SEPTIEMBRE 2015

LA CIUDAD EN CUANTO DISCURSO Y EL ACONTECIMIENTO DE LA RESISTENCIA: MEMORIA Y SENTIDO EN TRÁNSITO

Edgley Freire Tavares[1]
edgleyfreire@msn.com
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Brasil
Pedro Adrião da Silva Júnior[2]
pedrolatino9@hotmail.com
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Brasil

RESUMEN: En la ciudad de Mossoró, en el estado de Rio Grande del Norte/Brasil, diversas prácticas sostienen un discurso memorialista en torno a la resistencia de esta ciudad al ataque del bandolero Lampião, en el año de 1927, produciendo el acontecimiento de forma épica y gloriosa. En este trabajo, analizamos histórico y semiologicamente la actualización de esta memoria en la materialidad discursiva esparcidos por la ciudad. Por lo tanto, asumimos que los dispositivos teóricos y metodológicos de análisis del discurso para proponer un análisis interdisciplinario de la ciudad como el habla, la descripción de las regularidades discursivas y los efectos de lo que significa la permanencia y restablece la resistencia de la memoria.

PALABRAS CLAVE: Mossoró, ciudad, resistencia, memoria, análisis del discurso.

ABSTRACT: In the city of Mossoró/RN, several practices back up a moralist discourse concerning this city's resistance towards tha attack of the bandid Lampião, in the year of 1927, producing an event in an epic and glorious way. Through this work, we have analyzed historically and semiologically the update of that memory in the discursive materialities disperse around the city. For that, we got hold of the discourse analysis's theotethical and methodological devices, in order to propose an interdisciplinary analysis of the city as a discurse, describing in the discursive regularities and in the meaning effects, the existence and redefinitions of the resistance memory.

KEY-WORDS: Mossoró, city, resistence, memory, discourse analysis.

1. Introducción

En la ciudad de Mossoró, en el noroeste de Brasil, el acontecimiento del paso del bandolero Lampião y de la resistencia cívica de esta ciudad al ataque de este mítico bandido del folclor brasileño ha sido construido e idealizado como memoria hegemónica del lugar. Especie de identidad cultural (Hall, 1995, 1999) producida histórica y semiológicamente por medio de una serie de practicas de lenguajes que transformaron el paso del bandido por la ciudad en el año 1927, en un acontecimiento épico y memorable, simbología del pasado que pesa en el presente como fuente de significado para la ciudad y sus habitantes, en el presente. En este ensayo, tenemos el objetivo de mostrar como el propio espacio de la ciudad se da como materialidad de análisis, indicio de cómo este acontecimiento de resistencia ha sido escrito en la ciudad, en los movimientos discursivos de la memoria y del sentido, haciendo de este acontecimiento algo central en al cultura local, pensando la

[1] Doctor en Estudios del Lenguaje por la Universidade Federal de Rio Grande do Norte. Profesor de la Universidade do Estado de Rio Grande do Norte, Departamento de Letras. Desarrolla investigación en el área de análisis del discurso francesa en la perspectiva teórica de Michel Foucault.

[2] Doctor en Lengua Española por la Universidad de Salamanca. Cursó estudios en el programa de Análisis del discurso y sus aplicaciones. Profesor de la Universidade de Rio Grande do Norte. Tiene experiencia en el área de Letras, con énfasis en Lingüística Aplicada, principalmente en las siguientes áreas: enseñanza y aprendizaje de la lengua española, análisis contrastivo, análisis y producción de material didáctico y pragmática.

cultura a partir del concepto de carácter antropológico y semiológico propuesto por Geertz (2008), autor que define la cultura como una tela de significados tejida por los hombres. La teoría que sustenta nuestro ensayo es la del discurso, que posee carácter interdisciplinar, anclada sobre todo en el referencial teórico de Michael Foucault, dada la importancia del pensamiento de este autor para diversas áreas de las ciencias sociales y humanas, episteme esta fuera durante mucho tiempo objeto de sus estudios.

