

GEL
GRUPO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS
DO ESTADO DE SÃO PAULO

ESTUDOS LINGUÍSTICOS
v. 41 n. 3

ANÁLISE DE TEXTO E DO DISCURSO

ESTUDOS LINGUÍSTICOS, São Paulo, 41 (3): p. 910-1200, set-dez 2012

REVISTA ESTUDOS LINGÜÍSTICOS
GRUPO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS DO ESTADO DE SÃO PAULO GEL
Universidade Federal de São Carlos
Departamento de Letras
Rodovia Washington Luiz, km 235
CEP 13565-905 - São Carlos - SP - Brasil
<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/>
estudoslinguisticos@gel.org.br

Comissão Editorial

Claudia Zavaglia
Gladis Massini-Cagliari
Juanito Ornelas de Avelar
Luciani Ester Tenani
Manoel Mourivaldo Santiago Almeida
Marco Antônio Domingues Sant'Anna
Maximina M. Freire
Olga Ferreira Coelho
Vanice Maria Oliveira Sargentini

Editor responsável

Marcelo Módolo

Revisão e normatização

Adélia Maria Mariano da S. Ferreira

Revisão de língua estrangeira

Maria de Fátima de Almeida Baia (inglês)
Fernanda Consoni (francês)
Meire Blanche Lungaretti (espanhol)

Diagramação

William de Paula Amado

Conselho Editorial

Aldir Santos de Paula (UFAL), Alessandra Del Re (UNESP), Alvaro Luiz Hattner (UNESP), Ana Ruth Moresco Miranda (UFPEL), Angel H. Corbera Mori (UNICAMP), Angélica Rodrigues (UFU), Anna Flora Brunelli (UNESP), Aparecida Negri Isquardo (UFMS), Ataliba Teixeira de Castilho (UNICAMP), Carola Rapp (UFBA), Claudia Regina Castellanos Pfeiffer (UNICAMP), Claudio Aquati (UNESP), Cláudia Nívia Roncarati de Souza (UFF), Cleudemar Alves Fernandes (UFU), Cristiane Carneiro Capristano (UEM), Cristina Carneiro Rodrigues (UNESP), Cristina dos Santos Carvalho (UNEB), Edvania Gomes da Silva (UESB), Edwiges Maria Morato (UNICAMP), Erica Reviglio Iliovitz (UFRPE), Erotilde Goreti Pezatti (UNESP), Fabiana Cristina Komésu (UNESP), Fernanda Mussalim (UFU), Francisco Alves Filho (UFPI), Gladis Maria de Barcellos Almeida (UFSCAR), Gladis Massini-Cagliari (UNESP), Ivã Carlos Lopes (USP), João Bôscio Cabral dos Santos (UFU), Júlio César Rosa de Araújo (UFC), Leda Verdiani Tfouni (USP), Lígia Negri (UFPR), Luciani Ester Tenani (UNESP), Luiz Carlos Cagliari (UNESP), Maria da Conceição Fonseca Silva (UESB), Maria Helena de Moura Neves (UNESP/UPM), Maria Margarida Martins Salomão (UFJF), Marisa Corrêa Silva (UEM), Marize Mattos Dall Aglio Hattner (UNESP), Mauricio Mendonça Cardozo (UFPR), Márcia Maria Cancado Lima (UFMG), Mário Eduardo Viaro (USP), Mirian Hisae Yaegashi Zappone (UEM), Mônica Magalhães Cavalcante (UFC), Neusa Salim Miranda (UFJF), Norma Discini (USP), Pedro Luis Navarro Barbosa (UEM), Raquel Salek Fiad (UNICAMP), Renata Ciampone Mancini (UFF), Renata Coelho Marchezan (UNESP), Roberta Pires de Oliveira (UFSC), Roberto Gomes Camacho (UNESP), Ronaldo Teixeira Martins (UNIVAS), Rosane de Andrade Berlink (UNESP), Sanderléia Roberta Longhin Thomazi (UNESP), Sandra Denise Gasparini Bastos (UNESP), Sebastião Carlos Leite Gonçalves (UNESP), Seung Hwa Lee (UFMG), Sheila Elias de Oliveira (UNICENTRO), Sonia Maria Lazzarini Cyrino (UNICAMP), Vânia Cristina Casseb Galvão (UFG), Vânia Maria Lescano Guerra (UFMS)

Publicação quadrimestral

Estudos Lingüísticos / Organizado pelo Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo v. 1 (1978). Campinas, SP: [s.n.], 1978

Publicada em meio eletrônico (CDROM) a partir de 2001.

Publicada em meio eletrônico (<http://www.gel.org.br/>) a partir de 2005.

Quadrimestral

ISSN 14130939

1. Linguística. 2. Linguística Aplicada 3. Literatura I. Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo.

Reconhecimento

O presente volume da Revista *Estudos Linguísticos* contou com a colaboração dos pareceristas abaixo listados. Alguns são membros do Conselho Editorial e os demais atuaram como pareceristas *ad hoc*. A Comissão Editorial agradece o empenho de todos no sentido de tornar melhor nossa publicação.

Adail Ubirajara Sobral, Adriana Zavaglia, Adriane Teresinha Sartori, Alcides Cardoso dos Santos, Aldir Santos de Paula, Alessandra Del Re, Alvaro Luiz Hattner, Ana Maria Costa de Araujo Lima, Angel H. Corbera Mori, Anna Flora Brunelli, Aparecida Negri Isquerdo, Ariani Di Felippo, Ataliba Teixeira de Castilho, Augusto Buchweitz, Beatriz Protti Christino, Carla Alexandra Ferreira, Carlos Alexandre V. Gonçalves, Carlos Piovezani, Carmi Ferraz Santos, Carola Rapp, Cilaine Alves Cunha, Claudia Maria Xatara, Claudia Regina Castellanos Pfeiffer, Claudia Zavaglia, Claudio Aquati, Cláudia Regina Brescancini, Cleudemar Alves Fernandes, Cloris Porto Torquato, Cristiane Carneiro Capristano, Cristina dos Santos Carvalho, Cristine Gorski Severo, Dilson Ferreira da Cruz Júnior, Dirceu Cleber Conde, Eduardo Penhavel, Edvaldo A. Bergamo, Edvania Gomes da Silva, Edwiges Maria Morato, Elaine Cristina Cintra, Elaine Cristina de Oliveira, Elias Alves de Andrade, Elizabeth Harkot-De-La-Taille, Elzimar Goettenauer de Marins Costa, Emerson de Pietri, Erica Lima, Erica Reviglio Iliovitz, Erotilde Goreti Pezatti, Ester Mirian Scarpa, Fabiana Cristina Komesu, Fabio Akcelrud Durão, Fábio César Montanheiro, Fernanda Correa Silveira Galli, Flaviane Romani Fernandes Svartman, Flávia Bezerra de Menezes Hirata Vale, Francisco Alves Filho, Frantome Bezerra Pacheco, Giovana Ferreira Gonçalves, Gisela Collischonn, Gisele Cássia de Sousa, Gladis Maria de Barcellos Almeida, Gladis Massini-Cagliari, Gláucia Vieira Cândido, Graziela Zanin Kronka, Isadora Valencise Gregolin, Ivã Carlos Lopes, João Bôsko Cabral dos Santos, José Borges Neto, José Sueli de Magalhães, Juliano Desiderato Antonio, Júlio César Rosa de Araújo, Larissa Cristina Berti, Lauro José Siqueira Baldini, Lilian Cristine Scherer, Lúgia Negri, Lucia Rottava, Luciana Pereira da Silva, Luciana Salazar Salgado, Luciane Correa Ferreira, Luciani Ester Tenani, Luiz Carlos Cagliari, Luiz Carlos da Silva Schwindt, Luzia Aparecida Oliva dos Santos, Luzmara Curcino Ferreira, Marcello Modesto dos Santos, Marcelo Módolo, Maria Aparecida Lino Pauliukonis, Maria Célia Cortez Passetti, Maria Cristina de Moraes Taffarello, Maria da Conceição Fonseca-Silva, Maria Eduarda Giering, Maria Ester Vieira de Sousa, Maria José Bocorny Finatto, Maria José Cardoso Lemos, Maria Margarida Martins Salomão, Mariângela de Araújo, Marília Blundi Onofre, Mario Luiz Frungillo, Marisa Corrêa Silva, Marize Mattos Dall'Aglio Hattner, Mauricio Mendonça Cardozo, Mayumi Denise Senoi Ilari, Márcia Maria Cançado Lima, Monica Filomena Caron, Mônica Veloso Borges, Nelson Viana, Norma Discini, Olga Ferreira Coelho, Pedro Luis Navarro Barbosa, Raquel Meister Ko Freitag, Raquel Salek Fiad, Renata Coelho Marchezan, Roberta Pires de Oliveira, Roberto Gomes Camacho, Roberto Leiser Baronas, Ronald Taveira da Cruz, Ronaldo Teixeira Martins, Rosana do Carmo Novaes Pinto, Rosana Mara Koerner, Rosane de Andrade Berlinck, Rosane Rocha Pessoa, Sanderléia Roberta Longhin-Thomazi, Sandra Denise Gasparini Bastos, Sebastião Carlos Leite Gonçalves, Sebastião Elias Milani, Sheila Elias de Oliveira, Simone Azevedo Floripi, Sonia Maria Lazzarini Cyrino, Soraya Maria Romano Pacífico, Sônia Bastos Borba Costa, Taísa Peres de Oliveira, Tony Berber Sardinha, Valéria Faria Cardoso, Vanice Maria Oliveira Sargentini, Vânia Cristina Casseb Galvão, Vânia Maria Lescano Guerra, Wilmar da Rocha D'Angelis, Wilton José Marques.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	916
ANÁLISE DO DISCURSO	
O professor discursivizado como um bem <i>Alita Carvalho Miranda Paraguassú</i>	917
Discurso e mídia: as relações de poder nas/das revistas <i>Cristiane Pereira de Moraes e Sousa</i>	926
Mídias sociais, identidade e autoria <i>Érika de Moraes</i>	936
Tendências em Análise do Discurso: objetos e conceitos <i>Fernanda Mussalim</i>	948
Imagens, dizeres e efeitos de sentido: a força material do discurso e a produção de evidências sobre o migrante nordestino <i>Helson Flávio da Silva Sobrinho</i>	959
Discurso, poder e a construção de identidades no Orkut perpassada pela política de termos de uso <i>Lícia Frezza Pisa</i>	971
Discurso e semiologia no texto televisivo <i>Luciana Carmona Garcia</i>	985
A publicidade na canção: diversão como sedução de solução <i>Luciane de Paula</i>	999
Velhos <i>novos leitores</i> e suas maneiras de ler em tempos de textos eletrônicos <i>Luzmara Curcino</i>	1013
Personagens infantis: entre o ingênuo e o ordinário <i>Márcio Antônio Gatti</i>	1028
Memória, história e cultura: interpretação/compreensão no domínio das artes <i>Maria Cleci Venturini</i>	1039

<i>Narradores de Javé: das muitas formas de narrar às muitas formas de ler</i>	
<i>Maria do Carmo Souza de Almeida</i>	1049
O <i>New York Times</i> na cobertura das eleições brasileiras de 2010: foco em Dilma Rousseff	
<i>Maria Inez Mateus Dota</i>	1064
Imagens do professor na <i>Revista Língua Portuguesa</i> : considerações sobre <i>ethos</i> e representação.	
<i>Marina Célia Mendonça</i>	1077
Análise linguística do discurso jornalístico sobre o trabalho da doméstica	
<i>Priscila Lopes Viana</i>	1087
LINGUÍSTICA TEXTUAL	
Análise crítica do noticiário sobre as eleições nos jornais paulistas (séc. XIX, XX e XXI)	
<i>Fábio Fernando Lima</i>	1099
O Padrão Discursivo "Conto Fantástico": uma análise construcional dos contos de Machado de Assis	
<i>Paulo Henrique Duque</i>	1114
LITERATURA BRASILEIRA	
Marques Rebelo e o cotidiano pequeno burguês	
<i>Regina Célia dos Santos Alves</i>	1126
Memórias do sertão: revisitação à cultura regional em dois romances de Antônio Torres	
<i>Rogério Gustavo Gonçalves</i>	1135
LITERATURA ESTRANGEIRA	
A Expressão da Morte em "Ligeia" e em "Véra"	
<i>Lígia Maria Pereira de Pádua Xavier</i>	1147
<i>Um Amor de Swann</i> : a sonata de Vinteuil e o despertar do sentimento	
<i>Maria Cristina Vianna Kuntz</i>	1156
SEMIÓTICA	
Mulheres em destaque nos anos 40: o acontecimento como forma de vida na revista <i>O Cruzeiro</i>	
<i>Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento</i>	1168

Entre compaixão e piedade: a configuração passional
Eliane Soares de Lima 1183

TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIA

O efeito das notas
Fabio Akcelrud Durão 1184

APRESENTAÇÃO do vol. 41 (2012)

A presente edição da Revista *Estudos Linguísticos* consolida formulação proposta nos volumes precedentes, assegurando assim a continuidade do projeto de uma Revista ampla com grande qualidade de seus artigos.

Para o presente volume, foram submetidos 120 artigos, dos quais 82 tiveram sua publicação aprovada pelos pareceristas. Todos os artigos são provenientes de comunicações apresentadas durante o 59º Seminário do GEL (2011), realizado na Universidade Sagrado Coração de Bauru. Além disso, são publicados nove artigos originados de conferências e intervenções em mesas redondas daquela edição do Seminário do GEL, completando assim um total de 91 trabalhos. Os artigos estão distribuídos nos três números que compõem o presente volume, que correspondem aos três eixos temáticos definidos nos volumes precedentes, a saber, “Descrição e Análise Linguística”; “Linguística: Interfaces” e “Análise do Texto e do Discurso”. A Comissão Editorial gostaria de manifestar seu agradecimento aos autores e aos pareceristas, que contribuíram para que esta publicação fosse possível. Nesse sentido, uma página de reconhecimento aos nossos pareceristas tem sido publicada, nomeando todos os que doaram seu tempo e esforço para que a avaliação dos artigos do presente volume fosse a mais criteriosa possível.

Os trabalhos publicados refletem a grande diversidade das pesquisas produzidas nos domínios da linguagem, não somente no Estado de São Paulo, como em todo o território brasileiro.

Marcelo Módolo
Presidente da Comissão Editorial

O professor discursivizado como um bem

(The teacher as a property in the discourse)

Alita Carvalho Miranda Paraguassú¹

¹Universidade Federal de Goiás – UFG

alitaparaguassu@gmail.com

Abstract: This article conducts a discursive analysis of how teacher's image is constituted as a property, sometimes as a first necessity and sometimes as a commodity. The corpus analyzed is composed of covers of national magazines devoted or not to professional teachers. There is the prevalence of two discursive formations related to the teacher: one conditioned by Christian morality and another conditioned by economic principles.

Keywords: Teacher; discursive formations; Christian morality; economy.

Resumo: Este artigo realiza uma análise discursiva da constituição da imagem do professor como um bem, ora um bem de primeira necessidade ora um bem de consumo. Fazem parte do *corpus* analisado capas de revistas de circulação nacional dedicadas ou não aos profissionais docentes. Há a prevalência de duas Formações Discursivas nos enunciados sobre o professor: uma condicionada por uma moral cristã e outra condicionada pelos princípios econômicos.

Palavras-chave: Professor; formações discursivas; moral cristã; economia.

Vocês que fazem parte dessa massa,
Que passa nos projetos, do futuro
É duro tanto ter que caminhar
E dar muito mais, do que receber.
E ter que demonstrar, sua coragem
A margem do que possa aparecer.
E ver que toda essa, engrenagem
Já sente a ferrugem, lhe comer.¹

Falar sobre o professor

Quando iniciamos os nossos estudos no ensino básico somos levados a compreender que há bens a serem consumidos por nós que são apenas supérfluos e nos garantem comodidade. Aprendemos também que há bens, principalmente os naturais, sem os quais não podemos sobreviver: como a água, o ar, as vitaminas. No entanto, os conhecimentos científicos vêm criando maneiras de superarmos essas necessidades ou de encontrarmos esses bens de maneira facilitada no mercado. Refletindo sobre a lógica capitalista, podemos nos deter sobre as funções sociais, as profissões, os sujeitos. Em um mercado onde funcionários podem ser descartados em massa e um robô pode substituir os gestos humanos, qual seria o determinante para a existência do professor?

Este artigo realiza uma análise da imagem do professor construída no discurso midiático, no Brasil, tomando como objeto o discurso sobre a formação do professor. A análise realizada fundamenta-se na teoria da Análise do Discurso francesa, a qual compreende o discurso como heterogêneo e como lugar da falha e do equívoco, posto que

¹ Zé Ramalho, *Vida de gado*.

para a AD a língua não é vista como um sistema fechado em si mesmo, mas é constituída por exterioridade e historicidade.

Objetiva-se, com este estudo, alargar as reflexões teóricas acerca das concepções de educação e dos discursos que as cristalizam, além de contribuir para a reflexão do processo educacional, tendo como viés a Análise do Discurso. Não está em perspectiva indicar os culpados pelos *incríveis problemas educacionais* e pela desvalorização do professor, mas sim pretendemos analisar cientificamente os enunciados que possibilitam a construção desse professor brasileiro e refletir sobre os discursos que autorizam essa *desvalorização*.

Estudos como este são de extrema importância, pois no contexto atual brasileiro, em que somos “todos pela educação”, surgem inúmeros discursos advindos de diferentes posições ideológicas buscando consolidar uma ou outra imagem da educação brasileira. No entanto, considerando o discurso como heterogêneo e como falho, não podemos admitir que uma leitura científica se submeta a uma homogeneização e a uma atitude pacífica diante dos enunciados fortemente marcados pelo senso comum.

Portanto, compreendemos que a massificação de uma determinada imagem do professor, foco deste ensaio, deve ser criticamente analisada. Os enunciados já marcados por pertencerem ao dito senso comum, necessitam de uma reflexão teórica, a qual exponha as relações de poder possibilitadas pelas suas enunciações. A educação não pode de maneira alguma ser pensada e discursivizada como uma instituição imutável e única, é necessário visualizar toda a sua complexidade e as peculiaridades que envolvem os processos educacionais.

Entendendo a mídia como a grande possibilitadora da identificação das massas, nos questionamos quais as imagens do professor brasileiro vêm sendo divulgadas e por que essas imagens e não outras em seu lugar. Podemos nos perguntar ainda qual a relação que a mídia acaba por estabelecer com a sociedade ao se apossar da *suposta verdade* sobre a educação e sobre o professor. De quais estratégias a mídia vem se utilizando para se posicionar como autoridade sobre a educação?

A fim de responder a essas questões estruturamos o trabalho de modo a primeiro expor ao leitor um breve entendimento da perspectiva teórica da qual nos apossamos, a seguir realizamos uma exposição das condições de produção que possibilitaram os enunciados a serem por fim analisados.

Perspectiva teórica

A análise do discurso (doravante AD) toma para si como objeto o interdiscurso, portanto, as relações entre os discursos, seja uma relação entre discursos sincrônicos ou discursos advindos de outras épocas e outros lugares sociais. Para Pêcheux (1988, p. 162), o interdiscurso é o “todo complexo com dominante das formações discursivas”. Desse modo, o interdiscurso rege as relações entre as Formações Discursivas, as quais compreendem, segundo Foucault (2004), um conjunto de enunciados que apresentam entre si semelhante sistema de dispersão, regularidade quanto aos tipos de enunciação, aos conceitos e às escolhas temáticas. Esses dois autores não compreendem as Formações Discursivas do mesmo modo. Neste trabalho, nos ateremos ao conceito de Foucault (2004).

Para a Análise do Discurso, uma perspectiva homogeneizante é inconcebível. Essa teoria compreende tanto o sujeito, quanto o discurso, como heterogêneos. Consequentemente,

as formações discursivas (FDs) e os enunciados também são considerados heterogêneos. Essa heterogeneidade é justamente marcada pelo caráter histórico e também pelo caráter de acontecimento que a AD concebe à língua e ao discurso, visto que os efeitos de sentido são produzidos em retomada a outros sentidos. Para a nossa análise é fundamental compreender esse caráter não-homogêneo dos discursos. Segundo Pêcheux (2006, p. 53),

[...] todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar um outro (a não ser que a proibição da interpretação própria ao logicamente estável se exerça sobre ele explicitamente). Todo enunciado, toda seqüência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação. É nesse espaço que pretende trabalhar a análise de discurso.

Assim, Pêcheux compreende a língua como o lugar da falha e do equívoco, pois uma palavra não possui um sentido estável. Em *Ler o arquivo hoje* Pêcheux combate o purismo sobre a língua:

A materialidade da sintaxe é realmente o objeto possível de um cálculo – e nesta medida os objetos linguísticos e discursivos se submetem a algoritmos eventualmente informatizáveis – mas simultaneamente ela escapa daí, na medida em que, o deslize, a falha e a ambiguidade são constitutivos da língua, e é por aí que a questão do sentido surge do interior da sintaxe. (PÊCHEUX. 1994, p. 62)

O sentido de uma palavra se movimenta de acordo com as condições de produção, as quais envolvem não só um contexto situacional, mas também um contexto sócio-histórico. Também compreendemos o enunciado como uma estrutura linguística repetível, mas que discursivamente oferece deslocamentos de sentido.

Reiterando, Foucault (2004, p. 32) afirma que o enunciado “é único como todo acontecimento, mas está aberto à repetição, à transformação, à reativação. [...] está ligado a enunciados que o precedem e o seguem”. O mesmo autor, (2004, p. 136), define a ação de interpretar como “uma maneira de reagir à pobreza enunciativa e de compensá-la pela multiplicação do sentido; uma maneira de falar a partir dela e apesar dela.” O discurso é constitutivamente polissêmico, heterogêneo.

Para que uma análise seja possível, é necessário que o discurso, definido por Pêcheux (1997) como o “efeito de sentido entre interlocutores”, esteja materializado em enunciados. Bakhtin (2003, p. 269) considera o enunciado como a “unidade real da comunicação discursiva”. O enunciado, desse modo, não pertence ao nível da estrutura linguística, mas sim ao nível do discurso. Foucault (2004, p. 90) o define como o “átomo do discurso”, pois o compreende como um elemento último e indecomponível, podendo ser isolado em si mesmo e também estabelecer relações com outros elementos que são a ele semelhantes.

Para Foucault (2004), o enunciado não é nem inteiramente linguístico, nem exclusivamente material. É a unidade a qual nos permite verificar a posição-sujeito e produzir sentidos reatualizando outros enunciados, o que o caracteriza como histórico e heterogêneo.

Sempre que existe uma frase gramaticalmente isolável pode-se reconhecer a existência de um enunciado independente, mas, em compensação, não se pode mais falar de enunciado

quando, sob a própria frase, chega-se ao nível de seus constituintes. [...] Não se vê como reconhecer frases que não sejam enunciados, ou enunciados que não sejam frases. Entretanto, é relativamente fácil citar enunciados que não correspondem à estrutura linguística das frases. Até mesmo uma equação é um enunciado. (FOUCAULT, 2004, p. 92)

É por essa perspectiva que analisaremos mais adiante alguns enunciados que fazem parte de um discurso sobre a educação brasileira, mas que se manifesta de diferentes formas produzindo diferentes efeitos de sentido. Para tanto, não é desnecessário que se conheça um pouco das condições nas quais esses enunciados foram produzidos.

“Todos pela educação” e uma corrida pela presidência

Como *corpus* deste trabalho foram selecionadas algumas capas de revista direcionadas para uma abordagem sobre a educação durante os anos 2000. Essas capas foram produzidas em meio a um contexto situacional que exige a prática discursiva sobre a educação como uma prática cotidiana. Compreendemos esse contexto situacional como fruto de um duro processo de instituição da escola brasileira, visto que os enunciados não são apenas da ordem do acontecimento, mas remetem a enunciados anteriores, pois “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta.” (FOUCAULT, 2003, p. 26). Faremos, pois, um breve relato do ambiente discursivo compartilhado pelo programa “Todos pela educação”² e pela campanha eleitoral de 2010.

O movimento “Todos pela educação” foi criado em 2006, sendo financiado exclusivamente pela iniciativa privada. Tem por objetivo alcançar cinco metas estabelecidas para a educação brasileira, todas envolvendo a inserção das crianças na escola. O próprio movimento considera que a educação deve ser prioridade do Estado, no entanto, afirma que devido à complexidade da constituição da educação no Brasil, o Estado não é capaz sozinho de prover um ensino de qualidade. Para promover o salto de qualidade em educação de que o Brasil necessita, conforme os próprios organizadores do movimento, é necessário que toda a sociedade se envolva.

No *site* desse programa podemos evidenciar o papel da mídia como autoridade sobre a educação. Nesse espaço virtual afirma-se que os meios de comunicação desempenham papel fundamental na divulgação da mensagem desse movimento, por uma educação de qualidade. Isso é fato. Para o nosso estudo, devemos ressaltar que a grande divulgação da mídia com respeito à educação possibilita que inúmeros brasileiros, ocupando diferentes posições sociais se identifiquem com a luta pela educação e discurssem sobre ela. Em verdade, o enunciado “Todos pela educação”, já fazendo parte do cotidiano brasileiro, autoriza que milhões de sujeitos, que se identificam como brasileiros enunciem sobre os problemas da educação.

Não é por menos que na campanha eleitoral de 2010 o discurso sobre a educação tenha sido tão recorrente, talvez um pouco menos do que o discurso religioso. Há um intenso discurso sobre a continuidade do desenvolvimento da educação brasileira, ou seja, de uma evolução, como no enunciado da candidata, e agora presidente eleita, Dilma Rousseff dirigido à revista *Veja*: “A revolução na educação brasileira não está marcada para começar no ano que vem. Começou com Lula, a partir de tudo o que havia sido

2 Disponível em : <http://www.todospelaeducacao.org.br/>

construído antes dele”. Há também um forte discurso que considera um absurdo afirmar que a educação no Brasil segue uma evolução, como é visível em uma capa da *Veja* de agosto de 2008: “O inssino no Brasiu è ótimo”. Ou mesmo no enunciado do candidato Serra divulgado em um *blog*:

É preciso prestar atenção num retrocesso grave dos últimos anos: a estagnação da escolaridade entre os adolescentes. Para essa faixa de idade, embora não exclusivamente para ela, vamos turbinar o ensino técnico e profissional, aquele que vira emprego.

Os últimos dias da campanha eleitoral foram inclusive marcados pela divulgação de manifestos de professores e intelectuais contra a eleição de determinado candidato e a favor de outro, pautando-se em feitos na área educacional. Manifestos que correram na internet, nos *e-mails*, na televisão. Não podemos, portanto, desconsiderar essa imensa emersão de enunciados sobre a educação vindos de vários lugares e acessados por inúmeros sujeitos. Nos últimos anos, *todos falamos da educação*. Aliás, isso foi o que os candidatos não desconsideraram.

Em meio a essa atmosfera de democratização da escola brasileira, em que muitos passam a ter autoridade para discursivizá-la, o papel do professor é frequentemente (re) construído. A fim de analisar como a imagem do professor se encaixa nessa democratização, optamos por estudar o discurso sobre a formação do professor brasileiro.

A mídia: formando o professor

Em *A ordem do discurso*, Foucault (2003) admite a escola como o lugar onde todo sujeito pode ter acesso a qualquer tipo de discurso, no entanto, o sistema da educação não deixa de ser uma maneira política de manter ou modificar essa apropriação dos discursos à qual os sujeitos têm direito. Assim, é importantíssimo verificar os discursos que dominam o espaço escolar e o porquê de autorizar-se isso e não aquilo. Nessa mesma obra, Foucault afirma o controle da produção dos discursos:

Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 2003, p. 8)

Admitindo o discurso como heterogêneo, selecionamos alguns enunciados que materializam o discurso sobre a formação do professor. Alguns enunciados valorizam esse sujeito do espaço escolar, pois é considerado o pilar do processo educacional. Outros enunciados permitem verificar um discurso da formação do professor que desvaloriza completamente esse profissional, sendo mesmo possível apagá-lo do processo educacional e substituí-lo pela tecnologia.

Portanto, podemos notar a prevalência de duas FDs: uma apresentando um viés mais religioso, admitindo o professor como indispensável, assemelhando-o a um deus, a um profeta, ao messias; e outra mais vinculada aos aspectos econômicos e avanços tecnológicos. Devemos lembrar que o discurso religioso está totalmente vinculado ao discurso pedagógico brasileiro, em que a escola foi se instituindo no Brasil juntamente à ordem dos jesuítas, com a consagração da Igreja Católica no Brasil e adiante com as igre-

jas protestantes e evangélicas, as quais fundaram as suas próprias instituições educacionais. Nessa formação discursiva o professor é o mestre, o dono da sabedoria.

No entanto, essa mesma FD nos possibilita inferir um discurso econômico. O professor não é indispensável apenas por ser o detentor do conhecimento, mas, como afirma Coracini (2003), no mundo neoliberal o que vale é o lucro, e, na escola, o professor é o intermediário entre a escola e o aluno, dependendo dele o cumprimento das promessas vendidas. Assim, temos também a prevalência de uma FD que materializa um viés mais econômico, caracterizado pelo descartável, pelo substituível e pelo investimento em tecnologia. Portanto, se o professor não garante as promessas divulgadas pela escola, ele é substituível, e substituível não apenas por um outro sujeito-professor, mas pela própria tecnologia. Aliás, essa intensa defesa do uso da tecnologia em sala de aula pautou a campanha para governador do Estado de Goiás no ano de 2010, sendo prometidos computadores para cada professor e aluno da rede pública e estadual de ensino, além de bibliotecas digitalizadas, sugerindo que o acesso à internet beneficia a prática de leitura.

Observamos, portanto, a prevalência de suas FDs: uma condicionada pela moral cristã e outra pelos princípios econômicos. A FD cristã pode ser exemplificada pela campanha do “Todos pela educação”, na qual o professor aparece como necessário a todos, independente de cor, raça, credo, condição social. Assim como um messias, que veio para todos, principalmente para as criancinhas: “Jesus, porém, disse: Deixai os pequeninos, não os embarceis de vir a mim, porque dos tais é o reino dos céus” (BÍBLIA *online*, Mateus, cap. 19, versículos 13-14).

Uma capa da VEJA³ em maio de 2010 exemplifica a prevalência da FD econômica e tecnológica, na qual o professor de língua estrangeira pode ser substituído pelo *Google*. Há a figura de um protótipo humano e feminino enunciando a pergunta: “Do you speak Google?”. Este enunciado também se contrapõe ao discurso religioso pela figura de um protótipo humano: “Não farás para ti imagem de escultura, nem semelhança alguma do que há em cima nos céus, nem embaixo na terra, nem nas águas debaixo da terra” (BÍBLIA *online*, Êxodo, cap. 20, versículos 4-5). Esse enunciado nos possibilita visualizar não apenas uma representação ou cópia do real, mas a sua substituição por uma outra realidade, é justamente um efeito da descartabilidade. Não há um mestre insubstituível.

Continuando essa reflexão sobre a imagem do professor, temos no *site* da revista Nova Escola⁴ a simulação de uma capa em que há a materialização do professor como um sábio mestre, já com seus cabelos brancos, com semblante cansado, mas satisfeito. O uso dos óculos e da aliança ajuda a compor a seriedade do trabalho do professor. Ao mesmo tempo em que evidencia uma vida cansativa pela própria posição do corpo e pelo tom cinza da fotografia, retoma, pelo elemento linguístico, “Orgulho de ser professor”, o sentimento de enobrecimento dessa profissão. Não é de se estranhar que o orgulho de ser professor seja figuratizado não por uma jovem e simpática educadora, mas por um patriarca trabalhador; figura que já compõe o nosso imaginário. No entanto, a simulação dessa capa permite que qualquer indivíduo inclua a sua foto na capa, enfatizando o caráter de sucesso desse profissional.

Podemos observar que a mídia vem assumindo um discurso didático para informar ao professor e demais interessados sobre a melhor maneira de ministrar uma aula e sobre os

3 As capas da revista *Veja* aqui citadas estão disponíveis no *site*: veja.abril.com.br.

4 As capas da revista *Nova Escola* aqui citadas estão disponíveis no *site*: revistaescola.abril.com.br.

meios pelos quais podemos resolver os problemas educacionais. Segundo Dubois (apud ORLANDI, 1994, p. 109), no discurso didático “o sujeito da enunciação se apaga então, a fim de permitir ao leitor identificar-se com ele; não se trata mais de persuadir, mas de dar essa persuasão como feita.” E esse discurso didático se fundamenta em conhecimentos científicos, permitindo a divulgação de uma “cultura geral”, como afirma Coracini (2003), e a enunciação sobre a educação a partir de diferentes lugares sociais e ideológicos. Desse modo, o ensino se vê sempre obrigado a se especializar, há uma cobrança quanto ao seu atraso em relação à ciência.

Em uma capa da revista *Época*⁵ em outubro de 2006 visualizamos essa tendência em debater a educação e possivelmente encontrar soluções. A educação e a bandeira do Brasil são colocadas em primeiro plano, tornando-se quase sinônimos: a educação e a nação. Uma criança é colocada de joelhos, em posição de implorar que o debate seja feito. O título é seguido de alguns pontos os quais serão abordados na revista: um guia para formar professores melhores; o papel da tecnologia; as escolas que dão certo. Portanto, não apenas professores, mas um grande público tem acesso a um guia para o professor. E se os professores precisam de um guia, certamente há um grave problema na educação do nosso país. Outro aspecto interessante, materializado frequentemente na mídia, é a importância da tecnologia para o desenvolvimento do ensino de qualidade.

Podemos observar na capa da revista *Nova Escola* de junho de 2009 e na capa da revista *Época* de agosto de 2010 a inserção da tecnologia e o afastamento do professor. Enquanto na capa da *Nova Escola* o professor nem aparece, em detrimento de uma placa-mãe que contém os nomes das disciplinas ensinadas no ensino básico, na capa da revista *Época*, a professora é encurralada em um canto da sala com seu quadro-negro e livros, enquanto os alunos admiram a tecnologia. Até mesmo o violão e o globo, instrumentos que permitem o toque e o deslumbramento das crianças, são deixados à parte.

A imagem divulgada pela revista *Época* ilustra bem o que é afirmado por Coracini (2003), o professor se curva diante das “descobertas”, cujo processo de produção lhe é inacessível e acredita-se mero intermediário. O aluno passa a ser apenas um “recipiente” dessas verdades. Ainda, segundo a autora, essas verdades são assumidas em sala de aula pelo discurso pedagógico, na ilusão de que a ciência não possui caráter transitório. Devido à homogeneização e à simplificação das descobertas científicas a escola sempre fica em atraso.

Essa tendência de inclusão da tecnologia no processo de ensino-aprendizagem se liga a outro discurso profético de que uma educação de qualidade garante o sucesso profissional. Remete, também, como podemos observar na capa da revista *Veja* de agosto de 2010, à ideia cristalizada de que o bom uso da norma culta da língua garante ao sujeito determinados poderes, entre eles o poder de comando e o poder econômico. Na *Veja* há uma pirâmide feita com os botões de um computador, como se fosse um grande teclado, no topo da pirâmide temos não menos que um líder em um palanque ou púlpito e o enunciado linguístico: “Falar e escrever bem: rumo à vitória.” O caminho que o levou ao sucesso despreza totalmente a figura do professor e exalta o uso por si só dos meios tecnológicos.

5 As capas da revista *Época* aqui citadas estão disponíveis no site: epoca.globo.com.

Algumas reflexões...

Para Charaudeau (2009), o mundo midiático é preso a um *jogo de espelhos*, enquanto reflete o espaço social e é refletido por ele. O discurso midiático/informativo nos possibilita analisar a maneira como os sujeitos constroem sistemas de valores sociais; o mesmo pode ser afirmado com relação ao discurso propagandista. Para ele, a diferença entre esses dois discursos está em que o *status* de verdade do discurso informativo é da ordem do que *já-foi* e algo deve ser provado; no discurso propagandista, a verdade diz respeito ao que *há de ser*, “um dom mágico é oferecido.” No caso dos enunciados aqui analisados, a mídia assume um discurso didático, científico e também camufla um discurso propagandista, na medida em que promete soluções e se coloca como autoridade para formar melhor os professores brasileiros. Vende-se um manual do bom ensino.

Althusser (1983), em *Aparelhos ideológicos de Estado*, conclui que o aparelho escolar é de fato o aparelho ideológico de Estado dominante nas formações sociais capitalistas, agindo de maneira silenciosa, ensinando as regras dos bons costumes. Não nos rendemos a essa homogeneização das instituições na perspectiva de Althusser, mas não podemos negar que atualmente, esse papel de “customização” tem sido largamente desenvolvido pelo discurso midiático, inclusive oferecendo à escola “melhores” propostas de ensino. A mídia é tomada como a detentora do saber e aquela que tem acesso aos progressos científicos. Não a afirmamos como um “quarto poder”, mas como uma instituição que participa da divulgação de saberes e das práticas de objetivação e subjetivação dos sujeitos. A mídia atua como a transmissora das novas verdades científicas.

Evidentemente, este artigo apenas inicia mais uma reflexão sobre as relações entre a mídia e a educação brasileira. É necessário que a discussão progrida e seja intensa, que o debate realmente seja feito e que a mídia continue a democratizar, pois ao mesmo tempo em que se apodera do social e de um discurso didático-científico construindo efeitos de verdade, também nos permite manipular domínios antes negados ao povo. A vulgarização dos saberes sobre a educação permite que não só os professores discutam sobre os seus problemas profissionais, como os baixos salários ou a indisciplina de alunos, mas toda a massa, a qual de uma maneira ou outra tem a sua história atrelada à história educacional brasileira.

REFERÊNCIAS

ACERVO Digital Veja. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/acervodigital/>>. Acesso em: dez. 2010.

ARQUIVO Época. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,5855,00.html>>. Acesso em dez. 2010.

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de Estado*: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado. Tradução de Walter José Evangelista. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Bíblia online. Disponível em: <<http://www.bibliaonline.net/>>. Acesso em: nov. 2010.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das Mídias*. Tradução de Angela M. S. Corrêa. São

Paulo: Contexto, 2009.

CORACINI, Maria José Rodrigues Faria. *Identidade & discurso: (des)construindo subjetividades*. Campinas: Unicamp; Chapecó: Argos, 2003.

EDIÇÕES impressas *Nova Escola*. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/edicoes-impressas/>>. Acesso em: dez. 2010.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz. F. B. Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

_____. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de A. Sampaio. 9. ed. São Paulo: Loyola, 2003.

ORLANDI, E. P. (Org.). *Gestos de leitura: Da História no Discurso*. Campinas: Unicamp, 1994.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução de Eni P. Orlandi. 4. ed. Campinas: Pontes Editores, 2006.

