

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Ressonâncias e repercussões

Lilian de Souza
Fernanda Tonelli
(Organizadoras)

 **Atena**
Editora
Ano 2022

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Ressonâncias e repercussões

Lilian de Souza
Fernanda Tonelli
(Organizadoras)

Atena
Editora
Ano 2022

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

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-Não-Derivativos 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



Linguística, letras e artes: ressonâncias e repercussões

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizadoras: Lilian de Souza
Fernanda Tonelli

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes: ressonâncias e repercussões / Organizadoras Lilian de Souza, Fernanda Tonelli. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0257-2

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.572221705>

1. Linguística. 2. Letras. 3. Arte. I. Souza, Lilian de (Organizadora). II. Tonelli, Fernanda (Organizadora). III. 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



Atena
Editora
Ano 2022

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

A obra está organizada em dezoito capítulos que ressoam e repercutem nas áreas de Linguística, Letras e Artes. Traz discussões atuais em diversas temáticas, como o papel da mulher, do negro e do indígena e cultura. Tais abordagens foram tratadas com maestria pelos respectivos autores, que relacionaram as questões educacionais, sociais e individuais dos sujeitos sob o viés da própria linguagem artística.

Outras temáticas abordadas nesta obra nos convidam a refletir sobre situações da atualidade, como a pandemia e a invisibilidade do ser e os depoimentos de educadores acerca do fazer docente em tempos de pandemia sob o viés da análise de discurso. Ainda sobre o processo educacional, discute-se sobre neurociência cognitiva e comportamental e suas influências na educação, destacando os prováveis transtornos de aprendizagem.

Como manifestação artística, a literatura também se faz presente neste livro, percorrendo distintas realidades escritas por autoras e autores pertencentes a diversos períodos. Temos a contemporânea Adriana Vieira Lomar, a ancestralidade e resistência nas obras de Euclides Neto, os diálogos entre Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade, a linguagem estilística de Eva Furnari, entre as leituras e leitores de Machado de Assis e um estudo de caso entre Perón e Wilde. São produções que auxiliam o leitor a explorar os aspectos estilísticos da linguagem poética, das produções narrativas, bem como da dramaturgia.

Por fim, agradecemos à Atena Editora, por propor a publicação desta obra e às autoras e autores que contribuíram aqui com seus trabalhos. Este livro é um convite às/aos estudantes, docentes, artistas, poetas, musicistas e demais representantes da sociedade civil que se interessam em ressoar e repercutir esses diálogos plurais.

Boa leitura!

Lilian de Souza
Fernanda Tonelli

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A POESIA ÁRABE FEMININA NO PERÍODO DA JAHILIYA: TRADUÇÃO COMENTADA DE VERSOS DE AL-KHANSA E AL- KHIRNIQ	
Isabela Alves Pereira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217051	
CAPÍTULO 2	9
O CHORO EM SÃO LUÍS: RETRATOS DO CHORO NA CAPITAL MARANHENSE DO FINAL DO SÉC. XIX	
Raimundo João Matos Costa Neto	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217052	
CAPÍTULO 3	16
A ADAPTAÇÃO DRAMATÚRGICA COMO JOGO: UM ESTUDO DE CASO ATRAVÉS DA RECRIAÇÃO DE PERÓN EM WILDE	
Felipe Vieira Valentim	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217053	
CAPÍTULO 4	27
A PANDEMIA DA INVISIBILIDADE DO SER	
Paula Valéria Gomes de Andrade	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217054	
CAPÍTULO 5	29
TRAVESSIA: A BUSCA DO HOMEM HUMANO NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA	
Wcleverson Batista Silva	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217055	
CAPÍTULO 6	43
A MANIPULAÇÃO DA INDÚSTRIA CULTURAL SOBRE A CRIAÇÃO ARTÍSTICA EM “UM HOMEM CÉLEBRE”, DE MACHADO DE ASSIS	
Francisco Rangel dos Santos Sá Lima	
Cícero Nilton Moreira da Silva	
Mirna Maria Félix de Lima Lessa	
Getuliana Sousa Colares	
Daniela Katêrine de Oliveira	
Nayara Maranthya da Conceição Gurgel	
Vivianne Caldas de Souza Dantas	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217056	
CAPÍTULO 7	54
CONHECENDO A NEUROCIÊNCIA COGNITIVA E COMPORTAMENTAL E SUAS INFLUÊNCIAS NA EDUCAÇÃO, DESTACANDO OS PROVÁVEIS TRANSTORNOS DE	