Como forma de ilustrar la centralidad del discurso en la construcción de ese acontecimiento de la Resistencia y, más evidenciar las transformaciones por las cuales ha pasado la memoria en la cultura de la ciudad, analizamos aquí los movimientos del lenguaje, cada uno, representante de ciertos efectos de sentido y de ciertos intereses de grupo, distintos en el engranaje, en la actualización y en el modo de rememorar el acontecimiento. El ensayo fue dividido en dos partes, siendo la primera el análisis de la ciudad como discurso en la actualización de la resistencia, y el segundo, como consideraciones finales, busca situar el lector en algunos presupuesto teóricos e metodológicos utilizados.

2. Los sentidos y la memoria en transito por la ciudad

En el ensayo Semiología del urbanismo, Barthes (1993) propone una semiología de la ciudad basada en la significación de los espacios. En cuanto discurso, la ciudad se da a leer en sus sitios de significados, del centro a los otros espacios, especialidad constituida de funciones y oposiciones geográficas y semánticas. Como lenguaje, la ciudad se estructura por tales espacios diferenciados, oposiciones marcadas y no marcadas de sentido, descritas como unidades en el funcionamiento urbano. En la propuesta barthesiana, una semiología de la ciudad es posible al colocarnos en causa a relación entre función y sentido, propia a tales espacios diferentes en la ciudad. Y más, posiblemente en una convención de miradas (FOUCAULT, 2007) que considera en el gesto de su descripción que "la ciudad es un espacio simbólico particular teniendo su materialidad que produce su propia forma de significar" (ORLANDI, 2008, p. 186). Especialidad de sentidos solamente aprendidos en el decursar de la historia y de las reglas sociales y culturales que marcan el ejercicio de la función enunciativa en el espacio urbano.

En un análisis del discurso urbano relativa a la memoria de la resistencia mossoroense, partimos del concepto foucaultiano de discurso, como "conjunto de enunciados que se apoya en un mismo sistema de formación" (FOUCALT, 2007, p. 122), para categorizar la discursividad urbana, como lenguaje, inscrita en las regularidades, tensiones y contradicciones de la formación de esa memoria de la resistencia. Para Barthes (1993), aprender la semántica del discurso urbano implica asumir una postura descriptiva en la cual la materialidad urbana debe ser leída en sus condiciones de producción, en su historicidad, otorgando a las materialidades urbanas el estatuto de enunciado-acontecimiento (FOUCAULT, 2007), una vez que el acontecimiento de la resistencia no preexiste a las formas discursivas de su monumentalización, ni su funcionamiento actual a las mentalidades dispersas por la ciudad. Esa idea apunta para el hecho de que el enunciado es unidad y discontinuidad en la propia historia, siendo singular como acontecimiento, abierto a un devenir y atravesando por una memoria, lo que coloca el problema de sus propios limites, de sus cortes, de sus transformaciones, de los modos específicos de su temporalidad en medio a las discontinuidades del tiempo (FOUCAULT, 2007).

Fotografía 01: Módulo inicial del MRM

Localizado en el centro de la ciudad, en la Avenida Rio Branco, el Memorial de la Resistencia de Mossoró o MRM se yergue como lugar de memoria, sirviendo de monumento de recuerdos, materialidad de lucha entre los mossoroenses y bandidos, especie de acontecimiento épico local. En la ciudad, esa narrativa es producto de diversos sujetos e instituciones que se engranan en la producción discursiva del acontecimiento, significando así propio al significar el pasado mossoroense en lugares públicos, o que legitima una orden de miradas y recuerdos. En ese sentido, o MRM es un retorno de la memoria en términos homogenices, pues privilegia una especie de escritura oficial de la historia local que es, un gran medida, rehén de la memoria que interesa a la élite política y económica de la ciudad que viabiliza o patrocina ciertas prácticas discursivas que a él le interesan. Los enunciados dispuestos en ese memorial son una colección de fragmentos discursivos perfilados a la manera de un gran mosaico, un montaje parcial e interesada del pasado mossoroense.