_____. A análise automática do discurso. In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Tradução de Eni P. Orlandi. 3. ed. Campinas: Unicamp, 1997. p. 61-151.

_____. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, E. P. (Org.). *Gestos de leitura: Da História no Discurso*. Campinas, São Paulo: Unicamp, 1994. p. 55-66.

_____. *Semântica e Discurso*. Tradução de Eni P. Orlandi. Campinas: Unicamp, 1988.

ROUSSEFF, Dilma. Compromisso com o futuro. *Veja*, São Paulo, Ed. Abril, ano 43, n. 16, p. 74-76, 21 abr. 2010.

Programa Todos pela educação. Disponível em: <<http://www.todospelaeducacao.org.br/institucional/quem-somos>>. Acesso em: nov. 2010.

Discurso e mídia: as relações de poder nas/das revistas

(Discourse and media: the relations of power in/of magazines)

Cristiane Pereira de Moraes e Sousa¹

¹Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

cris.cri@terra.com.br

Abstract: In this article, we aim to identify and analyze the discursive strategies used in speeches of printed media, specially the magazines *Veja* and *Istoé*, to approach the disarmament-2005, and reveal in what way(s) they do their speeches. Based on the theoretical assumptions of discourse analysis derived from Pêcheux and Foucault's theory and some scholars of the media, we analyzed six fragments from the body of our master's research. In Foucault's theory, the media also prevents the free flow of speech, whose production is eventually controlled and selected. Thus, these speeches gain legitimacy when rendered by the media. The speech is the instance in which conflicts resistance, power relations and knowledge raise.

Keywords: speech; printed media; power; *Veja*; *Istoé*.

Resumo: Neste trabalho, visamos a identificar e analisar as estratégias discursivas utilizadas em discursos da mídia impressa, especialmente nas revistas *Veja* e *Istoé*, acerca do desarmamento-2005, e desvelar de que maneira(s) elas tecem seus discursos. Com base nos pressupostos teóricos da Análise do Discurso derivada de Pêcheux, da tese foucaultiana e de alguns estudiosos da mídia, analisamos seis fragmentos oriundos do *corpus* de nossa pesquisa de mestrado. Na teoria foucaultiana, a mídia também impede a livre circulação do discurso, cuja produção acaba sendo controlada e selecionada. Assim, esses discursos veiculados adquirem legitimidade quando proferidos pela mídia. O discurso é a instância na qual se armam conflitos, resistências, relações de poder e saber.

Palavras-chave: discurso; mídia impressa; poder; *Veja*; *Istoé*.

Introdução

O acontecimento do “referendo das armas 2005”, no Brasil, foi marcado por uma “guerra” discursiva entre os principais meios de comunicação. Com o enunciado “O comércio de armas de fogo e munição deve ser proibido no Brasil?” – elaborado para que se votasse “sim” ou “não” no referendo das armas – inúmeras campanhas foram veiculadas na mídia, acalorando as discussões entre o eleitorado, pois se apresentava controverso. Para muitos, o *não* significava “sim” e o *sim* queria dizer “não”. Percebemos que o discurso proferido não significava exatamente o que os eleitores/leitores pensavam.

Como postula Navarro-Barbosa (2003, p. 115-116), o “[...] objeto da prática midiática é também o presente, transmutado em acontecimento jornalístico e, muitas vezes, em espetáculo”. Diante disso, a mídia, além de transformar o presente em acontecimento jornalístico, também lhe confere estatuto histórico. Assim, o discurso midiático está imbuído de poder, pois produz o fato em que a historicidade não provém da possibilidade de ele ter acontecido, mas de ter sido contado. E acrescenta que o “[...] lugar, por excelência, de produção do acontecimento não é mais o do discurso da história, mas sim o da mídia” (NAVARRO-BARBOSA, 2003, p. 116).

No que tange ao texto jornalístico, espera-se que haja um grau de objetividade na “produção” e na difusão da informação, tendo por princípio o pressuposto da neutralidade ou imparcialidade, que norteia, em “tese”, a boa prática jornalística. Ocorre, porém, que, no discurso jornalístico, os sentidos podem estar ocultos ou silenciados por meio de um processo de escolha, seleção e edição, que vai nortear leitores segundo a visão seletiva dos interesses por trás dos processos de edição.

Nessa perspectiva, a apropriação da análise dos discursos para o estudo dos textos jornalísticos justifica-se pela compreensão da linguagem como processo produtivo, pois, conforme assevera Orlandi (1988, p. 17), a linguagem é trabalho simbólico, o que corresponde a dizer que “[...] tomar a palavra é um fato social com todas suas implicações: conflitos, reconhecimentos, relações de poder, constituição de identidades etc.”.

Destarte, optamos por analisar os discursos das revistas *Veja*¹ e *Istoé*,² haja vista possuírem distintas posições acerca do referendo das armas 2005 e serem concorrentes. *Veja* posicionou-se, opinando, com o discurso do “Não”, à medida que *Istoé* defendeu os discursos do “Sim” e do “Não”, tentando manter-se na imparcialidade.

A análise dos trajetos desses discursos em *Veja* e *Istoé* mostra que o sentido de uma palavra, expressão ou proposição não existe em si mesmo, porém é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que são produzidas, ou seja, reproduzidas (PÊCHEUX; FUCHS, 1997). Os sentidos só podem ser interpretados quando se recuperam as vozes que falam por meio do discurso produzido em determinado momento histórico, porque estão ligados diretamente às posições ideológicas.

Assim, neste artigo,³ apresentamos alguns aspectos de nossa pesquisa de mestrado acerca do discurso jornalístico, especialmente da mídia impressa, cujo objetivo é identificar e analisar as estratégias discursivas utilizadas em discursos das revistas *Veja* e *Istoé*, acerca do desarmamento-2005, e desvelar de que maneira(s) elas tecem seus discursos.

Para tanto, selecionamos e analisamos seis fragmentos oriundos de reportagens das revistas *Veja* e *Istoé* (acerca do desarmamento 2005), veiculados pelas revistas nos meses de outubro, novembro e dezembro de 2005.

Para a análise dos dados, recorreremos aos pressupostos teóricos da Análise do Discurso (AD) derivada da linha de Pêcheux, da tese foucaultiana e a alguns estudiosos da mídia. Trabalhamos com a análise e interpretação de textos da mídia, ocupando a função-leitor que observa discursivamente o processo de construção de sentidos dos textos. Desse modo, interpretamos observando o confronto dos textos produzidos nos diferentes contextos, os sentidos, (des)construídos e reconstruídos nessa trajetória, bem como as condições de produção dos discursos.

A AD, conforme Orlandi (2005, p. 59), não busca o “[...] sentido ‘verdadeiro’, mas o real do sentido em sua materialidade linguística e histórica”; logo, tratamos dos fatos de linguagem, com sua memória, sua espessura semântica e sua materialidade linguístico-discursiva.

1 A revista *Veja* foi lançada em 1968, nos moldes da norte-americana *Time*; é hoje a quarta maior revista semanal de informação do mundo e a primeira no Brasil. (SCALZO, 2006).

2 A revista *Istoé* foi criada em 1976 e pertence à Editora Três

3 Este artigo integra a dissertação de mestrado sob o título: *Discurso e mídia: o mote do desarmamento em Veja e Istoé*, defendida em 2008, desenvolvida no Programa de Mestrado em Letras, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, *Campus* de Três Lagoas.

O poder disciplinar na/da mídia

Segundo Charaudeau (2006, p. 63), “Toda instância de informação, quer queira, quer não, exerce um poder de fato sobre o outro”, especialmente os efeitos de sentido para influenciar o outro, ou seja, a escolha de estratégias discursivas a que a mídia recorre para persuadir o leitor a crer no seu discurso.

Dessa maneira, conforme os estudos foucaultianos, poderíamos associar o discurso jornalístico a outros discursos – políticos, religiosos, educacionais – porque nenhum deles pode estar dissociado dessa prática que determina para os sujeitos que falam, ao mesmo tempo, propriedades singulares e papéis preestabelecidos.

Esses discursos veiculados adquirem legitimidade, quando proferidos pela mídia, pelos governantes, médicos, executivos, professores, advogados – “[...] ninguém se deixe enganar mesmo na ordem do discurso verdadeiro, mesmo na ordem do discurso publicado e livre de qualquer ritual, se exercem ainda formas de apropriação de segredo e de não-permutabilidade” (FOUCAULT, 2005b, p. 41).

Aparentemente inofensiva e ingênua, a mídia pode trabalhar para a padronização do sujeito, por meio de técnicas, estratégias de convencimento, a exemplo das revistas *Veja* e *Istoé*; e, como assevera Foucault (2005c), essas técnicas, contínuas e ininterruptas, são como um olhar invisível que é incorporado pelos sujeitos, que começam a se autovigiar e a vigiar os outros.

Nessa perspectiva, a disciplinarização da sociedade induz os sujeitos a não serem críticos, o que muitas vezes não se percebe. Por meio desses mecanismos, o poder presente na sociedade, seja instituição midiática, social ou política, é constantemente reelaborado, organizando-se de forma a adequar-se às condições em que é produzido.

Em direção à docilidade, participam colégios, hospitais, organizações militares, igreja, família, entre outras Instituições. É no micropoder⁴ que a disciplina se estabelece: há sempre lugares e regras a serem seguidas. Entre as Instituições, é necessário, hoje, ressaltar a mídia, que atua como “orientadora” e “formadora” de comportamentos.

Assim, a sociedade contemporânea, cada vez mais, necessita de informações sobre os acontecimentos e, portanto, é inegável que os meios de comunicação têm uma influência enorme na sociedade. Os meios de comunicação constroem, produzem sentidos (e não apenas informam ou relatam fatos), tornando-se instrumentos de poder, capazes de influenciar a forma de pensar e agir em sociedade.

A produção de sentidos na mídia: os discursos de *Veja* e *Istoé*

Por estar na mídia, qualquer assunto adquire um estatuto de verdade, visto que tem um alcance maior sobre as pessoas e trabalha o acontecimento dando-lhe um único sentido. Consoante Gregolin (2003, p. 97), os fatos parecem únicos, lógicos e estabilizados, porque “[...] a criação dessa ilusão de ‘unidade’ do sentido é um recurso discursivo que

4 Micropoder ou sub-poder é o termo que designa para Foucault (2006) o espriamento do poder em diversos pontos da rede social. Periféricos em relação ao poder central - o Estado -, esses poderes estão sempre produzindo novas articulações de poder, que estruturam atitudes, comportamentos e subjetividades, socializando os indivíduos para que respeitem fronteiras e hierarquias.

fica mais evidente nos textos da mídia. [...] as *mídias* desempenham papel de mediação entre seus leitores e a realidade”.

É mister ressaltar que os meios de comunicação, como o radiojornalismo, telejornalismo, jornalismo impresso ou jornalismo de internet (portal) exigem estratégias discursivas e abordagens distintas para persuadir e despertar sentidos no interlocutor/leitor.

Como salienta Scalzo, na verdade, as revistas

[...] podem ser chamadas de ‘supermercados culturais’. Elas refletem a cultura dos lugares, o estilo de vida, e, numa sociedade consumista como a em que vivemos, não é de se estranhar que, apesar da crise econômica, as revistas que incentivam a febre pelas compras estejam em alta e representem uma tendência significativa do mercado editorial. (SCALZO, 2006, p. 44-45)

Conforme Scalzo (2006), o jornalismo impresso, em especial a revista, por sua vez, como uma mercadoria qualquer, tem interesse em fazer que o seu leitor se sinta privilegiado e que estabeleça para com ela uma relação de fidelidade. Para que isso ocorra, ela se apresenta como um mosaico de informações e interesses, criando estratégias particulares para atrair o seu leitor.

Consoante Hernandez (2004), embora tenha necessidade do leitor, *Veja* possui uma posição de superioridade, apresentando-se como detentora do saber que o leitor almeja e, quase sempre, paga por isso: “A relação entre a revista – doadora de saber e poder – e um sujeito sem essas competências não é, obviamente entre iguais. *VEJA* constrói uma imagem de superioridade. O leitor precisa dela e nunca o inverso” (HERNANDES, 2004, p. 86).

Nos fragmentos (1), (2) e (3) que seguem, analisamos como *Veja* se posicionou depois da eleição, que aconteceu no dia 23 de outubro de 2005, com expressiva vitória do “não”, e a quais estratégias discursivas recorreu para proferir o seu discurso.

- (01) Numa virada impressionante, o NÃO venceu por 64% a 36%. Isso ocorreu porque, conforme foi se inteirando do assunto, o eleitor se deu conta de que a medida era inútil. (*Veja*, 02/11/2005, p. 62)
- (02) [...] a possibilidade de o referendo alterar significativamente o quadro de violência no país é nula. Além de ser inconstitucional, na opinião de muitos juristas. (*Veja*, 19/10/2005, p. 23)

No recorte (1), *Veja* informa aos leitores a porcentagem, os dados numéricos dos votos no referendo das armas, articulados como evidências para legitimar a assertiva do enunciador, e também como persuasão para impressionar os leitores no que concerne à virada impressionante do “não”, ou melhor, a sua vitória.

Veja, cujo discurso é autoritário, sempre dita a palavra final, opina e constrói uma imagem de superioridade, como assevera Hernandez (2004), pois o leitor sempre precisa dela, e nunca o contrário. Doadora de *saber e poder*, *Veja*, dá essas competências para o leitor, como vemos em (2), com o enunciado: “[...] a possibilidade de o referendo alterar significativamente o quadro de violência no país é nula. Além de ser inconstitucional, na opinião de muitos juristas”. O que induziu o leitor a uma tomada de posição, com seus argumentos negativos para persuadi-lo a votar “não”.

Diante disso, no recorte (1), de forma implícita, ela justifica por que o leitor/eleitor optou pelo voto “não”: como portadora do saber e como porta-voz da sociedade, em defesa

dos interesses de “seus leitores”, indicou o caminho, isto é, a partir do saber doado por ela, o leitor/eleitor se convenceu de que a medida era inútil e optou pelo voto “não” no referendo das armas, como verificamos em (2). Logo, depreendemos que *Veja* acredita que o seu discurso tenha sido de suma importância para a vitória do “não”, embora não esteja explícito em seu enunciado.

(03) A vitória do NÃO revela maturidade dos eleitores e desperta interesse por mais consultas. (*Veja*, 02/11/2005, p. 62)

Desde o princípio da campanha acerca do “referendo das armas”, *Veja* foi categórica em defender o voto “não”. Em seu discurso, teceu várias críticas ao governo e à Segurança Pública do país; disse ainda que não teria efeito positivo algum, caso o “sim” vencesse.

No entanto, depois da eleição em que o “não” ganhou, com o enunciado “A vitória do NÃO revela maturidade dos eleitores e desperta interesse por mais consultas”, observamos que a revista faz um “elogio” aos eleitores, que se pressupõe ser também seu público-alvo. Os verbos “revela” e “desperta”, empregados pelo enunciador *Veja*, têm diferentes sentidos. Conforme Ferreira (2004), “revelar” no sentido de: a) mostrar, denotar; b) desvelar, tirar o véu a; e “despertar”: a) acordar, mostrar interesse, estímulo; b) tirar do sono; sair do estado de torpor ou de inércia; readquirir força ou atividade.

Veja, implicitamente, parece dizer que a vitória do “não” tira o véu dos eleitores e faz que acordem, saiam do estado de inércia em que se encontravam. Dito de outro modo, que antes os leitores se encontravam “vendados”, “perdidos”, aceitando todas as medidas do governo sem questionar. Ao utilizar os verbos no presente, enfatiza que essa situação é real e duradoura, o que denota uma confiança nos eleitores e uma nova aproximação no que tange aos próximos temas que o governo possa vir a discutir. Vale ressaltar que *Veja*, com o saber e o poder, auxiliará o leitor/eleitor a fazer a melhor escolha, como fez acerca do referendo das armas 2005.

Como verificamos, *Veja*, com o discurso em favor do “não”, sempre criticou as medidas do governo e a segurança pública do país e, por ter sido opinativa, dissera que o referendo era um despiste, uma tentativa de mudar de assunto para, então, desviar a atenção das pessoas do mal que realmente as atormentava: o banditismo. Contudo, nesse fragmento, não opta por esses argumentos, porque, se o “não” venceu, pressupõe-se que sua estratégia para convencer os “seus leitores” e o “país” teve êxito. Logo, com o discurso velado de autoridade no assunto e a imagem que constrói de superioridade, o enunciador *Veja* encerra o seu discurso a respeito da proposta do desarmamento.

Nesse sentido, cada um não faz o que quer, senão aquilo que pode, e que lhe cabe na posição de sujeito que está inserido numa determinada ordem disciplinar, num dado momento, pois, como assinala Foucault, a noção de sujeito não pode estar dissociada da noção de discurso, já que é nas e pelas práticas discursivas, as quais são determinadas pelas práticas sociais, que o ser humano se transforma em sujeito do discurso.

Nos fragmentos (4) e (5), que analisamos a seguir, mostramos como *Istoé* abordou o tema em datas distintas (antes da votação: 19/10/2005 e depois da votação: 28/12/2005), no que se refere à pergunta feita para votar no referendo: O comércio de armas de fogo e munição deve ser proibido no Brasil? — questionando se essa pergunta foi “confusa”.

- (04) O QUE VOCÊ PRECISA SABER – A pergunta do referendo – o comércio de armas de fogo e munição deve ser proibido no Brasil? – é confusa? (*Istoé*, 19/10/2005, p. 28-29)
 Não. Pelo menos segundo uma pesquisa qualitativa feita pelos que defendem o SIM, 98% dos entrevistados disseram que sabem do que se trata a pergunta do referendo.
- (05) ‘O comércio de armas de fogo e munição deve ser proibido no Brasil?’ Essa pergunta formulada de maneira confusa, provocou acaloradas e nem sempre pacíficas discussões pelo País afora. (*Istoé*, 28/12/2005, p. 59)

Em (4), com o subtítulo: “O QUE VOCÊ PRECISA SABER”, enquanto porta-voz da sociedade, “elege” e julga saber aquilo de que o seu público-alvo “precisa”; e com o emprego de “você”, a revista instaura uma aproximação, projeta e dirige-se a um único leitor/eleitor, estabelece certa intimidade, ou melhor, fala diretamente com cada leitor, com o poder que exerce enquanto instituição social (imprensa escrita). Mediadora de conhecimentos, ela pergunta e também responde ao leitor/eleitor. Segundo Prado (1997, p. 94), a imprensa “[...] se tornou uma instituição singularmente poderosa e, por isso, seu papel de crítico e neutro é imperfeito, sobretudo no Brasil, onde as instituições faliram e a imprensa acabou adquirindo esse papel de porta-voz da sociedade”. Com o enunciado “você precisa saber”, pressupõe-se que a revista sabe qual a possível dúvida de seu leitor e o que é melhor para ele, pois o trata por “VOCÊ”. Isso nos remete à tese foucaultiana quanto à “disciplina”, em que capta aspectos do poder e do conhecimento que são normalmente mascarados, quando se referem a profissionais e suas profissões e os lugares de onde as exercem.

Na resposta de *Istoé*, temos o enunciado: “Não. Pelo menos segundo uma pesquisa qualitativa feita pelos que defendem o SIM, 98% dos entrevistados disseram que sabem do que se trata a pergunta do referendo”. Como observamos, diz “não”, mas em seguida recorre ao item lexical “segundo”, que remete a outra fonte e, com isso, a revista se distancia do fato narrado, ou seja, não é o seu dizer e sim de uma pesquisa feita pelos que defendem o “sim”. O uso também de “pelo menos” sugere uma descrença no resultado da pesquisa.

Além disso, na sua resposta: “pesquisa qualitativa feita pelos que defendem o SIM”, há o pressuposto de que a revista não ouviu o outro lado. Ora, se a revista preza em ouvir os dois lados, então o que a pesquisa que defende o “não” achou da pergunta, já que ela só ouviu um lado, o do “sim”? Podemos fazer outra interpretação: ao responder “não”, ela não pode dizer que a pergunta é confusa, pois assim estaria opinando, o que é contrário ao que ela “defende”, com o seu *slogan* “independente”.

Todavia, no fragmento (5), *Istoé* repete a mesma pergunta, porém a resposta é diferente, como vemos no enunciado: “‘O comércio de armas de fogo e munição deve ser proibido no Brasil?’ Essa pergunta formulada de maneira confusa [...]”, em que assinala que a pergunta foi confusa e ainda salienta que “provocou acaloradas e nem sempre pacíficas discussões pelo País afora”. Dessa forma, a revista desdiz o conteúdo de (4), em que disse “não”, o que deixa implícito que apoiava o discurso do “não”, haja vista que quem respondeu que a pergunta não era confusa, foram somente os que apoiavam o voto “sim” e, em (5), ela diz que a pergunta era confusa, concordando, assim, com os que apoiavam o voto “não”. Em outras palavras, em sua resposta no fragmento (5), quando *Istoé* afirma que a pergunta foi formulada de maneira confusa, ela contraria a opinião dos 98% dos entrevistados que defendiam o “sim”. Por conseguinte, pressupõe-se que só poderia ser

o lado “não” a questionar e emitir a mesma opinião. E foi o que ela fez; o que nos leva a dizer que partilhava dos que defendiam o voto “não”.

Foucault (2005a) propõe, na arqueologia, estudar as práticas discursivas, a posição que o sujeito (dependente e situado) ocupa quando profere o seu discurso; assim, nos fragmentos (4) e (5), temos o sujeito que não é neutro, porque pode ocupar diferentes posições: sujeito-jornalista, sujeito-entrevistado, em uma série de enunciados, em sua historicidade, sempre determinada no tempo e no espaço. Logo, as possibilidades do discurso são reguladas, regulamentadas, pois não se pode falar de qualquer coisa em qualquer lugar. Há sempre a ordem do discurso, uma vez que o discurso não é livre.

No fragmento (6), *Istoé* tenta defender a formação discursiva à qual se filia.⁵

- (06) Na reta final, a propaganda do não se firmou na tecla da defesa de um direito, enquanto a campanha do sim abusou do prestígio de líderes religiosos. O tiro saiu pela culatra. Iniciada para referendar um artigo do Estatuto do Desarmamento, a campanha intensificou o clima de insegurança. (*Istoé*, 26/10/2005, p. 27)

Nesse segmento discursivo, o enunciador *Istoé* informa e também opina sobre o resultado da eleição no referendo, contrariando o que desde o início defende, “a imparcialidade” e “neutralidade”, como nas assertivas: “a propaganda do não se firmou na tecla da defesa de um direito”, “a campanha do sim abusou do prestígio de líderes religiosos”, “O tiro saiu pela culatra”, “a campanha intensificou o clima de insegurança”, o que explicita a sua opinião.

Ao falar da campanha do “sim” e do “não”, critica os dois lados; a campanha do “não”, que se firmou sobre a tecla da defesa de um direito, e a do “sim”, que “abusou” do prestígio de líderes religiosos, em que o item lexical “abusou” pressupõe como inadequada a participação dos religiosos, da igreja, havendo aí, implícita, a possível causa da rejeição; e também quando emprega “firmou na tecla”, quer dizer insistiu no mesmo assunto que acabou por convencer.

Nessa perspectiva, a crítica que tece acerca das campanhas do “sim” e do “não” só reforça o que o enunciador *Istoé* salienta sobre o referendo, como no enunciado: “iniciada para referendar um artigo do Estatuto do Desarmamento [...] intensificou o clima de insegurança”. Ao empregar os verbos no passado “firmou”, “abusou”, “saiu”, “intensificou”, interpretamos como uma situação “que deu errado”, “que o feitiço virou contra o feiticeiro”, quando utiliza a metáfora “o tiro saiu pela culatra”, comprovamos esse dizer.

Na teoria pecheutiana, é a partir dos enunciados que identificamos as diferentes posições assumidas pelo sujeito no discurso, em que todo enunciado pode sempre se tornar outro, uma vez que seus sentidos podem ser muitos, mas não qualquer um. Assim, ao recorrer à metáfora “o tiro saiu pela culatra”, encontra um modo mais persuasivo para que o leitor entenda sua opinião e partilhe dela, pois está cristalizado pelo uso de quem a pratica.

Por meio do discurso do enunciador *Istoé*, enquanto instância de saber e poder, embora critique os dois lados, percebemos a estratégia de persuasão ao utilizar os itens lexicais “a propaganda do não”, e “a campanha do sim”, o que pressupõe que não se envolveu, apenas relatou os fatos, visto que cita as duas frentes que representaram as respectivas

5 Formação Discursiva do gênero informativo, o qual não opina, somente relata os fatos e, assim, constrói a imagem de “imparcial” e “neutra”, e propõe mostrar os dois lados no discurso do referendo das armas.

campanhas e, ela, enquanto gênero informativo, apenas informou e tentou auxiliar os seus leitores a fazer a melhor escolha. Diante disso, ela continua com o discurso do seu *slogan* “Independente”, de mostrar sempre os dois lados, numa estratégia para persuadir o leitor a crer no seu discurso de “neutralidade” e “imparcialidade”.

Isso nos lembra o apontamento de Foucault, que a sociedade produz seu próprio discurso, e o faz sob processos de seleção de controle:

Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 2005b, p. 8-9)

Dessa forma, o discurso jornalístico informa a sociedade, contudo essa informação já vem moldada e formatada, por meio de regras e procedimentos, pois, longe de ser um discurso transparente ou neutro, o exerce de modo privilegiado, com propriedades singulares e papéis pré-estabelecidos. O discurso é a instância na qual se armam conflitos, resistências, relações de poder e saber.

Considerações finais

As análises nos permitiram verificar que *Veja e Istoé* reafirmam a sua autopromoção: informam os fatos e cumprem o seu papel de mediadoras e formadoras de opiniões. Consoante Corrêa (1997), as revistas *Veja e Istoé*, por serem segmentadas e terem uma natureza mais permanente, criam laços com o leitor, porque o fazem interagir com as revistas. Não é mera informação, visto que o leitor é passivo, ou seja, recebe e digere as informações e, a partir delas, faz algo mais que diga respeito ao seu cotidiano.

Desse modo, verificamos como os enunciados são diferentemente discursivizados em *Veja e Istoé* na abordagem da notícia do “referendo das armas”, e como cada enunciador seleciona e também utiliza recursos de apelo e persuasão para manipular seu enunciatório/ leitor constituído, que movem e direcionam os leitores a determinadas interpretações, seja a informação transmitida de maneira direta, parcial, como o discurso de *Veja* ou “imparcial”, como tentou se apresentar o discurso de *Istoé*.

Assim, depreendemos que forças hegemônicas procuram controlar a constituição do discurso a partir da difusão, manutenção e tentativas de perpetuação de ideologias, visto que por meio dos discursos das revistas, determinadas produções discursivas podem produzir verdades ideológicas, atendendo única e exclusivamente a seus interesses. É a mídia interferindo, modificando e questionando o “poder” dos jogos oblíquos dos enunciados.

Por conseguinte, todo movimento feito pela mídia – o que é falado, exibido e fotografado – não é fruto do acaso, o que nos leva a afirmar que todas as formas de mídia estão interessadas na formação de opinião, auxiliando o ímpeto voraz de alguns desejosos para que seu discurso prevaleça, tomando-o como instrumento que viabiliza o “poder” e /ou sustenta as relações de poder na sociedade.

REFERÊNCIAS

- CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. Tradução de Ângela S. M. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2006.
- CORRÊA, Tomaz Souto. O jornalismo brasileiro visto pelas corporações. In: DINES, Alberto; VOGT, Carlos; MELO, José Melo. (Orgs.) *A imprensa em questão*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 1997. p. 95-96.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio eletrônico*. 3. ed. 1. impressão. Positivo, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. 22. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006. [1979].
- _____. *Arqueologia do saber*. Tradução de L. F. Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005a. [1969].
- _____. *A ordem do discurso*. Tradução de L. F. de Sampaio. 12. ed. São Paulo: Loyola, 2005b [1971].
- _____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2005c.
- GREGOLIN, Maria do Rosário. O Acontecimento discursivo na mídia: metáfora de uma breve história do Tempo. In: GREGOLIN, Maria do Rosário (Org.). *Discurso e mídia: a cultura do espetáculo*. São Carlos: Claraluz, 2003. p. 95-110.
- HERNANDES, Nilton. *A revista Veja e o discurso do emprego na globalização: uma análise semiótica*. Salvador: Edufba; Maceió: Edufal, 2004.
- HOLLANDA, Eduardo. Matar ou morrer. *IstoÉ*, n. 1879, p. 26-29, 19 out. 2005.
- NAVARRO-BARBOSA, Pedro Luis. O papel da imagem da memória na escrita jornalística da história do tempo presente. In: GREGOLIN, Maria do Rosário (Org.). *Discurso e mídia: a cultura do espetáculo*. São Carlos: Claraluz, 2003. p. 111-124.
- ORLANDI, Eni. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 6. ed. Campinas-SP: Pontes, 2005.
- _____. *Discurso e leitura*. Campinas-SP: Cortez, 1988.
- PRADO, Alberto Antônio. O jornalismo brasileiro visto pelas corporações. In: DINES, Alberto; VOGT, Carlos; MELO, José Melo. (Orgs.) *A imprensa em questão*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 1997. p. 90-94.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. Tradução de Péricles Cunha. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 3. ed. Campinas-SP: Unicamp, 1997. p. 163-252.

RETROSPECTIVA 2005. O Brasil disse sim às armas. *IstoÉ*, n. 1889, p. 59, 28 dez. 2005.

SCALZO, Marília. *Jornalismo de revista*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

SCHELP, Diogo. Arsenal do Crime. *Veja*, edição 1927, ano 38, n. 42, p. 127-129, 19 out. 2005.

_____. O Saldo do Referendo. *Veja*, edição 1929, ano 38, n. 44, p. 62-63, 2 nov. 2005.

SOUSA, Cristiane Pereira de Moraes e. *Discurso e mídia: o mote do desarmamento em Veja e Istoé*. 2008. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

VANUCCI, Camilo; MORAES, Rita. Chegou a Hora: Após uma campanha confusa e inflamada, os eleitores levam às urnas dúvidas sobre as implicações do sim e do não. *IstoÉ*, n. 1880, p. 26-29, 26 out. 2005.

Mídias sociais, identidade e autoria

(Social Media, identity and authorship)

Érika de Moraes¹

¹Universidade Sagrado Coração

erikademoraes@hotmail.com

Abstract: Social media are among the main themes discussed nowadays. They are connected to the entertainment or business community, which usually make use of them as a marketing strategy or even as a matter of survival. In this rich universe, one of the controversies that arise is the issue of responsibility for publishing a tweet (on Twitter) or a post (in a blog). In this space, the person who makes a statement (author) does not have a guarantee of recognition for writing, but has the responsibility for his/her actions. Thus, the authorship is understood as a moving identity, which is diluted across borders. This can be understood with the support of the French Discourse Analysis, especially the concepts developed by Maingueneau about authorship and aphorization.

Keywords: social media, authorship, identity

Resumo: As chamadas mídias sociais estão entre os principais temas da atualidade, sejam ligadas ao universo do entretenimento, ou ao meio empresarial, que delas se apropriou como estratégia de *marketing* ou mesmo questão de sobrevivência. Nesse rico universo, uma das polêmicas que surgem é a questão da responsabilidade pela publicação de um *tweet* (no *Twitter*) ou de um *post* (num *blog*). Nesse espaço, quem profere um enunciado (autor) não tem garantia de reconhecimento pelo que escreve, mas tem a responsabilidade por seus atos. Assim, a autoria aí se constitui como uma identidade movente, diluída entre fronteiras, o que pode ser compreendido com respaldo na análise do discurso de linha francesa, com base especialmente em conceitos desenvolvidos por Maingueneau sobre autoralidade e aforização.

Palavras-chave: mídias sociais, autoria, identidade

“Não te credito, mas te demito”

Sabemos que os avanços tecnológicos interferem na sociedade, ou, ainda mais, reconfiguram noções cruciais como as de identidade, cultura, democracia, autoria. Tais noções se redefinem com o surgimento de novas mídias, sendo que o advento da internet é responsável pelas mudanças mais intensas dos modos de se comunicar nos dias de hoje.

Nesse contexto, as chamadas mídias sociais estão entre os principais temas da atualidade. Já não é mais uma questão de escolha, mas de necessidade (em especial para marcas, empresas e instituições) estar presente em mídias como *Orkut*, *Facebook*, *Twitter*, *blogs* etc. No princípio, essas mídias surgiram muito mais ligadas ao universo do entretenimento do que ao meio empresarial. No entanto, este último as assimilou, seja para aproximar-se do usuário (cliente em potencial) ou para não perder a batalha para a concorrência, entre outras razões. Portanto, o cidadão comum convive com pessoas jurídicas nesse meio, um espaço que se define como supostamente democrático. Tais mídias crescem em proporções gigantescas. Segundo afirma Ricardo Almeida, especialista em planejamento e gestão de projetos *web*, em palestra proferida na Universidade Sagrado Coração, Bauru, em 16/11/2010, ter muitos *followers* (seguidores) no *Twitter* é pouco; interessa agora ter

evangelizadores – em linhas gerais, usuários que *retwittam*, concordam, defendem, alimentam uma ideia proferida via mídia social.

Apesar de as marcas estarem fortemente presentes nas mídias sociais, para Maingueneau (2010, p. 34) “parece difícil dizer que uma marca é um autor”, já que “uma marca não é, propriamente falando, um ser humano”, assim, “o que constitui problema é a dissociação entre os indivíduos que modelam os textos e a personalidade da marca”. O autor ainda acrescenta que essa dissociação se manifesta no nível da própria empresa: “os empregados encarregados de sua comunicação externa gerenciam uma imagem que é independente de sua identidade pessoal” (p. 34). Tais aspectos tornam evidente o fato de que uma abordagem a respeito das mídias sociais pode ser enriquecida pelo viés discursivo.

No rico universo das mídias sociais, uma das polêmicas que surgem é a questão da responsabilidade pela publicação de um *tweet* (no *Twitter*) ou de um *post* (num *blog*). Em janeiro de 2011, um fotógrafo do jornal *Agora* foi dispensado pelo veículo por publicar *tweets* considerados preconceituosos em relação à Sociedade Esportiva Palmeiras, enquanto cobria profissionalmente as eleições para presidente do clube. A questão é digna de debate: se, por um lado, o repórter estava em serviço, por outro, poder-se-ia alegar que o *Twitter* é um espaço de opinião e, ainda, que futebol é um tema gerador de comentários que podem ser, eventualmente, encarados como lúdicos (diz-se que palmeirenses são “porcos”; corintianos, “maloqueiros”; são-paulinos, “bambis”, sendo que, das três fórmulas citadas, somente a última não é autoassumida).

Antes disso, um editor da *National Geographic* já fora demitido por criticar *Veja*, do mesmo grupo editorial. Ainda mais recentemente, em abril de 2011, jornalistas do grupo *Folha* foram dispensados por consequência de comentários tecidos no *Twitter* a respeito de obituário do ex-vice-presidente José de Alencar. A ironia, neste último caso, é que o teor dos *tweets* (Exemplo: “Nunca um obituário esteve tão pronto. É só apertar o botão.”) que suscitaram a demissão trazem considerações que tacitamente se sabem, mas não podem ser ditas – pertencem ao nível do não-dito, dos discursos silenciados.

Não se está defendendo aqui as atitudes dos jornalistas demitidos (este artigo não entrará no mérito da questão), mas propondo-se um ponto de debate: ora, quem não sabe que a imprensa se antecipa, toma providências a respeito de fatos que podem ocorrer, de coberturas que precisarão ser prontamente apresentadas, como no caso da morte de José de Alencar? Mas tais providências devem ficar no nível do oculto, do vácuo discursivo (não serem explicitadas à sociedade), do mesmo modo que, ao assistir a uma matéria de telejornal, o telespectador se vê em contato com o efeito de uma narrativa coerentemente contada, sem, na maioria das vezes, dar-se conta dos processos de edição.¹

Tais fatos são significativos no sentido de constituir o momento atual da história da comunicação como crucial para o debate em torno das noções de identidade, responsabilidade e autoria. Pergunta-se: o que é (ou como funciona) a autoria nesse espaço, no qual quem profere um enunciado (autor) não tem garantia de reconhecimento pelo que escreve (não recebe por isso; pode ser copiado sem ser citado), mas tem a responsabilidade por seus atos? Quais as implicações disso para a concepção de noções fundamentais como as de democracia ou direito autoral neste início de século?

¹ Em reportagens telejornalísticas, a edição implica a colagem de microestruturas como a passagem do repórter, as sonoras (trechos de entrevistas), os trechos lidos em *off* (voz do repórter) cobertos por tomadas de imagens posteriormente a eles unidas. A ordem em que os fatos são narrados pode alterar o seu teor.

O questionamento pode ser estendido aos *blogs*, cuja proposta, ao contrário da suposta objetividade do jornalismo, é a de se constituírem como espaços de subjetividade, de opinião pessoal (MOHERDAUI, 2007). Outra questão, entre tantas a serem debatidas: se o *Twitter* nasceu com a ideia de diário, hoje em dia, usuários reclamam de outros que publicam *tweets* de rotina, como “vou almoçar” ou “vou dormir”. Ao que parece, reivindica-se uma importância maior ao *Twitter* do que o mero caráter de microdiário.² Por outro lado, esbarra-se na questão da liberdade defendida como uma das características da internet (ora, não tem o usuário o direito de publicar o que quer? Quem não quer saber, não tem o direito de não seguir?).

Uma luz sobre essa discussão pode provir do conceito de citação e destacabilidade, de Maingueneau (2006). Por seu funcionamento, o *Twitter* demanda um espaço de circulação de informações relevantes, concisas, citáveis e destacáveis, como fórmulas. Por um lado, crê-se que “o mídiun não é um simples ‘meio’, um instrumento para transportar uma mensagem estável” (MAINGUENEAU, 2000, p. 72), portanto, as novas mídias existentes implicam novos gêneros de discurso. Por outro, pode-se pôr em discussão: trata-se efetivamente de novos gêneros ou da constituição de um (multi)hibridismo, uma vez que características dos velhos meios (ex. modos de escrita, busca de credibilidade) e dos novos (ex. hipertexto, multimídia) dialogam entre si na atualidade? Ou, ainda, são múltiplas as cenografias?