APRENDIZAGEM

Ingrid Raposo Ramos

Marilei Arruda da Rocha Caballero

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217057>

CAPÍTULO 8..... 61

ÚRSULA: A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA FEMININA NA OBRA

Ana Cleia Silva Pereira

Josilene dos Santos Sousa

Solange Santana Guimarães Morais

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217058>

CAPÍTULO 9..... 68

MÍMESIS ZERO E O AFETO COMO GERADOR DE EFEITOS EM *ALDEIA DOS MORTOS*, DE ADRIANA VIEIRA LOMAR

Jerusa Silva Nina de Azevedo da Luz

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217059>

CAPÍTULO 10..... 80

LEITURAS E LEITORES DE *PAPÉIS AVULSOS*, DE MACHADO DE ASSIS

Valdiney Valente Lobato de Castro

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170510>

CAPÍTULO 11..... 96

PROJETO CIRANDA DA LEITURA

Sílvia Letícia Oliveira dos Santos

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170511>

CAPÍTULO 12..... 106

A LINGUAGEM ESTILÍSTICA DA OBRA LITERÁRIA DE EVA FURNARI

Micheli Cristiana Ribas Camargo

Cristina Yukie Miyaki

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170512>

CAPÍTULO 13..... 116

DEPOIMENTOS DE EDUCADORES ACERCA DO FAZER DOCENTE EM TEMPOS DE PANDEMIA, UM ESTUDO SOB O VIÉS DA ANÁLISE DE DISCURSO

Noelma Oliveira Barbosa

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170513>

CAPÍTULO 14..... 131

HENRIQUETA LISBOA & MÁRIO DE ANDRADE: UM DIÁLOGO SOBRE OS “TRÊS POEMAS DA TERRA”

Ilca Vieira de Oliveira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170514>

CAPÍTULO 15	149
AS CARTOGRAFIAS DA INFÂNCIA EM “AS MARGENS DA ALEGRIA” E “OS CIMOS” DE JOÃO GUIMARÃES ROSA	
Lincoln Felipe Freitas	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170515	
CAPÍTULO 16	158
ANCESTRALIDADE E RESISTÊNCIA NO ROMANCE <i>A ENXADA E A MULHER QUE VENCEU O PRÓPRIO DESTINO</i> , DE EUCLIDES NETO	
Ana Sayonara Fagundes Britto Marcelo	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170516	
CAPÍTULO 17	167
O MITO DE ORIGEM DO <i>KENE</i> : CONSIDERAÇÕES SOBRE LINGUAGEM E ARTE	
Heidi Soraia Berg	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170517	
CAPÍTULO 18	184
SOBRE ONTO-EPISTEMICÍDIO & FOLCLORIZAÇÃO: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DO POVO NEGRO E INDÍGENA NUM LIVRO DE HISTÓRIA DO BRASIL	
Mário Martins Neves Junior	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170518	
SOBRE AS ORGANIZADORAS	209
ÍNDICE REMISSIVO	210

A ADAPTAÇÃO DRAMATÚRGICA COMO JOGO: UM ESTUDO DE CASO ATRAVÉS DA RECRIAÇÃO DE PERÓN EM WILDE

Data de aceite: 02/05/2022

Data de submissão: 08/03/2022

Felipe Vieira Valentim

Diretor Teatral

Professor e diretor teatral. Doutor em Literatura Comparada (UERJ) e Bacharel em Artes Cênicas – Direção Teatral (ECo-UFRJ) Rio de Janeiro, RJ
<https://orcid.org/0000-0001-9828-7019>

Texto também publicado nos anais do XVI ENCONTRO ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada) em 2018, tendo como eixo central a temática: “Circulação, tramas & sentidos na Literatura”.

RESUMO: Este texto tem por objetivo pensar o processo de adaptação no campo expandido da arte contemporânea. Assim, toma-se, como exemplo, a peça *An ideal husband*, de Oscar Wilde, traduzida e adaptada pelo aluno-diretor Felipe Valentim para a “Mostra Mais 2017” dos alunos de direção teatral da Universidade Federal do Rio de Janeiro. O fazer dramatúrgico se entrelaça ao processo, trazendo o “adaptar” como um jogo que justapõe e confunde as figuras “dramaturgo” e “diretor”. A conclusão destaca o caráter discursivo que cerca a poética da cena, demarcando o jogo de poder que se estabelece sobre os significados produzidos.

PALAVRAS-CHAVE: Adaptação; cena contemporânea; *Um marido ideal*.

THEATRICAL ADAPTATION AS A GAME: A CASE STUDY THROUGH THE RECREATION OF PERÓN IN OSCAR WILDE

ABSTRACT: This paper aims to think about the adaptation process in the expanded field of contemporary art. Thus, I present the play *An ideal husband* as an example, discussing my studies concerning the translating and adapting process about Oscar Wilde’s work. In terms of methodology, I compare text and scene, analyzing the adaption that I directed for the “Mostra Mais 2017” – a kind of festival where theatrical direction students at the Federal University of Rio de Janeiro presents their creations. The dramaturgical work is intertwined with the process, bringing the “adaptation” as a game that juxtaposes and confuses the figures “playwright” and “director”. The conclusion highlights the discursive character that surrounds the poetics of the scene, demarcating the power game that is established over the meanings produced.

KEYWORDS: Adaptation; contemporary scene; an ideal husband.

É inegável a existência de uma política dos corpos que rege o cenário social contemporâneo. Por esta razão, o exercício cênico, que motivou a escrita deste trabalho, consistiu na tentativa de investigar a formação de duplos que nos forcem às relativizações das noções já socialmente cristalizadas de “bem” e “mal”. Neste bojo, foi de especial interesse a proposição de quebras sobre a “homogeneização do olhar”, que realoca

corpos em desconstruções de paradigmas socioculturais. Ora, aqui, nos é pertinente ressaltar que todo corpo sustenta uma imagem, negociada nas trocas interacionais. E é neste ponto que recai o recorte da proposta: como se constrói uma imagem feminina?

