principal por meio da tensão e contraste presentes na imagem e trajetória de André Louco. Cabe ressaltar que “a fidelidade ao original deixa de ser o critério maior de juízo crítico, valendo mais a apreciação do filme como nova experiência que deve ter sua forma, e os sentidos nela implicados, julgados em seu próprio direito” (XAVIER, 2003, p. 62). Isso significa que a adaptação deve criar seu próprio mundo ficcional autossustentável, uma vez que “a operação tradutora como trânsito criativo de linguagens nada tem a ver com fidelidade, pois ela cria sua própria verdade [...] onde se processa o movimento de transformação de estruturas e eventos” (PLAZA, 2003, p. 1). Portanto, como nos aponta Xavier (2003, p. 62), “ao cineasta o que é do cineasta, e ao escritor o que é do escritor”.

Ampliando a discussão, temos que o bode expiatório girardiano constitui-se da canalização da violência coletiva contra um único indivíduo ou grupo, atribuindo-lhes a responsabilidade pela crise social. Destarte, tanto a novela quanto a adaptação cinematográfica apresentam o mecanismo do bode expiatório, apesar de divergirem na construção dos conflitos e, conseqüentemente, na forma de explorar as interações sociais.

A novela contextualiza e desenvolve os conflitos miméticos, explorando todos os estereótipos persecutórios do bode expiatório. A película, no entanto, renuncia a construção dos estereótipos em detrimento de outra perspectiva do foco narrativo.

Assim, a ótica de Berardo possui divergências da novela literária, mas sustenta-se por si só (apesar da ruptura narrativa no plano final), explorando novas configurações a partir das especificidades semióticas de sua mídia.

## AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG) e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

## REFERÊNCIAS

AMORIM, M. A. Da tradução intersemiótica à teoria da adaptação intercultural: estado da arte e perspectivas futuras. *Itinerários*, n. 36, p. 15-33, jan./jun. 2013.

BRASILEIRO, A. M. M. **Manual de produção de textos acadêmicos e científicos**. São Paulo: Editora Atlas, 2013.



CARVALHAL, T. F. **Literatura Comparada**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2006.

CURADO, M. E. André louco: violência e brutalidade na representação do bem-estar social. **Revista Plurais**, vol. 6, n. 2, p. 335-349, jul./dez. 2016.

ÉLIS, B. André Louco [1944]. In: ÉLIS, B. **André Louco**: contos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

\_\_\_\_\_. **Ermos e gerais**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GIRARD, R. **O bode expiatório**. Trad. Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2004.

\_\_\_\_\_. **Mentira romântica e verdade romanesca**. Trad. Lília Ledon da Silva. São Paulo: É realizações, 2009.

\_\_\_\_\_. **La violencia y lo sagrado**. Trad. Joaquín Jordá. 5. ed. Barcelona: Anagrama, 2012.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

KIRWAN, M. **Teoria Mimética**: conceitos fundamentais. Trad. Ana Lúcia Correia da Costa. São Paulo: É Realizações, 2015.

MARCHEZAN, L. G. Introdução. In: ÉLIS, B. **Ermos e Gerais**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PLAZA, J. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PELLEGRINI, T. Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações In: \_\_\_\_\_. et al. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac, 2003.

ROCHA, J. C. C. **Culturas shakespearianas**: teoria mimética e os desafios da mimesis em circunstâncias não hegemônicas. São Paulo: É Realizações, 2017.

SILVA, N. R. D.; BERARDO, R. M. **André louco**: um curta de Rosa Berardo, uma das pioneiras do cinema de ficção realizado por mulheres em Goiás. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 2728-2742.

SOUZA-RAMOS, J. V.; IGNÁCIO, E. F.; CURADO, M. E. André Louco, de Bernardo Élis, sob a ótica de Rosa Berardo. **Tradterm**, v. 38, p. 291-314, 2021.

TELES, G. M. A síntese su/realista de Bernardo Élis. In: ÉLIS, B. **Melhores contos**: Bernardo Élis. 3. ed. São Paulo: Global, 2003.

XAVIER, I. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELLEGRINI, T. et al. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac, 2003.

## FILMOGRAFIA

**ANDRÉ Louco.** Direção: Rosa Berardo. Cidade de Goiás: Orion Cinema e Vídeo e CPCE/UnB, 1990. 16:30 min. Son. p&b, curta-metragem em película 35mm. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=ak\\_0wSnyf4](https://www.youtube.com/watch?v=ak_0wSnyf4)>. Acesso em: 25 jun. 2021.