Do início da rede ao *Twitter*

É comum associar, metaforicamente, a sociedade interligada em redes tecnológicas ao encurtamento de distâncias, entendendo-a, ainda, como barreira à consolidação de regimes totalitários. Como afirma Castells, a arquitetura da tecnologia de rede é tal que dificulta a sua censura ou controle. “O único modo de controlar a rede é não fazer parte dela, e esse é um preço alto a ser pago por qualquer instituição ou organização” (CASTELLS, 2000, p. 375-376). Segundo prevê o autor, a arquitetura da rede deve permanecer aberta do ponto de vista tecnológico, possibilitando o acesso público e limitando restrições estatais ou comerciais a esse acesso, mas sem conseguir impedir que a desigualdade social se manifeste nesse domínio (CASTELLS, 2000, p. 380), inclusive entre países.³

O impacto das tecnologias digitais provoca ainda uma reconfiguração no campo da comunicação, uma vez que os novos meios já não se definem como comunicação *de massa* no sentido original do termo. Se, historicamente, mídia de massa se refere a produtos de informação e entretenimento produzidos para consumo em massa, distribuídos a grandes públicos de forma uniforme (DIZARD JR., 2000, p. 23), pode-se afirmar que tal conceito

2 Seguindo o exemplo de Castells (2000, p. 368) em termos de coleta de *corpus* e tomando como fonte a “observação participante do autor”, cito alguns exemplos da Timeline de meu próprio *Twitter*:

- I. “Gente que fica retwittando horóscopo merece meu unfollow” (@_Salgado_ em 5/3/2011)
- II. “meu twitter não é dos mais interessantes, mas tem gente q só fala assim: vou tomar banho/ estou saindo pra fazer as unhas/ vou dormir... aff” (@marinapassafini, em 11/1/2011)

3 Apesar das diferenças sociais em nosso país, o Brasil não ficou de fora do *boom* da Internet, já que, no início de 1995, conforme relata Castells (2000, p. 388), o governo teve como uma das principais medidas “melhorar o sistema brasileiro de comunicação para ligar-se à supervia global emergente” (CASTELLS, 2000, p. 388). Se, no início, era estatisticamente pequeno o número de computadores pessoais, assim como lento o acesso à internet discada, atualmente é grande a oferta desses aparelhos, bem como o oferecimento de serviços de conexão em banda larga. Além disso, existe a possibilidade de acesso gratuito em órgãos como Correios, Sesc ou escolas, ampliando o número de usuários.

não se aplica apropriadamente às novas mídias, já que estas passam a contemplar a individualização, permitindo ao usuário nelas interagir a partir de sua própria disponibilidade de tempo e espaço. Além disso, o papel do destinatário é amplamente modificado: de mero receptor, constitui-se então como autor-receptor. Enquanto “a mídia velha divide o mundo entre produtores e consumidores”, a nova, “pelo contrário, dá a todos a oportunidade de falar assim como de escutar. Muitos falam com muitos – e muitos respondem de volta” (BROWNING; REISS apud DIZARD JR., 2000, p. 23). Para os autores, a comunicação que se estabelece é de tipo “um-todos” e, podemos acrescentar, simultaneamente, “todos-um”.

No processo de expansão da internet, um dos primeiros serviços a se popularizar foi o correio eletrônico que, muito rapidamente, reduziu a correspondência formal via Correios ao extremamente essencial. Atualmente, as mídias sociais como Orkut, Facebook e *Twitter* estão entre os *sites* mais acessados. Além disso, cumprem um importante papel em relação ao direito democrático do acesso à informação.

O *Twitter* tem uma história de apenas cinco anos. Foi lançado publicamente em julho de 2006, como um serviço para mandar *SMS* para grupos de amigos. Até outubro de 2006, era necessário ter um número de celular para *twittar*. No início, a proposta do *Twitter* era a de ser um diário *online*, uma espécie de microblog, em que os usuários respondem, em até 140 caracteres, à pergunta “What’s happening?” ou “O que você está fazendo?”, mote que existe até hoje. Em julho de 2007, o *Twitter* é eleito um dos 50 melhores *sites* do ano pela revista *Time*. De mero diário, o *microblog* passa a possibilitar a divulgação de notícias em primeira mão, revolucionando o conceito jornalístico de notícia. Fatos como a morte do cantor Michael Jackson, em junho de 2009, espalham-se pelo *Twitter* antes de sua divulgação pela imprensa oficial. Da proposta inicial de microdiário, o *Twitter*, atualmente, pode ser compreendido como um espaço de troca de informação e opinião, em que as pessoas compartilham notícias, *links*, fotos (através do *Twitpic* ou de outros aplicativos), dizem o que querem (desde que no limite de 140 caracteres), concordam ou reclamam do que outros dizem. Interatividade é a sua marca e nele o emissor-leitor é ativo, levando às últimas consequências a noção de que a “internet estimula usuários a oferecer seus testemunhos, suas versões dos fatos ou sua opinião no próprio ambiente ou em um link direto” (MOHERDAUI, 2007, p. 163).

No *Twitter*, assuntos ganham rapidamente visibilidade quando são *retwittados* e/ou comentados, especialmente quando catalogados através de uma *hashtag* iniciada pelo símbolo/tecla # (*#sandiegofire* foi a primeira *hashtag*, utilizada em referência a um incêndio na região da Califórnia, segundo reportagem da Revista *Superinteressante* publicada em 2011). No Brasil, por exemplo, o caso *#Calabocagalvao* ganhou extrema visibilidade durante a Copa de 2010, quando uma referência ao narrador esportivo foi mundialmente confundida com uma falsa campanha em prol do suposto pássaro Galvão. No *Twitter*, informação supostamente séria convive com humor, como mostraremos mais adiante.

Diante dos fatos apresentados, é plausível questionar: estão as mídias sociais favorecendo a democratização do conhecimento? Sabemos que a realidade da internet e das mídias sociais alterou a relação entre comunicação e poder, visto que não mais apenas as grandes empresas de comunicação ocupam o papel de formadoras de opinião. Se a plena democratização é uma utopia, há de se considerar que, pelo menos, diferentes versões de um mesmo fato circulam em plataformas distintas, contribuindo para desmascarar a mídia como detentora de uma verdade única. Não entrando, nesse momento, na discussão

(sem negá-la) de que grande parte da população ainda é mais afetada pelo que é veiculado na mídia oficial, pode-se considerar ao menos a possibilidade da comparação de versões. Assim, vem à tona a evidência de que opiniões se baseiam em pontos de vista.⁴

Apesar de toda a discussão e, por vezes, deslumbramento em torno das novas tecnologias, centradas no redimensionamento da noção tempo-espço, para grande parte dos especialistas do setor, “o gargalo real para a expansão da multimídia é que o conteúdo não acompanha a transformação tecnológica do sistema: a mensagem está evoluindo menos que o meio” (CASTELLS, 2000, p. 390). Além disso, há de se ressaltar que, se a sociedade atual é a da informação, informação não é sinônimo de conhecimento.

Se informação e conhecimento não estiverem interligados, a nova configuração social, baseada na comunicação em rede, pode não surtir um verdadeiro efeito de democratização, uma vez que, inserida na lógica do capitalismo, mantém a oposição entre dominantes (no caso, detentores do conhecimento-informação) e dominados (potenciais usuários acrílicos). Dessa forma, são os dominantes que podem tomar a frente na constituição da autoria e no usufruto da democracia em redes sociais como o *Twitter*, conseqüentemente, interferindo na concepção de poder (o que pode e deve ser dito em determinada formação discursiva – cf. PÊCHEUX, 1997 [1975] e FOUCAULT, 1987 [1969]).

É permitido falar de assuntos relacionados ao trabalho? Pode-se demitir por causa de comentários emitidos em redes sociais? Pode-se reivindicar o reconhecimento da autoria de textos-informações veiculados nos espaços virtuais? Como conciliar o direito de dizer com o também direito de reivindicar que o dizer seja significativo (útil)? Quais são as fórmulas citáveis e destacáveis, no sentido proposto por Maingueneau?⁵

Diante dessas questões, acreditamos haver aí um espaço instigante para um estudo em torno da noção de autoria nas novas mídias: em que medida todos os usuários podem realmente se constituir como autor? A noção de autoria deve ser problematizada: não se trata, evidentemente, de autor no sentido de “fundador de discursividade” (FOUCAULT, 2000, p. 58 em diante), mas do trabalho que os sujeitos produzem na circulação de informação. Uma análise dos modos de dizer no ciberespaço, com foco especial no *Twitter*, pode trazer luzes importantes às questões aqui levantadas, bem como contribuir para com a legitimação deste campo como um novo gênero discursivo-textual, constituído por cenografias diversas.

4 Um exemplo simples, mas que ilustra o fato de que a expansão das mídias sociais favorece a circulação de pontos de vistas distintos, e a conseqüente desconstrução de verdades, são as opiniões de especialistas da área de moda (supostamente, autoridades no assunto), sobre o vestido de noiva da Princesa Catherine Middleton:

I. @AsPatricias

Sinceramente, o vestido de casamento da nova princesa revela o que virá pela frente no quesito moda: bocejos.

29 Apr Favorite Retweet Reply

II. @maria_prata Maria Prata

Achei o vestido deslumbrante. Delicado, clássico, mas com força. assim como a imagem q ela vem construindo pra si.

29 Apr Favorite Retweet Reply

5 Para Maingueneau (2006, p. 74), há condições que predispõem a destacabilidade, quer sejam “asserções generalizantes que enunciam um sentido completo; são curtas, bem estruturadas, de modo a impressionar, a serem facilmente memorizáveis e utilizáveis”. O enunciado citável “inaugura uma série ilimitada de retomadas, na medida em que se apresenta como o eco de uma série ilimitada de retomadas”.

Internet e autoria: o caso de “O Criador – Deus”

Maingueneau (2010, p. 30) aborda as três dimensões da noção de autor, que serão úteis para o exemplo do qual trataremos.

A primeira é a do “autor-responsável”, que é a dimensão mais evidente, “instância de estatuto historicamente variável que responde por um texto”. Nessa instância, o autor “não é nem o enunciador, correlato do texto, nem o produtor de carne e osso, dotado de um estado civil”. Essa dimensão não tem caráter literário já que, nesse sentido, “‘ser o autor de um texto’ vale para qualquer gênero de discurso” (MAINGUENEAU, 2010, p. 30).

A segunda é a do “autor-ator”, que, “organizando sua existência em torno da atividade de produção de textos, deve gerir uma trajetória, uma carreira” (MAINGUENEAU, 2010, p. 30). Mesmo assim, não se trata necessariamente de uma profissão: alguém pode ser engenheiro ou médico e, paralelamente, publicar livros de crônicas ou de poesias. O estatuto dessa dimensão de autoria varia conforme as conjunturas históricas, inclusive, ainda segundo Maingueneau, interferindo nas palavras que concorrem com o termo “autor”: escritor, homem de letras, literato, artista, intelectual etc.

A terceira é a do “auctor”, que implicaria um estatuto de “autoria plena”, estágio dependente de um reconhecimento por terceiros, por meio do qual os textos de um determinado autor-auctor seriam compreendidos como unidade, não mais como trechos dispersos: “Se todo texto implica por natureza um ‘responsável’, apenas um número muito restrito de indivíduos atinge o estatuto de ‘auctor’. Basta para isso que se possa associá-los a uma ‘obra’, digamos a um *Opus*” (MAINGUENEAU, 2010, p. 30).

Por essas definições, fica evidenciado que não basta ser o “autor responsável” por um enunciado, tampouco dedicar-se à produção de textos, para que se constitua a identidade de autor pleno, que Maingueneau denomina de “auctor”. No exemplo da internet, não basta twittar ou expressar uma ideia, tampouco ser dono de um blog. Sem dúvidas, os casos de tweets ao estilo microdiário (Vou almoçar; Vou dormir...) não reúnem as qualidades suficientes ou necessárias para que se fale de “auctoria” plena. No entanto, não é pouco plausível afirmar que determinados perfis de *Twitter* assumem características de obra, guardadas as devidas proporções. A fim de enxergar esses traços, não devemos ter preconceito com o número limitado de 140 caracteres. Consideremos, por exemplo, o perfil brasileiro de “OCriador – Deus”. A principal característica dos *twetts* desse perfil é o humor, um traço que contribui para o efeito de unidade, fazendo com que as postagens desse perfil não se caracterizem como meros comentários dispersos, mas assumam características de uma obra. Geralmente, o humor é ácido e, na maioria das vezes, brinca com um jogo de palavras, como no seguinte exemplo, em que “pagod” faz um jogo entre “pagode” (ritmo musical) e “para God”, sendo God a palavra inglesa para Deus:

OCriador DEUS

“Todo pagodeiro deveria se tornar evangélico, afinal tocam pagod.”

17/02/2011 Favorite Retweet Reply

Como no caso de charges publicadas em jornais, especialmente as de teor político, o autor-responsável (que se assume como “Deus”, mas, evidentemente, está ligado a um outro “autor”, sujeito discursivo e indivíduo no mundo) satiriza fatos do cotidiano relacionados à atualidade:

OCriador DEUS

Noé está aqui dizendo que é só uma marolinha!

11/03/2011 Favorite Retweet Reply

Conforme é típico do humor, é necessário retomar o conhecimento enciclopédico para compreender os efeitos de sentido. É preciso saber que Noé é um personagem bíblico, que as condições de produção desse *tweet* correspondem à ocorrência de um grave maremoto no Japão, o que suscita a remissão ao dilúvio bíblico do qual o personagem Noé é protagonista. A situação é associada à expressão utilizada pelo ex-Presidente Lula em relação à crise financeira que, segundo ele, no Brasil, teria sido apenas “uma marolinha”.

Também no caso seguinte, há necessidade de resgate do conhecimento enciclopédico para que se compreenda o jogo linguístico:

OCriador DEUS

Quando curou o cego e fez o aleijado andar, formaram filas imensas de enfermos para Cristo atender. Então passaram a chamá-lo de JeSUS.

10/03/2011 Favorite Retweet Reply

O exemplo acima faz remissão aos milagres de Jesus Cristo narrados pela Bíblia e às lotações do Sistema Único de Saúde Brasileiro, o SUS. Provoca humor o fato de que o SUS tem a fama de deixar as pessoas esperando em filas, o que implicaria ineficiência, enquanto os feitos de Jesus necessariamente deveriam implicar eficiência.

Conforme ressalta Maingueneau (2010), não basta escrever para que se obtenha a qualidade de “auctor”. Um jornalista pode ser responsável pela apuração e escrita de uma matéria, mas não necessariamente será autor se não puder deixar emergir um certo estilo (aliás, o que não é incentivado na atividade jornalística, pautada no suposto ideal de objetividade).

A atividade propriamente literária se distingue de outras igualmente voltadas para a produção de textos, como o jornalismo ou a política, pelo fato de que toda pessoa que publica um texto de própria lavra torna-se *ipso facto* ‘auctor’ em potencial. Mas será ‘auctor’ efetivo, fonte de ‘autoridade’, apenas se terceiros falam dele, contribuem para modelar uma ‘imagem de autor’ dele. (MAINGUENEAU, 2010, p. 31)

Se a necessidade de terceiros falarem de um autor é decisiva na constituição da “auctoralidade”, deve-se considerar as novas formas de “falar de outrem” através das redes sociais. No *Twitter*, por exemplo, o RT (*Retwitt*) é uma forma de constituir o “falar de uma obra”, o que, simultaneamente é referir-se e constituir. Além disso, o número de acesso às novas plataformas pode ser mensurado através de dados como o número de seguidores ou de comentários.

Twitter e aforização

Sabemos que, “na maior parte das vezes, o enunciado sofre uma alteração quando é destacado” (MAINGUENEAU, 2010, p. 13). Além de ter a característica de tirar um enunciado de suas condições de produção originais, os enunciados destacados em 140

caracteres no *Twitter*, pelo menos alguns dele, parecem ter as características do que pode ser considerado um enunciado aforizante.

Na enunciação aforizante [...] não há posições correlativas, mas uma instância que fala a uma espécie de ‘auditório universal’ (Perelman), que não se reduz a um destinatário localmente especificado: a aforização institui uma cena de fala onde não há interação entre dois protagonistas colocados no mesmo plano. O locutor não é apreendido por tais ou tais facetas, mas em sua plenitude imaginária: não há ruptura entre uma instância fora da enunciação e uma instância que é um papel discursivo. É o próprio indivíduo que se exprime, além/aquém de todo papel, ‘ele mesmo’, de alguma forma. Fundamentalmente monologal, a aforização tem como efeito centrar a enunciação no locutor. (MAINGUENEAU, 2010, p. 13)

Algumas características da aforização descritas por Maingueneau parecem estar presentes, pelo menos em alguma medida, nos *tweets* publicados por “O Criador”, os quais, como vimos, possuem certos traços de “unidade autoral”, se entendermos essas características de forma um pouco menos pretensiosa, quer sejam:

- a) o fato de que “na aforização, o enunciado pretende exprimir o pensamento de seu locutor, aquém de qualquer jogo de linguagem: nem resposta, nem argumentação, nem narração, mas pensamento, dito, tese, proposição, afirmação soberana...” (MAINGUENEAU, 2010, p. 14);
- b) assim como na enunciação aforizante, as publicações de “O Criador – Deus” têm um enunciadador que “tende à homogeneidade” (MAINGUENEAU, 2010, p. 14), além de, cenograficamente, quererem se constituir como “uma forma de dizer puro, quase próxima de uma consciência” (MAINGUENEAU, 2010, p. 14);
- c) assim como um enunciado aforizado que “não se desdobra para formar um quadro”, enunciar (encenar) como Deus é contestar “a inevitável espacialização da memória discursiva que cada texto constrói”. É por isso que se pode dizer que “a aforização pretende escapar ao fluxo de comunicação, ser pura fala” (MAINGUENEAU, 2010, p. 14);
- d) “a enunciação aforizante implica a utopia de uma fala viva sempre disponível” (MAINGUENEAU, 2010, p. 14). Ora, haveria maior utopia do que a própria fala de Deus, sempre viva, antes e depois de qualquer, tal qual a própria abstração da “memória discursiva”?
- e) Ainda segundo Maingueneau, “O ‘aforizador’ assume o ethos do locutor que está no alto, do indivíduo autorizado, em contato com uma Fonte transcendente.” (MAINGUENEAU, 2010, p. 14) Assim como a imagem que se tem de Deus, “Ele é considerado como aquele que enuncia sua verdade, que prescinde da negociação, que exprime uma totalidade vivida: seja uma doutrina ou uma concepção vaga de existência” (MAINGUENEAU, 2010, p. 14).

Não se pretende afirmar que todas as publicações no *Twitter* assumem as características da aforização. Mas, quando é constituído um personagem, como é o exemplo de “O Criador”, que enuncia a partir de uma certa cenografia, no caso, a de quem é conhecedor de todo o Universo e tem o domínio de toda a memória discursiva disponível, pode-se dizer que existem traços aforizantes. E o modo de funcionamento do *Twitter* possibilita a constituição de personagens, ainda que se trate de “um personagem de si mesmo”.

Com base nessa comparação (*Twitter* / Aforização), chega-se a um elemento importante que retoma o tema da responsabilidade pelo que se diz no *Twitter* (o que, como vimos, pode causar até demissões). Se um sujeito se “manifesta como tal por sua capacidade de aforizar” (MAINGUENEAU, 2010, p. 15), traça-se uma relação com a juridicidade: “quando se quer condenar por suas afirmações, em geral o que se condena não é um texto – sempre relativo a um contexto –, mas uma aforização ou um conjunto de aforizações” (MAINGUENEAU, 2010, p. 15). A rigor, palavras destacadas podem tanto absolver quanto condenar, já que

partindo do postulado de que a aforização resulta de uma operação de destacamento que é pertinente, o leitor deve construir interpretações que permitam justificar essa pertinência. [...] o destinatário é chamado a justificar, pela busca hermenêutica, a própria operação de destacamento. (MAINGUENEAU, 2010, p. 15)

***Twitter* e estabilização da imagem**

Além da possibilidade de enunciar de modo aforizante, um outro aspecto que contribui para a estabilização da imagem do enunciador no *Twitter* é a estaticidade das fotos de rosto utilizadas. Mesmo no caso de fotos com animação (exemplo do *Twitter @cortadasfoda*), existe uma estabilidade restritiva do movimento. Como diz Maingueneau (2010, p. 16), “a foto de rosto também é [...] o produto de um destacamento, que elimina todo contexto situacional (roupa, lugar, momento...)”. Assim, “os dois destacamentos, o da aforização e o do rosto, apoiam-se mutuamente: o sujeito é este Sujeito que permanece estável através da variação, o Mesmo” (MAINGUENEAU, 2010, p. 17). Uma ressalva: não se deve esquecer de que tudo se trata de uma encenação, visto que “o próprio regime de enunciação aforizante colide, todavia, com o fato de que não existe nenhum enunciado que esteja fora de um texto” (MAINGUENEAU, 2010, p. 17). Trata-se, a rigor, de uma “pretensão vinculada à aforização, a de ser uma fala absoluta, sem contexto, mas convocada em um texto que, por natureza, não é absoluto” (MAINGUENEAU, 2010, p. 18), sendo paradoxal o fato de que “o texto seja ao mesmo tempo o lugar em que se constitui a aforização e aquilo que ela tem por natureza contestar. Desse ponto de vista, é o texto que fabrica o que contesta” (MAINGUENEAU, 2010, p. 24).

Da emergência da au(c)toralidade plena

A noção de autoralidade plena pode aqui ser compreendida conforme as etapas da emergência de uma figura de auctor plenamente atualizada, segundo Maingueneau (2010). Vimos que, para esse autor, a constituição da identidade de um “auctor” passa por alguns estágios:

No primeiro estágio, há uma autoralidade “dispersa”, em que o produtor se denomina como responsável. É exemplo o jornalista que assina *faits divers*.

No segundo, o próprio autor pode publicar um ou vários textos em gêneros que o qualificam como “auctor”. É o caso do jornalista que reúne crônicas publicadas em jornais.

No terceiro, para ser plenamente auctor, é preciso ser reconhecido, ter uma ‘imagem de autor’.

Maingueneau acrescenta:

Há aqueles que atingem o estatuto de auctor maior quando seu prestígio é tamanho que se publicam textos deles que não estavam destinados a ser publicados: rascunhos, correspondência privada, deveres escolares, cadernos de notas, diários íntimos... (MAINGUENEAU, 2010, p. 32)

Como vimos, para atingir o estágio número 3, o de “plenamente auctor”, é necessário ser reconhecido como tal, ter uma “imagem de autor”, o que, na internet, pode se dar por meio de dados como o número de seguidores (de *blog* ou *Twitter*), número de mensagens retwittadas (no *Twitter*) etc., número de amigos (no *Facebook*, *Orkut* etc.), número de pessoas que “curtiram a página” (nas *Funs Pages* do *Facebook*) ou que comentaram num *blog*.

Com base nas características apresentadas sobre o perfil de “O Criador – Deus”, é possível considerar que um perfil de *Twitter* pode (mas não necessariamente consegue) ter o potencial de constituir a identidade de autor, guardadas as proporções que diferenciam o meio digital do *opus* literário. Para tanto, algumas das características supostamente necessárias são a manutenção de um certo estilo (literário ou humorístico, por exemplo) e o reconhecimento da autorialidade por terceiros (medida por meio do número de acessos, reproduções etc.).

No entanto, o inverso também pode ocorrer. Dito de outro modo, alguém pode retwittar sem citar o crédito original (simplesmente copiar e colar). Não importa se por plágio ou por sentimento de identificação, o efeito é a dispersão da autoria original. A partir disso, surge uma nova questão: em última instância, não poderia ser a identificação também uma espécie de autoria legítima (embora de outro estatuto)? A questão é pertinente à proporção que se pode compará-la à problemática do redator de discursos políticos, que nem sempre (nos tempos atuais, quase nunca) é o próprio político. No entanto, mesmo que ele não redija o discurso, “é preciso também que o político se responsabilize diretamente por aquilo que profere oralmente” (MAINGUENEAU, 2010, p. 34).

Não se trata, de modo algum, de justificar o plágio, mas de pensar num certo modo de constituição da identificação no/com o discurso do outro. A esse respeito, ocorre-nos a lembrança de uma cena do filme biográfico sobre Edith Piaf, em que ela se identifica fortemente com a música “Non, je ne regrette rien” (composição de Michel Vaucaire e Charles Dumon), que lhe fora apresentada por um compositor então desconhecido, a ponto de gravá-la mais do que satisfatoriamente, com a sensação de que “a música era realmente dela”. Ora, não seria essa uma espécie de autoria, sem negar a do compositor? A questão é colocada aqui menos em busca de uma resposta do que para mostrar que a noção de autoria se situa num espaço de contradições e identidades moventes.

Considerações finais sobre autoria num espaço de dispersão

Segundo Maingueneau (2010, p. 39), “o mídiu, no caso a internet, tem precisamente por efeito minar certas condições de acesso ao estatuto de auctor”. Seguindo o raciocínio desse autor, devemos considerar que a proliferação de *blogs*, perfis etc. anula uma importante restrição a respeito da constituição de uma autoria plena: a raridade. Hoje, “nada mais limita a produção, a não ser a boa vontade do blogueiro e, bem entendido, as restrições impostas pelo programa ou pelo servidor que o hospeda” (MAINGUENEAU,

2010, p. 40). Além disso, outras modificações são decisivas, como o fato de que, na internet, não há necessidade de intermediários (como editores), sendo que a edição, ao mesmo tempo em que impõe uma séria restrição, funciona “implicitamente como certificação de qualidade” (MAINGUENEAU, 2010, p. 40).

No entanto, a atribuição de relevância e a “certificação de qualidade” passam a ser medidas por razões de outra ordem, da qual o número de visitantes/seguidores é decisivo e provoca efeito em cadeia: um perfil muito visitado é tido como “bom” e, conseqüentemente, passa a ser ainda mais acessado.

Outros fatores contribuem para esboçar a areia movediça em que se pisa quando o chão é a suposta identidade da “obra” da internet:

a estabilidade dos textos é incerta, e com ela a própria possibilidade de construir uma memória. A cada hora, a cada minuto, o texto colocado on-line pode ser modificado em seu conteúdo, em sua apresentação ou em sua posição na arquitetura do site, de modo que se torna impossível afirmar qual é a ‘boa’ versão do texto. (MAINGUENEAU, 2010, p. 41)

Tal terreno fronteiro e instável torna comum que, por exemplo, um blogueiro que aspire à categoria de auctor (e preencha as características necessárias para tanto) passe ao “estatuto de escritor tradicional” (MAINGUENEAU, 2010, p. 41). Um bom exemplo, no Brasil, é o *site* de Gabito (carascomoeu.com.br), que divulga suas crônicas literárias, as quais também se transformaram em livro. Por hipótese, contudo, pode haver outros “caras como ele” que não passaram pelo crivo da descoberta, ou seja, não conseguiram se destacar entre a multidão da blogosfera. De qualquer forma, a movimentação de autores da internet para o campo mais tradicional (o dos livros, ainda que em versões digitais) demonstra que “nós nos encontramos hoje em uma fase de transição entre o regime tradicional de dominação do impresso e um regime ‘digital’ em constante evolução” (MAINGUENEAU, 2010, p. 45).

Com Maingueneau (2010, p. 46), concordamos em que a internet, com o tempo, crie “novos procedimentos de rarefação e de certificação dos textos, que emergem de novas formas de coexistência e de interação com o mundo do impresso tradicional”. São indícios desses novos procedimentos os parâmetros já apontados, como o número de acessos, comentários, *retwitts*, a presença nos *trending topics* (tópicos de tendência) bem como a convivência de um mesmo autor entre os espaços tradicional e virtual. Na atual conjuntura de desenvolvimento tecnológico e comportamentos sociais, a evolução de tais procedimentos tende a se constituir no paradoxo da “instabilidade generalizada e duradoura” (MAINGUENEAU, 2010, p. 46).

Simultaneamente, e em meio a essa zona de instabilidade, surge uma espécie de etiqueta das mídias sociais, cujas regras são divulgadas em eventos a respeito do tema (em geral, com a exclusão de um ponto de vista discursivo) bem como as políticas de uso de mídias sociais, redigidas pelas empresas e divulgadas entre funcionários. Assim, surgem algumas convenções como: RT é uma forma de preservar a autoria; um *tweet* não deve ser deletado, uma vez que já pode ter sido acessado/retwittado e isso feriria a autenticidade etc. Tais considerações têm sido divulgadas em eventos sobre mídias digitais e se tornado convenções mais ou menos tácitas.

Por um lado, a expansão contínua das mídias sociais implicará transformações da noção de autoralidade, por outro, poderá tornar mais evidente o fato de que esse sempre foi um terreno escorregadio, em que, do ponto de vista jurídico, procura-se buscar o que é constitutivamente impossível: culpar ou inocentar por uma autoria, no esquecimento de que os discursos não nascem nos sujeitos, mas se constituem alhures, na condição de interdiscursividade.

REFERÊNCIAS

DIZARD JR., W. *A nova mídia: a comunicação de massa na era da informação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

CASTELLS, M. *A sociedade em rede*. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

FOUCAULT, M. *O que é um autor?* 4. ed. Lisboa: Editora Veja, 2000. [Textos de 1969/1977/1983]

_____. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense, 1987 [1969].

MAINGUENEAU, D. *Doze conceitos em Análise do Discurso*. São Paulo: Parábola, 2010.

_____. *Cenas da Enunciação*. Tradução de Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva. Curitiba: Criar Edições, 2006.

_____. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2000.

MOHERDAUI, L. *Guia de estilo web: produção e edição de notícias on-line*. São Paulo: Senac, 2007.

PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997. [1975]

#TWITTERFACTS. *Superinteressante*, São Paulo, ed. 289, mar. 2011. Reportagem/infográfico, p. 56-61.

Tendências em Análise do Discurso: objetos e conceitos

(Trends in Discourse Analysis: objects and concepts)

Fernanda Mussalim¹

¹Instituto de Letras e Linguística – Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

fmussalim@gmail.com

Abstract: This paper aims to discuss the relation between the expansion experienced by the nature of the *corpora* of analysis in the field of contemporary Discourse Analysis and its theoretical and methodological implications, since the new objects considered as *corpora* influence the conceptual formulations in DA's theory. The guiding principle of this article is the attempts of the Discourse Analysis to find more adequate approaches to the text, which is always understood in a discursive perspective.

Keywords: Discourse Analysis; corpora of analysis, theoretical and methodological procedures.

Resumo: Neste artigo, pretendo abordar a relação entre a ampliação da natureza dos *corpora* de análise para a Análise do Discurso contemporânea e os encaminhamentos teórico-metodológicos que a consideração de novos objetos traz para as formulações conceituais da teoria. O fio condutor dessa abordagem será em torno das buscas da Análise do Discurso por tratamentos cada vez mais adequados do texto, entendido, obviamente, sempre numa perspectiva discursiva.

Palavras-chave: Análise do discurso; *corpora* de análise; procedimentos teórico-metodológicos.

Primeiras considerações

A Análise do Discurso se constituiu, em relação à Linguística, discutindo a relevância da proposição de uma semântica de natureza discursiva, que possibilitasse um tratamento adequado do texto, objeto que, a partir do corte saussuriano, deixa de ser, de acordo com Michel Pêcheux, pertinente para a ciência linguística. O autor, em sua reflexão a esse respeito, retoma questões que haviam sido deixadas de lado pela linguística saussuriana – “o que quer dizer esse texto”; “em que sentido esse texto se difere daquele outro texto?” –, formulando-as em um outro terreno, a saber, o do discurso, em que intervêm questões de natureza linguística e sócio-históricas. No quadro teórico peuchetiano, o objeto “texto” é definido a partir de uma perspectiva discursiva e passa a fazer trabalhar, por meio de um dispositivo analítico específico, um conjunto de análises em torno do discurso político. Nesse sentido, o texto – sua concepção, natureza e funcionamento – é uma questão pertinente à Análise do Discurso desde a sua fundação, e nunca foi abandonada (mesmo que muitas vezes apagada e/ou tratada de forma perpendicular), basta verificar a produtividade de teorias e análises discursivas que se debruçam sobre os gêneros de discurso e sobre textos multimodais.

Neste artigo, pretendo, a partir da consideração do objeto teórico “texto”, discutir a relação entre a ampliação da natureza dos *corpora* de análises para a Análise do Discurso contemporânea e os encaminhamentos teórico-metodológicos que a consideração de novos objetos traz para as formulações conceituais da teoria.

Objetos e conceitos em AD: deslocamentos teórico-metodológicos

A análise de discursos políticos, vinculada a certos pressupostos teóricos (como o do materialismo histórico) e a objetivos específicos da Análise do Discurso no período de sua constituição (como elaborar um dispositivo analítico que fornecesse às ciências sociais um modo não ideológico de tratamento de seu objeto teórico), possibilitou o refinamento do modo de abordagem de uma série de questões caras à AD, como, por exemplo, a relação entre língua e história. Farei algumas considerações a respeito.

Em seu texto *Análise Automática do Discurso (AAD-69)* (1969/1990), Michel Pêcheux, ao desenvolver a proposta de um dispositivo automático de análise discursiva, faz da análise linguística uma das etapas fundamentais do método de análise do discurso que propõe. Como atribui à Análise Automática do Discurso a tarefa de realizar uma análise não subjetiva dos efeitos de sentidos, Pêcheux almeja que a AAD realize uma análise linguística de natureza morfossintática, de modo a permitir a deslinearização linguística dos textos – ligada a fenômenos de hierarquias dos constituintes, encaixes e determinações. Isso evitaria que, nessa etapa da análise, se introduzisse uma “concepção de mundo” que repousasse numa semântica universal, já que isso significaria voltar a incluir no próprio funcionamento da língua os processos semânticos que, para Pêcheux, são historicamente determinados e, justamente por esse motivo, não coextensivos à língua, a não ser que se identifiquem ideologia e língua.

Em outras palavras, nesse momento Pêcheux assume: a) que há questões propriamente linguísticas e que a língua tem um funcionamento; b) que a problemática do sentido (a semântica, portanto) não é uma questão de natureza linguística, mas discursiva; c) que língua e discurso são objetos de naturezas distintas; e d) que a natureza do discursivo é ideológica.

Mas que relação existe entre os processos discursivos e a língua, do ponto de vista desta teoria do discurso? Pêcheux e Fuchs (1975/1990, p. 172) formulam de maneira bastante categórica essa relação: “estando os processos discursivos na fonte da produção dos efeitos de sentido, a língua constitui o lugar material onde se realizam esses efeitos de sentido”.

Neste mesmo texto, alterando um pouco a tônica do tratamento que conferem à análise linguística, esclarecem, ainda, qual a relação entre esta análise (a linguística) e a enunciação. Pêcheux e Fuchs afirmam que o estudo das marcas ligadas à enunciação deve constituir um ponto central da fase de análise linguística da AAD, e que este estudo introduz modificações importantes na concepção de língua. O léxico deve ser considerado como um conjunto estruturado de elementos articulados sobre a sintaxe, e a sintaxe como o modo de organização (próprio a uma determinada língua) dos traços das referências enunciativas. Essa concepção de sintaxe que Pêcheux e Fuchs assumem nesse momento de reflexão – diferentemente do que ocorre no primeiro momento de formulação teórica e elaboração do dispositivo de análise, isto é, diferentemente do que se apresenta no texto de 1969, em que Pêcheux restringe a análise linguística a processos morfossintáticos – permite uma articulação efetiva entre língua e discurso, no seguinte sentido: os processos de enunciação, consistindo em uma série de determinações sucessivas pelas quais o enunciado se constitui pouco a pouco e que tem por característica colocar o “dito” e rejeitar o “não dito”, concernem ao discursivo, ao mesmo tempo, entretanto, que mantêm estreitas relações

com o linguístico, na medida em que esses mesmos processos de enunciação são articulados na sintaxe, por meio de traços de referências enunciativas. Os processos de enunciação, portanto, colocam-se como um ponto possível de articulação entre a língua e o discurso, sendo, nesse sentido, fundamental para o projeto de Pêcheux – e da AD –, pois garante a não-redutibilidade do discursivo ao linguístico e tampouco ao ideológico, ao mesmo tempo, entretanto, que reforça o pressuposto da relação inextrincável entre língua e história, formulação essencial para uma teoria materialista do discurso político, que tanto interessava ao grupo de Pêcheux. A análise do discurso político como *corpus* privilegiado de análise permitiu, portanto, a formulação e o refinamento de certas questões teóricas e metodológicas caras à AD no período de sua constituição.

Não foi, entretanto, apenas sobre o discurso político que a Análise do Discurso se debruçou. Ao longo do tempo, os analistas foram se interessando por diversos tipos de discurso – o religioso, o jurídico, o jornalístico, o publicitário – e passaram a se debruçar sobre práticas discursivas as mais variadas, considerando também seus modos de circulação, o que acabou por colocar em cena toda a problemática do funcionamento das mídias e, conseqüentemente, a questão da plurissemiose no tratamento dos *corpora* discursivos. Todo esse processo foi acompanhado de reformulações e reorganizações das redes teóricas e nos processos metodológicos, uma vez que era preciso garantir, de alguma maneira, a produtividade da teoria no que se refere ao seu poder descritivo/explicativo dos fenômenos de ordem discursiva.

Não irei abordar, neste artigo, todas essas questões; me restringirei a tratar da relação entre a assunção do literário como um fato de discurso e as implicações disso para as formulações teóricas e metodológicas no campo da AD. Para tanto, irei me concentrar na proposta de Dominique Maingueneau de uma análise do discurso literário.

Em seu livro *Discurso literário*, Dominique Maingueneau (2006a) se propõe, a partir da retomada de múltiplas formas de abordagem do texto literário, que ocuparam um espaço significativo no contexto ocidental e francês – como a filologia; a estilística orgânica; a crítica biográfica; a abordagem marxista; as diversas abordagens da “nova crítica”, dentre elas a crítica temática; o estruturalismo – a traçar algumas fronteiras que delimitariam uma forma específica de abordagem do fenômeno literário, que ele denominou de “análise do discurso literário”. Em seu percurso, o autor procura demonstrar que, de um modo geral, a partir do século XIX no Ocidente – e mais especificamente no contexto francês – as abordagens do texto literário ou se fecharam sobre o postulado da imanência, do autotelismo da obra, ou procuraram responder à pergunta de “como ir do texto ao contexto, ou do contexto ao texto” – considerando aqui o termo ‘contexto’ de maneira bem genérica, referindo-se tanto a aspectos relacionados à esfera do histórico-social, quanto a aspectos relacionados ao autor da obra. Contrariamente a essas duas políticas gerais de enfoque, Dominique Maingueneau proporá um ‘dispositivo de análise do texto literário’ que tem como ponto de partida o pressuposto de que “o texto é uma forma de gestão do contexto”. Esclarecerei isso melhor.

