

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

Inovação e ciência

em

linguística,

letras e

artes

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

Inovação e ciência

em

*linguística,
letras e
artes*

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

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 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

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

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. 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



Inovação e ciência em linguística, letras e artes

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Yaiddy Paola Martinez
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizador: Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

I58 Inovação e ciência em linguística, letras e artes /
Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos. –
Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-258-0035-6
DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.356220104>

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 **INOVAÇÃO E CIÊNCIA EM LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES**, coletânea de dez capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área de Linguística, Letras e Artes e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

Temos, no presente volume, reflexões que explicitam essas interações. Nelas estão debates que circundam língua de acolhimento, português brasileiro, literatura, espaço feminino e geografia urbana, biografia, espaço urbano, literaturas africanas de língua portuguesa, ensino médio, cinema na pandemia de COVID-19, além de análise sobre o espectro autista.

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

LÍNGUA DE ACOLHIMENTO: DA ANÁLISE TERMINOLÓGICA À DEFINIÇÃO TERMINOGRÁFICA

Umberto Euzebio

Gabriel Dias Vidal Azevedo

Vânia Alves Beneveli

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3562201041>

CAPÍTULO 2..... 15

PRESENÇA/AUSÊNCIA DE ARTIGO DIANTE DE NOMES PRÓPRIOS E DE PRONOMES POSSESSIVOS NO PORTUGUÊS DO BRASIL (PB)

Odete Pereira da Silva Menon

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3562201042>

CAPÍTULO 3..... 27

LITERATURA EM REVISÃO: A PALAVRA DA CRÍTICA NUMA PERSPECTIVA HISTÓRICA

Aretusa Pontes Nascimento

Danielle Castro da Silva

Lina Mendes Bezerra Machado Freitas

Luciana Rocha Cavalcante

Luiz Máximo Lima Costa

Viviane Lima Coimbra

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3562201043>

CAPÍTULO 4..... 39

ESPAÇOS DO FEMININO E GEOGRAFIAS URBANAS NOS CONTOS DE ALICE MUNRO

Ana Maria Marques da Costa Pereira Lopes

Anabela Oliveira da Naia Sardo

Fátima Susana Mota Roboredo Amante

Susana Soares da Silva Rocha Relvas


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3562201044>

CAPÍTULO 5..... 58

ESCRITAS DE MARIGHELLA: PACTOS BIOGRÁFICOS EM LIVROS E DOCUMENTÁRIO

Luiz Claudio Ferreira

Sidney Barbosa

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3562201045>


CAPÍTULO 6..... 70

O BUGRE E A CIDADE: O ESPAÇO URBANO NA POESIA EM MANOEL DE BARROS

Mariana da Silva Santos

Renata Kelen da Rocha


Vilma da Silva Araújo

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3562201046>

CAPÍTULO 7..... 80

ESTUDO DA LITERATURA AFRICANA EM LÍNGUA PORTUGUESA NO CENÁRIO EDUCACIONAL BRASILEIRO NO ENSINO MÉDIO

Enmilany Duarte de Vasconcelos

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3562201047>

CAPÍTULO 8..... 92

O ENCONTRO ENTRE ESPECTADOR E REALIZADOR NOS FESTIVAIS DE CINEMA DURANTE A PANDEMIA DE COVID-19

Talita Caselato

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3562201048>

CAPÍTULO 9..... 103

AVALIAÇÃO DA LITERATURA NACIONAL SOBRE O TRANSTORNO DO ESPECTRO AUTISTA

Carla Tavares Jordão


Flávia Luciana Costa

Zuleica Vieira Jordão

Elian Gomes

Rodrigo Aparecido Guimarães

Hingridi de Souza Bayer Gomes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3562201049>

CAPÍTULO 10..... 106

A MULHER MARAVILHA E O OLHAR MULTIMODAL

Ana Paula Fenelon

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.35622010410>

SOBRE O ORGANIZADOR..... 117

ÍNDICE REMISSIVO..... 118

ESCRITAS DE MARIGHELLA: PACTOS BIOGRÁFICOS EM LIVROS E DOCUMENTÁRIO

Data de aceite: 01/03/2022

Luiz Claudio Ferreira

Doutor em literatura (UnB), com pesquisa orientada pelo professor Sidney Barbosa. Mestre em comunicação e professor de jornalismo no CEUB

Sidney Barbosa

Doutor em literatura e professor da Universidade de Brasília (UnB)

Eis o suspense à espreita de cada narrativa literária de teor biográfico: o que há de informações factuais ou o que existe de ficção? Nesse duelo mediado pela memória, o fato é que o real e o imaginado não estão cada um de um lado. Estão juntos, nos mesmos cenários, descrições, narrações, sob a égide das provas e das incertezas. A biografia adquire o status de ilusão sob as reflexões de Bourdieu (2005), Dosse (2015) ou Lejeune (2014), autores que destacam também a dificuldade de definir o gênero. As narrativas resistem pela sobrevivência de arrastar para o campo do acontecimento o que estaria condenado ao ocaso, de iluminar as vestes do passado com a tinta discursiva e presentificada.