No que tange à construção de imagens sobre corpos, pode-se dizer que, hoje, as imagens são cambiantes e revertem posições: não se tem mais apenas um corpo que sustenta uma imagem, mas uma imagem que também é capaz de dar corpo. Assim, Eva Duarte de Perón é bastante cara a este projeto. A construção artística ambicionada está ancorada no apontamento da pesquisadora portenha, Beatriz Sarlo (2005), que nos indica que “o corpo de Eva dá corpo à sociedade dos peronistas (e, também, a essa outra sociedade, a dos opositores, que a odiaram até a morte)”, porque “antes de ser uma ideologia, antes de ser um sistema de ideias, o peronismo foi uma identificação” (p. 90, *grifos da autora*). Tem-se, portanto, uma figuração do feminino construída enquanto corpo de uma nação.

O ponto de partida é a dramaturgia de Oscar Wilde, *An ideal husband*, traduzida e livremente adaptada para proposta. Julgamos a escolha pelo texto de Wilde adequada em vista do jogo de imagens e de palavras que cercam sua criação. Wilde é sagaz e irônico; ele manipula suas personagens no texto para expor as fragilidades da moralidade e ridicularizar os ritos e conveniências de determinadas posições sociais do seu período. Em *An ideal husband*, um dos protagonistas, Sir Robert Chiltern, vê todo o seu poder público e sua influência ameaçados por um erro cometido no passado. Na releitura da obra, Chiltern cede espaço a Juan Domingos Perón, que precisará recorrer ao carisma e ambição da esposa para ter sua imagem pública salva. Nada diferente do que nos narra a história factual do peronismo e nada distante do que a própria dramaturgia de Wilde nos aponta: a imagem do marido ideal é sustentada pela imagem da esposa ideal; na vida pública, o matrimônio nada mais é do que um jogo de poder.

A comunicação apresentada, neste Congresso, se baseia na primeira montagem do texto dramático ainda em âmbito universitário. A ênfase, portanto, recai aqui sobre o primeiro processo de adaptação que a dramaturgia sofreu para a encenação realizada nos dias 22 e 23 de junho de 2017, na Escola de Comunicação da UFRJ. Este primeiro experimento se deu como avaliação integrante do bacharelado em Direção Teatral, compondo uma das peças apresentadas na “Mostra Mais 2017”. As apresentações posteriores e as demais modificações operadas na dramaturgia não estão aqui descritas, por questões de tempo e de espaço destinados à comunicação na ABRALIC.

AN IDEAL HUSBAND

Escrita em 1895, *An ideal husband* nos convida aos conflitos íntimos de um casal que se apresenta como o retrato da harmonia conjugal. É uma comédia de costumes que demonstra as fragilidades que cercam a “imagem ideal”; uma obsessão perseguida

pelos admiradores de uma vida contornada pela moral e pelos bons costumes, não sendo permitida à figura idolatrada equívocos que possam comprometer qualquer construção de um “mito”.

A peça é ambientada na sociedade londrina do século XIX, restrita às especificidades da sociedade local e da época; porém, no que tange à abertura das relativizações da construção de uma imagem pública, a dramaturgia consegue nos proporcionar reflexões de forma atemporal. Oscar Wilde nos conduz numa desconstrução fantasiosa do mito de “um marido ideal”, dando-nos brechas a outras desconstruções como a “do príncipe encantado”, “do redentor”, “do pai dos pobres”, “do herói da pátria”, toda espécie que, envolvida na aura da perfeição, reforça imaginários sociais.

Convém ressaltar que o jogo matrimonial arquitetado por Wilde coloca a figura do marido ideal contraposta à figura exigente e desprovida de nobreza representada pela mulher. É o ponto que reforça a fraqueza de Sir Robert Chiltern ao tentar esconder os segredos que cercam sua vida pública para corresponder ao ideal de marido ambicionado por Lady Chiltern. Wilde reforça o discurso contra a imagem opaca da mulher ao fazer Robert Chiltern assumir-se como vítima deste imaginário. O fim do segundo ato é preciso quando, após a queda da máscara social, a fragilidade do marido é posta em cena:

There was your mistake. There was your error. The error all women commit. Why can't you women love us, faults and all? Why do you place us on monstrous pedestals? We have all feet of clay, women as well as men; but when we men love women, we love them knowing their weaknesses, their follies, their imperfections, love them all the more, it may be, for that reason. It is not the perfect, but the imperfect, who have need of love. It is when we are wounded by our own hands, or by the hands of others, that love should come to cure us—else what use is love at all? [...] You made your false idol of me, and I had not the courage to come down, show you my wounds, tell you my weaknesses. I was afraid that I might lose your love, as I have lost it now (WILDE, 1895, p. 52)¹.

A desconstrução da imagem do bem-sucedido homem público se dá a partir de Sir Robert Chiltern, um respeitado e conhecido parlamentar que, por ambição, no passado, vende informações privilegiadas do ministério. Um ato de corrupção. Uma prática fortemente condenada por sua moralista esposa, a bela e doméstica Gertrude Chiltern.