De acordo com Maingueneau, é possível considerar o fato literário como discurso, no sentido que a AD confere a esse termo. Isso possibilita restituir “as obras aos espaços que as tornam possíveis, onde elas são produzidas, avaliadas, administradas” (MAINGUENEAU, 2006a, p. 43), remetê-las às suas próprias condições de enunciação, o que implica, entre outras coisas, a consideração do estatuto do escritor associado a seu modo de posicionamento no

campo literário; dos papéis vinculados aos gêneros; da relação com o destinatário construída através da obra; dos suportes materiais e dos modos de circulação dos enunciados. Todas essas questões só são possíveis de serem abordadas quando se considera o discurso literário como enunciação e como instituição, isto é, como vetor de um posicionamento, como prática discursiva de sujeitos socialmente inscritos em condições históricas de produção de sentidos.

Para falar, pois, em “análise do discurso literário”, tal como proposto por Dominique Maingueneau, é preciso, antes de tudo, assumir o pressuposto de que a enunciação literária não escapa à órbita do direito:

Fala e direito à fala se entrelaçam. De onde é possível vir legitimamente a fala, a quem pretende dirigir-se, sob qual modalidade, em que momento, em que lugar – eis aquilo a que nenhuma enunciação pode escapar. E o escritor sabe disso melhor do que qualquer pessoa, ele cujo discurso nunca acaba de estabelecer seu direito à existência, de justificar o injustificável de que procede e que ele alimenta desejando reduzi-lo. A obra só pode desenvolver *seu* mundo construindo nesse mesmo mundo a necessidade desse desenvolvimento. (MAINGUENEAU, 2006a, p. 43)

Nessa perspectiva de abordagem – em que se reflete sobre as obras em termos de instituição, de legitimidade –, é preciso assumir que a enunciação é regulada, o que obriga a considerar o texto como uma forma de gestão do contexto, de modo que o dispositivo enunciativo não é algo exterior ao enunciado, mas ao mesmo tempo o constitui e é constituído por ele. A “análise do discurso literário” proposta por Dominique Maingueneau considera, em toda a sua complexidade, as modalidades sociais e históricas da comunicação literária, sem abrir mão da necessidade de se apoiar nas ciências da linguagem. Essa posição é bastante evidente na proposta do autor, basta observar os tipos de categorias com as quais ele busca operacionalizar suas abordagens do texto literário: cena de enunciação (tipo de discurso, gênero e cenografia); dêixis discursiva (enunciador, coenunciador, topografia e cronografia); ethos, para citar apenas as categorias mais conhecidas.

Na perspectiva de Maingueneau, considerar a literatura como discurso implica considerar os textos literários como eventos enunciativos, e isso, a meu ver, foi um terreno profícuo para o autor formular categorias analíticas muito produtivas para lidar com problemas que, até hoje, ocupam muitos dos estudos sobre literatura. Por exemplo, como definir o estatuto de um texto autobiográfico escrito por um autor consagrado: é literatura ou não?; é ficção ou não? A abordagem proposta por Dominique Maingueneau desloca essa questão, de natureza tipológica, para outra, de natureza funcional, uma vez que considera a existência de espaços de funcionamento da autoria; de regimes de enunciação literária distintos; e de diferentes funções enunciativas.

Para apresentar, então, aquilo que julgo serem algumas das relevantes contribuições teórico-metodológicas que decorrem da consideração de um novo objeto teórico (o literário como discurso), partirei da formulação da noção de autoria postulada por Maingueneau.

Autoria: espaços e regimes de subjetivação

Maingueneau afirma que, tradicionalmente, no léxico corrente, o termo “escritor” refere-se tanto a uma categoria imprecisa do registro das profissões, quanto a uma figura associada a uma obra. O termo “autor”, diferentemente, remete ao indivíduo como fonte e fiador da obra e apenas marginalmente tem relação com uma condição social.

Em contrapartida, a noção de “enunciador” não decorre de um uso comum, mas de um conceito linguístico recente. No campo da linguística, o termo oscila entre uma referência a uma concepção de enunciador como instância interior ao enunciado – como um suporte das operações enunciativas – e uma concepção segundo a qual o enunciador é mais propriamente um locutor, isto é, um indivíduo que produz o discurso. Entretanto, mesmo diante dessa oscilação das referências da noção, a problemática da enunciação, afirma Maingueneau, desestabiliza as tópicos que opõem de um lado o que releva do texto e, de outro, o que releva de um “fora do texto”:

O sujeito que mantém a enunciação, e se mantém por meio dela, não é nem o morfema “eu”, sua marca no enunciado, nem algum ponto de consistência exterior à linguagem: “entre” o texto e o contexto, há a enunciação, um “entre” que descarta toda exterioridade imediata. Não se podem dissociar as operações enunciativas mediante as quais se institui o discurso e o modo de organização institucional que ao mesmo tempo o pressupõe e estrutura. Na construção de uma cena de enunciação, a legitimação do dispositivo institucional, os conteúdos manifestos e a relação interlocutiva se entrelaçam e se sustentam mutuamente. (MAINGUENEAU, 2006a, p. 135)

É com base nesse pressuposto que Maingueneau, para considerar as formas de subjetivação do discurso literário, propõe que se considere a existência de três instâncias de funcionamento da autoria, a saber, *a pessoa, o escritor e o inscritor*, que não se dispõem em sequência – seja cronológica ou de estrato –, mas atravessam-se mutuamente, não sendo nenhuma delas o fundamento:

A denominação “a pessoa” refere-se ao indivíduo dotado de um estado civil, de uma vida privada. “O escritor” designa o ator que define uma trajetória na instituição literária. Quanto ao neologismo “inscritor”, ele subsume ao mesmo tempo as formas de subjetividade enunciativa da cena de fala implicada no texto (aquilo que vamos chamar adiante de “cenografia”) e a cena imposta pelo gênero do discurso: romancista, dramaturgo, contista... O “inscritor”, é com efeito, tanto enunciador de um texto específico como, queira ou não, o ministro da instituição literária, que confere sentido aos contratos implicados pelas cenas genéricas e que delas se faz o garante. (MAINGUENEAU, 2006a, p. 136)

Essas três instâncias recobrem-se mutuamente, dispersando e concentrando, num mesmo gesto, a “identidade criadora”. Como esclarece Maingueneau (2006a, p. 137),

Através do inscritor, é também a pessoa e o escritor que enunciam; através da pessoa, é também o inscritor e o escritor que vivem; através do escritor, é também a pessoa e o inscritor que traçam uma trajetória no espaço literário. [...] como viver se não se vive da maneira que convém para ser um dado escritor que vai ser o inscritor de uma dada obra? Como desenvolver estratégias no espaço literário se não se vive de modo a ser o inscritor de uma obra? Como ser o inscritor de uma obra se não se enuncia através de um posicionamento no campo literário e um certo modo de presença/ausência na sociedade?

Dessa perspectiva, a questão “*Quem é o autor dessa obra*” não parece muito produtiva – ou relevante. A problemática necessariamente deve se deslocar; a pertinência de uma questão sobre determinada “identidade criadora” deve recair sobre o funcionamento da autoria, ou, dizendo de outro modo, sobre o funcionamento dos espaços e dos regimes de subjetivação.

Esse deslocamento possibilita a reavaliação de um *modus operandi* de abordagem dos textos produzidos no campo literário, que tem sido razoavelmente consensual entre muitos especialistas: o de representar como sendo tipicamente literários os textos que privilegiam o *inscritor*, isto é, os textos que ocultam o máximo possível a presença da *pessoa* e do *escritor*. Mas o que fazer, por exemplo, com textos de escritores consagrados que conduzem ao primeiro plano a *pessoa* e o *escritor*, como os textos de caráter autobiográfico ou a produção epistolar? Isso, não raro, tem sido um ponto nevrálgico para os estudos literários. Cito, para exemplificar, um trecho do texto introdutório do volume 1 da coleção *Correspondência*, publicado em 2001, e que traz as cartas trocadas entre Mário de Andrade e Manoel Bandeira. O organizador do volume diz:

A instigante aproximação da carta ao texto ficcional traz à tona a problemática da escrita epistolar, gênero fluido em seus limites e prenhe de possibilidades literárias e pragmáticas. Enquanto gênero, talvez o aspecto mais contundente da correspondência de Mário de Andrade e Manuel Bandeira esteja na configuração da personalidade do autor de *Paulicéia Desvairada*, tornado “personagem” desse “romance”. (MORAES, 2001, p. 14)

A análise da escrita epistolar como um gênero fluido pressupõe a distinção, tomada a priori, do que é propriamente literário (ou ficcional) e do que é da ordem do pragmático (da vida de um autor), uma vez que é o reconhecimento da ruptura com as fronteiras dessa distinção que possibilita a caracterização de um gênero como sendo fluido. Mais que isso, considerar que o “aspecto mais contundente” da correspondência entre Andrade e Bandeira é a configuração da personalidade do autor de *Paulicéia*, que se torna “personagem” das cartas (às quais o organizador da coletânea se refere como “romance”), pressupõe um dentro e um fora do texto, que se misturam, sendo, pois, a ruptura dessas fronteiras o que, novamente, possibilita a caracterização das correspondências analisadas como configuradoras de um gênero fluido.

A proposta de Maingueneau propõe um caminho alternativo de abordagem de textos do campo literário que colocam esse tipo de problema em torno da delimitação de fronteiras. Para esclarecer sua proposta, o autor faz menção ao relato *Viagem à Itália* de Chateaubriand, analisando que se trata tipicamente de um texto que traz à cena a *pessoa*, sem por isso ocultar o *escritor* – que é incessantemente evocado no texto –, e tampouco o *inscritor*, que não cessa de demonstrar suas habilidades estilísticas:

Tendo passado por Saint-Jean de Maurienne e chegado perto do pôr-do-sol a Saint-André, não encontrei nenhum cavalo e fui obrigado a me deter. Fui passear pelas cercanias da cidade. O ar fazia-se transparente no cume dos montes; suas escarpas se projetavam com extraordinária pureza no céu, enquanto uma grande noite saía aos poucos do sopé desses montes, elevando-se na direção de seu cimo. Escutei a voz do rouxinol e o grito da águia; contemplei alisos floridos no vale e neve na montanha. Um castelo, obra de cartagineses, ao que diz a tradição popular, mostrava seus escombros da extremidade de uma rocha. Tudo o que é obra do homem nesses lugares é mirrado e frágil; redis de ovelhas feitos de juncos entrelaçados, casas de barro construídas em dois dias; como se o pastor da Sabóia, à feição das massas externas que o circundam, não julgasse dever se fatigar em benefício das necessidades passageiras de sua curta vida! Como se a torre de Aníbal em ruínas o tivesse acautelado de quão pouco duram e como são inúteis os monumentos.¹ (apud MAINGUENEAU, 2006a, p. 139)

1 CHATEAUBRIAND, M. de. *Oeuvres choisies de M. de Chateaubriand*. Voyages. Paris: Pourrat, 1834. p. 321-322.

Neste trecho do relato, é *a pessoa* de Chateaubriand – herói e agente de escrita de sua travessia da Saboia – que é trazida à cena. Entretanto, esse relato da viagem de Chateaubriand é também uma demonstração estilística típica daquele que é reconhecido na época por ter publicado *O gênio do cristianismo*, e ainda coloca em cena o escritor romântico que ele encarna no campo literário, na medida em que faz uma viagem pela Itália, vagando sozinho na natureza selvagem e meditando sobre as ruínas antigas. Maingueneau (2006a, p. 139) analisa que, nesse relato, “Chateaubriand conta sua viagem, circula no espaço literário e faz obra – tudo ao mesmo tempo”. É assumindo essa perspectiva que o analista deixa de considerar a problemática da delimitação da fronteira entre o que seria propriamente literário e o que estaria fora da literatura, para propor que se admita que a literatura mescla dois regimes de enunciação literária distintos: um regime *delocutivo* e outro *elocutivo*.

No regime *delocutivo*, o autor se oculta diante dos mundos que instaura; no *elocutivo*, “*o inscritor*”, “*o escritor*” e “*a pessoa*”, conjuntamente mobilizados, deslizam uns nos outros (é o caso do relato de Chateaubriand que acabamos de considerar). Esses dois regimes alimentam-se um do outro – e isso ocorre de diferentes modos, a depender das conjunturas históricas e dos posicionamentos dos diversos autores no campo literário. O regime *delocutivo* é sempre dominante, apesar de incessantemente afetado pelo regime *elocutivo*, cuja necessidade de existência está ligada à própria natureza de funcionamento daquilo que Maingueneau chamou de “discursos constituintes”.

Exemplos de discursos considerados constituintes pelo autor são o literário, o religioso, o filosófico, o científico. Esses discursos têm a pretensão de não reconhecer outra autoridade que não a sua própria, não admitindo quaisquer outros discursos acima deles. Em outras palavras, definem-se pelo modo como concebem sua relação com o interdiscurso, não reconhecendo discursividade para além da sua e não se autorizando senão pela própria autoridade. Para tanto, aparecem como que ligados a uma Fonte legitimadora – o BELO, DEUS, a RAZÃO, o MÉTODO – que lhes confere o estatuto singular de serem “zonas de falas em meio a outras e falas que pretendem preponderar sobre todas as outras” (MAINGUENEAU, 2006b, p. 34). Assumem que essa Fonte legitimadora a partir da qual se autorizam é exterior ao discurso, mas ela é construída por esse mesmo discurso para poder fundá-lo. Um exemplo, com base no *corpus* de análise trabalhado por Maingueneau em *Gênese dos discursos* (2005), é o discurso humanista devoto (um posicionamento religioso católico que surge no fim do século XVI), que “instaura a figura de um Deus “doce” para legitimar sua doutrina contra-reformista, mas essa “doçura” é na verdade elaborada pelos próprios textos que a reivindicam” (MAINGUENEAU, 2006b, p. 35). Uma outra característica dos discursos constituintes é que eles são ao mesmo tempo *auto* e *heteroconstituintes*, pois somente um discurso que se *constitui* tematizando sua própria constituição (o que explica a “necessidade” de produção de textos do regime *elocutivo*) “pode desempenhar um papel *constituente* para outros discursos” (idem, *ibidem*, p. 34-5).

Considerando a natureza constituinte do discurso literário e buscando explicar o funcionamento da autoria nesse discurso – que não escapa à órbita do direito, e, por isso, deve ser remetido às suas próprias condições de produção, isto é, ser visto como vetor de posicionamento, como prática discursiva de sujeitos inscritos no campo literário – é que Maingueneau amplia a distinção *delocutivo/elocutivo*, passando a considerar que a produção de um autor associa dois espaços discursivos distintos e indissociáveis: um *espaço canônico* e um *espaço associado*.

O *espaço canônico* recobre quase todas as produções do *regime delocutivo*, isto é, das produções em que o autor se esconde por traz dos mundos ficcionais que cria. É o espaço saliente – porque o *regime delocutivo* é necessariamente dominante. O *espaço canônico* repousa sobre a ritualização, uma vez que a incisão que o funda é um ritual: a poesia lírica, por exemplo, liga-se a uma convenção poética forte, que define as formas do dizer, e a uma densa intertextualidade. Outro exemplo: os romances do século XX quebram os relógios, rejeitando a cronologia e a continuidade temporal em favor de uma vivência subjetiva do tempo, que transforma a narração em um padrão plano onde se fundem, em simultaneidade, o passado, o presente e o futuro. Há, portanto, uma perda de demarcação nítida entre esses três momentos, que passam a existir como presenças atuais no contexto narrativo. Essa vivência subjetiva do tempo, própria dos romances chamados intimistas, caracteriza-se pelo fluxo de consciência, procedimento narrativo que tende a eliminar o narrador intermediário. Com a sua eliminação, tende a desaparecer também a ordem lógica da oração e a coerência estrutural que o narrador clássico imprimia à sequência dos acontecimentos. Assim, esgarça-se uma categoria fundamental do romance tradicional: “a da causalidade (lei de causa e efeito), base do enredo tradicional, com seu encadeamento lógico de motivos e situações, com seu início, meio e fim” (ROSENFELD, 1976, p. 84).

O *espaço associado*, por sua vez, recobre as tantas produções do *regime elocutivo*, isto é, os vários textos de autor que acompanham suas obras: dedicatórias, prefácios, comentários, manifestos, debates, cartas, escritos sobre outras artes, entrevistas etc. Em todas essas produções, as instâncias da *pessoa*, do *escritor* e do *inscritor* deslizam-se umas sobre as outras. Certos gêneros do espaço associado, como o relato de viagem, o diário íntimo, as lembranças da infância – textos mais “autônomos” em relação às obras de um autor –, parecem privilegiar uma *dimensão de figuração* do criador, isto é, de construção de uma identidade criadora no mundo. Outros gêneros paratextuais e metatextuais, inseparáveis dos textos que acompanham – como a dedicatória, o prefácio, o manifesto – parecem privilegiar uma *dimensão de regulação* “por meio da qual o criador negocia a inserção de seu texto num certo estado do campo e no circuito de comunicação” (MAINGUENEAU, 2006a, p. 143). Tais gêneros cumprem a função de pôr as obras em conformidade com as normas do campo ou impor soberanamente as do autor. Eles cumprem também a função de

[...] colocar em perspectiva um texto, seu perfil com referência ao que poderíamos chamar de a *Opus*, isto é, a trajetória de conjunto em que cada obra singular assume um lugar. Com efeito, ser escritor é também gerar a memória interna dos próprios textos e atividades passadas e reorientá-las em função de um futuro. Quanto mais se enriquece a *Opus*, tanto mais importante se torna essa função de regulação. (MAINGUENEAU, 2006a, p. 143)

As duas dimensões (ou funções) – de *figuração* e *regulação* – são inseparáveis: no espaço associado da produção de um autor, constrói-se uma identidade criadora e confere-se um estatuto às unidades que constituem a *Opus*. A título de ilustração, considerarei o manuscrito *De profundis* de Oscar Wilde, escrito durante sua permanência no cárcere.²

De Profundis é uma produção do espaço associado, sendo, pois, do regime de enunciação elocutivo (em que as instâncias da *pessoa*, do *escritor* e do *inscritor* deslizam-se umas sobre as outras):

² Esse manuscrito é parte do *corpus* de análise do trabalho de Rodrigues (em andamento), uma tese de doutorado desenvolvida sob minha orientação.

Há alguma coisa oculta dentro de mim mesmo que me diz como nada existe no mundo que não tenha significação, e muito menos dor. Que essa coisa oculta dentro de mim como um filão de ouro no campo, é a Humildade. [...] foi o ponto de partida para um novo desenvolvimento. Ela nasceu bem de mim mesmo, e veio bem a tempo. Não poderia vir antes, ou depois. [...] Como fui eu a descobri-la, quero conservá-la. [...] Sou hoje mais individualista do que em qualquer outro tempo. Tudo me parece valer pouco, exceto aquilo que se adquire pelo próprio esforço. (WILDE, 1994, p. 16)

Esse manuscrito relata as experiências, a dor e o sofrimento da *pessoa* no cárcere, mas é recebido e lido por ser do *escritor* Oscar Wilde, que exhibe suas habilidades de *inscritor*. Trata-se de um “trabalho de legitimação recíproca”, já que o que motiva o leitor a ler o texto é o fato de ele ter sido escrito por alguém reconhecido como um autor de obra literária que conheceu a fama e terminou no cárcere. Ao mesmo tempo, o relato reforça o posicionamento do escritor no campo literário que não abandona seus ideais estetas, legitimando o manuscrito em questão e toda sua produção anterior.

A *dimensão de figuração* (de construção de uma “identidade criadora” no mundo) é bem acentuada neste manuscrito, mas, ao mesmo tempo e de maneira inseparável, busca-se, por meio dessa produção, construir uma trajetória singular em um conjunto, enriquecendo a *Opus* do autor e situando-o diante do *archeion* (manifestação da *dimensão de regulação*):

Eu era um indivíduo que estava em relações simbólicas com a arte e a cultura do meu tempo. Consegui essa situação quando ainda muito novo e forcei-me a mantê-la quanto mais avançava a idade. Poucos conseguiram outro tanto, e o tenho dito a quem os queira ouvir. E isto é habitualmente reconhecido, se o é de fato, pelos historiadores ou pelos críticos, apenas depois do indivíduo e as suas obras estarem esquecidas. Comigo não sucedeu outro tanto. Eu o senti, e fiz com que os mais, também o sentissem. Byron foi uma figura simbólica, mas as suas relações estavam com o sentimento da época, a que ele deu vida. As minhas atingiam qualquer coisa mais nobre, mais duradoura, de interesse vital e com maior largueza de vistas. (WILDE, 1994, p. 14)

Sobre a relação entre os espaços associado e canônico, Maingueneau esclarece que a natureza do *espaço associado* varia de acordo com o *espaço canônico*. No século XVII, em função do estatuto do escritor (que dependia ainda do protecionismo de certa nobreza), os gêneros dedicatórios têm um papel central. No século XIX, eles cumpriram ainda um papel, mas distinto daquele. Um exemplo é o caso de Émile du Tiers, poeta francês do final do século XIX e um dos postulantes à notoriedade literária. Maingueneau (2010) analisa a trajetória de tentativa de ascensão do poeta ao centro do campo literário francês, considerando as várias dedicatórias que acompanharam as coletâneas de poemas publicadas por ele. Com o campo literário, tendendo à autonomização, os gêneros dedicatórios no século XIX passam a cumprir outra função: a de construir relações de alianças com autores já consagrados no campo. Em função dessa autonomização do campo literário nos séculos XIX e XX, os manifestos – que são produções do *espaço elocutivo* que funcionam como divisas, palavras de ordem que definem a “semântica” dos vários posicionamentos discursivos – ganham lugar de destaque.

Ainda no que diz respeito à relação do *espaço associado* com o *espaço canônico*, Maingueneau (2006a, p. 144) afirma que eles se alimentam um do outro e que esse duplo espaço de funcionamento da autoria “se mostra a si mesmo no conjunto mais amplo de *marcas* deixadas pelo autor”. Ou seja, a consideração da autoria, dessa perspectiva,

implica a não redução do literário às produções do *espaço canônico*. A autoria aqui é compreendida como uma das instâncias do funcionamento discursivo e, assim sendo, apresenta-se como uma entrada bastante produtiva para o tratamento do texto literário, que pode prescindir de tipologizações que não explicam seu funcionamento. O discurso literário, afirma Maingueneau (2006a, p. 146), “não é um território compacto que gera simplesmente algumas dificuldades locais de estabelecimento de fronteiras, mas um espaço radicalmente duplo”.

Considerações finais

Retomando, para concluir, a questão central deste artigo – a saber, a relação entre a ampliação da natureza dos *corpora* de análise para a Análise do Discurso contemporânea e os encaminhamentos teórico-metodológicos que a consideração de novos objetos traz para as formulações conceituais e metodológicas da teoria –, eu diria que, diante das especificidades próprias do literário, a “Análise do discurso literário” proposta por Dominique Maingueneau optou por abandonar o terreno das delimitações de fronteiras entre o literário e o não literário e assumir um outro compromisso diante do fato literário: tratar os textos produzidos no campo da literatura como eventos discursivos, o que implica analisar, de forma imbricada, seu funcionamento enunciativo e seus processos de legitimação. Em seu livro *Discurso literário*, o autor faz isso a partir de várias entradas – considerando, por exemplo, a relação entre obra e quadro hermenêutico; as emblemas paratópicas, etc. Em minha abordagem, decidi optar pela via da autoria.

O deslocamento teórico-metodológico foi feito – e o novo *modus operandi* estabelecido (com base no funcionamento e não nas tipologias) pode ser muito esclarecedor também para a abordagem de outros tipos de discurso.

REFERÊNCIAS

MAINGUENEAU, D. Campo discursivo: a propósito do campo literário. In: SOUZA-E-SILVA, M.C.P.; POSSENTI, S. (Orgs.). *Doze conceitos em Análise do Discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010. p. 49-62.

_____. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006a.

_____. *Cenas da enunciação*. Curitiba: Criar Edições, 2006b.

_____. *Gênese dos discursos*. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2005.

MORAES, M. A. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP)/Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), 2001. [Coleção Correspondência de Mário de Andrade]

PÊCHEUX, M. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: UNICAMP, 1990. [1969]. p. 61-161.

PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: UNICAMP, 1990. [1975]. p. 163-252.

RODRIGUES, K. C. *Autoria: regimes de enunciação, instâncias de deslizamento*. Tese de doutorado em andamento. Instituto de Letras e Linguística. Universidade Federal de Uberlândia, 2010-2013.

ROSENFELD, A. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. *Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1976. [Coleção Debates]

WILDE, O. *De Profundis*. São Paulo: Princípio, 1994.

Imagens, dizeres e efeitos de sentido: a força material do discurso e a produção de evidências sobre o migrante nordestino

(Imágenes, dichos y efectos de sentido: la fuerza material del discurso y la producción de evidencias sobre el migrante nordestino)

Helson Flávio da Silva Sobrinho¹

¹Faculdade de Letras (Fale) – Universidade Federal de Alagoas (UFAL)

helsonf@gmail.com

Resumen: Este artículo, afiliado a la perspectiva del Análisis del Discurso (AD), presenta un análisis de las imágenes y dichos vehiculados en los medios televisivos sobre el nordestino (de la región noreste) que vive en la ciudad de São Paulo. El objetivo fue comprender los gestos de interpretación que reproducen evidencias sobre el sujeto-migrante. Al reflexionar sobre las cuestiones de carácter teórico y metodológico concerniente a las materialidades significantes y a las condiciones ideológicas de reproducción/transformación de la sociedad capitalista, comprendemos que los sentidos reproducidos en esos medios revelan, contradictoriamente, los intereses que están en juego: frenar la migración para São Paulo y, al mismo tiempo, ocultar las desigualdades sociales producidas por el paro estructural, como también las disparidades entre las ciudades brasileñas.

Palabras clave: discurso; materialidades; medios televisivos; migrante nordestino.

Resumo: Este artigo, filiado à perspectiva da Análise do Discurso (AD), apresenta uma análise das imagens e dizeres veiculados na mídia televisiva sobre o nordestino que vive na cidade de São Paulo. O objetivo foi compreender os gestos de interpretação que reproduzem evidências sobre o sujeito-migrante. Ao refletirmos sobre questões de caráter teórico e metodológico concernentes às materialidades significantes e às condições ideológicas de reprodução/transformação da sociedade capitalista, compreendemos que os sentidos reproduzidos na mídia revelam, contraditoriamente, os interesses em jogo: frear a migração para São Paulo e, ao mesmo tempo, ocultar as desigualdades sociais produzidas pelo desemprego estrutural, bem como as disparidades entre as cidades brasileiras.

Palavras-chave: discurso; materialidades; mídia; migrante nordestino.

Introdução

Este trabalho realiza uma reflexão sobre os sentidos atribuídos ao migrante nordestino que vive na cidade de São Paulo. Para alcançar o objetivo de compreender os gestos de interpretação que reproduzem evidências sobre o sujeito-migrante, desenvolveremos nossa reflexão em dois momentos. No primeiro, pensaremos a complexidade que envolve a materialidade discursiva enquanto materialidade significativa (verbal e não-verbal) que dá corpo/forma ao discurso.¹ No segundo momento, em decorrência dessa primeira reflexão, tomaremos o *corpus* deste trabalho – o quadro “De volta para minha terra”, do SBT² – para compreender o funcionamento das materialidades discursivas na produção de sentidos sobre o migrante nordestino. Vale ressaltar que o aprofundamento da análise

¹ Ver Lagazzi (2009) e Orlandi (1995; 2001).

² Sistema Brasileiro de Televisão (SBT).

e a articulação teórica estarão pautados na consideração de que o discurso possui *força material* capaz de intervir no real sócio-histórico, pois essa síntese teórica e também analítica revela o discurso (e suas formas de encarnação) enquanto mediação nas práticas históricas.

Iniciar a presente reflexão falando de *força material* revela o viés da análise aqui desenvolvida. Estamos, pois, falando a partir da perspectiva da Teoria Materialista do Discurso. E dizer *materialista* significa levar em consideração a *concretude histórica* das relações sociais funcionando, constitutivamente, com as relações de sentidos e as práticas ideológicas. Tomar posição nessa perspectiva implica, também, a nosso ver, uma tomada de posição crítica diante de questões sócio-históricas da atualidade, especificamente problemáticas que se manifestam na sociabilidade capitalista, pois pressupor que o discurso tem *força material* é reafirmar que ele tem sua gênese nas relações históricas e que, também, atua sobre elas, enquanto efeito de retorno (prática) sobre o real.³

Consideramos, sobretudo, que o estudo aqui a ser apresentado sobre as imagens, dizeres e efeitos de sentidos tem sua relevância ao compreender, a partir das materialidades significantes, o funcionamento do discurso sobre o migrante nordestino, sobre os grandes centros urbanos e sobre o modo de ser da sociedade brasileira na atualidade. Trata-se, pois, de uma prática reflexiva fundamentada em um olhar teórico-analítico que compreende o funcionamento da linguagem em seu ininterrupto movimento dialético nas práticas sócio-históricas.

A(s) materialidade(s) e a formulação do discurso

O discurso é o objeto de estudo da Análise do Discurso (AD). Dizer isso parece óbvio, mas não é. Por isso, é preciso acrescentar que, quando falamos em discurso, estamos retomando sua inscrição enquanto objeto sócio-histórico, compreendido como efeitos de sentido entre interlocutores em determinadas condições sócio-históricas de reprodução/transformação das relações de produção (PÊCHEUX, 1997). Sem querer entrar na discussão de caráter polêmico sobre a existência ou não de “novos” objetos da Análise do Discurso, ressaltaremos, por ora, que para alcançar os objetivos desta pesquisa não há necessidade de “deslocamento”, mas sim de aprofundamento teórico e analítico. E, para assegurar essa tomada de posição, é necessário o retorno à teoria materialista do discurso, pois, para nós, o objeto da AD continua sendo o discurso, pensado sempre a partir do movimento contraditório de reprodução/transformação das relações de produção.

Dito isso, é importante lembrar que para produzir efeitos de sentidos nas relações sociais de reprodução/transformação, o discurso necessita tomar forma material, pois, desse modo, pode manifestar sua eficácia na ordem/desordem, continuidade/descontinuidades, estabilidade/desestabilidade, das e pelas práticas dos sujeitos em suas determinadas posições no processo sócio-histórico.

Essa materialização do discurso aponta para o campo da formulação, ou seja, para a(s) materialidade(s) discursiva(s) em sua espessura, textura, plasticidade, consistência;

³ Segundo Pêcheux, “todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço” (2002, p. 56).

pois é na formulação que se materializa/manifesta o gesto de interpretação⁴ resultante de processos históricos e ideológicos das condições de reprodução/transformação das relações de produção, já que, segundo Orlandi (2001, p. 9), “é na formulação que a linguagem ganha vida, que a memória se atualiza, que os sentidos se decidem, que o sujeito se mostra (e se esconde) [...] Formular é dar corpo aos sentidos”.

Esse corpo/formulação/materialização/manifesterção do discurso a que estamos nos referindo pode ser verbal (falada, escrita) ou não-verbal (visual, imagético, gestuais, etc.) em suas diversas formas materiais.⁵ Vale ressaltar que não há separação dicotômica quando tratamos dessas materialidades enquanto discurso, ao contrário, as diferentes materialidades são constitutivas, complementam-se e, muitas vezes, tencionam o dizer e a eficácia (ou não) de seus efeitos. Nessa perspectiva compreende-se que a materialidade do discurso não é exclusivamente linguística, pois o discurso, em seu processo, toma outras formas e substâncias para poder significar nas práticas sociais; ou seja, são formas materiais de linguagem, materialidades significantes em diferentes ordens/desordens, compondo o processo de produção de sentidos pelos sujeitos e para os sujeitos.

Já que falamos em materialidade linguística, em sua “ordem/desordem”, mencionamos a assertiva de Pêcheux ao considerar fundamental compreender que

[...] a ‘indiferença’ da língua em relação à luta de classes caracteriza a *autonomia relativa do sistema lingüístico* e que, *dissimetricamente*, o fato de que as classes não sejam ‘indiferentes’ à língua se traduz pelo fato de que *todo processo discursivo se inscreve numa relação ideológica de classes*. (1997, p. 92)

A partir dessa citação inspiradora, trazemos para o presente trabalho a assertiva de que toda materialidade, em sua ordem/desordem, é apenas “relativamente indiferente” à luta de classes, ou seja, “relativamente autônoma”. Contudo, quando tomada pelo processo discursivo, movimento dinâmico e contraditório em seu funcionamento dialético, toda materialidade é afetada/constituída pelas lutas ideológicas de classes em jogo em determinada conjuntura histórica, pois “as classes não são indiferentes” às materialidades. Desse modo, a formulação, inscreve-se em uma discursividade histórica e, por isso, é sujeita a produção de equívocos, deslizamentos, derivas, falhas. Essa inscrição na história impossibilita a existência de neutralidade no funcionamento de qualquer materialidade/formulação. A materialização do discurso, ainda que tenha caráter opaco, é efetivamente constituída pela ideologia que a faz significar e, dialeticamente, interfere nos interesses em jogo da conjuntura histórica.

A nosso ver, as materialidades tornam-se significantes porque são produzidas/articuladas em processos discursivos, para, assim, produzirem sentidos constituídos pelos gestos de interpretação dos sujeitos históricos em suas diferentes posições nas práticas

4 Ao aproximar a noção de gesto e interpretação, Orlandi (2001, p. 25) está “considerando a interpretação como uma prática simbólica, uma prática discursiva que intervém no mundo, que intervém no real do sentido”.

5 Estamos entendendo forma assim como Orlandi (2001, p. 40): “Na lingüística o material lingüístico conta, enquanto forma, em sua capacidade abstrata de definir-se pelo sistema. Para a Análise de Discurso, o sistema é um sistema significante, capaz de falhas, que, para cumprir-se em seu desígnio de significar é afetado pelo real da história. É um sistema pensado no funcionamento da língua com homens falando no mundo. É nessa conjuntura teórica que proponho trabalhar a noção de forma material: acontecimento do significante (estrutura) no sujeito, no mundo”.

sociais. Segundo Orlandi (2001, p. 13), “é a formulação que se coloca como uma cesura no *continuum* da discursividade e, ao fazê-lo, se compromete com uma versão⁶ (interpretação, formação discursiva, ideologia)”.

Podemos também destacar que a escolha do tipo de materialidade enquanto produção/intervenção dos sujeitos históricos depende, inexoravelmente, das condições históricas de sua produção como, por exemplo, o acesso a determinado tipo de material, a dinâmica da própria sociedade com seus avanços técnicos e tecnológicos, que é fruto do desenvolvimento (base material) da produção de uma determinada formação social.⁷

Seguindo essa linha de reflexão, podemos dizer que toda formulação/materialização é produzida em determinadas condições de produção e, ao avançarmos um pouco mais na teoria, compreendemos que a forma material pode atualizar (ou relativamente estabilizar) sentidos, pois ela se inscreve em filiações discursivas que repetem/diferenciam, reproduzem/transformam sentidos e, na mesma medida, assume o movimento do mesmo e do diferente (paráfrase e polissemia) na processualidade histórica. Na formulação, o dizer se apresenta/manifesta, ganha corpo, forma, contorno, desenho, textura, imagem, gesto, som, luzes, cores... e, sobretudo, sentidos, melhor dizendo, produz efeitos de sentido; e, por esta ser uma produção de sujeitos, não “deixa” escapar da ideologia. Eis sua condição de existência histórica. Assim, toda materialidade discursiva é produção dos sujeitos em uma conjuntura histórica determinada pelas forças produtivas materiais e lutas ideológicas e, nessa dialética, retornam as práticas sociais, afetando-as com sua força/caráter material na produção de sentidos para e por sujeitos.⁸

Em síntese, a materialidade discursiva não pode escapar da ideologia porque é produzida/lapidada pelo sujeito, e este é desde sempre constituído pela ideologia e afetado pelo inconsciente, ou seja, trata-se de um sujeito cindido, sujeito da linguagem, da ideologia e do inconsciente. Para nós, sujeito produzido, sobretudo, no/pelo trabalho⁹, pois se trata de um ser social e histórico. Sendo assim, o sujeito, na produção material da própria vida, quando formula, utilizando a materialidade da língua e/ou outras formas materiais, pensa ter controle “total” do que diz e do que utiliza para “bem/mal” dizer (comunicar/não comunicar), mas sempre algo lhe escapa e/ou falha nesse ritual.

Diante disso, sendo a formulação a materialidade empírica (ponto de partida) para o desenvolvimento da prática da análise de discurso, uma primeira dificuldade com a qual se depara o analista é como proceder às análises das diferentes materialidades. Qual a unidade/multiplicidade de análise? Para responder a esse questionamento, pensamos

6 “A versão aqui significa: direção, espaço significante, recorte do processo discursivo, gesto de interpretação, identificação e reconhecimento do sujeito e do sentido” (ORLANDI, 2001, p. 13).

7 “Na produção social da própria vida, os homens contraem relações determinadas, necessárias e independentes de sua vontade, relações de produção estas que correspondem a uma etapa determinada de desenvolvimento das suas forças produtivas materiais” (MARX, 1996, p. 52).

8 “É a ideologia que fornece as evidências pelas quais ‘todo mundo sabe’ o que é um soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, uma greve, etc., evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado ‘queiram dizer o que realmente dizem’ e que mascaram, assim, sob a ‘transparência da linguagem’, aquilo que chamaremos *o caráter material do sentido* das palavras e dos enunciados” (PÊCHEUX, 1997, p. 160).

9 Para Marx (1985), o trabalho é o que transforma o homem e a sociedade, é o ato fundante do ser social, um ser essencialmente histórico que, através da atividade fundante (trabalho), rompe com os limites fixados pela natureza e, ao responder às demandas postas pela realidade, enriquece sua própria atividade, transformando-se enquanto produtor e produto da sociedade. Cf. também (LUKÁCS, 1978).

que o gesto analítico continua exigindo que se façam recortes das diversas materialidades, ou seja, sequências discursivas, sem esquecer a ordem/desordem do discurso em seu movimento contraditório de produção de sentidos; isso quer dizer: levar em consideração suas falhas, equívocos, produção de evidências, pois, como afirma Pêcheux (2002, p. 56), “todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetões”. Assim, a partir do que escreve Pêcheux, articularemos nossa reflexão sobre as materialidades discursivas aos processos discursivos que se concretizam em uma determinada conjuntura histórica.

A força material: (re)produção de evidências sobre o migrante nordestino

A Análise do Discurso trabalha na relação contraditória entre **língua, história, sujeito e ideologia** e, como vimos, se “formular é dar corpo aos sentidos” (ORLANDI, 2001, p. 9), toda materialidade discursiva é uma materialidade histórica. Tendo em vista que a história resulta das práticas sociais dos sujeitos, a Análise do Discurso leva em consideração a raiz do fazer e fazer-se dos homens, pois a forma de ser dos sujeitos e a produção do discurso resultam das relações materiais determinadas que eles praticam. Isso exige desenvolver uma reflexão pressupondo a articulação do discurso e suas condições de produção, pois, como diz Pêcheux: “o sentido é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico” (1997, p. 160). Portanto, cumpre a nós, analistas, refletir sobre a imbricação da materialidade discursiva com o histórico, o social, o político e, sobretudo, com as lutas ideológicas em uma determinada conjuntura.