BERARDO, R. Sobre meu primeiro filme, André Louco. **Publicado pelo canal Rosa Berardo**, 2017. Disponível em: <[https://youtu.be/SalQy-oh7\\_g](https://youtu.be/SalQy-oh7_g)>. Acesso em: 30 jun. 2021.

## 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

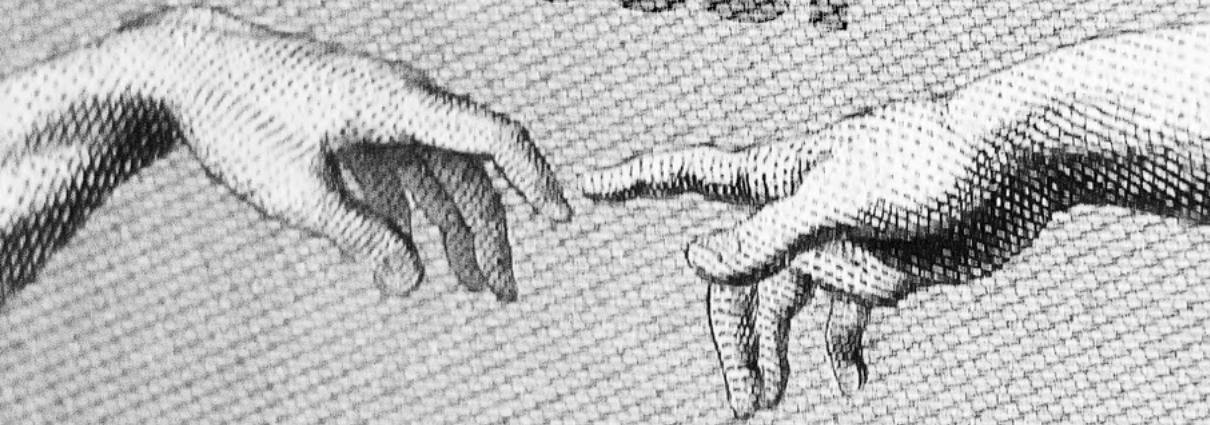
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

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

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 

# Linguística, letras e artes:



**Teorias e práticas interdisciplinares  
em espaços educativos**

# 2


 **Atena**  
Editora


Ano 2021



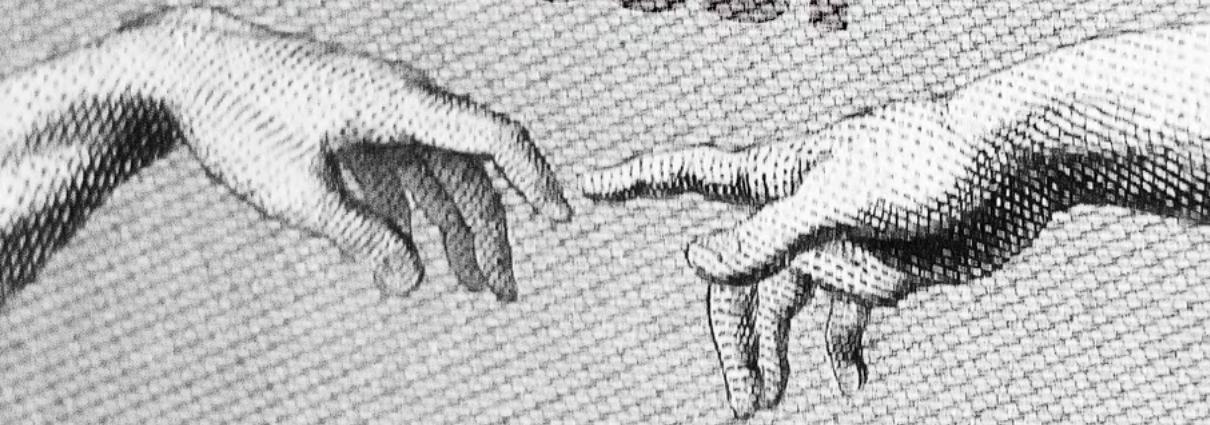
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

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

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 

# Linguística, letras e artes:



**Teorias e práticas interdisciplinares  
em espaços educativos**

# 2

 **Atena**  
Editora

Ano 2021