O segredo sobre o passado do marido ideal é mantido no máximo sigilo, obrigando o nobre herói a curar sua consciência com investimentos em projetos de caridade. Porém, a ameaça se faz presente com o retorno de Laura Cheveley, uma antiga colega da senhora Chiltern, ao país. Ela volta decidida a promover chantagens a fim de conseguir o apoio do

¹ Esta e qualquer outra tradução de *An ideal Husband* apresentada, neste projeto, é de minha autoria: Foi seu engano. Foi seu erro. O erro que todas vocês cometem. Por que as mulheres não podem nos amar com todos os nossos defeitos? Por que nos colocam em pedestais monstruosos? Todos nós temos pés de barro, homens e mulheres. Mas quando nós, homens, amamos uma mulher, amamos conhecendo suas fraquezas, suas tolices, suas imperfeições, amamos ainda mais, talvez, por essa razão. Não é o perfeito, mas o imperfeito, que necessita de amor. É quando somos feridos por nossas próprias mãos, ou pelas mãos de outros, que o amor deve vir para nos curar... senão de que serve o amor, afinal? [...] Você fez de mim um falso ídolo, e eu não tive a coragem de descer do pedestal, mostrar-lhe as minhas feridas, contar-lhe as minhas fraquezas. Eu tive medo de perder o seu amor, como perdi agora.

bem-sucedido parlamentar para o projeto falido de uma construção de um Canal Argentino, que demandou um bom investimento financeiro por parte dela.

Visando aos possíveis meios de afastar a ameaça representada pela presença da senhora Cheveley, Robert recorre ao amigo Arthur Goring, um galanteador e incorrigível festeiro, bastante conhecido pela capital britânica. Ele é a peça-chave da narrativa de Wilde, uma vez que já consta em seu passado um envolvimento amoroso com a recém-chegada senhora Cheveley (quando ela ainda morava em Londres), sendo o portador de interessantes informações sobre o caráter ambicioso desta mulher.

Wilde nos apresenta um repertório de personagens que representam a frivolidade, manias e fobias deste cenário aristocrático; tais construções cercam a trama principal nos proporcionando leituras de figurações que prezam o privilégio da favorecida classe econômica e decisões pautadas em valores materialistas. *Ladies e Lords* tecem comentários ácidos sobre o papel da mulher na sociedade, o valor da política, a futilidade da ciência, as virtudes de um bom casamento, entre outros discursos marcados pelo humor irônico de Oscar Wilde. No enredo, o personagem dotado de maior sobriedade é Sir Arthur Goring. Talvez seja essa uma das razões para que algumas adaptações da peça (incluindo-se a versão cinematográfica assinada por Oliver Parker, em 1999) apresentem certa predileção por destacá-lo na condução da narrativa. Goring age com certa indiferença aos que o rodeiam. Ele é elegante e despreocupado, sempre responsável por conversas interessantes, ao mesmo tempo em que é coerente e compreensivo, moldando os rumos da história estando alheio e insensível aos valores morais que movem os outros personagens.

O desfecho se dá com a resolução do problema do bem-sucedido parlamentar. O homem “incorruptível” resgata o casamento e sua reputação pública permanece inabalável. Ou seja, somente a imagem que se sustenta internamente é capaz de maquiagem as deformidades que cercam a política e o casamento (instâncias próximas e interpenetráveis).

TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO

Para entender o processo de traduzir e adaptar, foi necessário, em um primeiro momento, valer-se das proposições de Linda Hutcheon (2013) e de Lauro Maia Amorim (2005). Hutcheon entende a adaptação através de uma definição dupla: como processo e produto. Se entendermos o processo de adaptar como um produto, é possível dar à adaptação uma definição formal; por outro lado, se o processo de criação e de recepção são enfatizados, será necessário considerar os meios de realização, colocando o movimento de “adaptar” como estratégica de criação contínua, ininterrupta.

É sabido que, na adaptação, pode estar envolvido um processo de apropriação, de tomada de posse da história de outrem, sendo ela “[...] filtrada, de certo modo, por sua própria sensibilidade, interesse e talento. Portanto, os adaptadores são primeiramente intérpretes, depois criadores” (HUTCHEON, 2013, p. 43). Assim, o movimento, como entendido por

Hutcheon, implica o constante processo de interpretação e recriação do recorte apropriado. Ou seja, a adaptação é contar uma história como releitura e reinterpretação.

Lauro Maia Amorim (2005) reflete as diferenças entre tradução e adaptação não como dados intrínsecos, supostamente marcados por univocidade, mas como diferenças estabelecidas e deslocadas no espaço da articulação de práticas discursivas. Assim, a adaptação é por ele entendida como uma questão de “reexpressão”, tendo em jogo o equilíbrio comunicativo como possibilidade. Interpretar é um processo que envolve apropriação, pois corresponde a tornar uma leitura aceitável em relação a algum parâmetro. Por esta razão, Amorim (2005) destaca que o modo como o processo de “apropriação” será denominado, aceito e autorizado se dá através de um jogo de relações não previsíveis, em que ao lado da questão da apropriação encontra-se também a questão do poder.