É por esse caminho que pretendemos ir às condições histórico-concretas da produção do discurso sobre o migrante nordestino, para compreender como ele é discursivizado na mídia televisiva. Estamos pensando a produção de sentidos no entrecruzamento entre a materialidade verbal e não-verbal, e, sobretudo, levando em consideração as determinações históricas e ideológicas que perfazem tanto o programa de televisão (“Domingo Legal”) como o movimento de migração populacional para os grandes centros urbanos do Brasil. Mediante esse cuidado teórico e analítico estamos trabalhando com a concepção de discurso enquanto prática histórica dos sujeitos em condições determinadas de produção.

Nosso ponto de partida para a análise é o quadro televisivo chamado: “De volta para minha terra”, exibido no programa de televisão “Domingo Legal”, do SBT. Nosso objetivo é compreender o funcionamento do discurso da mídia televisiva¹⁰, buscando os vestígios do entrecruzamento contraditório da ideologia na produção de sentidos e na simulação de evidências sobre o migrante nordestino.

No programa televisivo, o nordestino é apresentado como um sujeito que está vivendo em situação de desemprego e miséria na cidade de São Paulo e que, “por isso”, “deseja” “voltar para sua terra” (a região Nordeste). Esse é o efeito de evidência produzido pelo programa. Como desconfiar do óbvio é o primeiro gesto do analista de discurso, questionamos essa evidência de sentido que é produzida na mídia televisiva, perguntando:

10 Segundo Bourdieu (1997, p. 25) “A televisão convida à *dramatização*, no duplo sentido: põe em cena, em imagens, um acontecimento e exagera-lhe a importância, a gravidade, e o caráter dramático, trágico”. E, para Bucci: “O telejornalismo no Brasil é muito mais dramático do que factual. Organiza-se como ficção, e uma ficção primária: tem suspense, tem lição de moral, tem mocinhos e bandidos, os ‘do bem’ e os ‘do mal’, como desenho animado de super-heróis” (2005, p. 49).

como esse discurso funciona e como ele mobiliza a memória discursiva e a reinscreve, produzindo sentidos sobre o migrante nordestino e sobre a cidade de São Paulo?

Para responder a esses questionamentos, levamos em consideração as determinações históricas e ideológicas que constituem o imaginário sobre o brasileiro, notadamente o nordestino. A memória discursiva¹¹ que circula sobre o migrante nordestino remete-o à imagem do “retirante” em busca de terra/trabalho para sobreviver. Na maioria das vezes, o discurso dominante não explica essa problemática como produção das práticas da própria formação social e histórica brasileira, mas sim como algo resultante da própria “natureza” da região Nordeste do Brasil, ou seja, assolada constante e “naturalmente” pela seca. Além disso, há uma reprodução de um discurso da estereotipia que, segundo Albuquerque Júnior, “é fruto de uma voz segura e auto-suficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras” (2006, p. 20). Ainda, conforme o autor:

O Nordeste e o nordestino miserável, seja na mídia ou fora dela, não são produto de um desvio de olhar ou fala, de um desvio no funcionamento do sistema de poder, mas inerentes a este sistema de forças e dele constitutivo. O próprio Nordeste e os nordestinos são invenções destas determinadas relações de poder e do saber a elas correspondentes. (2006, p. 21)

Dito isso, cabe agora também desdobrar questionamentos sobre o mundo urbano, especificamente sobre os sentidos atribuídos à cidade de São Paulo, como a principal cidade da América Latina. Para desenvolver esse estudo, recorreremos a Ferreira (2007), que nos adverte ser a constituição de São Paulo como uma “cidade-global” “um mito”, pois:

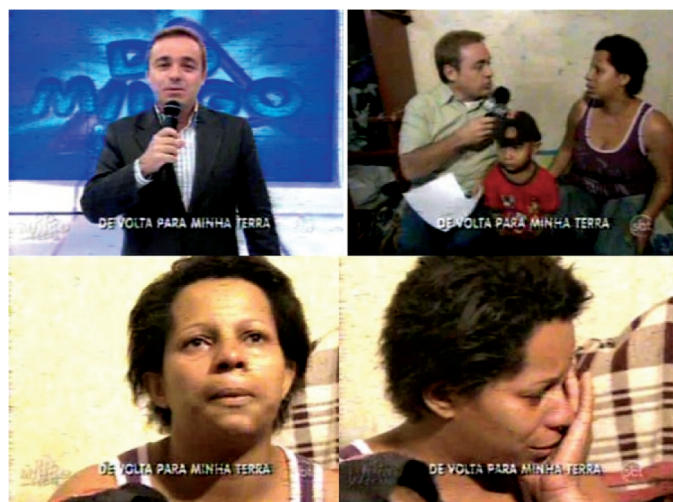
A metrópole de São Paulo expressa hoje a marginalidade social de um país que combina o atraso com o moderno, e uma abissal diferença entre os patamares extremos de renda. Sobre uma matriz arcaica de uma sociedade que sequer se livrou de sua herança colonial, sobre a qual aplicaram-se reiteradamente modelos de ‘modernização’ que nada mais fizeram do que exacerbar o desequilíbrio social interno, tenta-se impor mais uma vez um novo modelo econômico ‘modernizador’, ideologicamente propagandeado como uma ‘entrada’ para o Primeiro Mundo, mas que na verdade representa a continuidade da imposição do capitalismo hegemônico, tanto no que tange à dependência internacional quanto à hegemonia interna exercida por nossas elites. (2007, p. 219)

Em face dessas questões, e tentando pensar a relação entre o discurso dominante estereotipado sobre o nordestino (“miserável/analfabeto/retirante”) e, também, sobre a cidade de São Paulo (“grande metrópole”/“cidade-global”), direcionaremos nossos questionamentos para o discurso midiático que faz de uma história “comovente” um “espetáculo sensacionalista”¹², pois é justamente nas materialidades significantes (formulação/corpo) produzidas pelo programa de televisão (“Domingo Legal”) que encontraremos algumas pistas capazes de revelar questões contundentes vivenciadas na sociedade capitalista, como a crise do capital, o desemprego estrutural, a miséria e a fome.

11 “Tocamos aqui um dos pontos de encontro com a questão da memória como estruturação de materialidade discursiva complexa, estendida em uma dialética da repetição e da regularização: a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível.” (PÊCHEUX, 1999, p. 52)

12 Em 11/5/2008 (Dia das Mães), o apresentador do programa “Domingo Legal” repetiu várias vezes que sua equipe estava procurando uma mãe que tivesse uma história “comovente” para ser contada no Programa e ganhar prêmios.

Passemos, agora, ao detalhamento dos recortes das materialidades discursivas. Seleccionamos, para este momento, o quadro exibido em 22 de fevereiro de 2009.¹³ Essa materialidade discursiva é composta por diferentes materiais significantes (verbal, imagético, gestual etc.). Os recortes seguiram o critério que envolvia o enquadramento da filmagem (espaço físico e pessoas) juntamente com a temática em foco naquele enquadramento da câmera. Descobrimos que o quadro, “De volta para minha terra” trazia uma ordem de repetição que expressava o seguinte processo narrativo:



- A chamada da exibição do quadro realizado pelo apresentador do programa;
- O apresentador na casa do nordestino que “deseja” “voltar para sua terra”;
- O relato da situação de vida do nordestino na cidade de São Paulo;
- O retorno (a mudança, o voo de avião e a chegada à cidade natal);



¹³ Vale ressaltar que a materialidade discursiva aqui analisada é parte do *corpus* de nossa pesquisa intitulada “Discurso, Mídia e Sociedade: vestígios do poder e da ideologia na evidência de sentidos sobre o migrante nordestino”, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFAL, entre os anos de 2009 e 2011.



- O percurso até a casa dos familiares;
- O reencontro com os familiares;
- A “entrega” de presentes e a finalização do quadro.

Na discursividade em análise, a migrante nordestina é “falada” no discurso já a partir do palco onde se encontra o apresentador do programa¹⁴, que, através de sua fala, inscreve o dizer “sobre” a nordestina, descrevendo a situação socioeconômica: “desemprego”, “sobrevivência/sustento” de si e dos filhos por meio da “ajuda” dos vizinhos. E faz isso para justificar a seguinte afirmação: “Tudo o que ela queria era voltar”.

- (1) Ela estava desempregada, sobrevivendo com ajuda dos vizinhos para sustentar os três filhos. *Tudo o que ela queria era voltar para a cidade de Floresta Azul, lá na Bahia.* (Apresentador do Programa).

Essa formulação do discurso, em seus enquadramentos imagéticos, permite abordar os sujeitos históricos inseridos em práticas materiais que constituem sua subjetividade. Podemos constatar que o quadro televisivo tem sua significância ao apresentar esse percurso narrativo. Ao fazer isso, ele produz uma evidência de identidade e/ou não-identidade que (ex)põe o sujeito-migrante em estado de miséria. O enquadramento, em primeiro e primeiríssimo plano (sofrimento e choro), faz o sujeito telespectador também ser capturado pela evidência de sentido (o nordestino sofre porque está “longe” de “sua terra”). Mas, segundo Pêcheux, “a ‘evidência’ da identidade esconde o fato de que ela é o resultado de uma identificação-interpelação do sujeito, cuja origem externa, não obstante, é-lhe ‘estranhamente familiar’” (1997, p. 150).

O efeito sequencial das imagens e dizeres durante o programa faz produzir sentidos fechados, que, pela sua repetição, no movimento do mesmo/outro/mesmo, manifesta a ordem/desordem do processo discursivo que inscreve significativamente, na materialidade simbólica, o sujeito no repetível (imagem do nordestino, miséria, retorno ao Nordeste). Ou, como diz Pêcheux:

“o sujeito é ‘captado’ nessa rede – ‘substantivos comuns’ e ‘nomes próprios’, efeitos ‘deslizantes’, construções sintáticas etc. –, de tal sorte que resulta como ‘causa de si mesmo’, no sentido espinozista da expressão”. (1997, p. 151)

Nesse movimento discursivo que se inicia no econômico e desliza para o “querer” “voltar” do migrante, deparamo-nos com um sujeito “captado” no processo discursivo: “quer voltar” (“por si mesmo”, mas com a “ajuda” do Programa) a “sua terra”. Assim,

14 O apresentador do programa Domingo Legal, à época, era o comunicador Augusto Liberato – conhecido como Gugu.

pelo reverso, o quadro televisivo “revela” que a cidade de São Paulo “não é terra” dos nordestinos. Essas pistas nos são dadas pelo próprio nome do quadro “De volta para minha terra”, e são também reforçadas pela música “Saudades da minha terra” (composição: Goia/Belmonte), tocada em *off* durante o programa, que ganha mais intensidade na finalização do quadro:

De que me adianta viver na cidade
Se a felicidade não me acompanhar
Adeus, paulistinha do meu coração
Lá pro meu sertão quero voltar

Por nossa senhora, meu sertão querido
Vivo arrependido por ter te deixado
Esta nova vida aqui na cidade
De tanta saudade, eu tenho chorado

Essas materialidades significantes (imagens, dizeres, música) dão pistas da posição discursivo-ideológica assumida pelo programa, pois, ao finalizar o quadro, o repórter, por sua vez, enuncia:

- (2) *Família entregue*. O objetivo do Gugu com o quadro “De volta pra minha terra” do “Domingo Legal” é proporcionar à família uma segunda chance de vida, proporcionando assim a inclusão social dessas famílias. (Repórter/entrevistador).

A expressão “família entregue”, em sua articulação discursiva, nos permite recuperar a relação entre o dizer e as condições de produção do discurso.¹⁵ Tais sentidos produzidos sobre o migrante nordestino estão se movendo nas contradições das relações sociais de uma determinada sociedade, especificamente, a sociedade capitalista brasileira; e a forma de ser desta, que tem por lógica transformar tudo em mercadorias, tem implicações fortes na constituição dos sujeitos e dos discursos. A família nordestina não é apenas levada “de volta”, mas é “entregue” como uma mercadoria.

Em nossa investigação queremos afirmar que são as práticas históricas que permitem a produção de sentidos sobre o migrante nordestino, pois sem elas o sentido seria estável e fechado, ou mesmo, não existiria. Daí o caráter processual do sentido (efeitos de sentido), implicando: movimentos, desdobramentos e transformações dos gestos de interpretação que são produzidos sobre a condição/vivência do sujeito-migrante nos grandes centros urbanos (“cidade-global”). Isso significa que para pensar a constituição do sujeito é necessário remetê-lo às lutas sociais que o constituem. É assim que nos direcionamos ao *caráter material* do sentido, sua *força material* nas práticas históricas, pois, como afirmam Marx e Engels (1998, p. 78): “as idéias da classe dominante são, em todas as épocas, as idéias dominantes; ou seja, a classe que é a *força material* dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força espiritual dominante” (grifo nosso). Nesse ponto, é preciso sublinhar ainda que, para compreender a constituição do sujeito (migrante nordestino) e o discurso que é produzido sobre ele, é necessário não retirá-lo das relações sociais, pois este *sujeito ardente*¹⁶ não está fora delas, porquanto é, paradoxalmente, “incluído e excluído” socialmente.

15 Segundo Orlandi (2004, p. 25), “Em face da imprevisibilidade da relação dos sujeitos com os sentidos, toda formação social tem formas de controle da interpretação, mais ou menos desenvolvidas institucionalmente, que são historicamente determinadas”.

16 Retomo o enunciado de Pêcheux (1997, p. 30): “os frios espaços da semântica exalam um sujeito ardente”.

Desse modo, o discurso está sempre imbricado com os interesses e posições de classes, em que os interesses em jogo atravessam e regem os ditos e os silenciamentos. Assim, como diz Orlandi (2002, p. 14), as palavras “são atravessadas de silêncio; elas produzem silêncio; o silêncio fala por elas; elas silenciam”. Queremos dizer, também, que há na produção do discurso sobre os migrantes nordestinos modos de apagar outros sentidos possíveis, como, por exemplo, a crise do sistema capitalista com o desemprego estrutural,¹⁷ a exploração do trabalho, a propriedade privada e o cerceamento de terras, fatores estes que impulsionam a migração e mantêm a miséria e a fome. São esses silenciamentos que ficam a cargo das relações e conflitos históricos, do funcionamento da ideologia nas materialidades discursivas.

Ante o nome do quadro televisivo “De volta para minha terra”, é preciso questionar a quem interessa tal retorno (“volta/segunda chance”) e, por isso, é preciso entender que sujeitos e produção de sentidos possuem determinações da época histórica da qual fazem parte, e não são categorias abstratas e/ou naturais. Desse modo, a imagem que se tem hoje do migrante nordestino é uma construção social, e sua manifestação em discurso revela os interesses em jogo na manutenção das desigualdades sociais, bem como as disparidades entre as cidades/regiões brasileiras. Por isso, faz-se necessário tomar os *acontecimentos* como complexos de complexos, com estatuto histórico, pois tanto o discurso quanto os sujeitos deitam raízes na história.¹⁸

Retomar a questão do discurso sobre o nordestino, sobre a atuação da mídia na produção de sentidos e sobre as contradições da sociedade capitalista permite volver o olhar para os conflitos sociais e embates históricos da atualidade. Para nós, o discurso sobre esses sujeitos, trabalhadores afastados (“excluídos” e/ou “incluídos”) da produção, tidos pela mídia como sujeitos que “não deram certo” em sua “primeira chance”, ou mesmo, que “não tiveram sorte” e, por isso, “desejam” retornar a “sua terra”, possibilita compreender, nas contradições do discurso, parte das contradições da sociedade brasileira.

Considerações finais

Ao realizar uma reflexão sobre a produção de sentidos atribuídos ao migrante nordestino na cidade de São Paulo, tomamos como materialidade discursiva o quadro denominado “De volta para minha terra”, apresentado no programa de televisão “Domingo Legal”, do SBT. A análise das materialidades discursivas que deram corpo/forma ao discurso nos permitiu compreender o funcionamento da mídia televisiva na produção de sentidos sobre o migrante nordestino. Diante do *corpus* em análise, no seu entrecruzamento das materialidades verbais e não verbais, pudemos compreender como as imagens e dizeres fazem significar o migrante enquanto sujeito que está “sofrendo” distante de “sua terra” e de “seus familiares”, e que, “por isso”, (“culpado”), “quer” “voltar” para o Nordeste.

Com o aprofundamento da análise, pautada na consideração de que o discurso é práxis sócio-histórica, mediação entre os sujeitos na produção de sentidos em determinadas condições ideológicas de reprodução/transformação das relações de produção, foi possível compreender que os sentidos produzidos no programa de televisão (“Domingo Legal”) estão se movendo nas contradições das relações sociais e que esse efeito de encaixe (palavras

17 Ver Antunes (1999).

18 Ver Silva Sobrinho (2009).

e imagens) está subordinado aos processos ideológicos. Assim, os sentidos construídos sobre o migrante nordestino revelam, contraditoriamente, os interesses em jogo (frear a migração do nordestino para a cidade de São Paulo) e ocultar as desigualdades sociais produzidas pelo desemprego estrutural, bem como manter as disparidades entre as cidades e regiões brasileiras.

O encadeamento discursivo, efetivado na mídia televisiva como efeito de encaixe (palavras e imagens e/ou vice-versa), revela um processo discursivo, inscrito nas relações históricas, que expõe a vivência do nordestino em São Paulo como um “fracasso” do próprio indivíduo, com sentimento de “culpa” e “arrependimento” por haver migrado, e é assim que o programa silencia outras possíveis interpretações sobre o real da cidade.

Por fim, podemos dizer que os sentidos (re)produzidos na mídia sobre o migrante nordestino estão se movendo nas contradições das relações sociais e que esse efeito de encaixe das materialidades está subordinado às determinações históricas e ideológicas que perfazem tanto a produção do programa de televisão quanto o movimento de migração para São Paulo e/ou o retorno (“entrega”/ “de volta”) para o Nordeste.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2006.

ANTUNES, Ricardo. *Os sentidos do trabalho*. São Paulo: Boitempo, 1999.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BUCCI, Eugênio. *Brasil em tempo de TV*. São Paulo: Boitempo, 2005.

FERREIRA, João S. Whitaker. *O mito da cidade-global: o papel da ideologia na produção do espaço urbano*. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Editora da Unesp; Salvador: Anpur, 2007.

LAGAZZI, Suzy. O recorte signifiante na memória. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, M. Cristina; MITTMANN, Solange (Orgs.). *O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras*. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 65-78.

LUKÁCS, George. As bases ontológicas do pensamento e da atividade do homem. *Temas de Ciências Humanas*, São Paulo, v. 4, p. 1-18, 1978.

MARX, Karl. *Para a crítica da economia política*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

_____. *O Capital*. Livro I. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1985.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia Alemã*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ORLANDI, Eni. *Cidade dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2004.

_____. *As formas do silêncio no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.

_____. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. São Paulo: Pontes, 2001.

_____. Efeitos do verbal sobre o não verbal. *Rua*, Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade), Campinas, Labeurb, n. 1, p. 35-47, 1995.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. São Paulo: Pontes, 2002.

_____. Papel da memória. In: ACHARD, P. et al. *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999.

_____. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

SILVA SOBRINHO, Helson. Os andaimes suspensos do discurso nos alicerces do real. In: INDUSKY, F. et al. (Orgs.) *O discurso na contemporaneidade*. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 147-160.

Discurso, poder e a construção de identidades no Orkut perpassada pela política de termos de uso

(Speech, Power and construction of identity pervaded by Orkut terms of use)

Licia Frezza Pisa¹

¹Programa de Pós-Graduação em Linguística – Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

liciafrezza@hotmail.com

Abstract: This paper aims to discuss how discourses and power operate in the construction of identities on *Orkut*. Given the scope and the possibilities that internet provides, “the alleged” democracy and freedom in the spaces where everyone can do everything, it is necessary to consider to what extent and how power relations and discipline circulate this “spatiality democratic”, producing, among many effects, identities. The theoretical framework is based on the notion of power developed and detailed by Michel Foucault. We intend to describe the operation of power in the construction of a self-representation pervaded by a certain policy through the link *Terms of use*.

Keywords: Identity; power; Orkut.

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo discorrer sobre como os discursos e o poder operam na construção de identidades no Orkut. Dada a abrangência e as possibilidades que a internet fornece, a “suposta” democracia e os espaços de liberdade em que todos podem fazer tudo, se faz necessário pensar até que ponto e de que maneira as relações de poder e de disciplina circulam por essa “espacialidade democrática”, produzindo, entre tantos efeitos, identidades. A fundamentação teórica baseia-se da noção de poder desenvolvida e esmiuçada por Michel Foucault. Pretendemos descrever o modo de funcionamento do poder na construção de uma auto-representação perpassada por uma certa política por meio do link *Termos de uso*.

Palavras-chave: Identidade; poder; Orkut.

Introdução

De acordo com Hall (2006), há uma dissolução das identidades na pós-modernidade: a interação comunicacional seria uma das causas de uma identidade provisória e variável quando posta em relação com outras identidades. Porém, não se trata apenas de entender como as identidades mudam, variam ou se tornam líquidas¹ (BAUMAN, 2005), mas como o poder opera para que essas identidades/subjetividades sejam móveis.

Para entendermos a construção de identidades no Orkut pretendemos rastrear, dentre tantas possibilidades, o que é prescrito no *link Termos de uso* fornecido pelo Orkut para entendermos de que maneira as regulamentações operam censurando e controlando o dizer e o como dizer e, dessa maneira, acabam produzindo efeitos sobre a construção discursiva das identidades no/pelo Orkut. Pondera-se também sobre as possibilidades de resistência a essa política e a relação disso com os modos de subjetivação, entendidos

¹ O sociólogo polonês Zygmunt Bauman adjectiva certas ocorrências na contemporaneidade como líquidas. Sua teoria trata da diluição dos laços sociais, das identidades, dos relacionamentos, da vida cotidiana, etc. que se tornaram transitórios, fluidos, nômades, ao contrário das formas definidas, confiáveis, controláveis e sólidas dos tempos passados.

como práticas de constituição dos sujeitos.² Mais especificamente no caso do Orkut, essas práticas incluem, dentre outras, escritas de si, busca de “amigos” ou de “comunidades” com as quais compartilhar afinidades, debates em torno de assuntos em comum. Para fins deste trabalho, focam-se os *Termos de uso* (o regime discursivo, portanto, político posto pelo Orkut) e vislumbram-se algumas possibilidades de resistência. Justifica-se a escolha desse *corpus* pelas regras (envolvendo o poder) impostas pela política de *Termos de uso* às práticas de subjetivação no Orkut.

Sucintamente, a identidade e o poder em redes sociais e no Orkut foram pesquisados de forma a contemplar a identidade virtual (GOMES, 2008); a ciborguização identitária (MATTA, 2008); a fragmentação da identidade dos sujeitos (FILHO; GONÇALVES; TEIXEIRA, 2009); as identidades múltiplas, nômades ou inventadas (ROCHA, 2009); a relação entre o perfil e a problemática dos *fakes* (DAL BELLO, 2007); as identidades culturais nas redes sociais (FRAGOSO, 2006; MOCELLIM, 2008); etc.

Neste trabalho, porém, pretende-se averiguar e analisar as diferentes formas de controle das informações e das circulações no Orkut e sua relação com as possibilidades identitárias projetadas por essa rede social. Para tanto, toma-se como um recorte do *corpus*³ o *link Termos de uso*, em que são explicitados o que é permitido com relação ao uso e compartilhamento de informações pessoais, políticas de conteúdo, como denunciar abusos, o que não é permitido no Orkut, segurança de adolescentes, direitos autorais, etc. Reflete-se também sobre possíveis formas de resistência às prescrições colocadas nesse *link*. Este trabalho não pretende esgotar a discussão, mas destrinchar o *link Termos de uso* em torno das questões de poder e identidade.

Apresentação do Orkut e o caso brasileiro

O Orkut é uma rede social e tem o objetivo de facilitar e favorecer as relações sociais no ambiente virtual por meio de uma rede de amigos e comunidades que vão sendo adicionadas ao seu perfil. O desenvolvedor da rede é o turco Orkut Büyükkökten, projetista e engenheiro, que criou o *site* devido aos calouros da *Stanford University* terem dificuldades de fazer novas amizades, visto que os amigos eram feitos apenas no primeiro ano da universidade e mantidos até a formatura. Em 2004, trabalhando na Google, lançou o Orkut como rede filiada à empresa, com a intenção de ser uma rede globalizada, integrando as pessoas de todo o mundo, mas sem a intenção de se tornar uma das maiores redes sociais conhecidas mundialmente (FERNANDES, 2008).

No Brasil, o Orkut alcançou grande aceitação entre as pessoas. De acordo com umas das últimas pesquisas feitas em 2010 pela empresa comScore (especializada em estatísticas do mundo virtual) e divulgada pelo portal UOL,⁴ o Orkut liderava a audiência das redes sociais no país com 36 milhões de visitantes únicos, desde a pesquisa realizada há um ano. Segundo a comScore, “o Orkut continua a liderar a audiência das redes sociais

2 Para Foucault os sujeitos se constituem de práticas coercitivas que os produzem e de instrumentos para que o próprio indivíduo elabore a si mesmo, mediante práticas de autoformação (FOUCAULT, 1995).

3 Este trabalho é parte da dissertação em que será analisada a construção da identidade por meio das categorias de cadastro do Orkut, além de outros *links* que se julguem pertinentes para o entendimento de certos modos de subjetivação do sujeito, como por exemplo, o *link Termos de uso*.

4 Disponível em: <http://tecnologia.uol.com.br/ultimas-noticias/redacao/2010/10/07/orkut-ainda-e-rede-social-mais-popular-do-brasil-facebook-quintuplica-audiencia.jhtm>. Acesso em: 07 out. 2010.

no Brasil, enquanto o Facebook conseguiu aumentar em seis vezes o número de usuários brasileiros. Já o Twitter alcançou 23% da audiência online no país” (UOL, out. 2010).

Esse fenômeno brasileiro envolvendo o Orkut é conhecido como *Brazilian Internet Phenomenon*: sem nenhuma razão aparente, o número de usuários brasileiros ultrapassou o número de usuários da nacionalidade original da criação do Orkut, no caso, os Estados Unidos. Em seu início, a maioria dos usuários do Orkut era de norte-americanos, porém, com o crescente número de perfis, a internacionalização foi aumentando e ficando cada vez mais acentuada. Em fevereiro de 2004, mais de 60% dos usuários eram dos Estados Unidos. Já no final de junho de 2004, a porcentagem dos usuários brasileiros tinha ultrapassado a dos estadunidenses (FRAGOSO, 2006).

O criador do Orkut, em entrevista à *Folha OnLine*,⁵ esboça uma possível explicação para esse fenômeno brasileiro:

Talvez seja cultural, tenha a ver com a personalidade de vocês, que são conhecidos como um povo amigável. Pode ser devido à própria característica do mecanismo de entrada na *site*. Eu tenho alguns amigos que têm amigos brasileiros, e assim foi se espalhando, o que era mesmo a minha idéia desde o início. (DÁVILA, 03/07/2005).

É interessante salientar que o Orkut, por estar ligado ao Google, agrupa grande quantidade de informações de todos que se cadastram e, “apesar da internet se propor como um meio democrático, dinâmico e ágil, ao se cadastrar no Orkut, todos os dados pessoais do usuário passam a ser controlados pelo Google” (FERNANDES, 2008). Nota-se aqui uma das faces do poder, como será visto posteriormente, que opera registrando segundo um procedimento estatístico (FOUCAULT, 1975; 1988). Um dos efeitos desse registro contínuo é a construção de discursos, verdades e modos de ser.

Descrição do Orkut

O Orkut funciona como uma grande rede que liga vários usuários, exigindo o preenchimento de cadastro prévio para que haja vinculação. No início, o Orkut exigia que o futuro usuário fosse convidado (via *e-mail*) para poder se cadastrar, porém desde 2004 esse cadastro é livre. Nesse cadastro, o usuário fornece informações pessoais que formarão o seu *profile* (perfil) e que será a sua identidade na rede. Esses perfis podem ser preenchidos totalmente ou apenas parcialmente, além de poderem ser modificados a qualquer hora, fazendo com que as informações ora dadas (independente de serem “verdadeiras” ou “falsas”) sejam modificadas, trocadas, apagadas, ocultadas, etc. Segundo Bruno (2006), o termo *profile* acaba demonstrando uma certa temporalidade e instabilidade por funcionar como um pré-registro: um *pro-file*. Resumidamente, os perfis no Orkut podem ser organizados basicamente em três categorias:

- 1) perfil social (nome, sobrenome, cidade, país, endereço, *e-mail*, relacionamento, gênero, aniversário, telefone, idiomas que falo, interesses, filhos, etnia, religião, visão política, humor, orientação sexual, estilo, fumo, bebo, animais de estimação, página na Web, quem sou eu, paixões, esportes, atividades, livros, música, programas de TV, filmes, preferências gastronômicas);⁶

5 Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/dinheiro/ult91u97858.shtml>. Acesso em: 10 set. 2010.

6 Quem sou eu, paixões, esportes, atividades, livros, música, programas de TV, filmes e preferências

- 2) perfil profissional (escolaridade, faculdade, curso, diploma, ano, profissão, setor, sub-setor, empresa/organização, *site* da empresa, cargo, descrição do trabalho, *e-mail* de trabalho, telefone de trabalho, habilidades profissionais, interesses profissionais);⁷ e
- 3) perfil pessoal (título, o que mais chama atenção em mim, altura, cor dos olhos, cor dos cabelos, tipo físico, arte no corpo, aparência, do que mais gosto em mim, o que me atrai, o que não suporto, primeiro encontro ideal, com os relacionamentos anteriores aprendi, cinco coisas sem as quais não consigo viver, no meu quarto, você encontra, par perfeito).⁸

Além dessas informações, o usuário pode colocar uma imagem de apresentação que aparecerá na primeira página junto com o nome e suas informações, lembrando que as informações presentes no formulário de cadastramento são opcionais, podendo o perfil ser identificado apenas com o nome.

Os usuários têm, ainda, a possibilidade de cadastrar fotos num álbum. É possível também anexar vídeos, além de deixar e receber recados em um livro (*scrapbook*). A partir de abril de 2006, foi implantada a “visualização de seu perfil”, em que dados do perfil poderiam ou não ser liberados para acesso de todos ou bloqueados para outros perfis que não fizessem parte de uma dada rede. Desse modo, se um indivíduo quisesse entrar em outros perfis, a sua visita seria registrada, assim como ele teria controle de quem entrou em seu perfil, porém, caso a função “visualização do seu perfil” não fosse habilitada, o indivíduo poderia circular por outros perfis sem ser visto (registrado), mas também não teria acesso a registros de quem acessou o seu perfil. Aqui impera a lógica da visibilidade mútua: ao me revelar, a identidade dos outros também é revelada para mim; se me escondo, a identidade dos outros também é ocultada. A ferramenta não possibilita uma vigilância oculta, em que eu poderia visitar os perfis de outros e ao mesmo tempo saber quem teria tido acesso ao meu perfil. Essa é uma outra especificidade do funcionamento do poder no Orkut. Esse mecanismo abre precedentes para o usuário poder criar perfis falsos e circular por outros perfis sem ser reconhecido.

Além do perfil individual, o Orkut oferece ainda a possibilidade de se criarem comunidades com temas variados que agrupem perfis com interesses em comum e que debatam certos assuntos nas sessões de fórum.

Pela possibilidade de os usuários poderem se cadastrar apenas com o nome (sem fornecer outros dados), podem ocorrer perfis falsos e, por isso, os usuários do Orkut têm a possibilidade de denunciar aqueles perfis que são suspeitos (nome ou imagem diferentes da identidade *off-line*, ou quando não atendem ao regulamento de *Termos de uso*). De acordo com Fragoso (2006, p. 5), apesar de alguns autores serem muito severos com o controle dos perfis, “os administradores do *Orkut* foram sempre muito mais condescendentes com os perfis fictícios”. O *fake* não será abordado aqui, dado que não importa a relação

gastronômicas são categorias abertas, ou seja, o usuário pode escrever o que quiser a seu respeito, subvertendo as imposições do Orkut. Os outros itens são categorias fechadas, em que há um filtro com as opções para se escolher ou não, deixando o campo sem informação.

7 Como categorias fechadas no perfil profissional há as opções: escolaridade, diploma, setor e sub-setor.

8 No perfil pessoal há categorias fechadas como a cor dos olhos, cor do cabelo, tipo físico, aparência e do que mais gosto de mim. Interessante notar que certas informações pessoais já estão pré-formatadas, bastando ao usuário apenas escolher.

entre identidade virtual e real, mas, sim, as possibilidades de falar de si e de circulação dadas pelo Orkut e as resistências possíveis.

Na sequência trazemos reflexões acerca das relações entre poder, subjetividade e discurso no pensamento de Michel Foucault (1988; 1999) a fim de analisarmos nosso *corpus*.

Poder: jurídico, estratégico e disciplinar

O poder para Foucault (1999) não é institucional, não opera apenas pela forma da lei jurídica ou pela lógica da dominação, da relação autoritária e da regra. O poder é heterogêneo e existe como uma multiplicidade de forças dentro de um mesmo domínio. Esse é o seu ordenamento: o poder tem várias faces e várias instâncias.

Em seus estudos sobre a genealogia da sexualidade no Ocidente (1988), Foucault começou a delinear algumas noções sobre o poder e percebeu que a partir do século XVI – muito longe de um silenciamento em torno do sexo – houve uma proliferação de discursos sobre o sexo, que passaram a circular intensamente nos meios institucionais como a escola, a Igreja e a família, além de se tornar objeto de produção de saberes advindos da medicina e da pedagogia, por exemplo. O que ocorreu foi que, em vez de reprimir e silenciar as práticas sexuais, foi possível a permissão, a fala, a inclusão, a incitação, fazendo com que a lógica do poder operasse de forma a deixar falar e, assim, quanto mais informações tivessem sobre o sexo, mais seria possível controlá-lo. A lógica do poder passou da imposição hierárquica, em que atuava censurando, para a microfísica do poder (FOUCAULT, 1988).

O poder operando nessa lógica não é estático, ele vai se reciclando, se renovando, pois de tempos em tempos os poderes vão mudando, configurando novos regimes de fazer, de falar de si, de agir, etc. O poder não é algo que se domine ou compartilhe, ele circula e é também efeito dessa circulação, funcionando em rede. Ele não se localiza nos indivíduos, ele atravessa os indivíduos, fazendo com que o indivíduo se torne sujeito enquanto inscrito em certos regimes de subjetivação, havendo sempre a possibilidade de resistência. As relações de poder não operam hierarquicamente, mas de forma difusa atravessa os domínios (apenas o poder jurídico opera de maneira hierárquica). Toda relação é uma relação de poder, que não opera de forma dicotômica (dominador *versus* dominado) e não tem um sujeito que o controle e o domine. Não há ponto de resistência exterior ao poder, as resistências são múltiplas. Assim, resumidamente, pode-se dizer, segundo Foucault (1988), que há duas dinâmicas de poder: o poder jurídico (que opera pela repressão e pela censura) e o poder estratégico (que opera pela incitação, pelo prazer e pela intensificação).

O poder jurídico ou poder-lei opera de forma negativa, rejeitando, excluindo, recusando, dizendo o que é lícito ou ilícito, interditando, proibindo o tocar, o falar, o consumir; já o poder estratégico, ou poder-prazer, opera de maneira criativa e sutil e tem como características: circular e não ter ninguém que o domine ou o compartilhe; não ser hierárquico, impositivo; ser constitutivo das relações; não operar de maneira binária; não ser fruto de uma intenção subjetiva; e não ter um ponto de resistência exterior, mas resistências múltiplas inscritas na sua própria dinâmica.

Trata-se, portanto, de levar a sério esses dispositivos e de inverter a direção da análise: ao invés de partir de uma repressão geralmente aceita e de uma ignorância avaliada de acordo com o que supomos saber, é necessário considerar esses mecanismos positivos,

produtores de saber, multiplicadores de discursos, indutores de prazer e geradores de poder. (FOUCAULT, 1988, p. 83)

Desse modo, pensar o funcionamento político das relações, valorizando certas práticas, certas verdades, etc., implica pensar como essas práticas e verdades estão inseridas numa rede de produção e circulação que valorizam certos discursos e não outros e produzem certas verdades e não outras. Assim, podemos pensar na maneira como o poder atua, tomando como base certas “regras metodológicas” propostas por Foucault (1988): *regra de imanência*: a relação saber-poder gera certo conhecimento de estatuto verdadeiro produzido por procedimentos políticos, como a observação, a confissão, a transcrição, a gravação, o registro, etc., existentes e legitimadas por certos tipos de relação, como, “por exemplo, as relações que se estabelecem entre penitente e confessor, ou fiel e diretor de consciência” (p. 109); *regra das variações contínuas*: a relação poder-saber não é estática, mas dinâmica: “As relações de poder-saber não são formas dadas de repartição, são “matrizes de transformações” (p. 110); *regra do duplo condicionamento*: a relação poder-saber não é unilateral, impositiva ou homogênea, “ao contrário, deve-se pensar em duplo condicionamento, de uma estratégia, através da especificidade de táticas possíveis e, das táticas pelo invólucro estratégico que as faz funcionar” (p. 110); e *regra da polivalência tática dos discursos*: a relação poder-saber se articula de forma a produzir vários discursos de diversas ordens falando sobre o mesmo tema: é preciso admitir um jogo complexo e instável em que o discurso pode ser, ao mesmo tempo, instrumento e efeito de poder, e também obstáculo, escora, ponto de resistência e ponto de partida de uma estratégia oposta (p. 111).