A história registrada por Marighella, na autobiografia *“Por que resisti à prisão”*, escrito em 1965, é utilizada em outras duas narrativas biográficas (livro *“Marighella: o guerrilheiro que*

incendiou o mundo”, de Mário Magalhães, de 2012, e o documentário *“Marighella”*, de Isa Ferraz, de 2013) e essa relação é apresentada aqui como objeto de estudo para o presente trabalho. Nas três obras, os trechos relativos ao episódio conhecido como “Tiros no cinema” (amostragem proposta para esta pesquisa), que ocorreu no dia 9 de maio de 1964, são tratados com características peculiares e que podem demonstrar as influências de diferentes escritas de si. Na história, o protagonista é preso na sala de cinema do Esque-Tijuca, no Rio de Janeiro, durante uma fuga. A polícia teria cercado o protagonista a partir de uma perseguição da zeladora do prédio de Marighella, que levaria bens pessoais para o personagem procurado pelas forças policiais. Nas narrativas, são descritos os momentos em que Marighella tenta se esconder em meio a um filme infantil, foi preso e alvejado diante de crianças.

Segundo os registros, o fato ocorreu mais de um mês depois do golpe militar daquele ano (um dado de contextualização que leva à compreensão de que as seqüências relativas ao atentado podem ter ocorrido da forma em que são narradas). O caso é uma das bases do livro de memórias, enquanto que na biografia é tratado na parte do prólogo “Tiros no cinema”. No filme, o atentado também é lembrado. Sendo assim, um problema de pesquisa, que leva ao objetivo da investigação, seria o seguinte: “Quais são as diferenças e lacunas

identificáveis nas estratégias adotadas pelas obras de não-ficção sobre Marighella (nos livros e no documentário) na reconstrução de episódio de atentado contra o personagem principal dentro de um cinema”?

No objetivo de fazer frente à pergunta de pesquisa, é parte da proposta de trabalho evidenciar os caminhos narrativos e documentais percorridos pelas duas obras, observando as estratégias desenvolvidas pelos autores dos trabalhos. De antemão, é possível assegurar que o autor da biografia e a diretora do documentário remetem a outros livros e entrevistas para conferir veracidade ou verossimilhança às narrativas.

Como elemento de articulação do artigo, destaca-se aqui o papel desempenhado pelas “fontes de consulta” ou de informação que ambos utilizam. Em destaque, está o livro escrito pelo próprio Marighella (“*Por que resisti à prisão*” – publicado em 1965) que rememora o episódio dos tiros no cinema. Trata-se, pois, de sua “escrita de si”. No documentário, outros elementos que podem ser explorados de forma analítica são os relatos, em primeira pessoa, da diretora Isa Ferraz, que, com narração em off¹ e imagens da infância dela, expõem como teriam sido as aproximações com o tio célebre e perseguido pela ditadura. Ao tratar do guerrilheiro, a diretora reconstrói, mais do que a história do personagem, seu próprio discurso e emoções. São as suas “escritas de si”. Esse fator justificaria a produção científica sobre o tema também sob essa ótica. Sendo assim, uma hipótese de pesquisa seria a seguinte: os escritos deixados por Marighella (portanto, memórias construídas pelo personagem, as suas escritas de si) foram utilizados como evidências do acontecimento “tiros no cinema” e teriam posição de privilégio nas tramas consideradas de não-ficção. As palavras atribuídas a outros personagens e os documentos recuperados também, embora não sejam exatas, seriam tratados como provas irrefutáveis a fim de se distanciarem de narrativas ficcionais.

GÊNEROS EM DISCUSSÃO

A partir do viés de dificuldades de definições dos gêneros biográficos, torna-se ainda mais necessário refletir com os autores que exploram o tema. Lejeune (2014), estudioso do tema “autobiografia” (no corpus para este trabalho, o gênero está contemplado pelo livro escrito pelo próprio Marighella), acredita que pode ser problemático, para efeito de conceituação ou análise, partir da interioridade de um autor ou instituir os cânones de um gênero literário. “Definição (de autobiografia): narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE: 2014, pág 16).