O texto de Wilde sofreu grandes cortes, deslocamento de cenas, redistribuição de diálogos entre personagens. Não era possível atribuir apenas os discursos de Gertrude Chiltern à Eva Perón: são personagens de períodos distintos – uma em 1895 e a outra em 1948. Não só houve redistribuição de diálogos, mas também a criação de novos. Transpor o contexto de Wilde para a Argentina populista de Perón exigiu todo um estudo do período histórico, do cenário econômico e dos argumentos antiperonistas no recorte compreendido entre 1949-1955².

Para remodelar e criar diálogos que ocorrem na privacidade peronista por nós apresentada, recorreremos às biografias *Eva Perón* por Alicia Dujovne Ortiz (2016), *Evita: the life of Eva Perón* por Jill Hedges (2015), *Perón y Evita* por Gustavo Varela (2014), além do estudo crítico e literário assinado por Beatriz Sarlo (2005). Nossas referências aos fatos, nomes, termos vulgares e pejorativos podem ser facilmente consultadas nas obras mencionadas. Além disso, introduzimos dois trechos de diferentes discursos de Eva Perón em nossa adaptação para reforçar sua imagem pública, nesse jogo de poder por nós relido, através da dramaturgia de Wilde. Os trechos foram retirados do discurso sobre a justiça social (28 de julho de 1948) e do discurso sobre a produtividade dos trabalhadores (25 de agosto de 1948), disponíveis em língua espanhola graças a um trabalho de compilação do Instituto de Investigações Históricas Eva Perón, em Buenos Aires.

Algumas personagens de Wilde não foram mantidas nesta adaptação, em virtude até mesmo da proposta. Sir Robert Chiltern é Juan Domingos Perón; Gertrude Chiltern é Eva Perón; Laura Cheveley é Laura Duarte; Arthur Goring é Antonio e Mabel Chiltern é Mabel. Optou-se por transformar o Antonio também em político de carreira militar, para justificar a amizade e a confiança criada pelas personagens de Wilde.

Durante o processo de tradução, identificamos que *An ideal husband* retoma fortemente as estratégias de construção de diálogos também presentes em *The importance*

² Nossa leitura visa ao amplo entendimento do fenômeno, sobretudo no que tange à relação de Perón com o comércio, à indústria, o capital estrangeiro e as ações sociais. Nossa adaptação visa colocar a cena no ano de 1948, ano anterior ao recorte feito pelo estudioso Rodolpho Gauthier Cardoso dos Santos (2016).

of being Earnest (1894) e *A woman of no importance* (1894). As construções são econômicas e a ironia é reforçada pela antecipação das informações. Os personagens costumam repetir as falas dadas por outros personagens para contrapô-los em outros contextos discursivos.

Tomou-se como base, também, o único romance publicado por Wilde para respaldar nossa ideia de duplo e da fragmentação sobre nossa personagem, na adaptação, Eva Perón. *O retrato de Dorian Gray* sustenta o jogo de imagens que perpassam a construção de nossas personagens na adaptação.

As três personagens femininas mantidas na adaptação correspondem às imagens de Eva em tempos e em períodos distintos. Os diálogos sugerem comparações entre Eva e Laura; tão próximas e, também, distantes. É a quebra do oposto bem demarcada por Wilde em *An ideal husband*. Tivemos muita preocupação em manter os traços desenhados por Wilde em relação às suas personagens, embora aqui nossa Eva também assuma por vezes o diálogo de Sir Chiltern e de outras *Ladies* e *Lords* da dramaturgia wildeana. O mesmo recurso foi mantido para as outras duas personagens femininas de nossa adaptação: Laura e Mabel.

Como o foco de nossa investigação é a construção da imagem feminina, optamos por fragmentar a figura histórica Eva Duarte de Perón em três para nossa proposta cênica. Mabel representa a fase delicada e ambiciosa da menina que, aos 15 anos, parte para Buenos Aires. Mabel para nós é a Eva antes de Perón: sonhadora, esperançosa e provocante. Laura Duarte carrega o lado ambicioso e excessivo da Eva que seduz, mente e manipula, por essa mesma razão atribuímos o segundo nome da personalidade histórica ao sobrenome de nossa personagem. Laura é a Eva que faz de tudo para ter o poder e manter-se com ele. Laura foge com um inglês para Londres, após o fim da guerra, e se torna amante de políticos importantes, retornando à Argentina com um segredo para chantagear Perón. E, por fim, a personagem que representa a própria figura histórica Eva Perón; a personagem forte, poderosa e elegante, carregada de muitos excessos e de muitas ambições.

A leitura de *Dorian Gray* também nos encorajou a brincar com a temporalidade em nossa adaptação, optamos por trazer o desfecho numa quebra de plano no segundo ato. A conversa entre Antonio e Perón é interrompida para que Antonio se desloque para o outro plano e entregue à Eva os documentos comprometedores que foram por ele recuperados. A estrutura da cena proposta pela dramaturgia sofreu fortes alterações: reduzimos de quatro para três atos, dividimos os atos em cenas (para facilitar a condução dos ensaios dentro do tempo determinado), antecipamos diálogos e alteramos a toda sequência temporal a partir do segundo ato.