En su composición arquitectónica, el Memorial es una proyección de documentos históricos escritos y en imágenes que son presentados al publico como material de memoria de ese hecho histórico de los mossoroense. Y más: esta inscripción urbana debe ser aprendida en un orden del discurso (FOUCAULT, 2009), como táctica simbólica que regula la memoria y disciplina la mirada. En medio del pasaje semiológico mossoroense, o MRM es un lugar de memoria que representa una defensa contra aquello que el tiempo amenaza destruir o aquello que la historia intenta deformar, transformar, pues como propone Nora (1993, p. 13), los lugares de memoria son “momentos de historia arrancados del movimiento de la historia”. En ese espacio público, en el centro de la ciudad, la memoria de la resistencia retorna dando visibilidad a unos y silenciando muchos participantes del evento. Ese movimiento de rememoración y olvido parece ocurrir debido a la intención de la política local de insertar la ciudad de Mossoró en una especie de agenda de los lugares que deben ser visitados, en cuanto especialidades marcadas por una relación como el bandido y con toda su estética característica. Por eso, el paradoxal, una vez que el Memorial fue proyectado para conmemorar la resistencia al bandido y enaltecer los combatientes mossoroenses.

El Memorial de la Resistencia consolida una política oficial de reminiscencia explorada por el poder publico en términos de un turismo histórico-cultural.

Fotografía 02: Frente del mural del módulo 1 del MRM

Este mural expuesto en la fachada del primer módulo de ese lugar de memoria recorta la narrativa de la resistencia. En el funcionamiento urbano de esa memoria, vemos un duplo efecto: si por un lado la ciudad, en su materialidad, actualiza, a su modo, esa narrativa, por otro, el propio paisaje urbano se reconfigura por medio de esa práctica discursiva. Así, aquello que fue erguido no es apenas un monumento arquitectónico, un monumento de lenguajes con función turística, y si, un marco simbólico que monumentaliza una forma de ver y de recordar el episodio de 1927, dotándolo de sentidos. En este aspecto, el Memorial es la materialización de la memoria transformándose en historia, por la repetición, por la distribución ordenada de lo simbólico en el espacio urbano y por los diversos efectos ahí producidos, el ejemplo de las fotografía que componen el mural. El referido mural recibe las luces de toda la avenida y se transforma en al síntesis de una mecánica memorialistica cuyo objetivo es legitimar una interpretación y un efecto de verdad sobre el pasado mossoroense que atienda ciertos deseos de grupo de ciudad. El montaje del mural funciona a la manera de un mosaico fotográfico y regula sentidos al reproducir la memoria oficial del acontecimiento de la resistencia. En su composición, observamos una perspectiva de dos planos, constituida en el esquema *from top to bottom*, donde se ven fotografías de lugares y personas que están reproducidas en escala ampliada.

De encima para bajo, vemos una sección temática igualmente que en la parte superior se perfilan los llamados héroes de la resistencia y, debajo de ellos, los bandidos, bandidos derrotados.

El recorte muestra una estructura narrativa producida a lo largo de las décadas por medio de varias practicas discursivas en la ciudad. En La Cámara clara, Barthes (1984) propone una semiología de la fotografía observando dos elementos en co-prescencia: el *studium* y el *punctum*. El primero esta relacionado al interés general que la foto nos despierta en nosotros, ya el segundo estaría relacionado a cierto trazo o aspecto que prende nuestra mirada en especifico, un detalle. La estera del semiólogo francés, diríamos que el montaje de fotografías nos despierta el interés de describirlas en la singularidad de su funcionamiento, en cuanto montajes de fragmentos discursivos-visuales en una formación discursiva, por tanto, como materialidad semiológica e histórica del discurso de la Resistencia. Para nosotros, hay punctum en este mosaico fotográfico en el modo como la fotografía de Rodolfo Fernández produce un sentido especifico en la lectura del mural, estando puesta cuidadosamente proyectada al frente de los civiles y encima de los bandidos, destacándose. Describiendo semiológicamente, diríamos que tal hecho es un indicio de señal (GINZBURG, 1989) de un efecto de verdad que retorna al panel y se sirve de la visibilidad en el espacio urbano, a saber: o da tematización de la figura del alcalde como líder de la resistencia mossoroense.