Para configurar um material como autobiografia, o autor entende que devem ser levados em conta elementos pertencentes a quatro categorias subdivididas assim: (1) a

1 O texto em off, conforme explicam autores ligados ao audiovisual, é aquele da narração sobre imagens. A voz explica os acontecimentos e faz a mediação entre as linguagens. Não existe um consenso entre utilizar o off em documentários, sendo mais comum em notícias e reportagens.

forma de linguagem: (a) narrativa e (b) prosa; (2) o assunto tratado; (3) a situação do autor; e (4) a posição do narrador: (a) identidade do narrador e do personagem principal, e (b) perspectiva retrospectiva da narrativa. Para ser autobiografia, assim, teriam que ser preenchidas todas essas condições. Já os “vizinhos” da autobiografia também poderiam ser tratados a partir desse olhar, de acordo com o que acredita Lejeune nas memórias (item 2), a biografia (4 a), o romance pessoal (item 3), o poema autobiográfico (1 b), o diário (4 b) e autorretrato ou ensaio (itens 1 a e 4 b). Para efeito de análise, são abordadas essas categorias para melhor compreender o objeto.

Interessa, pois, buscar também definição dessa “vizinha” da autobiografia, a biografia. No presente trabalho, a obra utilizada é o livro “*Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo*”, escrito pelo jornalista Mário Magalhães. A obra foi a vencedora do Prêmio Jabuti² em 2013. Como gênero da literatura, está amparada na ideia de que se trata de um conteúdo de não-ficção, que traz, de forma retrospectiva, a vida de alguém, de um grupo ou episódio. “Em rigor, biografia é a compilação de uma (ou várias) vida(s). Pode ser impressa em papel, mas outros meios, como o cinema, a televisão e o teatro podem acolhê-la bastante bem” (VILAS-BOAS: 2002, p. 18).

Bourdieu (2005) lembra que, nas biografias ou nas autobiografias, a narrativa se desenrola sem seguir estritamente a ordem estrita da cronologia dos fatos, mas tem a intenção que a narrativa dê sentido aos fatos. Para o autor que se deteve também a tratar desse tema, como “A ilusão biográfica”, os contextos e o meio são fundamentais para o sentido desse tipo de trabalho. A biografia é um gênero impuro e híbrido, segundo entende Dosse (2015). Ainda que, como no caso de Marighella e de tantas biografias reconhecidas pela crítica literária, existam documentos e notas que seriam utilizadas como “provas”. O eu-autor não é exato e está sujeito a um sem-número de contextos que tornam impossível a objetividade. Há, nesse caso, um conflito intrínseco às próprias características, a de imitar o real e ao mesmo tempo preservar as características literárias, como um texto romanceado. Trata-se, pois, de uma “tensão constante entre a vontade de reproduzir um vivido real passado, segundo as regras da mimesis, e o polo imaginativo do biógrafo, que deve refazer um universo perdido segundo sua intuição e talento criador” (DOSSE: 2015, pág. 55).

O poder de criação, aliás, já havia sido discutida por Ricoeur (1990), que entendia o gênero em um misto “instável de fabulação e experiência viva”. Um gênero com pretensa autenticidade fruto de um processo literário e narrativo, como explica Nadel (1996). Em consonância a essa ideia, Bourdieu afirma que o gênero compreende que a estrutura da história está ligada principalmente ao conjunto do conteúdo e não à forma. De acordo com Damasceno (2002), que nomeia a biografia como um texto de “complexidade”, a escrita privilegia a estrutura sequencial de acontecimentos a partir de seleções de uma “infinidade” de dados disponíveis. “Escrever biografias em nossos dias requer consciência aguda desse processo de re-interpretar o passado como forma particular de construção,

2 O Jabuti é considerado um dos principais prêmios da literatura brasileira e teve a primeira edição em 1959.

sujeito a variados desdobramentos, levando em conta que vidas são sistemas complexos (DAMASCENO: 2002).

Nesse âmbito da complexidade, a autora entende que o material biográfico não se restringe a contar a história da vida de alguém e, não raro, aspectos de várias pessoas, quando são abordados pontos de vista críticos. Entre jornalistas, historiadores, literatos, psicólogos e sociólogos, não há um consenso sobre qual área ou especificidade pertence a biografia, já que o gênero biográfico permeia diferentes modalidades. Dentro do caráter literário, os autores defendem que, para atingir a complexidade, a biografia deve ser um trabalho de apuração minuciosa, com planejamento delineado para coletas de informações, cruzamento de dados e reaveriguação de cada um dos dados registrados. Ainda assim, trata-se de obra produzida onde não estão claros os limites de ficção e do real. O que ocorre é que são esboçadas estratégias autorais para “iludir” e deixar ainda menos claro o panorama. A linha divisória, na verdade, não existe.