A encenação destacada teve caráter processual, permitindo a expansão dos recortes sobre o texto adaptado. Hutcheon (2013, p. 47) sinaliza que as próprias adaptações fazem as pessoas contar, mostrar ou interagir com as histórias. Deste modo, no fazer teatral, foi possível entender não apenas a imagem do dramaturgo/diretor como adaptador,

mas também os atores, figurinistas, coreógrafos, cenógrafos; enfim, no jogo cênico, a pluralização (adaptadores) é mais que pertinente. Tal constatação encontra ressonâncias na argumentação de Hutcheon, pois com a travessia para o modo mostrar, a captura se dá por uma história inexorável, que sempre segue adiante.

Além disso, passamos da imaginação para o domínio da percepção direta, com sua mistura tanto de detalhe quanto de foco mais amplo. O modo performativo nos ensina que a linguagem não é a única forma de expressar o significado ou de relacionar histórias. As representações visuais e gestuais são ricas em associações complexas; a música oferece “equivalentes” auditivos para as emoções dos personagens, e, assim, provoca reações afetivas no público; o som, de modo geral, pode acentuar, reforçar, ou até mesmo contradizer os aspectos visuais e verbais (HUTCHEON, 2013, p. 48).

O movimento é bilateral: as histórias tanto se adaptam quanto são adaptadas, nos diz Hutcheon (2013) e, deste modo, as alterações realizadas nas adaptações revelam muito mais sobre os contextos de recepção e produção – aqui destaco o caráter político pós-2016, no Brasil, que norteou as escolhas cênicas. Assim, interessava uma cena dinâmica, de formas mutáveis, com significados ambivalentes para a recepção. A própria mudança na contextualização temporal da adaptação denunciava a produção de sentido ambicionada no momento de criação e recepção da dramaturgia.

A ideia de “forma mutante”, apresentada por Wander Melo Miranda (2014), prepara a base para a escrita cênica. O pesquisador pensa a “forma mutante” a partir do conceito de literatura pós-autônoma, destacando o poder da literatura de não mais “autorreferenciar-se”, devido à transitoriedade das esferas (a política, a economia e a realidade histórica). Para Miranda (2014, p. 139), “as literaturas pós-autônomas do presente atravessariam a fronteira da literatura e entrariam num meio real-virtual sem exterioridade, a imaginação pública”, ou seja, ela oscila entre os termos realidade (histórica) e ficção, sendo abrangida nos diversos modos de produção e circulação: habita o público, o social e o privado. Ela invade a realidade costurada de ficções. Imaginação pública ou fábrica do presente? O que se destaca na apropriação do conceito para a escrita cênica é a não-existência de realidades opostas à ficção.

A dramaturgia estabelece, pois, o seu jogo com os significados em cena. As formas de composição expressam o caráter documental trazido à cena: o hibridismo é obtido na interação de textos-fragmentos, nas ressignificações propostas aos fragmentos descontextualizados. A crítica reside na criação de verdades e em como excedemos nas paixões pelas próprias verdades que criamos. A dramaturgia de Wilde serviu-se, portanto, como estratégias para articular o jogo das formas e a quebra do olhar homogeneizado de figuras políticas.

O JOGO POLÍTICO: CRIAÇÃO DE VERDADES, DEFESA DE PAIXÕES

A personalização da política, mesmo quando lida como estratégia propagandista, provoca um automático acionamento do maniqueísmo que move posições prós e contras. Mocinhos e vilões, portanto, passam a habitar o imaginário social, permeando discursos apaixonados e vorazes. Sabemos que tal fenômeno não é produto exclusivo das últimas décadas do século XX, mas as armadilhas que decorrem de sua força individualizante afetam legal e descaradamente esferas que deveriam manter certa imparcialidade no julgamento de questões. A justiça seletiva torna-se o principal monstro alimentado em nome de um ideal.

Trazer tal discussão para a cena teatral é fundamental em vista da incessante necessidade que se abate sobre o cenário político no Brasil contemporâneo: veneram-se com imenso ardor as imagens de líderes carismáticos; muitos assumem para si feições heroicas, truculentas e fascistas. Figuras que transitam entre os poderes legislativo, executivo e judiciário, independentes dos posicionamentos ideológicos, trazendo para si a missão de salvar a nação de toda e qualquer imoralidade.

A adaptação de *An ideal husband* opera na fragilidade heroica dessas figuras, muitas vezes alimentadas (ou destruídas) pelas narrativas midiáticas e defendidas em infundáveis discussões políticas, acadêmicas e virtuais. Tomar o fenômeno peronista como base para a discussão cênica nos coloca frente a um fenômeno ainda bastante presente na vida política da Argentina.

As eleições realizadas em 2015, nessa nação, destacam as falas de Maria Lúgia Prado (1981, p. 59): “Perón caiu, Perón morreu, mas o peronismo permaneceu e permanece como forte corrente política-ideológica até hoje, abrigando homens da direita e da esquerda”. Um fenômeno que por si mesmo abriga um duplo exposto na última disputa presidencial que opunha Daniel Scioli a Mauricio Macri, ambos assumindo, cada um à sua maneira, uma faceta do peronismo³.