Observando el funcionamiento de la representación, Barthes (1984) apunta que los referentes se adhieren a las fotos, en el sentido de que no podemos disociar las fotos de las personas o de los lugares que en ellas vemos proyectados. Para el autor, la fotografía supera a si misma, y la prueba de su arte, de su modo de ser es justamente esa: “anularse como médium, no ser más signo, más la cosa en si misma” (BARTHES, 1984, p. 73). Hay en la foto, según Barthes (1984, p. 118), esto fue indiscutible, ya que “en la fotografía, la presencia de las cosas (en cierto momento pasado) jamás es metafórica”. Para el autor, el “esto ha sido” de la foto imprime una singularidad en relación a los otros sistemas de representación: hacer confundir verdad y realidad en un único gesto de miradas y de lectura. Ninguna pintura o gravado, por más semejantes que sean, impone como defecto de sentido, como hace la foto, que dado referente realmente tuviese existido.

La fotografía se tornó posible a través de una descubierta química, por medio de la cual se da la revelación del referente. Para Barthes (1984, p.73), este es el rasgo de la revelación que particaliza la foto como sistema de representación: “la foto es literalmente una emanación del referente. Nos queda, a partir de ello, comprender la función de que son dotadas las fotografías del panel del Memorial.

Las fotos que son perfiladas en el mural atienden a un alcance inicial, no eran antes de allí, necesariamente, significantes en una memoria de la resistencia. A excepción de la fotografía de los atrincherados, realizada posteriormente al día 13 de junio de 1927, día del enfrentamiento entre mossoroenses e bandidos, las otras piezas de este mosaico significaron antes en otros juegos de memoria, otras fueron las relaciones afectivas o correlaciones de fuerza que las posibilitaron en el tiempo y el espacio. De esta forma, dada la fotografía del antiguo alcalde, en su realización según su fotógrafo, lo más razonable seria pensar que, delante de la objetiva, Rodolfo Fernández estuviese posando para un retrato de familia, instantánea que no era significante para el significado de figura pública y líder político de una resistencia cívica armada, efecto este solamente posible en la consideración de los elementos que sustentan el gesto de lectura aquí realizado, o sea, solamente en el decursar de las fotografía con una memoria, iniciada en la década del 1950 (NONATO, 2011; FERNANDEZ, 2007).

De esta forma, por la perspectiva de Barthes (1984), diríamos que el mural construye otras relaciones entre o *operator* y el *spectrum* de las fotos. Perfiladas en el mural, los referentes o significantes de las fotos producen en nosotros, *spectator*, otros sentidos, es otro el retorno del muerto del que nos habla el semiólogo francés. En el mural, la historicidad de los referentes, tal como pude se aprendida por los fotógrafos en sus condiciones de producción iniciales, es destruida en los limites y contradicciones de la formación discursiva, pues el proyecto gráfico del Memorial produce tales referentes como objetos o temas en una memoria de la resistencia, manteniendo la oposición vencedores y vencidos, canónica en el discurso de la resistencia y que edificios públicos se tornan espacios de discursos del acontecimiento, o mejor, espacio de inscripción o producción de acontecimientos, pues aquello que llega hasta nosotros como ha sido la resistencia mossoroense solo existe en cuanto discurso, no preexiste a las prácticas de significados.

Es en ese sentido que De Certeau (1995) categoriza la ciudad como la instancia por excelencia donde el imaginario se da a leer y se materializa. De diversas formas, la ciudad es el espacio discursivo donde las mitologías son sustentadas. De esta manera, la ciudad es palco o soporte de las idealizaciones, de los mitos y de todos los aspecto de lo vivido que solo existe en el ahora en cuanto ficciones, narrativas de ciertas ausencias, denotando la centralidad del discurso en la construcción de lo real. En otros lugares de la ciudad, no obstante, esa memoria oficial de la

Resistencia es desestabilizada en otros movimientos de lenguaje. En una plaza donde ocurre la práctica de *skate*, encontramos la ruptura con los sentidos hegemónicos de la Resistencia.