PERSONAGENS, VOZES E LACUNAS

Personagens são figuras no papel (seja qual for o produto planejado e produzido), fio da narrativa, que age e existe em função da história, enfim, uma construção permanente. “O problema da personagem é, antes de tudo, um problema linguístico, pois a personagem não existe fora das palavras” (BRAIT: 2004, p.11). Essa autora retoma que essa figura reproduz e reinventa contextos, já que o personagem é trazido pela concepção de um autor, o que afasta a possibilidade do personagem ser uma reprodução fiel da realidade. Está no caminho de uma simulação do real. No objeto trazido para essa reflexão, o papel polêmico e heroico de um guerrilheiro é relido no século 21 com olhar influenciado por uma obra dos anos 1960. O passado de Marighella é assim sujeito ao discurso do presente. Os dois materiais da segunda década dos anos 2000 foram produzidos em um período democrático e com governo de esquerda no poder central, o que é mais uma característica do tempo da produção.

Brait exemplifica, em relação à obra *Os retirantes* (1944), de Cândido Portinari, que mesmo tratando de tema relacionado com a realidade (a seca), os personagens são distorcidos e reinventados. Ainda nesse viés, Antonio Candido (1998) faz importantes distinções: “Graças à seleção dos aspectos esquemáticos preparados e ao potencial das zonas intermediárias, as personagens atingem uma validade universal” (CANDIDO: 1998, p.46). O mesmo autor defende o valor desse papel no cenário de uma obra fictícia ou não. “A narração, mesmo a não fictícia, para não se tornar em mera descrição ou relato, exige, portanto, que não haja ausências demasiado prolongadas do elemento humano” (CÂNDIDO: 1998, p.28).

Já Todorov (1970) e Reuter (2002) explicitam que não existem personagens fora da ação nem ação independente de personagens. Os personagens aparecem então por

sobrevivência. Para analisar o objeto a que se propõe a pesquisa, é primordial compreender os âmbitos a que essas figuras estão colocadas. Elas devem ser encaradas como figuras ideais construídas e constituídas pelos seus autores e narradores. “Mesmo quando um personagem tenha um correspondente na vida real, um ser humano de carne e osso, na narrativa ele assume as funções de um personagem(...). A personagem é um ente, não um indivíduo” (MOTTA: 2005. p.74).

Na reconstrução das personagens, Reuter chama a atenção para o fato de que devem ser evitadas as análises psicologistas, mas sim na caracterização que se interpõe na narrativa, assim pode-se aproximar das questões sociais e políticas. De acordo com o autor, o personagem está cercado de aspectos ideológicos. Motta lembra que os personagens “desempenham um papel funcional na história” já que são “atores que realizam coisas” (2005, p.7) mediante “construções discursivas” sobre a realidade dos homens ao delinear “representações mentais linguisticamente organizadas a partir de nossas experiências de vida” (p.18). “Os acontecimentos relatados pelas narrativas (...) são performatizados por personagens, atores que representam seres humanos e realizam coisas que humanos também realizam” (p. 8). No texto, o personagem assume outras características seguindo-se as perspectivas e as seleções impostas pelo autor, no caso, o jornalista.

A compreensão é que o personagem teria função de identificação social no texto. “O que a confiança na palavra de outrem reforça, não é somente a interdependência, mas a similitude em humanidade dos membros da comunidade” (RICOEUR, 2007, p.175). Todorov (1970) aponta que a análise pode estar baseada no conflito dos personagens, heróis, protagonistas e antagonistas. A reconstituição dos episódios ocorre por intermédio do personagem ou pelo narrador, que ocupa funções de personagens também. “(...) A estruturação do discursivo vai constituir a materialidade de uma certa memória social (ACHARD: 1999, p.11). Tudo o que pode ser reconstituído deve ter valor de significação. “Para que haja memória, é preciso que o acontecimento ou o saber registrado saia da indiferença, que ele deixe o domínio da insignificância. (DAVALLON, 1999, p.27). Uma das estratégias de recomposição da memória é a busca pela documentação (um recorte de jornal, um laudo, uma indicação histórica são usadas nas biografias e autobiografias como estratégia para conferir a imitação da realidade). Isso ocorre nos três trabalhos elencados como objeto. No documentário, por exemplo, a voz da narradora (a sobrinha de Marighella) indica-se como articuladora da narrativa a partir das escritas de si. A ficção preenche as lacunas impostas pelo esquecimento, como explica Eyben (2013).