Observando as formas de funcionamento do poder no Orkut, podemos entender que a sensação de liberdade como ausência do poder-lei pode ser explicado da seguinte forma:

[...] um modelo de poder jurídico e impositivo que, pela sua forma de funcionamento, se deixa ver e controlar facilmente; e, vinculada a essa posição, a crença de que a prática da liberdade estaria vinculada à possibilidade de minimização dos efeitos de poder, em que liberdade e poder seriam vistos como antagonistas. Tem-se, com isso, um mascaramento dos efeitos do poder que operam, entre outros, produzindo discursos verdadeiros sobre modos de ser, concepções de mundo ou formas de se relacionar, sem que tais discursos sejam problematizados. (BUZATO; SEVERO, 2010, p. 6)

Foucault também pensou o poder pelo viés disciplinador, pois percebeu que a partir do séc. XVII e XVIII o poder passou a operar segundo a lógica da vigilância, e não mais segundo o modelo soberano e hierárquico, passando a atuar normatizando as condutas, os comportamentos, os corpos, os discursos. Esse modelo teve como marco a invenção do panóptico por Bentham em 1791, que funcionava com uma torre central rodeada de celas vazadas dos dois lados (dentro e fora da construção) por janelas, de modo que quem ocupasse a cela pudesse ser vigiado constantemente: “devido ao efeito de contraluz, pode-se perceber da torre, recortando-se na luminosidade, as pequenas silhuetas prisioneiras nas celas da periferia” (FOUCAULT, 1999, p. 115). O panóptico, assim, agiria como efeito duplo de normatização: de forma contínua para a normatização das condutas até chegar ao ponto do próprio sujeito ser o vigilante de si mesmo, e também na observação individualizante, produzindo saberes por meio da classificação, do exame, do registro, dos relatórios, etc.

Apenas um olhar. Um olhar que vigia e que cada um, sentindo-o pesar sobre si, acabará por interiorizar, a ponto de observar a si mesmo; sendo assim, cada um exercerá esta vigilância sobre e contra si mesmo. Fórmula maravilhosa: um poder contínuo e de custo afinal de contas irrisório. (FOUCAULT, 1999, p. 120)

Assim, no final das contas, o que potencializa a funcionalidade do panóptico não é, por exemplo, o ato criminoso, ilícito, mas quem pratica esse ato saber que poderá ser recriminado pelo mesmo e, com isso, temos o controle da alma, da mente e dos corpos.

Desse modo, cabe observar no Orkut – em especial em seu *Termos de uso* – a maneira pela qual o poder jurídico, o poder estratégico e o poder disciplinador operam produzindo certas práticas (e apagando outras) de falar de si, de circular, de criar “amigos”, de se vincular a comunidades, entre outros, e, portanto, de construção de um dado modo de subjetivação.

Análises

Buscamos destrinchar a construção de uma certa subjetividade – pela forma como os indivíduos são levados a falar de si – no Orkut a partir das formas de funcionamento do poder, pontuando, em especial, a relação saber-poder: todo saber se constitui a partir de certos procedimentos de poder, como o registro contínuo e estatístico, próprio do funcionamento Google/Orkut. O *link* do Orkut analisado é o *Termos de uso*⁹ e a seleção desse *link* se justifica por interpelar a maneira como circular e sobre o que é permitido dizer ou não.

Seu uso do Orkut: Você deve ter pelo menos 13 (treze) anos de idade para usar o Orkut. Se você tiver entre 13 (treze) e 18 (dezoito) anos de idade, você declara possuir autorização formal de seus pais ou de seu tutor para aceitar este contrato e de que você é plenamente capaz de compreender e aceitar os termos, condições, obrigações, declarações e garantias estabelecidos no Contrato.

A rede é limitadora, pois, a princípio, não é qualquer um que pode ter um perfil. Não é apenas uma rede social que, *a priori*, se diz para relacionamentos, mas o usuário tem um contrato a seguir. Há um discurso, um poder jurídico que ecoa das instâncias oficiais *off-line* e que diz o modo correto de utilizar e aceitar os termos. Nota-se que, mesmo se tratando de internet, há uma instância legal que visa – de alguma forma – a controlar os acessos e as circulações “livres”. Esse poder aparece mais claramente no seguinte fragmento:

[...] ao possuir uma conta no orkut, você concorda que as leis do Brasil se aplicarão a estes termos de serviço, bem como a quaisquer disputas que se originem a partir deles. As partes se sujeitam à jurisdição e à competência exclusiva das cortes do Brasil, para quaisquer conflitos originários destes termos de serviço.

Seu uso do recurso Promote: Os Usuários, quer estejam fazendo uma oferta de venda ou desejem adquirir quaisquer produtos ou serviços pelo Promote, concordam e aceitam que a Google não está envolvida na presente transação e não tem controle sobre qualquer aspecto dos bens e serviços assim ofertados (“Itens”). Você concorda em não responsabilizar a Google pelo conteúdo, pelas ações ou omissões de outros usuários, pelos Itens por eles oferecidos, por qualquer prejuízo monetário ou financeiro resultante de transações não concluídas ou pela controvérsia resultante dessa transação.

9 <http://www.orkut.com.br/html/pt-BR/additionalterms.orkut.html>

O Google controla as informações e se isenta de possíveis desentendimentos com anunciantes, ele não responde por quem anuncia, mas fornece os dados, utiliza as estatísticas dos perfis como vitrine, como pesquisa de mercado, mas não controla os anunciantes. Até que ponto podemos pensar que o poder de controle do Google é isento ou imparcial?

Sobre o orkut: Políticas de Conteúdo do Orkut: As Políticas de Conteúdo a seguir são regras para serem compartilhadas e seguidas pelos membros do orkut. O orkut é um lugar onde os usuários podem expressar suas próprias crenças e valores, e as nossas Políticas de Conteúdo ajudam a manter um ambiente positivo que permite tal expressão. Estas políticas devem ser aplicadas a todo conteúdo disponível no orkut, tanto em perfis, como em comunidades, e serão atualizadas de acordo com as necessidades do orkut e das ferramentas disponíveis, por isso recomendamos que você revise este documento com frequência.

Há um discurso mascarado de liberdade de expressão, impondo, por outro lado, um certo tipo de controle. O Orkut ajuda a manter um certo polimento, apaziguamento e não seria então um espaço para lutas políticas e reivindicações. O fato de se querer que revise com frequência esse documento mostra o poder disciplinador trabalhando na normatização dos discursos e dos sujeitos.

Nós levamos estas Políticas de Conteúdo do orkut a sério e pedimos que você também as respeite. Como membro do orkut, você tem certas responsabilidades a si mesmo e aos outros usuários.

O usuário é controlado e pode controlar os fazeres dos outros, as práticas, os discursos. Novamente o poder panóptico se mostra atuando como “cada camarada se torna um vigia”.

Como denunciar abusos: Tenha em mente que nem todas as denúncias resultarão em remoção de conteúdo. Nós encorajamos nossos usuários a utilizar perfis e comunidades no orkut para compartilhar idéias livremente.

“Livremente”, na verdade controlado, aparece como um discurso de conteúdos apenas amigáveis. O Orkut classifica como conteúdo inapropriado os seguintes comportamentos: nudez, sexo, sexualidade, idade (há uma certa idade para participar na rede), violência, ódio, roubo de identidade, informação privada e confidencial, direitos autorais, atividades ilegais, *spam*, *malware* e *phishing*. Para Foucault (1970) o discurso é controlado em toda a sociedade, seja pela incitação, seja pela exclusão, pelo interdito. O interdito nos dá a consciência de que não podemos falar tudo o que queremos para qualquer pessoa e em qualquer lugar. A palavra interdita funciona como tabu, limitando certos dizeres e fazendo outros se tornarem recorrentes. Há um poder disciplinador que controla os discursos para que certos temas não sejam incitados em determinados lugares. “A disciplina é um princípio de controle da produção do discurso. Fixa-lhes limites pelo jogo da identidade que tem a forma de uma reatualização permanente das regras” (FOUCAULT, 1970, p. 12).

Nudez e material explicitamente sexual: Nós não permitimos nudez, imagens mostrando atos sexuais ou qualquer outro material explicitamente sexual. Também não permitimos conteúdo cujo propósito é levar tráfego a sites pornográficos comerciais ou que promovam pedofilia, incesto ou bestialidade. A Google tem uma política de tolerância zero contra pornografia infantil, o que inclui animação ou desenhos gráficos de pornografia infantil. Se soubermos da existência desse tipo de conteúdo, vamos desativar o seu perfil e remover

o conteúdo. Também somos obrigados a reportar o incidente e o responsável pelo conteúdo às autoridades apropriadas. Também nos reservamos o direito de remover os perfis de condenados ou de criminosos sexuais conforme determinação ou exigência das leis aplicáveis.

O controle na rede garante a possibilidade do inapropriado virtual ser caso de lei jurídica no mundo real, além do controle sobre si e sobre os outros, há o poder disciplinador controlando os corpos, o que pode ser visto, o que não deve ser mostrado demonstrando novamente o controle sobre o que pode ser dito. A sexualidade e a política como demonstra Foucault (1970) são discursos que formam uma *grelha complexa* em que exercem o poder. “O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas é aquilo pelo qual e com o qual se luta, é o próprio poder de que procuramos assenhorear-nos” (FOUCAULT, 1970, p. 3).

Percebemos também nesse fragmento que a porta de entrada da lei jurídica *off-line* nas instâncias virtuais se dá por esse controle e pelo controle do usuário.

Conteúdo malicioso: Nós não permitimos textos criados com o único propósito de difamar e injuriar a reputação de alguém através de ataques pessoais sem qualquer comentário de cunho político, profissional ou social.

É permitido ao usuário difamar o outro desde que seja politicamente, profissionalmente ou socialmente, apagando e contradizendo a própria política de uso quando fala em liberdade de expressão e relações positivas, amigáveis, mas o que significa difamar e injuriar a reputação? Vê-se novamente a voz jurídico-penal ressoando aqui.

Segurança de adolescentes: Crianças menores de 13 anos não podem acessar o orkut, mas os adolescentes que têm entre 13 e 18 são permitidos no orkut com o Filtro de Segurança ativado. Se alguém enviar comentários sexuais a um menor, sua conta pode ser excluída permanentemente.

Há outra contradição com relação à idade permitida, pois o item “seu uso no Orkut” declara que apenas pessoas maiores de 13 anos podem se cadastrar, porém, encontramos aqui a possibilidade de resistir a essa imposição usando o filtro de segurança, que garante um conteúdo apropriado para o adolescente. Em que instancia o Orkut julga o que é ser conteúdo apropriado? Podemos perceber ainda que o cerco contra a sexualidade infantil é extenso. Por que a sexualidade infantil se tornou um discurso tão indesejado, atacado, rejeitado? Por que a sexualidade infantil é posta tão incessantemente em discurso na contemporaneidade?

Comportamento violento: Não ameace, assedie ou perturbe insistentemente outros usuários. Nós encorajamos nossos usuários a tentarem resolver suas disputas por conta própria, mas poderemos agir em casos de graves ameaças. Note que também não permitimos textos ou imagens violentas que promovam crueldade contra animais.

Esse item mostra um certo discurso de pacificação. O que significa ameaçar, assediar ou perturbar? Como o Orkut controla essas práticas? O que significa resolver suas disputas por conta própria? O Orkut está tentando se proteger, discursivamente, da possibilidade de culpabilidade penal por alguma prática criminalizável juridicamente que possa ocorrer. Mas como se dá o controle dessas práticas? Pela vigilância dos pares, pela denúncia (panóptico).

Discurso de ódio: Nós não permitimos manifestações de ódio contra grupos de pessoas baseado em raça ou origem étnica, religião, idade, deficiência, sexo ou orientação/identidade sexual.

Percebemos que aquilo que de certa maneira se apresenta na sociedade como marginalizado deve ser higienizado ou simplesmente não aparecer no Orkut, porém apaga-se, novamente, a suposta “liberdade de expressão”. Poderíamos pensar que esse discurso replica o discurso de tolerância da UNESCO,¹⁰ em que as relações devem ser brandas e respeitadas, sem conflito de diferentes, onde os sujeitos se tolerariam mutuamente, não havendo espaço para o diálogo com a alteridade.

Idade: Ao criar um perfil no orkut, os usuários devem inserir sua real data de nascimento. Os usuários precisam ter pelo menos 13 anos de idade para usar o orkut. Se encontrarmos qualquer evidência de que um usuário tenha mentido sobre sua idade, podemos excluir sua conta.

Há uma certa rigidez com o quesito idade, porém o poder estratégico atua justamente incitando os menores àquilo que é proibido, dando brecha para essa participação com os filtros de segurança e reforçando o discurso da circulação.

Roubo de identidade (personificação): Nós não permitimos perfis que roubem a identidade de outras pessoas ou qualquer comportamento que seja enganoso ou tenha como propósito propagar conteúdo enganoso.

Nesse caso percebemos que uma das possibilidades de se resistir ao poder seria a criação de perfis falsos, *fakes*, em que se oculta a identidade real. Porém, não é permitido resistir ao Orkut barrando e atrapalhando o fluxo dessas informações, resistido à publicidade e à disponibilização dos dados.

Informação privada e confidencial: Nós não permitimos a publicação não-autorizada de informação privada e confidencial de uma pessoa, como números de cartão de crédito, números de identidade, números de passaporte, números de carteira de motorista ou outros documentos, ou qualquer outra informação que não esteja acessível publicamente.

Para proteger certas informações pessoais (privada e confidencial), é preciso ter cuidado com o conteúdo a ser compartilhado com outros perfis. Nesse caso o poder atua censurando essa conduta e o responsável Orkut, mais uma vez, se poupa de assumir qualquer responsabilidade criminal ou civil por algum “deslize”. Trata-se de, o máximo possível, fazer com o que o usuário assine (aceite o contrato) se responsabilizando pelas condutas.

Direitos autorais: Nós responderemos a denúncias claras de infração de direitos autorais. Para mais informações ou para saber como registrar uma reivindicação oficial sobre direitos autorais, visite nosso regulamento sobre direitos autorais em www.google.com/orkut_dmca.html e também veja o Regulamento sobre direitos autorais.

No mundo digital há discussões a cerca do problema da autoria, porém, o Orkut responde por essas infrações com um regulamento próprio de direitos autorais. Curioso ver a maneira pela qual a autoria - como uma forma de controle dos discursos - se coloca como

10 Declaração de Princípios sobre a Tolerância: <http://unesdoc.org/images/0013/001315/131524porb.pdf>.

uma questão em um espaço em que os *fakes*, plágios, cópias, etc. circulam abertamente. Foucault (2006) trata a função do autor como uma certa caracterização de discurso, em que a autoria “assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, apô-los a outros” (FOUCAULT, 2006, p. 273). Desse modo, podemos estabelecer uma relação de controle dos dizeres e de quem diz (autoria) por meio do poder panóptico, que atuará registrando, organizando estatísticas, etc.

Atividades ilegais: O Orkut não deve ser usado para fins ilícitos ou para a promoção de atividades perigosas e ilegais. Se encontrarmos um perfil ou comunidade agindo de tal forma, poderemos remover o conteúdo e notificar as autoridades competentes.

O Orkut não especifica o que é ilícito, perigoso ou ilegal como forma de pesquisa do que seria ou não, do que é dito ou não. Novamente, há uma forma de dispersar a responsabilidade pessoal do “dono”, responsável pelo Orkut por conteúdos que não são explicitados. Há uma certa liberdade por não classificar o que não poderia ser publicado, deixando os discursos circularem de maneira estratégica com a intenção, como descrito por Foucault em *História da Sexualidade* (1988), de deixar falar, deixar circular para produzir saberes e com isso ter domínio desses saberes e poder controlá-los.

Spam, malware e phishing: Nós não permitimos a transmissão de malware e vírus ou qualquer outra atividade que possa interromper o serviço ou atingir outros usuários. Spam também é proibido e, podemos incluir: propaganda não-solicitada, uso de meios automáticos para realizar ações como a criação de perfis, envio de recados, depoimentos, convites, criação de comunidades, etc. Códigos (*scripts*) maliciosos também não são permitidos.

Não é permitido interromper o serviço do usuário ou atingi-lo, não sendo possível o roubo de informações, que seria o patrimônio da Google. *Malware* é um *software* destinado a se infiltrar em um sistema de computador alheio de forma ilícita, ou seja, o Orkut não permite *hackers* no seu sistema, assegurando a posse e a segurança das informações dos usuários, atuando assim, como o poder jurídico no sentido de que, de certa forma, protege os seus usuários de possíveis ataques, panes no sistema ou roubo de informações.

Conclusão

Foucault estudou o poder, dentre outras maneiras, pela análise discursiva da construção da sexualidade ocidental e enfrentou o desafio de pensar “o sexo sem lei e o poder sem rei” (1988) e, dessa forma, podemos trazer esse mesmo questionamento para o âmbito do Orkut, em que, aparentemente, o mesmo funciona sem lei e o poder opera sem rei (BUZATO; SEVERO, 2010).

O poder no Orkut opera utilizando mais o modelo estratégico e menos o modelo jurídico, embora haja certas situações que podem cair na regra do jurídico, porém, o que é mais evidente é um poder que deixa circular, que dá a sensação de liberdade de expressão e de espaço democrático.

Podemos ainda entender o poder estratégico quando este opera incitando relacionamentos, produzindo e reforçando as relações e circulações. Quanto mais se circula, se conecta, se adiciona amigos, se participa de fóruns, se comenta fotos, se envia SMS,

etc., mais o Orkut tem informação dos rastros, das circulações, dos discursos, das redes, transformando esses dados em estatística e em conhecimento. É esse poder de mapear as relações que é incitado por meio da sensação prazerosa de poder falar “livremente” e, quanto mais se fala, se circula, se relaciona, mais o Orkut (e conseqüentemente o Google) produz saberes e discursos sobre modos de ser e desejos, refinando, por exemplo, as categorias identitárias do perfil ou oferecendo perfis de “amigos” e produtos que, possivelmente, interessariam ao usuário.

Se o poder estratégico opera incitando as pessoas a circularem, o poder disciplinar opera registrando os passos, os rastros, as redes (mesmo quando o usuário se desliga do Orkut os seus dados continuam em poder da rede), e o poder jurídico atua censurando certos discursos, tendo como aliado os próprios usuários que podem atuar como monitores e denunciar qualquer ação que não esteja dentro das ‘normalidades’. Temos, então, o funcionamento de um mecanismo em que todos vêem e todos são vistos e o controle é horizontal e não vertical.

Neste viés de análise, a internet e, conseqüentemente, os seus serviços, como as redes sociais, seria mais um mecanismo refinado de controle de consumo de certos produtos, de comportamentos, de modos de falar e agir, de valores e crenças, etc. mascarado pelo falar livremente de si, pela incitação da circulação livre por outros perfis, pela procura de amigos e pela construção de uma rede de relacionamentos.

Por fim, entendemos que se “o sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável está se tornando fragmentado: composto não de uma única, mas de várias identidades” (HALL, 2006, p. 12), as redes de relacionamento e o Google potencializam essa sensação de fragmentação e de multiplicidade de identidades dadas pelas circulações infinitas em espaços múltiplos. Contudo, nota-se que o Orkut se apresenta também como um espaço regido por leis próprias e regulamentações que prescrevem, entre tantos efeitos, certos modos de subjetivação com seus próprios discursos, havendo, é claro, possibilidades de resistência e de reinvenção de si.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BRUNO, Fernanda. Dispositivos de vigilância no ciberespaço: duplos digitais e identidades simuladas. *Revista Fronteira*, São Leopoldo/RS, v. VIII, p. 152-159, 2006.
- BUZATO, Marcelo El Khouri; SEVERO, Cristine Gorski. Apontamentos para uma análise do poder em práticas discursivas e não-discursivas na WEB 2.0. In: ENCONTRO DO CELSUL, IX, Palhoça, SC, out. 2010. *Anais do IX Encontro do CELSUL*. Disponível em: <<http://www.celsul.org.br/Encontros/09/artigos/Marcelo%20Buzato.pdf>>. Acesso em: 08 out. 2010.
- DAL BELLO, Cíntia. Da identidade-perfil ao perfil-sujeito: circunscrição e (re)apresentação de personas no Orkut. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE CIBERCULTURA, II, São Paulo, SP, 2007. *Anais da ABCIBER* (Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura). Disponível em: <<http://www.cencib.org/simposioabciber/PDFs/CC/Cintia%20Dal%20Bello.pdf>>. Acesso em: 27 out. 2010.

DÁVILA, Sérgio. *Orkut não entende seu sucesso no Brasil*. 2005. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/dinheiro/ult91u97858.shtml>>. Acesso em: 10 set. 2010.

FERNANDES, Fabiana Parpinelli Gonçalves. Subjetividades do Tradutor e Intérprete no Orkut. *Diálogos Pertinentes* – revista científica de Letras, Franca/SP, v. 4, n. 4, p. 277-288, 2008. Disponível em: <<http://publicacoes.unifran.br/index.php/dialogospertinentes/article/view/234/188>>. Acesso em: 11 out. 2010.

FILHO, José Tarcísio da Silva Oliveira; GONÇALVES, Gisele Siqueira; TEIXEIRA, Sabrina Areias. A fragmentação da identidade manifestada no Orkut. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, XII, Rio de Janeiro, RJ – 7 a 9 de maio de 2009. *Anais do Intercom* – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Disponível em: <www.intercom.org.br/papers/regionais/.../R14-0226-1.pdf>. Acesso em: 27 out. 2010.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor. In: _____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 264-298.

_____. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. 14. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

_____. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Rabinow. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica*. Tradução de Vera PortoCarreiro. Rio de Janeiro: Forense, 1995. p. 231-239

_____. *História da Sexualidade: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque; J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. *Vigiar e punir*. Tradução de Raquel Ramallete. 30. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1975.

_____. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1970. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/2520353/Michel-Foucault-A-Ordem-do-Discurso>>. Acesso em: 20 dez. 2010.

FRAGOSO, Suely. *Eu odeio quem odeia...* Considerações sobre o comportamento dos usuários brasileiros na ‘tomada’ do Orkut. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, v. 6, p. 1-22. Agosto de 2006. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/89/89>>. Acesso em: 11 set. 2010.

GOMES, Meyrilane S. *Orkut, a identidade virtual: um estudo do fenômeno comunicacional no cotidiano*. 2008. Disponível em: <<http://www.insite.pro.br/2008/35.pdf>>. Acesso em: 27 out. 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MATTA, João Osvaldo Schiavon. *Ciborguização identitária na internet: fã de Avril Lavigne no Orkut*. 2008. Disponível em: <<http://www.cencib.org/simposioabciber/PDFs/CC/Joao%20Osvaldo%20Schiavon%20Matta.pdf>>. Acesso em: 08 out. 2010.

MOCELLIM, Alan. Internet e Identidade: um estudo sobre o website Orkut. *Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação*, 2008. Disponível em: <<http://www.bocc.uff.br/pag/mocellim-allan-internet-e-identidade.pdf>>. Acesso em: 28 set. 2010.

ORKUT ainda é rede social mais popular do Brasil; Facebook cresce 6 vezes em audiência. Disponível em: <<http://tecnologia.uol.com.br/ultimas-noticias/redacao/2010/10/07/orkut-ainda-e-rede-social-mais-popular-do-brasil-facebook-quintuplica-audiencia.jhtm>>. Acesso em: 07 out. 2010.

ROCHA, Telma Brito. *O Orkut e as identidades múltiplas, nômade ou mais ou menos inventadas*. 2009. Disponível em: <<http://www.universidadenova.ufba.br/twiki/pub/GEC/TelmaEpenn2009/telma.pdf>>. Acesso em: 28 out. 2010.

Discurso e semiologia no texto televisivo

(Discours et sémiologie dans le texte télévisuel)

Luciana Carmona Garcia¹

¹Departamento de Letras – Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

lucianacgarcia@yahoo.com.br

Résumé: Ce texte vise à regarder la sémiologie afin d'examiner les implications de cette notion dans les différentes sphères dans lesquelles elle a été l'objet de réflexion, et la déplacer dans les réflexions de l'Analyse du Discours. Par ailleurs, on essaye de ouvrir quelques parcours à la question que suit : l'image télévisuel, et pourtant si polyvalent et polysémique, travaille toujours sur une homologie avec le verbe?.

Mots-clés: Analyse du Discours; l'image; la télévision.

Resumo: Este artigo busca olhar para a Semiologia de maneira a considerar as implicações dessa noção nas diferentes esferas em que ela foi tema de reflexão, e realocá-la nas reflexões do discurso. Além disso, tenta abrir caminhos para a seguinte questão: a imagem televisiva, ainda que tão versátil e polissêmica, funciona sempre em homologia ao verbo?

Palavras-chave: Análise do Discurso; imagem; televisão.

Semiologias: Saussure, Courtine

Publicado em 1916 – 3 anos após a morte de Saussure, por C. Bally e A. Sechehaye, com a colaboração de A. Riedlinger –, o *Curso de Linguística Geral* (CLG) se destacou menos pela menção à Semiologia do que pelo reconhecimento da língua enquanto *sistema*, o que o situou como teórico importante da corrente estruturalista dos anos 1970.

De fato, ao longo da leitura do CLG, é possível encontrar menções esparsas e não muito aprofundadas teoricamente sobre o tema da Semiologia; mesmo no subtítulo nomeado pelo termo (A Semiologia – Introdução, Capítulo III, § 3) (SAUSSURE, 2000[1916], p. 23-25), não se encontram mais que duas laudas de informação.

O que se sabe, atualmente, sobre a Semiologia aludida por Saussure no CLG, deve-se, em grande parte, a estudiosos contemporâneos – de modo especial, Claudine Normand e Simon Bouquet –, que se debruçaram nos escritos do CLG e nos manuscritos publicados a partir da década de 1950, de modo a propor uma *releitura livre da onda estruturalista* (NORMAND, 2009a [2000], 2009b [1970, 1976, 1979, 1995, 1997, 2001, 2004]) ou uma *leitura do verdadeiro Saussure* (BOUQUET 2004[1997]).

Longe de perseguir a questão do *verdadeiro* Saussure, meu interesse é trazer à tona o tema de que me valho no título para situar seu lugar de partida nas reflexões do campo linguístico e confrontá-las com reflexões oriundas de outros campos de saber para, então, estabelecer modos de apropriação do termo Semiologia dentro dos estudos do discurso.

De acordo com o CLG, a língua é o principal sistema de signos que manifestam ideias. Junto com ela se colocam, também, como sistemas de signos, i) o alfabeto dos

surdos-mudos, ii) os ritos simbólicos, iii) os costumes, iii) as formas de polidez, iv) os sinais militares, v) os sinais marítimos, vi) etc.

É para estudar esses sistemas de signos que se faz necessário o desenvolvimento da Semiologia enquanto *ciência geral dos sistemas de signo para o estudo da vida dos signos no seio da vida social*, e é relacionando a Linguística com a Semiologia que se pode garantir a cientificidade daquela (a Linguística enquanto ciência está contida na Semiologia também enquanto ciência).

Se, ao final da Introdução do CLG, pode ainda não ser possível reconhecer a definição específica da Semiologia – parece não ser esse o objetivo de Saussure ao tratar da Linguística, dado que ele abre a questão para que se constitua teoricamente, e em outro campo de conhecimento, a ciência geral dos signos – ao longo da publicação de 1916, é possível reunir demais afirmações (ainda que nenhuma delas seja tão aprofundada teoricamente) que permitem entender a natureza semiológica da língua.

Normand (2009b) explica, de forma resumida, o princípio semiológico: trata-se da mediação realizada pelos signos que é necessária para o acesso ao mundo, já que não há acesso direto do homem ao real do mundo.

E é aqui que encontramos o que distingue a língua dos outros sistemas semiológicos e o que a torna complexa e especial: o signo é constituído de forma e sentido, de significante e significado, mas a particularidade do signo linguístico é a sua arbitrariedade na *forma*, visto que a combinação fonética que dá forma ao signo tem uma particularidade que não é encontrada nos outros sistemas semiológicos.

[...] quando a Semiologia estiver organizada, deverá averiguar se os modos de expressão que se baseiam em signos inteiramente naturais [...] lhe pertencem de direito. Supondo que a Semiologia os acolha, seu principal objetivo **não deixará de ser o conjunto de sistemas baseados na arbitrariedade do signo**. Com efeito, todo meio de expressão aceito numa sociedade repousa em princípio num hábito coletivo ou [...] na convenção. Os signos de cortesia, por exemplo, dotados frequentemente de certa expressividade natural (lembramos os chineses, que saúdam seu imperador prosternando-se nove vezes até o chão) não estão menos fixados por uma regra; é essa regra que obriga a empregá-los, não seu valor intrínseco. Pode-se, pois, dizer que os **signos inteiramente arbitrários** realizam melhor que os outros o ideal do procedimento semiológico; eis porque a língua, o mais completo e o mais difundido sistema de expressão, é também o mais característico de todos; nesse sentido, a Linguística pode erigir-se em padrão de toda Semiologia, se bem a língua não seja senão um sistema particular. (SAUSSURE, 2000[1916], p. 82, grifos meus)

Nessa passagem, compreende-se que Saussure considera a língua um sistema de signos *totalmente arbitrário*,¹ sendo, por isso, o mais importante da Semiologia. Porém, não se ignora a abrangência da Semiologia. O ato de curvar-se diante do rei como saudação popular pode trazer uma relativa motivação: o respeito pela autoridade do rei, que se encontra em um nível de superioridade (o que sairia da concepção de *signo* e entraria na

1 Seu princípio é arbitrário; porém, não significa que todas as palavras da língua sejam totalmente arbitrárias, como o próprio CLG tratará, posteriormente, da relativa *motivação* dos signos (como, por exemplo, na constituição dos sufixos).

concepção do *símbolo*²), ao mesmo tempo em que a regra de realizar o movimento nove vezes pode ser totalmente arbitrária.

Menos motivado (mais arbitrário, ainda que não o seja completamente) é o sistema da moda, limitado pela extensão do corpo humano, ao contrário da língua:

As outras instituições – os costumes, as leis etc. – estão todas baseadas, em graus diferentes, na relação natural entre as coisas; nelas há uma acomodação necessária entre os meios empregados e os fins visados. Mesmo a moda, que fixa nosso modo de vestir, não é inteiramente arbitrária: não se pode ir além de certos limites das condições ditadas pelo corpo humano. A língua, ao contrário, não está limitada por nada na escolha de seus meios, pois **não se concebe o que nos impediria de associar uma ideia qualquer com uma sequência qualquer de sons**. (SAUSSURE, 2000 [1916], grifos meus)

A propriedade de *mutabilidade* do signo parece derivar de uma lei universal para a qual não convém buscar as causas: “o tempo altera todas as coisas” (SAUSSURE, 2000 [1916], p. 91). O próprio texto do CLG traz a ressalva de que, ao olhar para a alteração do signo no tempo, o linguista deve limitar-se a tratar do deslocamento das relações em vez de buscar aspectos de causalidade. Trata-se de uma espécie de “vida própria” do signo (sua *vida semiológica*) ou uma “evolução”:

Isso é tão verdadeiro que até nas línguas artificiais tal princípio tem de vigorar. Quem cria uma língua, a tem sob domínio enquanto ela não entra em circulação; mas desde o momento em que ela cumpre sua missão e se torna posse de todos, foge-lhe ao controle. O esperanto é um ensaio desse gênero; se triunfar, escapará à lei fatal? Passado o primeiro momento, a língua entrará muito provavelmente em sua vida semiológica; transmitir-se-á segundo leis que nada têm de comum com as de sua criação reflexiva, e não se poderá mais retroceder. O homem que pretendesse criar uma língua imutável, que a posteridade deveria aceitar tal qual a recebesse, se assemelharia à galinha que chocou um ovo de pata: a língua criada por ele seria arrastada, quer ele quisesse ou não, pela corrente que abarca todas as línguas. (SAUSSURE, 2000 [1916], p. 91)

Essas considerações – que, apesar de serem ampliadas e complementadas pelos manuscritos nas reflexões de Bouquet (2004 [1997]), ou minimamente abordadas pelas reflexões de Normand (2009a, 2009b), constam *já* dos escritos do CLG³ – permitem compreender que, embora Saussure tenha encontrado/designado um lugar científico (a psicologia) para o desenvolvimento da Semiologia enquanto “ciência geral dos signos”, ele não se propõe a abordar os outros sistemas de signos além do aspecto de comparação/distinção/diferenciação com o sistema da língua. Nesse sentido, pode-se afirmar que Saussure *abre uma via* para

2 “O símbolo tem como característica não ser jamais completamente arbitrário; ele não está vazio, existe um rudimento de vínculo natural entre o significante e o significado. O símbolo da justiça, a balança, não poderia ser substituído por um objeto qualquer, um carro, por exemplo” (SAUSSURE, 2000[1916], p. 82). Se a saudação do súdito chinês não é completamente arbitrária, e esse costume seria passível de consideração pela Semiologia, seria possível que a Semiologia se encarregasse também dos símbolos? Tentarei responder a essa questão ao final do artigo, mas, neste momento, é possível aludir ao funcionamento da semiologia psicanalista, que traz como base de estudos os escritos do CLG, e estuda o símbolo como desencadeador de afetos no ego (dessa forma, um guarda-chuva pode ser *símbolo* do pênis para determinado sujeito).

3 Cf. especialmente o trabalho de Cruz (2009), no qual o autor afirma não haver grandes ineditismos nos manuscritos de Saussure quando comparados aos escritos do CLG, sustentando que não haveria um *verdadeiro* Saussure tal qual apregoa Simon Bouquet em sua obra, a despeito do (e com algo de desrespeito ao) trabalho de Bally e Sechehaye.

se pensar a linguagem humana materializada socialmente em signos não-linguísticos, mas suas reflexões permitem centralizar a compreensão do conceito de Semiologia unicamente em sua extensão linguística.

O princípio da arbitrariedade do signo, fundamento do princípio semiológico, justifica o signo linguístico na medida em que **(i)** ele não contém, em si mesmo (seja em sua forma ou em sua cadeia fonética), nada que remeta ou que se associe à ideia que ele representa (considerada como *exterior* ao signo) – seu valor é determinado convencionalmente pelo uso social e não obedece a leis racionais ou acordos coletivos; **(ii)** ele é mutável, também convencionalmente, desde o momento em que começa a circular (a ser usado) em uma comunidade falante. Essa é a especialidade do signo linguístico em comparação com outros signos dentro da Semiologia.

No que concerne aos outros *sistemas de signos*,⁴ considerando que a Semiologia postulada por Saussure apenas abre caminho para reflexões sobre tais sistemas, o princípio da arbitrariedade pode ser compreendido como a *não necessidade* de uma relação direta ou indireta (ou de qualquer relação) entre o signo e sua representação, e a *possibilidade* de motivação de tal signo, considerando sua circulação social ao longo do tempo.

De qualquer modo, tanto relendo o CLG quanto percorrendo reflexões contemporâneas sobre as teorias de Saussure, parece ser possível afirmar que definir a semiologia geral nunca foi objeto de interesse de Saussure, o que o fez olhar para os outros sistemas de signos com o único interesse de diferenciá-los da semiologia linguística e de instaurar a língua como sistema semiológico mais importante, dado que, naquela etapa do desenvolvimento da Linguística, a questão do arbitrário do signo se mostrava como grande novidade para os estudos da linguagem.

A partir dessa compreensão do que parece ter sido a concepção da Semiologia saussuriana, creio ser possível compreender a origem do pensamento semiológico justificado por J. J. Courtine (2009b).

Em sua tese sobre o discurso comunista endereçado aos cristãos (2009a [1981], p. 132), Courtine acena para a necessidade de se observarem rituais não verbais que acompanhariam o discurso político quando da análise do *Apelo de Lyon aos cristãos em 1976*. A fala do Secretário Geral do Partido Comunista dirigida a um “alocutário coletivo exterior do Partido” é caracterizada como um tipo de fala originário de um conjunto de *rituais* mais ou menos fixos, que pertencem a circunstâncias enunciativas próprias à produção discursiva reconhecida como “comício político”, e que, portanto, produziriam uma determinada *representação imaginária* específica para os sujeitos inseridos nessa situação de fala.

Dessa forma, Courtine observa um importante aspecto

[...] da existência material de uma formação discursiva como memória; o da conservação, da reprodução imutável dos rituais não verbais que acompanham o discurso, do conjunto dos signos ligados aos lugares inscritos em uma FD por meio dos quais se agenciam os gestos, os comportamentos, as circunstâncias, a distribuição dos “papéis”, que a metáfora

4 Parece-me particularmente desnecessária qualquer espécie de *catalogação* de sistemas de signos numa abordagem discursiva; minha referência aos demais sistemas de signos se deve, primeiramente, à expressão vinda do CLG, e, em seguida, à diferenciação de outras representações da linguagem não calcadas no signo linguístico, dentre elas, a gestualidade e a imagem.

pragmática da encenação registra: teatralidade do comício político ou do congresso, com seu cenário fixado e seus papéis convenientes, cerimonial do relatório, com tom e duração definidos, que abre a reunião da célula ou a da retomada das cartas, conjunto de signos de reconhecimento que cercam o porta-voz... (2009 [1981], p. 132, grifos do autor)

E é a partir dessa observação – que aponta para uma transformação do discurso político – que Courtine *também abre uma via* para a análise de práticas não discursivas intrinsecamente associadas à fala política, nomeando-a “semiologia”.

Uma história e uma semiologia desses “procedimentos de controle e de delimitação do discurso” (FOUCAULT, 1971, p. 10) dessas práticas não discursivas indissociáveis da fala política ainda estão por ser feitas no que diz respeito às formações ideológicas ligadas ao movimento operário; uma história e uma semiologia que analisariam a relação complexa (de rejeição, mas também de fascínio; de reprodução invertida...) que associa o movimento operário a práticas semelhantes que se constituíram historicamente no aparelho de estado capitalista, na escola, no pretório ou no púlpito, nas figuras de porta-voz do patrão, do procurador ou do pregador. (COURTINE, 2009a [1981], p. 133)

Parece bastante clara a orientação de Courtine ao abordar uma semiologia que pertencesse ao campo de *controle e delimitação* do discurso: uma ordem *gestual, comportamental*, mas, sobretudo, *não verbal* (cujo desenvolvimento teórico, coincidentemente, ainda *estaria por vir*), que acompanha o discurso proferido por um *sujeito concreto*.

Ora, mas Saussure não considerava os rituais e costumes *também* como sistemas semiológicos? Por que razão, Courtine justifica, posteriormente, uma incompatibilidade entre seu pensamento sobre a Semiologia e a concepção saussuriana do termo? A diferença está em que, no projeto de Courtine, não está em jogo a questão do *signo* tal qual a concepção sistêmica de Saussure.

A Semiologia à qual pertence o projeto de Courtine tem origem muito mais antiga e uma base teórica arraigada na tradição médica.

Na origem do que é possível denominar, atualmente, e de maneira geral, semiologia, estão práticas antropológicas de identificação e/ou interpretação de sinais e indícios observáveis na natureza e que, ao longo da história da humanidade, formaram “conjuntos significantes” nascidos da experiência de homens e mulheres e tornados saberes locais (ou símbolos culturais), como a interpretação da proximidade do animal a partir da forma da pegada deixada sobre a terra úmida, ou da chegada iminente de um temporal a partir de uma mudança brusca da intensidade do vento.

Essa prática de observação parece ter sido teorizada por Galeno de Pérgamo (129-200 d.C.) como Semiologia (ou Semiótica) médica, referindo-se ao estudo diagnóstico dos sinais das doenças. Atualmente, a definição da semiologia médica abarca a observação dos sinais e dos sintomas das doenças.