Fotografía 03: *Skate Park*, en la Avenida Rio Branco

Fotografía 04: *Skate Park*, en la Avenida Rio Branco

Estos dos grafitis materializan el modo como la memoria de la resistencia se desplaza en el discurso de la historia, transformándose, a partir de otros acúmulos enunciativos y otras ideas simbólicas. Mismo estando localizada en el centro de la ciudad, la *Skate Park* se configura como una especia de heterotopia, definida por Foucault (2006, p. 415) como “lugares reales, efectivos, lugares que son delineados en la propia institución de la sociedad, y que son especie de contraposición”, espacio en que ciertos posicionamientos en relación a la cultura pueden ser al mismo tiempo representados, contestados e invertidos, “especie de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque ellos estén efectivamente localizables”. (FOUCAULT, 2006, p. 145).

El grafitero actualiza de otro de modo la memoria de la Resistencia mossoroense al ataque del bando de Lampião. Tal aspecto se aprende en el plano de la expresión del artista que retoma los significados o temas propios de la narrativa de la resistencia y los disloca en otra semántica, de inversión y de ruptura. Como es posible ver, estas inscripciones urbanas retoman ya dichos en esta formación discursiva, como la imagen de la iglesia que en este contexto representa la iglesia de San Vicente, pero la conjuga interdiscursivamente con otros simbologías. El primero de los dos grafitis reproducidos, algunos significados llaman la atención: la lechuza y la calavera, sobre todo, por estar normalmente relacionados con la simbología de la muerte. El arte de la plaza de los *skatistas* activa nuestra memoria social, haciéndonos asociar la simbología de la muerte con la memoria de la resistencia, tensión que se da conjugada a los indicios con la iglesia, los puñales y las balas en el entorno, o en la propia ornamentación de la carabela. El grafiti materializa en el plano de la expresión artística un efecto de ruptura (GITHAY, 1999) de la memoria, sobremanera resaltado en esa asociación interdiscursiva con la simbología de la muerte. Como sabemos, los significados del arte no estas puestos de forma aleatoria, por el contrario, existe un escenario para otra narrativa, al comenzar por la lechuza, animal nocturno que, así como los buitre, serpientes y cuervos, se

alimentan de cadáveres y comúnmente aparecen en representaciones de la muerte, casi siempre en un escenario asustador, que el artista retoma y singulariza. Y, nítidamente, ese significado se refuerza en el modo del artista hacer retornar la iconografía del bandido, en la forma de una calavera, posibilitando otras asociaciones y deslices de la memoria recurrente de la ciudad.

Entre sus significados, la muerte representa o el fin de un ciclo, pudiendo en eso estar relacionada a elementos como la oscuridad y la noche, o también, como acontece en otras culturas, asociarse a la idea de recomienzo, no como un fin en si, sino como una transformación o mudanza, representando el inicio de un nuevo ciclo. El artista parece estar sensible a estas simbologías al invertir la memoria de la resistencia. De esta forma él parece criticar la remanencia y su centralidad memorialistica torna posible la vivacidad del muerto: el bandolera solo existe en cuanto mito, en cuanto discurso. En el primero de los grafitis reproducidos, ese juego entre retomada e inversión se da en el modo singular con que el artista reproduce la iconografía de los bandolero, mostrándose en cuanto una carabela ornamentada con el tradicional sombrero de alas, característicos de la estética del bandolero, sucio de sangre y envuelto en la simbología de la muerto, lo que desestabiliza la memoria y los sentidos. Notemos que hay una cohesión en las artes perfiladas en la plaza y el artista arremete contra el discurso al representar, no segundo grafiti encima, un personaje usando camiseta, bermuda y tenis, trajes generalmente usados por los skatistas, componiendo ese traje el mismo típico sombrero de puntas adornados. Sumando a estos indicios y el fato de protegerse en la pared posterior otra carabela, leemos el siguiente enunciado verbal: “El gigante se despertó para contar otra historia…”. En esta modalidad enunciativa que es el grafiti, notamos que se inscribe la contestación de una ritualización de la memoria, como se el grafiteiro insinuase la muerte de una celebración: el bandido está muerto, pasamos la pagina, contemos otra historia.