Nem mesmo o passado está pronto. Pena (2004) acentua que a memória dos personagens ou dos registros, quando acionada para a biografia, torna-se mais um discurso elaborado para dar sentido às lacunas, de tudo aquilo que não pode ser ouvido. “A lacuna é onipresente. O passado articula-se no presente, ou melhor, na presença onde elaboramos a memória e a transformamos em discurso” (PENA: 2004, p.23). As ideias vão ao encontro do pensamento de Bourdieu que trata como “impossível” narrar toda

uma história de vida. O autor remete-se ao entendimento de que o indivíduo não é um ser passível de ser descrito de forma coerente por apresentar múltiplas possibilidades de atuação em diferentes campos mutáveis, sendo que a única constância é o “nome próprio”. Bourdieu recomenda que se torna necessário analisar os sujeitos biografados, bem como sua superfície social.

Candido (1998) defende o valor desse papel no cenário de uma obra fictícia ou não. “A narração, mesmo a não fictícia, para não se tornar em mera descrição ou relato, exige, portanto, que não haja ausências demasiado prolongadas do elemento humano” (CÂNDIDO: 1998, p.28). Já Todorov explicita que não existem personagens fora da ação nem ação independente de personagens. “Para que as personagens possam viver, devem contar. É assim que a primeira narrativa se subdivide e se multiplica” (TODOROV: 1970, p.131).

No caso dos filmes documentários, dentro de suas características, a recomposição ocorre de forma semelhante. É necessário pensar o filme documentário na perspectiva de sua natureza ou em características biográficas. “A paixão por biografias contaminou o documentário contemporâneo” (TAVARES, 2013, p. 121). A autora alega que isso se deve à possibilidade de realocação no presente do personagem “extraordinário” do passado. Segundo Teixeira (2004), produções brasileiras têm tradição no desenvolvimento de documentários biográficos principalmente em virtude da preferência do público.

Uma característica diferente do vídeo em relação ao texto é o menor espaço de representação do sujeito. Em geral, longas-metragens não costumam exceder duas horas de duração, enquanto que biografias ultrapassam 500 páginas. Antes de mais nada, é necessário entender preliminarmente características desse gênero do audiovisual. Deve-se levar em conta para os vários elementos da narrativa cinematográfica são empregados de maneiras diferentes na realização dos documentários. Isso também Nichols define modalidades de representação possíveis no documentário de acordo com a utilização dos elementos narrativos. A rigor, o documentário biográfico pode seguir diferentes estratégias, mas é mais comum que seja feito com testemunhos, para, mais uma vez, possibilitar a construção e apresentação de diferentes perspectivas sociais.

ORGANIZAÇÃO DAS OBSERVAÇÕES: CARACTERÍSTICAS E FATALISMO

De antemão, com as observações preliminares dos dois trabalhos (a biografia e o documentário), foi possível caracterizar (conforme tipologias utilizadas por Lejeune, 2015) e observar a recorrência dos autores ao livro “*Por que resisti à prisão*” em oito oportunidades no trecho observado: sobre o episódio dos tiros no cinema (tema que é o principal foco da autobiografia). No caso da biografia, trechos de jornais explicam informações em 31 oportunidades enquanto que os personagens Clara Charf e Carlos Augusto Marighella são citados no episódio quatro vezes cada um. Há diferenças e lacunas que podem ser

agrupadas entre as duas obras, algumas, supostamente, relacionadas às características dos gêneros. Para exemplificar essa relação, foram separados três momentos contemplados nas obras: a perseguição à zeladora, a abordagem policial e o momento do tiro.

Para efeito de análise, no documentário, também foi separado trecho de aproximadamente oito minutos de duração em que o episódio é lembrado. No caso do livro, trechos inteiros (que fazem parte da memória do autor-vivo) são apresentados de forma romanceada na esteira da narrativa escrita em 1965 pelo próprio guerrilheiro.

No livro e no documentário, há evidências das memórias reconstruídas por estratégias documentais e de discursos recorrentes. Existe um componente nos dois trabalhos em que Vilas-Boas (2014) denomina como “fatalismo” que, segundo o autor, tem-se insinuado em narrativas biográficas contemporâneas. “Na maioria das biografias, é evidente esse afã de realçar várias qualidades supostamente inatas, que expliquem o herói vitorioso” (pág. 86) e que os destinos estariam previamente anunciados. No caso, o episódio dos “Tiros no cinema” é a antevisão da morte do personagem principal, que ocorreria no dia 4 de novembro de 1969, quatro anos depois do acontecimento observado. O conceito é relevante para observar os indícios de fatalismo na memória dos personagens e enfatizada pelas vozes da narrativa.

TRECHOS OBSERVADOS

As possibilidades de análise, conforme se optou, foram as de concentrar o olhar em elementos textuais das narrativas a fim de evidenciar as estratégias diferentes entre os três materiais: (1) o livro de memória “*Por que resisti à prisão*”, (2) a biografia “*Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo*” e o documentário “*Marighella*” (3). Para efeito de observação preliminar foram coletados trechos relativos ao momento do atentado no tiro no cinema.