Parece-me que, aqui, tocamos em um ponto bastante importante que, revelando a via de análise da qual se vale Courtine para seu projeto de semiologia histórica, também nos leva a um olhar contemporâneo sobre a semiologia nas práticas discursivas contemporâneas, que põem em circulação textos sincréticos. Trata-se de uma ciência de *interpretação*, que vai buscar, em diferentes lugares, *marcas de significação*, sobretudo no que diz respeito à

imagem. E é a partir dessa consideração que concebo meu olhar sobre a semiologia dentro da prática de análise dos discursos.

Em entrevista concedida para o II CIAD, em setembro de 2009, na UFSCar, Courtine afirmava que o surgimento do projeto de semiologia histórica nasceu da observação das transformações do discurso político, a ponto de poder-se afirmar que “um discurso político não é um texto. [...] É um fragmento de história”, que os discursos e as práticas não verbais estão sobrepostos uns às outras em seu funcionamento, de maneira que a análise deveria considerar o entrecruzamento de “regimes de práticas, séries de enunciados e redes de imagens”, em especial a relação entre corpo e discurso nos tipos de fala pública.⁵

Dado que o projeto de semiologia histórica lançado por Courtine é motivado pela semiologia médica, no sentido da observação de indícios percebidos na parte visível do corpo (procedente da própria condição do homem enquanto ser simbólico), é esse projeto que dá origem à noção de intericonicidade, concebida como prática de identificação, na materialidade da imagem, dos indícios deixados por outras imagens, reconstruindo a genealogia das imagens de uma cultura, do que produz sentido no campo do olhar, em um dado momento histórico.

De nossa parte, e de dentro da área teórica em que atuamos, a Análise do Discurso (AD) – que busca descrever e interpretar os discursos a partir da articulação da língua (linguagem) com a história –, a noção de semiologia deve sofrer um ligeiro deslocamento para que se possa contemplá-la a partir do objeto de estudo próprio à AD.

Considerando a natureza semiológica do discurso enquanto objeto de estudo da AD, é preciso estar atento às diversas modalidades de linguagem que se apresentam nos discursos contemporâneos de “materialidades compósitas” (SARGENTINI, 2010), em especial, no discurso político – devido à constatação de sua constante transformação nos últimos 30 anos –, nos quais se observam distintas dimensões passíveis de análise: gestos, som (no tom da voz e/ou na melodia de uma canção), imagem (fixa ou em movimento), materializados em várias(os) superfícies/suportes. Além disso, a existência desses discursos compósitos está intrinsecamente relacionada às condições históricas que possibilitam seu aparecimento, favorecidas pelo desenvolvimento tecnológico das ferramentas de produção e circulação da informação.

Em primeiro lugar, e retomando o conceito moderno de semiologia geral da prática médica, é importante restabelecer um lugar para o verbo⁶ sob o alcance da semiologia,

5 São essas considerações sobre o corpo que o levarão a empreender seus escritos mais recentes: *A história do rosto*, em parceria com Claudine Haroche, em 1995, e *A história do corpo*, organizado com a colaboração de Georges Vigarello e Alain Corbin, em 2005. Dentre outras circunstâncias, essa mudança no olhar sobre o discurso fez com que Courtine se distanciasse do pertencimento acadêmico à Análise do Discurso pecheutiana e se situasse sob a rubrica da Antropologia. E é esse mesmo deslocamento teórico que nos faz olhar para a obra de Courtine enquanto pertencente à história e trazê-la para nossas reflexões contemporâneas sobre os discursos.

6 A atuação do médico compõe-se, também, do verbo, na relação dialógica (ou interativa) com o paciente constituída, principalmente, da entrevista clínica (denominada *anamnese*, e considerada a parte mais importante da medicina dentro da semiologia geral). De acordo com Porto (2005, p. 27), “na primeira consulta, uma palavra ou um gesto inadequado pode deteriorar a relação entre o médico e o paciente [...]”. Claro está que o tratamento do verbo não se dá no âmbito linguístico – além disso, existem técnicas semiológicas (ou semiotécnicas) para a realização da *anamnese* –, mas não deixa de contemplar o aspecto da *interpretação* do dizer do paciente e a intervenção do *dizer adequado* (uma *ordem do discurso*) do profissional.

pois, ao considerar a estreita articulação entre verbo e imagem em um discurso, observa-se um funcionamento conjunto diferente do que se observa em uma materialização puramente verbal ou puramente imagética.

Restabelecendo esse lugar para o verbo, faz-se necessário admitir que, enquanto objeto de estudo, os discursos compósitos são **textos**, e é a partir do texto enquanto conjunto significante nos regimes de discursividade possibilitados pelas condições históricas que se procede à análise discursiva.

Assim, compreender a Semiologia, hoje, supõe considerar a intervenção da espessura histórica que autoriza determinados paradigmas de leitura para os discursos que se materializam em linguagens mistas (verbal e não verbal) e multicanais (audível e visual), admitindo que a imagem não *diz sozinha*, ela também é **discurso**, construído social e historicamente.

Partindo-se dessa compreensão, o trabalho de análise deve-se valer das bases teóricas pensadas para o linguístico tanto quanto daquelas pensadas para o visual, desde que se considere o objeto de análise enquanto objeto discursivo, sem esquecer princípios que estão no nascedouro dos estudos pertencentes à AD, tal qual esclarece Pêcheux (1997 [1975], p. 190):

O sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe “em si mesmo” [...] mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas.

É, portanto, na articulação dos elementos deste **texto** compósito, que devemos buscar analisar os paradigmas de leitura possibilitados historicamente para a produção dos efeitos de sentido, admitindo que observar a historicidade das imagens é, sem dúvida, observar a própria historicidade dos discursos, já que o olhar sobre a imagem a vê enquanto materialização do discursivo.

A imagem em movimento

Neste item, pretendo tecer considerações acerca da imagem em movimento enquanto materialidade discursiva em um texto compósito. Considerando a versatilidade e a polissemia da imagem, ela ainda funcionaria necessariamente em homologia ao verbo?

De maneira geral, é possível perceber que um texto composto por imagem estática permite leitura(s) e interpretação(ões) de maneira permanente, devido à sua própria materialidade: o olhar está autorizado a percorrer inúmeras vezes a superfície textual e pode encontrar interpretações que se baseiam em distintos paradigmas de leitura.

Por outro lado, nos textos cujas imagens estão veiculadas em movimento, a própria natureza da materialidade diminui a oferta de paradigmas de leitura. A velocidade de aparição e ausência na materialidade imagética animada oferece pouco tempo para leitura e interpretação, o que a leva a um funcionamento majoritariamente homólogo ao verbo, ainda que se possa encontrar a ocorrência de um funcionamento não homológico,⁷ dado o formato narrativo de um texto composto de imagem animada.

⁷ A análise a seguir poderá mostrar esse aspecto.

Textos televisivos

Ao contemplar o material de análise que apresento a seguir, meu primeiro objetivo era observar o funcionamento da imagem em movimento num texto compósito a fim de encontrar a existência ou não de homologia verbovisual no texto televisivo. Ao longo da observação e análise, questões semiológicas mostraram-se pertinentes com relação ao discurso que trata do corpo anormal/deficiente.

Trata-se de duas peças televisivas: a primeira é o encerramento de um dos episódios da novela “Viver a vida” (Manoel CARLOS, 2009/2010)⁸ e a segunda, uma propaganda do chocolate Twix (“Boca Torta”, AlmapBBDO/Hungry Man, 2009).

Viver a vida

Esse texto faz parte de um conjunto de textos que foram veiculados juntamente com a exibição da telenovela “Viver a vida”, na Rede Globo de Televisão, de 14/07/2009 a 15/05/2010, indicando o final do capítulo da ficção e o início de um depoimento *real* (representando algo como *a vida que imita a arte*, ou vice-versa). A própria disposição dos elementos (Figura 1) já preparava o espectador/leitor para a história de vida de um sujeito comum: uma pessoa (homem ou mulher) que fala em primeiro plano, sobre um plano de fundo branco a partir do qual⁹ são projetados fragmentos verbais e de imagens estáticas (como supostas fotografias).



Figura 1 – Disposição dos elementos do texto (00:01”)

8 Disponível no *site* do YouTube desde 26/12/2009, pelo link <<http://www.youtube.com/watch?v=8swl24p8aOo>>. Acesso em: 10 dez. 2010.

9 A projeção parece realmente se dar *a partir* do plano de fundo, já que o efeito visual que se tem das projeções se assemelha ao movimento de *sair da tela*, ou seja, um movimento que parece se dar do fundo para a frente, como se fosse sair da tela.

No início da peça, a pessoa que fala não se identifica, ela já está *contando sua história*, o que produz um efeito semelhante ao de deparar-se (o espectador/leitor) com uma *conversa informal em andamento*: nesse instante, é o fragmento verbal projetado do plano de fundo que identifica o indivíduo (Mara Gabrilli / 42 anos / São Paulo – SP).

Enquanto o indivíduo pronuncia o trecho “... sofri um acidente de carro e quebrei o pescoço...” (00:03 – 00:05), projeta-se, do fundo, uma suposta fotografia sua, em preto e branco, na qual se pode inferir tratar-se do registro visual da consequência do acidente de carro – pode-se ver uma pessoa *sorrindo*, em uma suposta cama de hospital, cujo pescoço está envolto em um colete cervical –; abaixo da imagem, projeta-se um fragmento verbal que funciona como uma legenda: “tetraplégica aos 26 anos”. O efeito da combinação dos elementos projetados é o de um *glossário invertido*: enquanto a oralidade traz uma linguagem acessível em um tom vocal suave, e a imagem do primeiro plano apresenta uma jovem bonita, a legenda traz o termo técnico dado à condição “quebrar o pescoço” e a imagem explicita o que pode ser interpretado como *sofrimento*.

Esse efeito *glossário* pode ser também observado pela projeção de outra imagem, desta vez sem legenda: acompanhando a passagem oral “... afetou toda a enervação dos músculos da respiração...” (00:12 – 00:16) projeta-se a imagem de uma radiografia na qual se pode observar a disposição desalinhada dos ossos da coluna, como uma *demonstração do que se diz*, como se o resumo ou simplificação daquela manifestação oral pudesse ser: “trata-se de uma fratura na coluna/pescoço”.

Outra combinação entre os elementos do texto se dá pela materialização escrita da manifestação oral: ao final da fala “... e quando eu perguntei pro médico – “quais são minhas chances de voltar a me mexer? – E aí, ele virou pra mim e falou assim – 1%...” (00:17 – 00:25), projeta-se na tela o fragmento verbal “chances eram de 1%”, numa espécie de *efeito negrito*, sinalizando o momento da emoção do espectador/leitor pelo destaque na manifestação oral.

Essas combinações entre os elementos que compõem o texto moldam o formato do *depoimento* (outros textos desse conjunto apresentam combinações muito semelhantes), caracterizando esse espaço para a apresentação da *vida tal qual ela é*, com uma carga de emoção semelhante àquela disparada pela ficção, de modo que o espectador/leitor reconheça a passagem da *ficção* para o *real*. Além disso, essa vida real pode ser lida, entre outras, como representação de um cidadão deficiente físico – ou melhor, um deficiente físico na condição de cidadão comum – ou, ainda, como a representação da *virtualidade* da condição de que qualquer humano se torne um deficiente (reflexo da personagem da ficção, que sofre um acidente automobilístico e se torna tetraplégica), congregando em uma só produção discursiva a heterogeneidade do espectador/leitor – o texto atinge a todos e a cada um, de uma só vez.

Tanto nas imagens estáticas, que representam o indivíduo deficiente do relato, quanto na imagem em movimento, que representa a *ação em curso* do indivíduo, encontram-se sorrisos aliados a expressões verbais como “... alegria muito grande...” ou “... contabilizar os ganhos...”. O paradigma moral da **felicidade incondicional**, permite uma leitura positiva, que estabelece à deficiência física uma condição não limitadora ao ser social, permitindo-lhe ser feliz – ou seja, a felicidade transcende as restrições físicas do homem –; assim, é possível concluir que o indivíduo que fala **é feliz**.

Além de ser feliz, condição estabelecida por esse paradigma moral historicamente constituído socialmente, o indivíduo que fala está imbuído de outras qualidades, que são representadas na sucessão da narrativa:

Até que eu resolvi resgatar uma das minhas formações que... eu me formei em psicologia, mas nunca tinha pensado em clinicar. Naquele momento, eu tive que **parar de pensar em mim pra olhar o outro** [...] (00:30 – 00:46)

[...] cada vez que a gente trabalha pra melhorar a vida de alguém, é a nossa vida que melhora [...] (00:47 – 00:50)

Há outro paradigma moral que orienta a leitura nesse espaço narrativo, que poderíamos denominar como **paradigma do altruísmo**: há de se fazer o bem a quem quer que seja. Esse paradigma é sustentado também pelo paradigma anterior, fortalecendo a leitura positiva sobre a deficiência física. Mas é um altruísmo elevado ao extremo, que se aproxima do heroísmo: aquele que se torna deficiente, que não tem possibilidade de *cura* (não voltará a andar), pode *curar* (ainda que em um nível diferente, o da psicologia) sofrimentos alheios.

Por fim, e ainda sustentado pelo paradigma moral da felicidade irrestrita, pode-se observar uma espécie de erotização do corpo feminino, quando da referência ao trabalho de modelo e ao ensaio sensual da depoente.

Aqui, torna-se muito tênue o limite entre a chamada *realidade* e a *ficção*. Ao tornar-se herói e alçar-se em uma carreira desejada por muitos e alcançada por poucos, o indivíduo deixa o lugar do *cidadão comum* e passa a figurar entre os mais especiais dentre os seus iguais, o que relativiza o olhar humanizado sobre a deficiência em favor da *admiração à celebridade*.¹⁰

O conjunto textual é belo e cativante, e do ponto de vista do funcionamento dos elementos, é possível dizer que existe uma homologia discursiva, uma harmonização entre os elementos para a produção de efeitos de sentido. Promove uma leitura de *naturalização do olhar sobre o deficiente*, que (re)atualiza o discurso da não discriminação. E qualquer paradigma de leitura que se aproxime da vitimização pela limitação física, do aprisionamento à cadeia de rodas, ou da violência no trânsito que gera casos como este,¹¹ é apagado ou ocultado em benefício de um paradigma maior, que abrange a bem-aventurança, a heroização do sujeito e a erotização do corpo feminino: o **vencer na vida**, que legitima amplamente o discurso da brasilidade, evocando qualidades tais sobre o *ser brasileiro* a ponto de poder ser condensada na expressão “**não desisto nunca**”, já que sou brasileiro. Isso seria “Viver a vida”.

Twix

Esta é uma peça publicitária da marca de chocolates Twix, produzida em dezembro de 2009, no Brasil, de criação brasileira e direção norte-americana.¹² Mostra um casal

10 O imaginário social do herói lhe confere características não comuns aos seres humanos. Por conseguinte, o imaginário social em torno da figura da modelo profissional também lhe confere atributos que não são encontrados na maioria das garotas.

11 Paradigmas de leitura que deslocariam o funcionamento homológico imagem/verbo.

12 Tem 30 segundos de exibição na televisão e 1 minuto na versão disponibilizada no *site* do YouTube, pelo link <<http://www.youtube.com/watch?v=jCRaeG9iliM>>. Acesso em: 10 dez. 2010.

passeando pela cidade em clima romântico. Porém, o rosto do rapaz (Figura 2) tem aspecto diferente/deficiente/anormal. O que sustenta a caracterização da publicidade sobre o chocolate é a presença do produto nas mãos do personagem.



Figura 2 – Detalhe do rosto do personagem

A ausência de materialização verbal na tela, o tempo de exposição da “anormalidade física” do personagem e a sonorização em estilo romântico que remete aos anos 1950 convocam o espectador/leitor a *olhar com naturalidade* a imperfeição física, (re)atualizando, novamente, o discurso da não discriminação, afinal, *apesar* da imperfeição, as ações do personagem se assemelham a ações do que se poderia chamar de um *sujeito comum* – ou seja, o personagem tem uma “vida normal”.¹³ O estranhamento do olhar, que se instaura desde o início do texto, é *compensado* (ou *normalizado*) pela interpretação possibilitada pelo paradigma de leitura que apoia o discurso da não discriminação.

A narratividade da peça vai reforçando a interpretação não discriminatória até que o produto é totalmente consumido pelo personagem (Figura 3), indicado pela manifestação oral “acabou” e pelo gesto de amassar a embalagem na mão (00:31).



Figura 3 – Consumo do produto indicado na expressão “acabou” (00:30) e no gesto do personagem.

¹³ Esse paradigma de leitura é reforçado pelos discursos de campanhas contra o preconceito vigentes desde o fim dos anos 1990, cujo *slogan* é “ser diferente é normal”.

Em seguida, o personagem se dirige a um ringue (supostamente de luta de boxe). Neste ponto, instaura-se outro estranhamento: todo o cenário, incluindo os figurantes, parece estar em um efeito de “pausa de vídeo”, indicando a interrupção forçada de uma ação em curso. O personagem tira a camisa, entra no ringue, calça as luvas e se posiciona diante da luva do “adversário”. O movimento da cena é restaurado, o personagem recebe o soco e, na continuação, seu rosto aparenta um formato regular Figura 4.

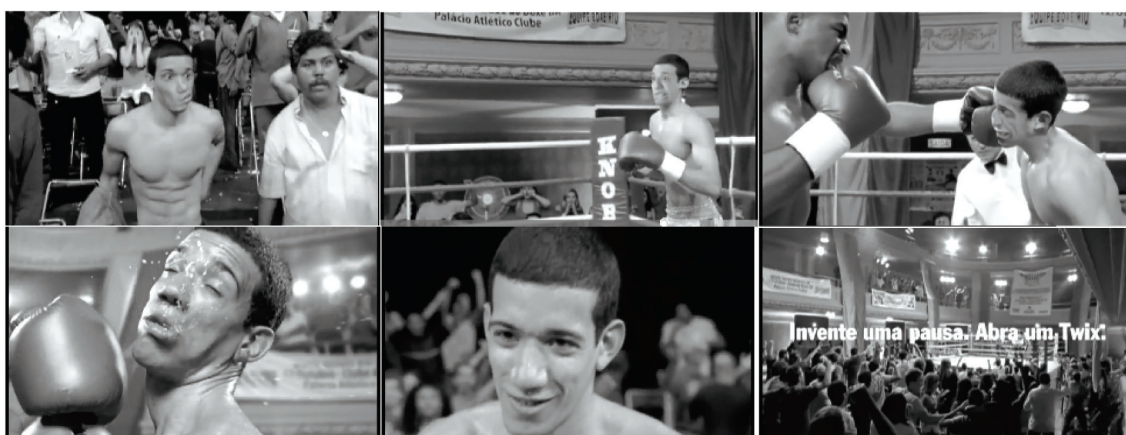


Figura 4 – Ilustração da sequência narrativa final da peça (00:37 – 01:00).

A sequência narrativa final da peça, cujo ápice se dá com a representação do soco, que devolve o avanço do tempo, desloca e reorganiza o olhar: a interpretação construída sob o paradigma do discurso da não discriminação até a metade da exibição do texto deve ser modificada para contemplar o novo estado físico do personagem e é reforçado pela materialização do verbo na tela: “Invente uma pausa. Abra um Twix” (00:59 – 01:00). Os elementos que se articulam no texto modificam a(s) leitura(s) anterior(es) e instauram um novo efeito de sentido, uma nova *ordem do olhar*, mas funcionam de maneira não homológica, devido à característica de narratividade que constitui o texto em questão. Paradoxalmente, produz-se (mais rapidamente, desta vez) um estranhamento, seguido da restauração do olhar para a “normalidade”.

Aqui, a interpretação da “normalidade” se aproxima da “constatação de ausência de deficiência física” ou do reconhecimento das proporções padronizadas do corpo¹⁴ e se afasta da *aceitação do corpo anormal*, coagida pelo discurso da não discriminação que organiza o primeiro momento da leitura.

Últimas palavras

Nos dois textos apresentados, é possível observar uma *ordem do olhar* coagida a *ver*, interpretar ou aceitar um “normal” preconizado pelo discurso institucional da inclusão, mas que está amparado por um *sentimento social de compaixão* pela humanização do deficiente.¹⁵ Essa *ordem do olhar* é construída pela harmonia com que verbal e imagético se dispõem no texto televisivo: pelos efeitos *explicativos* implicados na própria configuração televisiva.

¹⁴ Uma das condições para se estabelecer a *normalidade* física é o aspecto proporcional do corpo.

¹⁵ Cf. Courtine (2004).

No limite, não se vê o normal, ou seja, perde-se de vista a definição de normalidade. Ora, não se trata, em nenhum dos dois textos, de pessoas “normais”: no primeiro texto, trata-se de uma heroína brasileira e sensual, fora do padrão social estatístico; no segundo texto, a anormalidade é produto de um efeito de edição de imagem em movimento – que simula um presente em curso ao mesmo tempo em que desconstrói essa simulação¹⁶ – que altera as proporções do corpo.

Historicamente, o olhar sobre o corpo que escapa dos critérios estéticos estabelecidos pela sociedade classificou os homens em dois grupos: os normais e os anormais. Essa classificação fez com que os pertencentes ao grupo dos anormais, definitivamente em minoria, ocupassem espaços determinados pelo grupo maior: de fenômenos de entretenimento a portadores de deformidades, sempre foram objetos de interesse do olhar. Primeiro, do olhar público, em forma de exposição regular e lucrativa (para os administradores das feiras e dos espetáculos); posteriormente, do olhar especializado do médico, que retirou os seres disformes do alcance do olhar público e os colocou no coração da sociedade, que se abrigou sob a moral pública.

[...] o monstro só pode usufruir dos cuidados médicos e da emoção caridosa da opinião pública sob a condição de desaparecer do olhar público, isto é, contanto que seja coletivamente recalçado este antiquíssimo prazer do olhar que conduzia as multidões do passado a empurrar as portas do teatro popular da monstruosidade. E nisso consiste o paradoxo desta compaixão dirigida ao corpo monstruoso ou disforme, e, em termos gerais, da compaixão que presidiu à elaboração da noção de “deficiência” ao longo do século: o amor por ela manifestado aumenta em proporção ao distanciamento do objeto. O monstro pode proliferar na distância virtual das imagens e discursos, mas sua proximidade carnal perturba. (COURTINE, 2004, p. 167-168)

Tal como afirma Courtine no excerto acima, pode-se considerar, a partir dos textos contemplados na última parte deste artigo, que olhar o defeito em si é incômodo e constrangedor. Em qualquer situação, o deficiente é acolhido pelo sentimento de comoção preconizado pelo discurso da inclusão, que possibilita determinados paradigmas de leitura para os textos que circulam na contemporaneidade, ainda que essa comoção possa representar conjuntos significantes distintos: por um lado, a comoção enternecida, que possibilita um desvio do olhar sobre a deficiência em favor do critério estético (no caso da heroína do primeiro texto, a beleza dos traços femininos se sobrepõe às características da deficiência dos membros inferiores); por outro, a comoção perturbada pelo encontro com o desproporcional.

Em qualquer caso de comoção, são estabelecidos determinados critérios para que o indivíduo deficiente seja *aceito* como *normal*: é preciso *compensar* a anormalidade com a superação de grandes obstáculos, muitas vezes, maiores do que aqueles impostos à grande *massa normal* (a mulher tetraplégica é bela, e fez fama e fortuna de sua condição; o rapaz disforme tem uma bela companheira e demonstra qualidades de um amante ideal).

16 A tecnologia que, antes, restringia à fotografia a possibilidade de adulteração de imagem, permite a suspeita de que aquilo que se vê na televisão não é *real*.

REFERÊNCIAS

- ALMAPBBDO/HUNGRI MAN. *Boca torta*. Rio de Janeiro: Mars, dez. 2009. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=jCRaeG9iliM>>. Acesso em: 10 dez. 2010.
- BOUQUET, S. *Introdução à leitura de Saussure*. 9. ed. Tradução de Carlos A. L. Salum e Ana Lúcia Franco. São Paulo: Cultrix, 2004. [1997]
- CARLOS, M. Depoimento de Mara Gabrielli. In: CARLOS, M. *Viver a vida*. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 2009/2010. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=8swl24p8aOo>>. Acesso em: 10 dez. 2010.
- CORBIN, A.; COURTINE, J.-J.; VIGARELLO, G. (Org.). *História do corpo*. v. 1 – Da Renascença às Luzes; v. 2 – Da Revolução à Grande Guerra; v. 3 – As mutações do olhar. O século XX. São Paulo: Vozes, 2008.
- COURTINE, J.-J. *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. Tradução de Cristina de Campos Velho Birck et al. São Carlos: EdUFSCar, 2009a. [1981]
- _____. *Discurso e imagens: para uma arqueologia do imaginário*. Entrevista concedida com exclusividade para o II Colóquio Internacional de Análise do Discurso (II CIAD/UFSCar), 19 de set. 2009b.
- _____. O desaparecimento dos monstros. In: MIRANDA, D. S. (Org.) *Ética e cultura*. São Paulo: Perspectiva: SESC São Paulo, 2004. (Debates; 299/ dirigida por J. Guinsburg)
- CRUZ, M. A. A filologia saussuriana: debates contemporâneos. *Alfa: Revista de Linguística*, São José do Rio Preto, v. 53, p. 107-126, 2009.
- NORMAND, C. *Saussure*. Tradução de Ana de Alencar e Marcelo Diniz. São Paulo: Estação Liberdade, 2009a. (Coleção Figuras do Saber; 23)
- _____. *Convite à Linguística*. Organização de Valdir do Nascimento Flores e Leci Borges Barbisan; tradução de Cristina de Campos Velho Birck et al. São Paulo: Contexto, 2009b. [1970, 1976, 1979, 1995, 1997, 2001, 2004]
- PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 3. ed. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997. [1975]
- PORTO, C. H. *Semiologia médica*. 5. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2005.
- SARGENTINI, V. M. O. . Contribuições da Semiologia Histórica à Análise do discurso. In: PIOVEZANI, C; SARGENTINI, V., CURCINO, L.. (Org.). *Discurso, semiologia e história*. 1. ed. São Carlos: Claraluz, 2011. v. 1, p. 107-126.
- SAUSSURE, F. *Curso de lingüística geral*. 22. ed. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blickstein. São Paulo: Cultrix, 2000. [1916]

A publicidade na canção: diversão como sedução de solução

(Advertisement on the song: entertainment as seduction of solution)

Luciane de Paula¹

¹ Universidade Estadual Paulista – UNESP – Departamento de Linguística – Câmpus de Assis e Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa – Câmpus de Araraquara

lucianedepaula1@gmail.com

Abstract: This article intends to cause reflection on the advertisement strategy applied by Fernanda Abreu (FA) in order to understand the song “Disco Club 2 (Melo Radical)” from the album *SLA radical dance disco club* by FA. The composition seduces the subjects involved in the song process to listen to it somehow. The analysis is based on chronotopy, conception developed by the Bakhtin, Medvedev and Volochinov Circle. The idea carried by the song is a meeting at night at a *funk* club where FA is with other people. Therefore, the song becomes its own advertisement as a product of consumerism.

Keywords: song; advertisement; speech; Bakhtin, Medvedev, Volochinov Circle.

Resumo: Este artigo se propõe a refletir sobre a estratégia publicitária utilizada por Fernanda Abreu (FA), com o objetivo de compreender como a canção “Disco Club 2 (Melô do Radical)”, do álbum *SLA radical dance disco club*, de FA, com essa estratégia, seduz os sujeitos envolvidos no processo cancionero a consumirem a canção SLA de FA. Na análise, trabalhar-se-á com a noção de *cronotopo* desenvolvida pelo Círculo Bakhtin, Medvedev, Volochinov. O encontro dos sujeitos com o SLA *funk* no clube à noite é a ideia vendida pela e na canção. Assim, a canção se publiciza como produto de consumo.

Palavras-chave: canção; publicidade; discurso; Círculo Bakhtin, Medvedev, Volochinov.

Introdução

Neste artigo, nossa proposta é tentar compreender como o *hip hop* passa a ser incorporado pela indústria cultural, por meio do *funk* de Fernanda Abreu (FA), visto como representante do *funk* do asfalto e este como produto de consumo de algumas esferas de atividades (o baile, a comunidade, entre outras), oriundo de uma movimentação juvenil massiva: a linguagem (“gíria”, que, no processo de “funkinização” (PAULA, 2007), passa a ser um código, porta de entrada para um outro universo, bem como para a compreensão de uma lógica cultural estabelecida no “universo *funk*”), a vestimenta (que passa a ser moda, portanto, valorizada como tal, inclusive economicamente), a música (o batidão do baile *funk*, com seu tom de diversão como prazer sexual, liberação do corpo, especificamente do que Bakhtin denomina como “baixo estrato corpóreo”, reprimido social), a dança (sensual e provocativa, que, muitas vezes, simula movimentos sexualizados) e a arte do e no corpo (modelos corporais distintos da moda do *establishment*: tatuagens nos corpos masculinos e maior volume nos corpos femininos, especialmente em suas partes sensuais e sexuais: seios, nádegas e pernas), a fim de disseminar uma outra lógica, a da “Central da Periferia”, com o propósito de conquistar novos adeptos e, com isso, novas possibilidades de produção/geração, circulação e reprodução de renda. Para tratar dessa questão, fundamentamo-nos na concepção de cronotopia estudada pelo Círculo de Bakhtin.

A concepção do *hip hop* como movimento está baseada na ideia dinâmica de uma movimentação de determinadas coletividades em torno de uma proposta estético-social e não propriamente à ideia clássica de movimento, mais ligada ao universo do engajamento político-partidário (ainda que essa ideia também apareça no *hip hop*, que se quer um movimento político-social, o que pode ser visto por ações de organização dos locais onde impera, como por exemplo, com a sindicalização das comunidades e sua organização por meio da CUFA – Central Única das Favelas, bem como com a criação de um partido político que pretende dar voz aos negros jovens e pobres, conforme afirma MV Bill, criador do partido que se encontra em processo de escolha de seu nome). Aqui, esses movimentos são vistos como grandes movimentações coletivas atuantes no espaço social e no campo cultural. A movimentação em torno do ritmo, do corpo e seus corolários é que faz os sujeitos se moverem em direção a algo. Afinal, o movimento do “pulo dos quadris” – etimologia de *hip* (quadris) *hop* (pulo) – surge com o propósito da animação festiva, da diversão calcada na liberação do “baixo estrato corpóreo”, via suingue dançante sexualizado de seus bailes e é composto por música (*rap* e *funk*), dança (*break*), pintura (grafite) e poesia (as letras das canções, assim concebidas pelos sujeitos atuantes do movimento).

Em nossas pesquisas, realizadas desde 2003, verificamos que a preocupação existente em muitos dos discursos das canções do *hip hop*, tanto do *funk* quanto do *rap*, refere-se à procura de um espaço, de voz e visibilidade dos sujeitos e suas culturas. Nossa escolha de pesquisa se centrou no Rio de Janeiro porque esse é o *locus* privilegiado de desenvolvimento específico do *funk* no país e porque a “cidade maravilha do caos” (ABREU, “Rio 40 Graus”, *SLA2 ~ Be sample*, 1992) representa o *establishment* midiático, principalmente televisivo (e, especificamente, *Global*), pois visto como lugar pelo qual se tem que passar e ser visto. Ao voltarmos-nos ao Rio de Janeiro, a opção pelo SLA *funk* de FA ocorreu porque encontramos em suas canções um ícone expressivo de defesa do *funk*, em alguns momentos, inclusive, de maneira publicitária, como ocorre na canção “*Disco Club 2* (Melô do Radical)”, do álbum *SLA radical dance disco club* (ABREU, 1990), aqui analisada, em que o enunciador-locutor da canção simula sua anulação e cria o efeito de sentido de que a própria canção possui voz e seduz, por si, todos os sujeitos (enunciador-locutor, enunciatário-locutário, interlocutor, interlocutário, narrador e personagem) a consumirem, em todos os sentidos (ouvirem, cantarem, produzirem, dançarem), o SLA de FA.

As marcas enunciativas reveladoras da estratégia publicitária existente na canção se encontram tanto em sua letra (os modalizadores do sujeito) quanto em sua música (a interdiscursividade/intertextualidade entre canções do universo *disco* dos anos 70). Ao trazer o discurso publicitário para dentro de seu enunciado, a canção analisada o ironiza de maneira ácida, pois ridiculariza esse tipo de discurso propagandístico que tenta vender a ilusão de que existe uma “solução milagrosa” para todo e qualquer “tipo de problema”, ainda que se utilize dele para se autoafirmar e vender. O mundo SLA da *disco music* de FA é o produto à venda, anunciado pelo enunciado publicitário cantado e tocado em “*Disco Club 2*”: um universo livre e democrático, onde todos são iguais, desde que cantem e dancem no mesmo embalo, o do clube radical da *dance music*, onde se divertir é a palavra de ordem, pois o prazer é o imperativo dominante, poder corpóreo em inversão valorativa ao mundo cotidiano do trabalho compulsório, baseado no capital. Em outras palavras, o enunciado (sincrético) da canção anuncia o produto SLA e seu “clube radical” como elemento transformador, capaz de “salvar” os sujeitos da canção de qualquer problema.

Bakhtin, ao descrever o tempo de aventuras dos romances gregos, tempo que compõe o cronótopo do encontro, afirma acerca da importância do ponto de partida da ação do enredo, pois o considera o primeiro encontro do herói do enunciado. O ponto de chegada, segundo o filósofo russo, é o “final feliz”, realizado pela união do herói com o que/quem encontrou no início da trama. De acordo com Bakhtin (1988, p. 215), “Tais pontos – polos da ação do enredo – são os acontecimentos essenciais na vida dos heróis. [...] Entretanto, o romance não é construído sobre eles, mas sim no que há (realiza-se) entre eles. Porém, não deve haver nada de essencial entre os dois pontos”. Apesar de tratarmos aqui de um outro gênero discursivo, a canção e não o romance, o encontro dos sujeitos com a música SLA no espaço fechado do clube no tempo presente da noite é o objetivo e a promessa de mudança e felicidade a todos aqueles que comprarem a ideia vendida pela e na canção. Assim, o “final feliz” é a venda da *disco music* SLA de FA e a instauração do *funk* carioca nos *mass media* como ilusão de visibilidade e audição das vozes e imagens dos sujeitos e seus *modus vivendi*. Para refletirmos como isso ocorre, partimos de algumas concepções teóricas basais que colaboram para a compreensão desse processo e analisamos a canção selecionada como ilustração do SLA *funk* de FA.

O processo de fabricação do produto SLA *Funk*

Compreendemos o *hip hop* como um movimento cultural massivo. O *funk* carioca surgiu dentro do movimento *hip hop* do Rio de Janeiro (apesar das influências de fora, esse movimento, no Rio, mistura-se, dentre outros elementos, com o samba, o que o identifica como parte de uma produção cultural específica, com suas peculiaridades de malandragem, humor, deboche, sensualidade e ironia) como possibilidade de inclusão social. *A priori*, sua proposta se vincula a sujeitos que, invisíveis para o poder, querem ser vistos, não como bandidagem, mas como diferença a ser respeitada. E o que significa ser respeitado em um país capitalista? De certa forma, produzir e consumir traz visibilidade aos sujeitos. Assim, uma proposta de rebeldia passa a servir ao poder, uma vez que os sujeitos não recusam o sistema, apenas tentam criar condições e oportunidades de inclusão, de visibilidade e aceitação, a partir de suas próprias estruturas capitais, via produção cultural, altamente industrial.

Para compreendermos as manifestações culturais, antes, precisamos explicitar o que entendemos ou chamamos de cultura. Para isso, utilizamos o conceito de Geertz. Para o autor (GEERTZ, 1989, p. 15), o conceito de cultura é “essencialmente semiótico”, pois ele acredita que “[...] o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, sendo a cultura como uma dessas teias e a sua análise”. Para ele (GEERTZ, 1989, p. 24), “Como sistema entrelaçado de signos interpretáveis, a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade”. O *funk*, como manifestação cultural, originário de espaços sociais menos integrados à dinâmica do capital global, comporta-se, na contemporaneidade, ao mesmo tempo, como resistente e desejoso de inclusão. E isso pede uma reflexão acerca da sua relação com a indústria cultural.

A indústria cultural surge, segundo Coelho (2003, p. 10-11), em função da industrialização. Para a sociedade capitalista, o padrão de avaliação tende a ser a *res*, por isso, tudo se transforma em coisa – inclusive o homem. E esse homem reificado só pode ser um

homem alienado: alienado de si, do seu trabalho, do produto de seu trabalho e do mundo. Nesse quadro, também a cultura feita em série para o grande público, caso do *funk* carioca do asfalto na contemporaneidade, passa a ser vista não como instrumento de livre expressão crítica, mas como produto padronizado.

Ao estudar a mídia norte-americana, Adorno (2005, p. 37) sustenta que

[...] o lazer não é mais simples diversão ou entretenimento. Há um maquinismo denominado indústria cultural que visa obter um comportamento dócil e uma multidão domesticada, através da exploração sistemática dos bens culturais. As produções desta indústria, introduzidas como mercadorias, aliadas ao espírito de concentração capitalista perseguem atitudes passivas de seus consumidores e buscam um cidadão conformista que não tem nada em comum com o uso da razão e da liberdade.

O *funk* passa a fazer parte do processo de “produção de mercadorias” (KURZ, 1993) originárias, a princípio, de e para um público específico (segundo as canções de FA, a “galera sangue bom” do “baile da pesada”), apesar de, hoje, ter perdido essa prerrogativa, uma vez que, com o passar do tempo, a proposta inicial do movimento foi diluída, conforme ganhou espaço e adeptos. Ao sair da favela e adentrar os espaços urbanos privilegiados econômica e socialmente, o *funk* começou a ser valorizado pela indústria fonográfica, que passou a apostar nele “todas as suas fichas”. Esse foi o momento em que a indústria fonográfica contratou e espalhou *DJs* e funkeiros pelas emissoras de TV, rádios, festas e bailes. Essa “lavagem cerebral” de invasão do *funk* a tantos espaços fez com que ele se tornasse “moda” e atraísse pessoas que só passaram a produzi-lo ou consumi-lo com vistas ao *status* e à posição financeira proporcionados por esse estilo de canção (Não que não haja quem aprecie esse ritmo musical. No entanto, há também quem utiliza a “moda *funk*” apenas para lucrar). Assim, o Brasil passou, no início dos anos 2000, por esse processo de avassaladora invasão rítmico-linguístico-cultural que ficou conhecida, segundo Paula (2007), como “funquinização”.