Tal fenômeno denota complexidades já em sua própria raiz: o golpe de estado liderado por militares autoritários e anticomunistas, em 1943, que Juan Domingos ajudou a arquitetar. O apoio das massas definia a reversão dos paradigmas que cercam a imagem do referido líder popular. Transformado em um mito perene por um conjunto simbólico, Perón se assumia como uma espécie de San Martín, o “herói” do processo de independência da Argentina e, para propagar e divulgar a imagem heroica que assumia, o militar contava com o carisma da primeira-dama, Eva Perón.

Eva teve participação decisiva na construção do fenômeno. Aliás, ela não só sustentava a imagem heroica do presidente da Argentina, como dispunha de força suficiente

3 A reportagem da revista *Carta Capital*, publicada em ambiente virtual no dia 12/11/2015, traça um panorama do fenômeno peronista neste período eleitoral, destacando a postura de Mauricio Macri e sua admiração pelo fenômeno, fato que, segundo a publicação, nos leva a compreender que o entendimento do peronismo está muito além de uma política meramente populista.

para substituí-lo no regime, denominado por muitos opositores como uma “ditadura a quatro mãos, que caiu sobre a Argentina, como uma maldição” (LACERDA, 1951 *apud* Santos 2016). Nas palavras de Sarlo (2005), Eva era a peça que sustentava as dimensões sociais e culturais da política peronista. Ela ocupava todos os lugares que Perón não podia ocupar e falava como Perón não podia falar. Ela era um corpo material que produzia um corpo político, sendo este indissociável daquele, pois “sobre a bela forma desse corpo [o corpo político] repousa uma dimensão cultural do regime peronista e o princípio geminado de identificação: Perón e Evita” (SARLO, 2005, p. 90). Um matrimônio sustentado por acordos políticos.

Em *An ideal husband*, Oscar Wilde traça um paralelo entre o casamento e a política, alegando que ambos são estruturados por um mesmo movimento: a construção de um “ideal” a partir de outrem. Da mesma forma que o dramaturgo irlandês desmascara a figura idealizada, a cena sugere a relativização das cambiantes posições “bem” e “mal”, mediante às negociações necessárias e pertinentes ao cenário político e à partilha matrimonial.

Reconstruir, através de nossa cena, o duplo que perpassa a figura Eva Perón pode nos apontar e fazer refletir as fragilidades que se escondem e sustentam “os heróis” que integram o imaginário popular. Evita conduzia as massas, liderava grupos e manipulava informações necessárias à propagação do fenômeno. Tamanha era sua força que, após o seu falecimento, sua imagem fora associada à santidade; veículos de informação defendiam sua canonização pelo trabalho de assistência social desenvolvido. Ponto que cooperou para a construção de sua imagem como “redentora” foi o fato de ter falecido aos 33 anos, facilitando sua livre associação à imagem de Jesus Cristo na mitologia cristã (Silva, 2013).

Perón encontrou em Eva não só uma colaboradora mas alguém que, junto com ele, integrava na cúpula do poder uma sociedade política de duas cabeças, hegemônica pelo homem, na qual a mulher tinha foros especiais acima das instituições republicanas. As imagens dessa sociedade bipolar são um mecanismo tropológico da hegemonia cultural implantada pelo peronismo (SARLO, 2005, p. 89).

O casal Péron encenado na adaptação é fruto de uma recriação que, mesmo motivada por formas preexistentes, estava sujeita a constantes reformulações na sala de ensaio e em cada apresentação. Os fragmentos compunham interpretação dos rastros apropriados pelos atores: “a transformação do sujeito ficcional implica uma forma de subjetivação e com ela a sujeição a um determinado formato visível, de certo modo controlável” (MIRANDA, 2014, pp. 147-8). Os fatos históricos adquiriam outros contornos com a abertura da obra à apropriação dos sentidos pelo espectador.

Deste modo, podemos retomar e ressignificar o entendimento da experiência estética, como proposto por John Dewey na década de 1930. Este autor investigou as influências que a articulação entre experiência estética e experiência comum pode desencadear no espectador. Para Dewey (2010), a obra de arte é uma construção no tempo, atentando

para a expressão de um “eu” através de um meio como abertura possível a um processo de aquisição de formas antes não pensadas.

O sentido da obra se produz no encontro com o espectador, fortalecendo o jogo de apropriação, criação de ficções e tensionamento, fatores pertinentes à experiência estética e que, de certa forma, cooperam para construção e deslocamento de sentidos. O jogo dramático proposto a partir da adaptação do texto de Oscar Wilde se deu com base nas apropriações de críticas sobre o duplo que cerca a imagem do “ideal”, manifestada por discursos apaixonados tanto nas esferas políticas e jurídicas quanto sociais. Desta forma, à composição cênica coube a abertura das formas e o deslocamento dos signos produzidos para que os arranjos discursivos fossem produzidos, modelados, traduzidos e adaptados pelo espectador.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Lauro Maia. **Tradução e adaptação...** São Paulo: Editora UNESP, 2005.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. **Multidões em cena: propagando política no varguismo e no peronismo.** São Paulo: UNESP, 2009.