A partir da conceituação de Lejeune, pode-se aplicar o seguinte:

Autobiografia “*Por que resisti à prisão*” (obra 1) - a) Forma de linguagem: narrativa em prosa; b) Assunto tratado: as perseguições e luta do guerrilheiro, a vida particular ao lado da companheira e os ideais ligados ao comunismo do narrador-autor; c) Situação do autor: guerrilheiro que corresponde a sua identidade “real”; d) Posição do narrador: o narrador é o personagem principal que acumula as informações a partir de uma retrospectiva sobre emboscadas, atentados e a vida na cadeia.

Biografia “*Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo*” (obra 2) - narrativa em prosa; o autor é um jornalista de 30 anos de experiência que produziu a obra, segundo ele explica em nove anos de trabalho, consultando 229 fontes.

Documentário “*Marighella*” (obra 3) - narrativa em vídeo; a autora-diretora é sobrinha do personagem principal, filme foi produzido em três anos, mas, segundo explica, “esse filme começou a ser feito quando ainda era uma criança”, no sentido, de um lado, da

acumulação das memórias e, de outro, dos preenchimentos com as próprias impressões.

Trechos do episódio a respeito do atentado explicam as escolhas em cada obra, o que confere ao discurso da autoria a nitidez das vozes como são elencadas as memórias.

Sobre a perseguição à zeladora:

Obra 1 - “A minha prisão, no dia 9 de maio, revestiu-se de sensacionalismo e suspense (...) Ao perceber à certa distância um indivíduo em atitude suspeita como que vigiando os passos da zeladora com o embrulho cor-de-rosa, decidi entrar no cinema” (narração de Marighella).

Obra 2 - “Carlos Marighella viu a zeladora do prédio onde morava caminhando em sua direção e pensou que, outra vez, conseguira ludibriar a polícia. Valdelice carregava um embrulho cor-de-rosa. Enfim, ele resolveria o problema da falta de roupa que o apoquentava havia mais de um mês” (narração do autor, o jornalista).

Obra 3 - “Eles ficaram esperando a zeladora sair do prédio e foram atrás dela até entrar no cinema” (voz de Clara Charf, esposa de Marighella)

Observações e lacunas preenchidas – Os trabalhos coincidem em trazer a perseguição de policiais à zeladora no dia dos tiros no cinema. No entanto, há lacunas identificáveis na biografia ao trazer a ideia que o personagem teria pensado que, de novo, conseguiria ludibriar a polícia. Essa informação não foi encontrada na autobiografia. Além disso, no documentário, Clara Charf revela apenas o que recorda da história contada pelo marido 35 anos depois do acontecimento.

Sobre a abordagem da polícia

Obra 1 - Com a mesma incrível rapidez, minha atenção concentrou-se na atitude estranha e agressiva de um policial, de cócoras, em minha frente, empunhando uma arma de fogo, cano apontado para o meu coração. Cercaram-se um por trás, dois, três, oito policiais do DOPS. Mostraram-me a identificação e o revólver calibre 38” (narração de Marighella).

Obra 2 - “De pé, por trás, pela direita de Marighella, sentado na cadeira, um policial ordena-lhe que o acompanhe. Outro cerca-o por trás, pela esquerda. À sua frente, outro mostra-lhe a carteira com as iniciais do DOPS. Tudo num instante. O quarto, ao lado do que dá a carteirada, agacha-se e aponta o revólver calibre 38” (narração do autor-jornalista).

Obra 3 – Não há menção aos detalhes da abordagem

Observações e lacunas preenchidas – Em relação a esse momento, a narrativa da biografia é mais restrita à abordagem policial, mas se dá uma descrição de passo a passo de acontecimentos, que ajudam a conferir uma narrativa cinematográfica ao texto. “Tudo num instante” é uma observação do autor que ajuda a apresentar uma informação temporal que não está descrita na autobiografia. Não foi identificada ali naquele material quanto tempo duram esses eventos.

Sobre o momento do tiro

Obra 1 - . “Não havia dúvida. O crime ia ser perpretado ali (...) Levantei-me gritando: - Matem, bandidos! Abaixo a ditadura militar fascista! Viva a democracia! Viva o Partido Comunista” (página 18)

Obra 2 - Marighella pensa que vai morrer e grita: “Matem, bandidos! Abaixo a ditadura militar fascista! Viva a democracia! Viva o Partido Comunista!” Não terminou, quando o agente dispara à queima-roupa. Ferido no peito, Marighella equilibra o corpo na perna esquerda e, com a direita, acerta um golpe que joga longe a arma. Outro chute destrói uma cadeira. Seus sapatos voam longe. Os policiais o chutam e esmurram, ele não cai e retribui as agressões. Um gosto adocicado tempera sua boca. É o sangue que o empapa. No rosto, o sangue turva a visão, e Marighella tem a impressão de que enfrenta ao menos sete. São oito, somam testemunhas. Não consegue ver a face dos tiras e nunca poderá identificá-los.