3. La ciudad y el acontecimiento: finalizando

Nos gustaría completar el análisis apuntando un supuesto generalmente aceptado en las ciencias sociales y las humanidades: la realidad es una construcción social e históricamente como el lenguaje. No hay verdad fuera del discurso, tal como se propuso una vez el lingüista Pêcheux (2008) razón por la que afirmamos que en el caso de la Resistencia al ataque de bandidos de Lampião se convirtió en la ciudad en una verdad histórica y fue construido como discurso. Evento discursivamente construido por la ciudad, como hemos visto en este texto, y de diferentes maneras, ya que la memoria de la Resistencia, central en la cultura local, regresa de manera diferente en los dos lugares que se muestran memoria.

En el Memorial, que entramos es la memoria oficial del acontecimiento, como se ha hecho a en las prácticas discursivas controladas principalmente por el poder político de la ciudad, el grupo social que tiene intereses en el mantenimiento de una narrativa épica y gloriosa de la victoria de la ciudad contra el bandido mítico y legendario Virgulino Lampião. Las fotos perfiladas en el panel son más que una edición de imágenes, es una táctica del discurso dirigido a la perpetuación de ciertos recuerdos y ciertos efectos de lo que significa todo el evento. Por otro lado, la plaza monopatín, la expresión artística allí inscrita desencadena un discurso mostrador, una ruptura de la memoria y significado, que muestra la intrincada relación entre la posición social y el lugar discursivo porque según los informes, el artista retoma una memoria hegemónica de la ciudad y obras de teatro con esta tradición, ofreciendo su destronamiento. En tanto significado de los sitios, de la ciudad ambos medios, a través de las voces de la historia que se materializan, como se significaban, pues el propio paisaje urbano se altera delante de la memoria del evento. Se explica, antes de eso, el subtítulo propuesto para este ensayo: la memoria y el sentido en tránsito. Proponer un análisis de la ciudad como discurso significa aceptar que la ciudad se lleva a cabo como un lenguaje de movimiento, es decir, en la confluencia de las partes importantes, los lugares de la ciudad, y la producción de significados cambiantes, como los sentidos se convierten en la historia en devenir.

Y, como esperamos haber demostrado, tal análisis discursivo de la ciudad son posibles en otra confluencia: el conocimiento. La articulación de diversos campos de las ciencias sociales y humanas, tales como la lingüística, la historiografía, la semiótica, los estudios culturales y los estudios urbanos, por mencionar los más importantes, se propone un análisis interdisciplinario de este conocimiento como una forma de explorar más verticalmente el concepto de la palabra clave , propuesto inicialmente en el área de lenguaje, pero sin duda hoy en día se ha convertido en un concepto caro a muchas áreas de producción de conocimiento que cuestionan las prácticas sociales en la premisa de la centralidad del lenguaje en la construcción, la circulación y transformación de conocimientos, mitos y representaciones en nuestra cultura .

4. Bibliografía

BARTHES, Roland. *A câmara clara*: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós, 1993.

CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Campinas/SP: Papirus, 1995.

FERNANDES, Raul. *A marcha de Lampião*: assalto a Mossoró. Mossoró: FundaçãoVingt-un Rosado/ Coleção Mossoroense, 2007.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: _____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema* (Ditos & escritos III). Rio de Janeiro: Forense universitária, 2006. P.411-422.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2009.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: _____. *Mitos, emblemas, sinais*: morfologia e história. São Paulo: Companhia das letras, 1989. P.143-179.

GITAHY, Celso. *O que é Graffiti*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, nº 2, p. 15-46, jul./dez. 1997

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro. DP&A, 2002.

NONATO, Raimundo. *Lampião em Mossoró*. FundaçãoVingt-un Rosado/Coleção Mossoroense, 2011.

NORA, Pierre. *Entre memória e História*. A problemática dos lugares. Projeto História. Vol.10, São Paulo, dez. 1993. p.07-28.

ORLANDI, Eni Puccinelli. A cidade como espaço político-simbólico: textualização e sentido público. In: _____. *Discurso e texto*: formulação e circulação dos sentidos. Campinas: Pontes, 2008.

PÊCHEUX, Michel. *Discurso*: estrutura ou acontecimento. Campinas/SP: Pontes, 2008.