DAMIRDJIAN, Fermín. Peronistas, kirchneristas e outras espécies argentinas. **Carta Capital.** Disponível em <http://www.cartacapital.com.br/internacional/peronistas-kirchneristas-e-outras-especies-argentinas-7326.html>. Acessado em 27/12/2016.

DEWEY, John. **Arte como experiência.** Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

HAINES, André F.; FREITAS, Alexandre J. de. A indústria antes de Perón: um debate sobre as origens do desenvolvimento industrial argentino. In **5ª Conferência Internacional de História Econômica / VII Encontro de Pós-graduação em História Econômica.** Niterói, UFF, 2014.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação.** Trad. André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

MIRANDA, Wander Melo. “Formas mutantes”. In. KIFFER, Ana; GARRAMUÑO, Florencia (Org.). **Expansões contemporâneas: literatura e outras formas.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

NEIBURG, Federico. **Os intelectuais e a invenção do Peronismo.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

PRADO, Maria Lígia. **O populismo na América Latina.** São Paulo: Brasiliense, 1981.

SANTOS, Rodolpho Gauthier Cardoso dos. As charges antiperonistas de Tribuna da Imprensa (1949-1955). **Revista tempo e argumento,** Florianópolis, v. 8, n. 18, p. 215-248. maio/ago. 2016.

SARLO, Beatriz. **A paixão e a exceção: Borges, Eva Perón, Montoneros.** São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

SILVA, Paulo Renato da. República de Perón. **Revista de História da Biblioteca Nacional**. Disponível em <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos-revista/república-de-peron>. Acessado em 27/12/2016.

WILDE, Oscar. **An ideal husband**. Phoenix Edition. Disponível em http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=3555. (s/d)

ÍNDICE REMISSIVO

A

Acontecimento enunciativo 116, 117, 120, 122, 129

Afetos 31, 57, 158, 159, 162, 163

Agricultura familiar 158, 166

Al-Khansa 1, 2, 5, 7

Al-Khirniq 1, 5, 6, 7

Alteridade 121, 167, 176, 181, 182

Ancestralidade 158, 159, 163, 166, 187, 195

Atividades remotas 116, 117

C

Canto 161, 167, 175, 177, 178, 179, 180

Choro 5, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 57

Cognição 54, 57, 58, 59

Competência lexical do falante 106

D

Desterritorialização 149, 150, 152, 153, 155, 156, 157

Discurso docente 116

G

Guimarães Rosa 29, 30, 31, 32, 33, 37, 39, 40, 41, 42, 75, 76, 149, 150, 151, 152, 155, 157

H

Henriqueta Lisboa 131, 132, 133, 137, 140, 141, 144, 145, 147

História 2, 7, 9, 11, 14, 15, 17, 19, 20, 22, 25, 26, 29, 30, 31, 36, 40, 42, 56, 57, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 75, 77, 78, 81, 90, 100, 106, 114, 115, 118, 120, 122, 128, 129, 130, 131, 139, 140, 141, 143, 144, 148, 157, 164, 165, 166, 168, 169, 171, 178, 181, 182, 184, 185, 186, 187, 188, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 208

I

Identidade 30, 50, 67, 73, 109, 158, 160, 161, 162, 165, 166, 167, 169, 176, 181, 182, 185, 198, 208

Imagem-símbolo 167, 179, 180

Indústria cultural 43, 44, 46, 47, 49, 50, 53

Infância 31, 63, 149, 151, 157, 201

Interação 22, 58, 77, 96, 98, 99, 177

Invisibilidade do ser 27

J

Jahiliya 1, 2, 3, 4, 7

Jornais 9, 10, 11, 80, 81, 82, 87, 88, 92, 93, 94, 95

Jovens mediadores 96, 99, 100

K

Kene 167, 168, 172, 173, 174, 175, 176, 178, 179, 180, 182

L

Leitura literária 96, 97, 101, 114

Literatura contemporânea 29

Literatura infantil 106

M

Machado de Assis 12, 13, 14, 43, 44, 46, 51, 52, 53, 80, 83, 85, 86, 89, 91, 95

Maranhão 9, 10, 14, 15, 62, 67

Maria Firmina dos Reis 61, 62, 64, 66, 67

Mário de Andrade 131, 132, 133, 135, 139, 140, 141, 143, 147, 148

Mímesis 68, 69, 74, 75, 76, 78

Morfologia lexical 106, 108, 115

Música popular 9, 10, 12, 15, 45, 46

N

Neologismos 106, 107, 108, 109, 110, 112, 114

Neurociência 54, 55, 56, 59, 60

O

Onto-epistemicídio 184

P

Pandemia 27, 100, 102, 116, 117, 123, 124, 126, 127, 129

Poesia árabe 1, 7

Povo indígena 184

Povo negro 184, 185, 191, 194, 195, 198, 199, 206

Primeiras estórias 149, 150, 151, 157

U

Um marido ideal 16, 18

Úrsula 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Ressonâncias e repercussões

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 


Ano 2022

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Ressonâncias e repercussões

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

 **Atena**
Editora
Ano 2022