Obra 3 – “Aí o Marighella levantou e gritou: - Abaixo a ditadura militar, viva a democracia e o Partido Comunista. Aí veio o tiro” (voz de Clara Charf)

Observações e lacunas preenchidas – As expressões na biografia são sutilmente diferentes daquelas da autobiografia. Enquanto que no texto de Marighella, o narrador não tem dúvidas de que o “crime” ocorreria naquele instante, na biografia, é conferida uma exatidão de que ele morreria. Não há nos escritos do guerrilheiro a certeza da morte. Em seguida, no texto do jornalista, estão evidenciados sentimentos e eventos que aparecem contemplados na memória do protagonista durante depoimento à polícia, como os chutes nas cadeiras e o fato do sapato voar. Em relação ao “gosto adocicado de sangue” e “a visão turva nos olhos”, não foram identificados esses registros. No documentário, o momento é apresentado bastante resumidamente baseado na memória da esposa a partir do que lhe foi contado ou o que sobrou dos sons daqueles tiro e das palavras nas décadas seguintes.

DISCUSSÃO DOS RESULTADOS PARCIAIS

As escritas de si evidenciadas nas três obras observadas e as reflexões dos autores a respeito dos gêneros biográficos utilizados como amostragem demonstram a complexidade do tratamento desse tema que não está no campo da realidade nem da ficção. Os documentos apresentados como provas são estratégias de amparar uma memória fugidia sujeita à passagem do tempo e à inexatidão de informações consolidadas havia quatro décadas. Por esse motivo, é possível referendar dados fundamentais para princípio de trabalho: (1) A base de informações utilizada pela biografia no trecho dos “tiros do cinema” tem como base o livro de memórias do guerrilheiro; (2) Na biografia, há elementos que não estão no discurso de Marighella e não há evidências de quais seria a totalidade das fontes que trouxe novidades objetivas àquele momento; (3) No documentário, o episódio do tiro, base do texto de Marighella, é reduzido a um trecho de oito minutos com exposição da sonora da entrevista da esposa e a imagens do personagem com marcas da violência

(as fotos não foram objeto de observação específica e necessita ser estudada em outro trabalho).

Outras fontes são apresentadas no prólogo dos tiros no cinema, como o filho do guerrilheiro e uma criança que agem como contextualizadores da história. Trechos de jornais, inquéritos policiais e laudos do Instituto Médico Legal são elencados como “provas”, mas não explicam tudo. Afinal, a obra não existe como inquérito de existência, mas dos valores narrativos que contempla. Nesse sentido, não há como definir uma linha divisória entre o real e o fictício. As informações atribuídas a eles não aparecem entre aspas e são tratadas de forma subalterna na narrativa. Apesar disso, as formas como são apresentados os dados trazidos por eles carecem de novo olhar também.

Mas a partir do que foi observado, ainda que a pesquisa esteja em estágio inicial, foi possível, em parte, confirmar a hipótese de que os escritos deixados por Marighella podem ter sido utilizados como evidências do acontecimento “tiros no cinema” e teriam posição de privilégio nas tramas consideradas de não-ficção. Essa evidência é parcial diante de obras extensas em que não se mapeou ainda todos os percursos das memórias narradas. Não se confirma a hipótese em relação ao documentário porque a articulação, no caso do filme, não ocorre a partir dos escritos de Marighella, mas das “escritas de si” da sobrinha do guerrilheiro, que traça um caminho afetuoso de um tio perseguido. Há em comum nas duas obras a simpatia da autoria pelo personagem e isso pode ter mudado a organização das informações e a seleção dos fatos.

Uma surpresa durante os estudos foi o de contrariar uma ideia de que a biografia teria provocado a organização do filme. É possível já entender que a migração entre os gêneros ocorre por diferentes caminhos que estão relacionados aos recortes narrativos. Uma possibilidade de nova estratégia para pesquisa pode ser a de entrevistas em profundidade com os autores das obras. A partir das notas escritas pelos dois trabalhos, o que, por enquanto, pode ser evidenciado é ainda bastante preliminar sobre outras influências: como as memórias do guerrilheiro e o “baú” da sobrinha do personagem. Nas lacunas da memória construída ou resgatada (foram identificadas neste trabalho em três trechos), estratégias utilizadas pela ficção podem também ser protagonistas e ocupar espaço de preenchimento a fim de conferir alguma lógica de organização para as escritas de uma vida. Em que pese, pode-se exaltar o que há de ilógico, desorganizado, caótico, polêmico e contraditório na vida daquele guerrilheiro.

REFERÊNCIAS

ACHARD, Pierre. Memória e produção discursiva do sentido. Papel da memória. Campinas, Pontes, 1999, p.11-17.

ARFUCH, Leonor. O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro, EDUERJ, 2010.

- BAL, Mieke. Teoría de la narrativa, Madri: Cátedra, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes (2012)
- BRAIT, Beth. A personagem. São Paulo: Ática, 2004.
- CÂNDIDO, Antonio. O discurso e a cidade. São Paulo: Duas Cidades. 1998.
- DOSSE, François. O desafio biográfico: escrever uma vida. São Paulo: Edusp, 2015.
- DAMASCENO, Diana. Biografia jornalística: o texto da complexidade. UniverCidade. Rio de Janeiro: 2002.
- EYBEN, Fabricia Wallace Rodrigues. Memórias engendradas, ficções do eu (tese de doutorado). Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, 2013
- FERRAZ, Isa. Marighella (documentário). Rio de Janeiro, 2013.
- HAMPE, Barry. Escrevendo documentário. Nova Iorque: Owl Book, 1997.
- LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- MAGALHÃES, Mário. Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo. São Paulo: Cia das Letras, 2012
- MARIGHELLA, Carlos. Por que resisti à prisão. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, 1994.
- MOTTA, Luiz. Narratologia – teoria e análise da narrativa, Brasília, Casa das Musas, 1995.
- NICHOLS, Bill. Introdução ao Documentário. São Paulo: Papyrus, 2005.
- PENA, Felipe. A teoria da biografia sem fim. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.
- PUCCINI, Sérgio. Roteiro de documentário: Da pré-produção à pós-produção/. Sérgio Puccini. – Campinas, SP: Papyrus, 2009
- REUTER, Yves. A análise da narrativa, S. Paulo, Difel, 2002.
- RICOEUR, Paul. Tempo e narrativa, tomos I, II e III, S. Paulo: Papyrus, 1995
- _____. O percurso do reconhecimento. Tradução Nicolás Nyimi Campanário. SP: Loyola, 2006.
- _____. A memória, a história, o esquecimento. Tradução: Alain François. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.
- TODOROV, Tzvetan. As estruturas narrativas. São Paulo, Perspectiva, 1970.

VILAS-BOAS, Sérgio. Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida. São Paulo: Editora Unesp, 2014

_____ Biógrafos e biografados. São Paulo: Summus, 2002.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Artes 33, 90, 92

B

Biografia 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 75

C

Cidade 23, 39, 41, 45, 46, 49, 68, 70, 71, 72, 73, 76, 77, 92, 95, 96

Ciência 13, 33, 34, 35, 36, 93, 95

Cinema 58, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 92, 93, 96, 98, 99, 100, 101

COVID-19 92, 93, 94, 95, 97, 102

Crítica 27, 29, 35, 36, 37, 40, 41, 42, 43, 44, 60, 79, 82, 112, 117

E

Ensino médio 24, 80

Espaços do feminino 39, 42, 54

Espaço urbano 48, 53, 70

Espectro autista 103, 104, 105

G

Geografias urbanas 39, 42

I

Inovação 40

L

Letras 13, 14, 15, 27, 31, 37, 68, 78, 79, 80, 113, 117

Língua de acolhimento 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14

Linguística 1, 3, 4, 5, 8, 13, 20, 25, 26, 42, 80, 83, 84, 113, 115, 117

Literatura 27, 28, 29, 31, 32, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 44, 54, 56, 58, 60, 71, 79, 80, 83, 89, 90, 91, 103, 104, 105, 117

N

Nomes 9, 10, 11, 15, 16, 17, 18, 20, 23, 25, 28, 41, 88

P

Pandemia 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 101, 102

Perspectiva histórica 27

Poesia 35, 36, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 78

Português brasileiro 26

Pronomes possessivos 15, 16, 19

T





Terminográfica 1, 2, 9, 12

Terminológica 1, 8, 9

Inovação e ciência

em

*linguística,
letras e
artes*

-  www.atenaeditora.com.br
-  contato@atenaeditora.com.br
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  www.facebook.com/atenaeditora.com.br

Inovação e ciência

em

linguística,

letras e

artes

-  www.atenaeditora.com.br
-  contato@atenaeditora.com.br
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  www.facebook.com/atenaeditora.com.br