A generalização desse ritmo musical é tamanha que, hoje, ele se divide em vários tipos (o *funk* carioca, o *funk* baiano, o *funk* paulista, entre outros) e, dentro deles, novas modalidades aparecem (Para ficarmos apenas com o *funk* carioca, uma vez que é no Rio de Janeiro que o SLA *funk* de FA aparece, podemos destacar: o *funk* erótico, o *funk* romântico, o *funk* político, o *funk* ecológico, entre outros). Com o processo crescente da moda *funk* pelo país, apareceram alguns produtores de música que nada tem a ver com o movimento *hip hop*, chamando suas canções de *funk*. Esse processo histórico massivo contribuiu para uma conceituação cada vez mais ampla e vazia de sentido desse ritmo, uma vez que “tudo” pode ser considerado *funk*, sem, muitas vezes, sê-lo, como ocorreu com MC Marcinho, no topo das paradas em 2006 e com suas canções dentre as mais pedidas das rádios FMs, principalmente aquelas voltadas ao público jovem (com faixa etária entre 14 e 24 anos).

Além disso, tal processo de “funquinização”, especificamente carioca, faz com que o intuito inicial de resistência do *hip hop* se perca e ele, incorporado pela indústria cultural, pode passar a ser visto como gerador de lucro com a produção de sua arte-cultural-mercadoria. Afinal, a cultura em um país capitalista é determinada, também, de maneira capitalista, ou seja, por meio de índices de vendagem, entre outros elementos quantitativos de geração de riquezas. Ao passar a contabilizar seus lucros e difundir sua moda (não

apenas cancionista, mas também de estilo de roupa e bijuterias, entre outras questões) é que o *hip hop* deixa de ser revolucionário, como prega seu discurso, uma vez que nada, sistemicamente, é modificado por intermédio de parte da produção de sua arte, ainda que alguns grupos continuem a lutar, diretamente engajados a causas sociais, por liberdade de expressão e valorização da cultura popular, como é o caso do *Afro Reggae*, do MV Bill, dos Racionais MC's e do Mano *Brown*, entre outros.

Com vistas nesse processo é que elegemos o SLA *funk* de FA como *corpus* de análise deste artigo, pois a estrutura básica de suas canções é a propagandística/publicitária, uma vez que seu discurso se encontra centrado no “fetiche da mercadoria” (MARX, 1982), já que a cantora, proprietária de uma produtora, fabrica objetos (tais como colares, broches, quadros, adesivos, bonés e camisetas, por exemplo) e os vende grafados com o emblema SLA ou como “*griffie* Fernanda Abreu”. Esses produtos passam a fazer parte da “indumentária” *hip hop* ou, ao menos, do SLA *funk* proposto por FA em suas canções, e essas, também produções e produtos à venda.

A questão econômica faz parte da cena artístico-cultural do SLA *funk* de FA e, em certo aspecto, se, por um lado, seleciona os sujeitos consumidores, tanto dos objetos por ela fabricados quanto de suas canções, por outro, desperta em todos, inclusive naqueles que não possuem condições financeiras, o desejo de adquirir/consumir tais objetos, a fim de pertencer ao grupo da “galera sangue bom” e frequentar o “baile da pesada” embalado pelo som SLA. Em termos semióticos, o sujeito é levado a querer ter os objetos SLA e a dever fazer parte do grupo do SLA *Funk* proposto por FA para poder ser sujeito visível. Mais que isso, os sujeitos das canções são levados a querer ter lazer para poderem ser “livres” (no sentido de “não-explorados” como reles “mão-de-obra”).

O alicerce de constituição do discurso do SLA *funk* de FA é o lazer como aquisição de felicidade e liberdade, conquistadas pela dança e pela música, ou seja, pelo trabalho corpóreo. Assim, o corpo é visto como fonte de poder que constitui e penetra as mais diversas relações entre os sujeitos. As canções de FA “refletem e refratam” o processo midiático industrial do *hip hop*, via *funk* ao incutirem a imagem de que o *hip hop* se caracteriza como um clube festivo que, momentaneamente, liberta os sujeitos que o frequentam ao transportá-los para um universo distinto do que estão acostumados (o mundo da obrigação do trabalho ordinário, do recalque do corpo e da reificação do homem, calcado no lucro capital), uma vez que o SLA *funk* é regido pelo prazer, pelo riso irônico e pelo corpo. Isto é, ele simboliza um universo paralelo, regido pela ilusão ideal de que “todos são iguais”. O que impera, como lei, são as relações passionais de amor carnal, amizade e família. Esse clube é, ao mesmo tempo, aberto e fechado, pois composto por uma espécie de “código” próprio (a começar pela sua nomeação: SLA, que, se por um lado, remetem às iniciais do sobrenome completo de FA – Fernanda Sampaio de Lacerda Abreu; por outro, ao considerarmos a arquitetura de sua obra – analisada por nós em nossa tese de doutorado – também remetem a LSD – nome, aliás do estúdio de seu marido). Esse *funk* enigmático é tão poderoso que pode e sabe como transportar os sujeitos invisíveis do mundo ordinário ao universo SLA do “clube da pesada” e transformá-los em sujeitos visíveis, denominados como “galera sangue bom”.

Todavia, acabado o baile, os sujeitos despertam ao sair de seu transe melódico e poético. Dispersos, voltam a viver suas vidas reprodutivas, calcadas na exploração do trabalho. O clube desaparece quando as canções SLA param de ser executadas, ou seja,

ao final do baile. Essas canções, de certa forma, aparecem como elementos entorpecentes (*LSD*) que desligam os sujeitos do mundo do trabalho e os ligam ao universo utópico do clube de FA. Passado o efeito de excitação hipnótica da canção SLA, os sujeitos voltam a ficar sem lugar, sem sentido e invisíveis. Na canção analisada a seguir, o processo de encantamento orfeônico como estratégia publicitária fica enfatizado de maneira ácida, pois seu enunciado irônico revela a transformação de um movimento cultural resistente em entorpecente, como ocorreu/ocorre com uma parte bastante expressiva do *hip hop*, aqui focado no *funk* carioca de FA.

SLA Funk em transe

“*Disco Club 2 (Melô do Radical)*”, juntamente com “*SLA radical dance disco club*”, ambas constituintes do primeiro álbum da carreira solo de FA, de título homônimo à segunda canção citada, apresentam e definem o seu clube SLA e fazem isso por meio de um convite de adesão ao universo *funk*. No caso específico da canção “*Disco Club 2*”, esse convite é feito de maneira propagandística e a estratégia usada para seduzir o enunciatário-locutário é de projeção espaço-temporal, ou seja, a do cronótopo, no caso, o do encontro, relacionado ao da estrada.

De acordo com o Círculo, o tempo de aventuras se compõe de uma série de breves segmentos que correspondem às aventuras. Segundo Bakhtin (1988, p. 217),

[...] dentro de cada uma delas o tempo está organizado exteriormente, tecnicamente: é importante conseguir fugir; conseguir alcançar, ultrapassar, estar ou não estar justamente no momento dado, no lugar determinado, encontrar-se ou não, etc. Nos limites de cada aventura, os dias, as noites, as horas, até mesmo os minutos e os segundos, contam como em qualquer luta e em qualquer empreendimento ativo e exterior. Esses segmentos se inserem e se cruzam pelos temas específicos de repente e justamente.

De repente e justamente são as características mais adequadas de todo esse tempo, pois em geral ele se inicia e atinge o seu objetivo onde o curso dos acontecimentos, normal, pragmático ou submetido à casualidade, interrompe-se e dá lugar à intrusão do mero acaso com sua lógica específica. Essa lógica é uma coincidência casual, isto é, concomitância fortuita e ruptura casual, ou seja, não concomitância fortuita. Além disso, o ‘antes’ ou o ‘depois’ dessa concomitância e dessa não concomitância fortuita assumem significado substancial e decisivo. Se alguma coisa acontecesse um minuto antes ou um minuto depois, ou seja, se não houvesse nenhuma concomitância ou não concomitância fortuita, então também não haveria enredo algum e não haveria sobre o que escrever no romance.

O “de repente” e o “justamente” é o que Bakhtin denomina “jogo do destino” e compõe o conteúdo do romance. Em nosso caso, o da canção. Apesar de esse jogo não aparecer explicitamente, ele é subentendido no enunciado e, a partir dele, o encontro com o som SLA (o que, nos estudos de Bakhtin, ele chama de “tempo do acaso”) e a consequente mudança de estados se instaura. É exatamente à força do acaso e não aos heróis que pertence toda a iniciativa no tempo de aventuras. Claro que são os heróis que agem no enunciado, mas eles o fazem “como pessoas físicas, por assim dizer” (BAKHTIN, 1988, p. 220), pois a iniciativa de ir ao baile não pertence única e exclusivamente à personagem da canção, mas também ao som que, em ação responsiva, embala os sujeitos e os leva, hipnoticamente, até esse espaço-tempo idealizado como enunciado: um anúncio publicitário. Nas palavras

de Bakhtin (1988, p. 221), “O destino e os deuses têm nas mãos a iniciativa dos acontecimentos, e são eles que informam as pessoas de suas vontades”,¹ tenham elas consciência disso ou não.

Na canção de FA aqui analisada, a música não é apenas o elemento do acaso, mas também o motivo do encontro do herói com o baile *funk*. Esse encontro ocorre entre os dois estados de ânimo narrados na canção: o rotineiro e o inusitado da festa. Aliás, o encontro é responsável pela mudança de estados. Assim, ele pode ser considerado o nó central da canção, a partir do qual o desfecho se desenrola. Segundo Bakhtin (1988, p. 223), o cronótopo do encontro possui “estreita ligação” com “o cronótopo da estrada (‘a grande estrada’): vários tipos de encontro pelo caminho”. Além disso, conforme o teórico, “[...] muitas obras estão francamente construídas sobre o cronótopo da estrada, dos encontros e das aventuras que ocorrem pelo caminho”, como é o caso dessa canção de FA. Como veremos, após o aparecimento do tempo do acaso, o espaço passa a ser outro, por isso o herói modifica seu estado de ânimo. O universo estranho (o SLA *funk*) que se revela é composto pelo indeterminado, pelo desconhecido, pelo alheio. Como ocorre com a canção de FA. Segundo Bakhtin (1988, p. 225), “os heróis estão aí pela primeira vez, eles não têm quaisquer relações ou ligações substanciais com esse mundo, as convenções sociopolíticas, de costumes ou outras, lhe são estranhas, eles não as conhecem”. Assim, podemos dizer que o cronótopo do encontro com o universo SLA ocorre na relação de um espaço estranho (o do baile) num tempo de aventuras.

A relação cronótopo e gênero discursivo é essencial. No SLA *Funk* de FA, a música é o sujeito (“eu”) que leva o “outro” (personagem) a um lugar (o baile, o clube). Nesse trajeto, o personagem se transforma, ao menos aparentemente, uma vez que no início do enunciado se caracteriza de uma forma e, no final, de outra. Esse percurso de mudança ocorre, geralmente, no transcorrer de uma noite, assim, o tempo do SLA *Funk* de FA pode ser compreendido, como afirma Tatit (1986, mimeo), como o tempo de qualquer canção, ou seja, pelo “agora”. Entretanto, o “agora” do enunciado de FA é fugaz, imediato, extremamente condensado, como é o caso de “*Disco Club 2* (Melô do Radical)”. O “agora” impera como tempo da mudança, momento de transformação, extremamente ligado ao baile (espaço). Nesse tempo-espaço é que a ação discorre, realizada por meio do SLA *Funk*.

No cronótopo do encontro predomina o matiz temporal. O cronótopo da estrada, que se liga a ele, por sua vez, possui volume mais amplo, porém um pouco menos de intensidade de valor emocional. Segundo Bakhtin (1988, p. 349-350),

[...] os encontros ocorrem frequentemente na “estrada”. Ela é o lugar preferido dos encontros casuais. Na estrada (“a grande estrada”) cruzam-se num único ponto espacial e temporal os caminhos espaço-temporais das mais diferentes pessoas, representantes de todas as classes, situações, religiões, nacionalidades, idades. Aqui podem se encontrar por acaso, as pessoas normalmente separadas pela hierarquia social e pelo espaço, podem surgir

¹ Em suas descrições acerca do tempo de aventuras, Bakhtin se centra no romance grego, mas isso não significa que as características desse tempo estudadas por ele não sirvam para outros gêneros discursivos, como o fazemos na análise da canção de FA neste artigo, pois, nas palavras de Bakhtin (1988, p. 221-222), “o tema do tempo de aventuras no romance grego pode ser considerado um tema mais geral dos motivos isolados que entram como elementos constitutivos nos enredos dos romances. Tais motivos, como encontro, despedida (separação), perda, obtenção, buscas, descoberta, reconhecimento, não reconhecimento e outros, entram como elementos constitutivos não só de romances de várias épocas e de vários tipos, mas em obras literárias de outros gêneros (épicas, dramáticas, até mesmo líricas). Esses motivos são cronotópicos por natureza (é bem verdade que de modo diverso nos diferentes gêneros).”.

contrastes de toda espécie, chocarem-se e entrelaçarem-se diversos destinos. As séries espaciais e temporais dos destinos e das vidas dos homens se combinam de modo peculiar, complicando-se e concretizando-se pelas distâncias sociais, que não superadas. Este é o ponto de enlace e o lugar onde se realizam os acontecimentos. Parece que o tempo se derrama no espaço e flui por ele (formando os caminhos); daí a tão rica metaforização do caminho-estrada: “o caminho da vida”, “ingressar numa nova estrada”, “o caminho histórico” e etc.; a metaforização do caminho é variada e muito planejada, mas o sustentáculo principal é o transcurso do tempo.

No SLA *Funk* de FA, o baile é o espaço-tempo que possui o papel de confluência das diferenças e da multiplicidade, como ocorre com a estrada descrita por Bakhtin, ainda que em FA isso ocorra, especificamente, no “baile da pesada” do “clube SLA”, no tempo da noite. A duração da festa é a duração carnavalesca do mundo às avessas, como o descrito em Rabelais, segundo Bakhtin, ainda que num outro contexto. Nesse sentido, a rua é um *locus* importante. Todavia, segundo Bakhtin (1988, p. 352), “um lugar realmente novo para a realização das peripécias” é “o salão-sala de visita (em seu sentido amplo)” com a “plenitude do seu significado como ponto de interseção das séries espaciais e temporais do romance”. O papel desempenhado pela sala de visita na Restauração é o mesmo da praça pública na Idade Média e no Renascimento. No *funk* carioca, a rua, a quadra de samba e o clube possuem a mesma função, num outro contexto. No SLA *Funk* de FA, o local eleito é o clube, espaço de realização do baile.

Nas canções de FA, o momento do baile é descrito, geralmente, após um outro momento, o cotidiano dos personagens narrados. Todavia, colocados esses dois tempos de forma sequencial, como ocorre em “*Disco Club 2 (Melô do Radical)*” – o dia como tempo do trabalho e a noite como tempo da diversão –, o baile passa a fazer parte da rotina da vida dos sujeitos das canções. Assim, os enunciados narram, por meio de um dia ou de uma noite, todos os dias e todas as noites. No SLA *Funk* de FA, os enunciados descrevem um único evento (uma noite, um personagem, um clube, uma pista de dança, por exemplo), no entanto, o fato narrado representa, metaforicamente, a cultura *hip hop*.

O *hip hop* carioca, representado pelas e nas canções de FA, propõe a troca de posição dos sujeitos (de excluídos a incluídos) e, para isso, sugere uma inversão de valores, a fim de, ao instituir o universo do trabalho-corpóreo (dança e música), estabelecer a lógica do baile e fazer com que o código SLA ocupe o centro da cena, ou melhor, da pista, como ocorre na análise da canção “*Disco Club 2 (Melô do Radical)*”.

“*Disco Club 2 (Melô do radical)*”: um sonho de consumo

Em “*Disco Club 2 (Melô do Radical)*”, o narrador (“eu”) se dirige ao “outro”, por meio do pronome de tratamento você (tu, o “outro”). O seu enunciado tenta aproximar narrador (“eu”) e leitor (“outro”) do texto por meio do tempo verbal presente (“anda”, “escuta” e “parece”). O uso desse tempo verbal cria o efeito de sentido de presentificação da canção e o de aproximação, ocorrido por meio da projeção “eu”-“você” no enunciado. Não há uma marca explícita de espacialização desse “outro”. Ele se encontra pressuposto tanto pelos eletroeletrônicos citados (“rádio” e “TV”) quanto pelo pronome possessivo em terceira pessoa do singular (“seu”) e pelo oblíquo, na segunda pessoa do singular (“te”), que nos remetem ao espaço da casa e do mundo do “outro” (qualquer um de nós) a quem se dirige o narrador, desde o início da canção:

DISCO CLUB 2 (MELÔ DO RADICAL)

Você que anda cabisbaixo sem ter o que fazer
De saco cheio do seu rádio e da voz da TV
Tudo que você escuta te parece igual
A solução pros seus problemas acabou de chegar

É radical
Sla *funky club*
É radical
Sla *dance disco club*

O nosso clube é diferente, todo mundo é igual
Não tem feio nem bonito, antigo ou atual
Hebe, fonsa, renatinho, kiko, brum e siri
Bootsy collins, neneh *cherry*, barry *white*, james *brown*

É radical
Sla *funky club*
É radical
Sla *dance disco club*

O “outro”, aqui, é caracterizado por antes do encontro com o baile, pois apenas a chegada do baile aparece descrita na canção. A transformação fica pressuposta. No início da canção, esse “outro” é adjetivado como “cabisbaixo”, “de saco cheio” e entediado (“tudo o que você escuta te parece igual”), obrigado a ficar parado, encurralado (“sem ter o que fazer”). A “normalidade” à qual ele é obrigado a seguir é a ordem da comunicação de massa: rádio e TV. Contudo, tanto a TV quanto o rádio são caracterizados pela voz (som) – e não pela imagem – como transmissores do mesmo padrão valorativo: repetitivo, cansativo e desanimador.

O quarto e último verso da primeira estrofe propõe não uma opção de mudança, mas “a solução” para os “problemas” do sujeito narrado. A proposta feita é narrada como solução miraculosa para tirar o “outro” da canção de seu estado de aprisionamento: “a solução pros seus problemas acabou de chegar”. Esse enunciado também é irônico, uma vez que, por meio da interdiscursividade, ao nos remeter ao discurso publicitário de venda, relacionado ao contexto estático narrado, parece ridicularizar esse tipo de discurso propagandístico, que tenta vender a ilusão de que existe uma “solução milagrosa” para todo e qualquer “tipo de problema”. Como há uma interrupção do estado vivido “aqui/lá” (território do leitor e, ao mesmo tempo, do personagem “você” da canção) e “agora” (tempo presente que identifica o “outro”/ouvinte, por meio de projeção, com o “você” do texto), o tempo verbal é modificado pela terceira pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo seguido do infinitivo (“acabou” de “chegar”), com o propósito de introduzir um novo mundo a esse “você”/nós, proposto no refrão da canção. Esse mundo é o “produto” à venda, anunciado pelo enunciado publicitário analisado.

Assim, a primeira estrofe da canção nos remete à estratégia de certas propagandas, que prometem milagres para convencer o consumidor a comprar e usar um determinado produto, pois anuncia o SLA *Funk* e seu “clube radical” como produto capaz de “salvar”

o sujeito narrado de qualquer problema. O SLA *Funk* passa a ser um “super herói”. Afinal, a solução apontada pelo narrador no refrão que se segue é: “É radical / Sla *funky club* / É radical / Sla *dance disco club*”.

O título da canção, “*Disco Club 2*”, pressupõe um “*disco club 1*”. A canção “*Disco Club 1* (Vinheta de Abertura, ABREU, 1990)”, no entanto, é apenas uma vinheta, sem letra, composta por 11 (onze) canções sampleadas, das quais 10 (dez) são norte-americanas e 1 (uma) única é brasileira. As canções norte-americanas nos remetem ao universo “*disco club*” dos anos 70, enquanto a brasileira dialoga com o *reggae*. Na ordem em que aparecem, as canções sampleadas são:

“*Best of my love*”, de Chiss e C. Smith

“*Get off*”, de I. Ledesma e C. Driggs

“*Don't stop 'till you get enough*”, de Michael Jackson

“*We are family*”, de Bernard Edwards e Nile Rodgers

“*That's the way I like it*”, de Casey e Finch

“Palco”, de Gilberto Gil

“*Good Times*”, de Bernard Edwards e Nile Rodgers

“*Bad Girls*”, de Donna Summer, Bruce Sudano, Hokenson e Esposito

“*You make me feel (Might real)*”, de Sylvester e Werrick

“*Do it right on*”, de On My Side

“*Into the groove*”, de Madonna e Stephen Bray

Todas as canções aparecem modificadas pelo som *techno* do computador, sintetizados por equalizadores de vozes e misturados pelo *sampler*, por isso só podem ser identificadas por aqueles que as conhecem, uma vez que são trechos sem voz e muito curtos, alterados por mixagens eletrônicas. Além disso, como sugere o seu título, ela é a “vinheta de abertura” do álbum *SLA radical dance disco club*, o primeiro de FA. Apesar de ser a canção que abre a obra de FA, talvez por ser uma vinheta, não possui uma faixa para si no disco, ela se encontra na mesma faixa da canção “A Noite” (ABREU, 1990), como sua integrante. Não há como separá-las, uma vez que incorporada uma à outra. Só sabemos que são duas porque são assim denominadas no encarte do álbum.

“*Disco Club 1*”, mais que apresentar a obra de FA à mídia, institui o clube SLA como o novo som de FA e antecipa a definição de sua música como “*disco club*”. Mas, essa designação é ampla. Então, na canção de encerramento do álbum, “*Disco Club 2* (Melô do Radical)”, há a delimitação acerca do tipo de canção “*disco club*” à qual se refere, o SLA *Funk* de FA: “*funky club*”, como aparece no refrão.

A grafia de *funk* com “y”, como ocorre, delimita ainda mais o clube SLA, uma vez que esse registro se refere ao início do *funk* como estilo musical, em meados nos anos 70, quando James Brown mudou a batida do *soul*. A denominação “*funky*” é encontrada raramente, apenas em registros e canções dessa época. Momento em que também o novo estilo musical se instituiu como gênero dançante, tradutor da expressão musical da parcela negra norte-americana. Na época em que há a indecisão entre *funk/funky*, esse estilo musical ainda é novo, como FA, no início de sua carreira solo.

Aliás, o primeiro álbum de FA é praticamente todo composto por canções que têm a preocupação central de introduzir o seu estilo e vendê-lo ao seu público, tanto que sua primeira canção SLA possui o mesmo título do álbum no qual se encontra, também o primeiro, que, além de se dedicar à apresentação do novo gênero musical, também se preocupa em seduzir o ouvinte-leitor, talvez, com a finalidade de angariar pessoas não só ao clube SLA, mas como público consumidor de seu novo som. Em *SLA radical dance disco club*, seis (6) das dez (10) canções – mais da metade do álbum – que o compõem se voltam à temática da música *disco*, ora em sua defesa, ora como forma de sedução e solução. Mas, sempre, como espaço de música para dançar, como arte “primitiva”, maneira de dar forma e transformar o mundo.

Na terceira estrofe de “*Disco Club 2*”, o “eu” faz mais uma especificação ao clube SLA, de FA. Além de ser dançante, ele é “igualitário”: “O nosso clube é diferente, todo mundo é igual / Não tem feio nem bonito, antigo ou atual / Hebe, fonsa, renatinho, kiko, brum e siri / Bootsy collins, neneh *cherry*, barry *white*, james *brown*”.

Todavia, se, por um lado, o clube SLA aceita e se diz aberto a todos, por outro, é fechado, pois os sujeitos que a ele quiserem pertencer devem compactuar com o som dançante das SLAs de FA. Devem apreciar e divulgar essa música, código do clube.

A primeira estrofe e o refrão de “*Disco Club 2 (Melô do Radical)*” instauram a promessa miraculosa. O convite feito pelo narrador “eu” ao “você”, tanto personagem quanto ouvinte-leitor, para experimentar e frequentar o “SLA *funky club*”, retratado como solucionador de qualquer problema, aparece de forma bastante explícita, pois, além do convite, define, metalinguisticamente, o ritmo musical (SLA: *funk*) do clube, bem como o caracteriza e conceitua (“É radical”).

Ao caracterizar o clube SLA pela igualdade, o narrador descreve o espaço do clube como *locus* reservado para os mais diversos sujeitos (“feio” e “bonito”, “antigo” e “atual”). A inclusão de sujeitos, ao mesmo espaço, desconhecidos e famosos do *soul-funk* (alguns ídolos brasileiros e norte-americanos do clube, nos anos 70) juntos reflete a igualdade à qual se refere o narrador. Em outras palavras, na segunda estrofe, o clube SLA do *hip hop* é retratado como não discriminatório, aberto a qualquer sujeito, e, nos dois últimos versos, composto pela mistura de nomes de sujeitos brasileiros e estrangeiros, brancos e negros, anônimos e celebridades, periféricos e centrais.

Por meio dos nomes citados, o “eu” da canção nos remete ao universo *funk* dos anos 70. Os nomes dos personagens brasileiros citados, a exceção de “Hebe”, aparecem abreviados (“fonsa”, “kiko”), no diminutivo (“renatinho”) e em forma de pseudônimos (“brum e siri”), o que demonstra intimidade do narrador com os sujeitos citados e, para quem não possui essa intimidade ou o conhecimento da designação pessoal de seus nomes, fica difícil identificá-los. Já as personalidades norte-americanas, todas, são citadas pelo nome completo (“Bootsy collins, neneh *cherry*, barry *white*, james *brown*”) e são figuras emblemáticas do *soul-funk(y)* dos anos 70, nos Estados Unidos.

A música SLA, dançante, aparece como elemento aliviador da condição de aprisionamento social dos sujeitos que, compostos pelo cotidiano monótono, estático, mental, rotineiro e sério do universo do trabalho, podem “solucionar” seus “problemas” por meio da dança, possível apenas com o SLA *Funk* de FA e, assim, deixar de pertencer a um mundo que não os identifica como sujeitos e passar a poder pertencer ao clube do “baile

da pesada”, local calcado nas regras do corpo, do prazer, do lazer, do riso, da diversão, do inusitado, da movimentação, dos sentidos e que oferece (ou impõe) uma outra lógica e um novo sentido às existências dos sujeitos que dele participam.

Nessa canção, não existe uma proposta de reestruturação social para que o trabalho, visto como obrigação compulsória rotineira chata, possa vir-a-ser prazer e diversão. Ao contrário. A transformação proposta parece ser simples e fácil, basta o sujeito consumir o SLA *Funk* de FA. Assim, a proposta é a inclusão do valor do prazer e da diversão. Para convencer o “outro” a quem se dirige o “eu”, a canção utiliza os mecanismos capitalistas ilusórios e alienantes do discurso publicitário. Ao negar o mundo do trabalho-capital, o narrador parece pretender conquistar novos adeptos ao mundo SLA para fortalecê-lo, para integrar FA no mercado fonográfico e vender sua canção. Dessa forma, ao conseguir seduzir os sujeitos e tê-los como consumidores do universo do trabalho-corpóreo, o SLA *Funk* de FA se institui como mercadoria, embalada para presente com papel pintado em cores discrepantes de seu conteúdo. O que parece resistente, popular, carnavalesco, nada mais é que capitalista e massivo. Afinal, o entretenimento também vende e lucra. A arte também é produto de consumo, mesmo que aparentemente se coloque como revolucionária. A questão central é: há uma proposta de resistência, rebeldia ou revolução? Parece-nos que, na canção aqui analisada, não. O discurso de “*Disco Club 2*” lembra mais anúncios de classificados e canais de TV paga com programas de venda do que propõe algum tipo de mudança social. A não ser que a mercadorização do *funk* seja a crítica flagrante via ironia no enunciado do SLA *Funk* de FA. Essa é uma outra possibilidade de análise, também considerada em nossa pesquisa – daí a ambivalência do movimento hip hop que ainda possui um lado forte de resistência cultural, com seu papel expressivo; mas também, ao mesmo tempo, um outro que o utiliza como filão de consumo e lucro.

Considerações finais

No decorrer da pesquisa e da análise para a confecção deste artigo, muitas vezes nos perguntamos: “Qual é a da Fernanda Abreu?”. Depois de muito refletir, consideramos que a instituição do universo da festa por ela proposto com seu SLA *Funk* se caracteriza, por um lado, como dispositivo de des-controle, uma vez que vislumbra a possibilidade de um outro *modus vivendi*, calcado no prazer corpóreo; por outro, serve de “dispositivo de controle”, uma vez que, ao caracterizar o espaço do clube SLA como aparentemente não hierárquico e liberal, onde tudo é possível, desde que seja por um tempo determinado, a festa garante que, depois de passada a liberação alienada e consumista, o estado dos sujeitos seduzidos pelo SLA *Funk* volte ao normal, seu primeiro estado de ânimo, e eles voltem ao mundo do trabalho alienado, obrigatório e rotineiro, produzindo ainda mais. Nesse sentido, a propaganda feita apenas seduz e ilude o sujeito, pois a promessa de mudança proferida pelo discurso publicitário que vende seu SLA *Funk* não é cumprida, uma vez que nenhuma alteração sistêmica é proposta, a não ser uma trégua, uma válvula de escape para recarregar as baterias do sujeito e garantir que ele suporte a vida enfadonha que leva cotidianamente. Isso revela o SLA *Funk* de FA, de certa forma, como aliado na manutenção do “sistema produtor de mercadorias” e não como resistente a ele, como se diz querer e ser.

O percurso do SLA *Funk* de FA parece o do *LSD* invertido. Enquanto o *LSD* foi estudado pela *CIA*, nos anos 60, com o intuito de servir de dispositivo de controle e passou, nessa mesma década, a ser propagado por artistas e intelectuais como elemento de “expansão

da consciência” e “da percepção”, sendo incorporado pelos rebeldes da contracultura, o SLA *Funk* de FA se apresenta como resistente a um mundo calcado na exploração do trabalho, ao propor, em seu lugar, um universo utópico, baseado na diversão, e passa a ser útil à manutenção do poder, uma vez que entorpece os sujeitos e os “relaxa”, renovando-os para o trabalho posterior.

Entretanto, o depois não é mencionado na canção que, marcada por um eterno presente, tenta suspender a lógica da produção (“*time is money*”), em prol do momento. O instante, ainda que fugaz, constitui-se como momento de descontração intensa. Tempo de “dar um tempo”. Esse instante é tão precioso que se eterniza no “grande tempo” (BAKHTIN, 1988) da cultura e apaga a sensação de impotência do sujeito diante da dominação e do poder sistêmico que o esmaga. No momento do baile, apenas o universo do prazer e a lógica do corpo importam, fazem e dão sentido aos sujeitos. Essa é a proposta defendida pelo SLA *Funk* de FA em seu enunciado publicitário.

Em suma, o SLA *Funk* de FA nos faz crer numa aparente fuga como utopia resistente que, na verdade, compõe-se como alienante, principalmente se considerarmos o seu discurso publicitário, semioticamente modalizado pela manipulação do enunciador-locutor da canção, que instaura, no e por meio do enunciado cancionista, um /querer-fazer/ no enunciatário-locutário que, com isso, /crê/ /poder-ser/ visto.

Nesse sentido, o SLA *Funk* de FA, caracterizado, ao mesmo tempo, como capitalista e utópico, seduz e ilude os sujeitos, que passam a acreditar que podem dançar diante do abismo. Todavia, nada se altera e a vida, talvez, o maior de todos os selvagens “bailes da pesada” por nós conhecido, segue à beira de um desastre anunciado e adiado, em suspensão, sem grandes abalos e com muitos embalos.

REFERÊNCIAS

- ABREU, F. *SLA radical dance disco club*. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1990.
- _____. *SLA radical dance disco club*. *SLA radical dance disco club*. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1990.
- _____. Disco Club 1 (Vinheta de Abertura). *SLA radical dance disco club*. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1990.
- _____. A Noite. *SLA radical dance disco club*. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1990.
- _____. Disco Club 2 (Melô do Radical). *SLA radical dance disco club*. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1990.
- _____. “Rio 40 Graus”. *SLA2 ~ Be sample*. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1992.
- ADORNO, T. W. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.
- BAKHTIN, M. M. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec/ USP, 1988.
- COELHO, T. *O que é indústria cultural?* São Paulo: Brasiliense, 2003. (Coleção Primeiros Passos)
- GEERTZ, C. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

- KURZ, R. *O colapso da modernização*. São Paulo: Paz e Terra, 1993.
- MARX, K. *O Capital*. Livro I. Tomo 1. Rio de Janeiro: Difel, 1982.
- PAULA, L. *O SLA Funk de Fernanda Abreu*. 2007. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista – UNESP, Araraquara.
- TATIT, L. *Elementos semióticos para uma tipologia da canção popular brasileira*. 1986. Tese (Doutorado) – FFLCH – USP, São Paulo.

BIBLIOGRAFIA NÃO CITADA

- BAKHTIN, M. M. (VOLOCHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- MORIN, E. *Amor Poesia Sabedoria*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1998.
- PAULA, L. *A intergenericidade da canção*. Projeto de Pesquisa trienal. Assis-SP: UNESP, 2010 (Mimeo).
- _____. *Ao Encontro do (En) Canto dos Paralamas do Sucesso*. Dissertação de Mestrado financiada pela CAPES, desenvolvida na UNESP. Araraquara: Mimeo, 2002.
- _____. *Ao Encontro do (En) Canto dos Paralamas do Sucesso*. 2002. Dissertação. (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista - UNESP, Araraquara.
- PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). *Círculo de Bakhtin: diálogos in possíveis*. Campinas: Mercado de Letras, 2011. v. 2. (Série Bakhtin – Inclassificável).
- _____. *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2010. v. 1. (Série Bakhtin – Inclassificável).

Velhos *nouveaux* leitores e suas maneiras de ler em tempos de textos eletrônicos

(Des vieux *nouveaux* lecteurs: manières de lire en temps de textes électroniques)

Luzmara Curcino¹

¹Centro de Educação e Ciências Humanas – Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

luzcf@hotmail.com

Résumé: Si il y a déjà un important volume de recherches sur la lecture, il est aussi vrai que certaines pratiques de lecture n'ont pas encore été suffisamment décrites. Cet article vise à définir certains aspects du profil d'une communauté spécifique de lecteurs qui accède, grâce aux réseaux électroniques, à des textes des genres diverses, disponibles sous forme de diaporamas, parmi lesquels il y a ces que, à l'origine, n'étaient pas destinés à des lecteurs populaires. Nous essayerons d'établir même partiellement, le profil de ce lecteur populaire, contemporain, et ses pratiques communes de lecture, à partir de l'analyse des textes présentés sur la forme de diaporamas sonorisés, en suivant des traces dans son écriture, ainsi que des témoignages ou commentaires de ce lecteur sur ce qu'il lise.

Mots-clés: Analyse du discours; pratiques contemporaines de lecture; lecteur brésilien; diaporamas sonorisés; internet.

Resumo: Se há hoje um grande volume de trabalhos que se ocupam da leitura, é também verdade que há certas práticas de leitura ainda não suficientemente descritas, especialmente com a série de mudanças técnicas e culturais que vivemos. Buscaremos traçar alguns aspectos do perfil de uma comunidade leitora, tão ampla quanto múltipla, que trava contato com textos que, embora não lhes tenham sido originalmente destinados, são lidos, reproduzidos e circulam entre seus leitores, graças à sua versão eletrônica e sob a forma de mensagens em *powerpoint*. A multiplicidade dessa comunidade deve-se a coerções muito distintas, cuja delimitação de perfil de seus leitores depende da análise da escrita dos textos a eles dirigidos e da análise dos comentários emitidos pelos próprios leitores sobre esses textos.

Palavras-chave: Análise do discurso; práticas contemporâneas de leitura; leitor brasileiro; mensagens de autoajuda; internet.

Novos leitores, ontem e hoje

Para introduzir o tema e a análise específica de que tratarei neste artigo,¹ gostaria antes de revisitar uma questão feita diversas vezes, de diferentes campos científicos, sobre as relações diversas e sempre necessárias que se estabelecem entre uma mudança de ordem técnica e uma mudança de ordem cultural relativas às nossas práticas. Trata-se de um questionamento incontornável quando se estuda a leitura, especialmente na atualidade quando somos testemunhas de uma mudança significativa nas técnicas de produção, circulação e recepção dos textos. Não há dúvida quanto ao impacto das novas tecnologias sobre o modo como lemos, desde que se tenha o cuidado de mensurar e nuançar o grau desse impacto perguntando-nos o quanto de influência e “novidade” nas práticas de leitura hoje seriam de fato tributárias das novas formas eletrônicas de produção e circulação dos textos. A resposta a essa interrogação exige que consideremos duas dimensões históricas

¹ Trabalho oriundo do Projeto de Pesquisa “Práticas de escrita e representações de leitura: a construção discursiva do novo leitor na mídia” que conta com apoio FAPESP 2010/16139-0.

implicadas na leitura, como prática cultural: aquela do tempo longo e aquela do tempo curto que permitem ao pesquisador distinguir o que é da ordem da constância, do sempre assim, quando se busca definir, compreender e explicar a leitura, e o que é da ordem da contingência, da eventualidade e do acontecimento, o que uma vez consideradas e mensuradas quanto a sua incidência e determinância sobre nossas práticas, contribui para um melhor delineamento de práticas tão complexas como a da leitura.

Para refletir sobre a leitura na atualidade, e o impacto de novas tecnologias de produção e circulação de textos sobre essa prática, considerando essas duas dimensões histórico-culturais, gostaria de trazer um exemplo bem peculiar de como algumas práticas de leitura exigem, para sua compreensão, que articulemos essas duas dimensões, problematizando assim a lógica muito difundida, segundo a qual uma mudança técnica nas formas de escrita engendraria, necessária e radicalmente, uma mudança, ou em outros termos, uma revolução nas práticas de leitura. Diferentemente dessa perspectiva, e seguindo as ponderações e críticas de historiadores culturais e de analistas do discurso em relação a essa lógica, é preciso que consideremos que se ela se aplica em certa medida, para alguns casos, não o é sempre, nem para toda e qualquer mudança técnica.

É o que buscarei discutir, ao tomar um caso específico de análise de textos, antes impressos e hoje (re)produzidos e difundidos eletronicamente, mudança esta, quanto às técnicas de produção dos textos, que garantiu o encontro até certo ponto improvável de alguns textos literários com uma dada comunidade de leitores, que designaremos aqui por *novos leitores*. Segundo os historiadores culturais – que há muito se voltaram para o estudo de práticas que, como a leitura, deixaram de si poucos rastros e indícios diretos de modo a permitir sua (re)construção histórica – *novo leitor* foi a designação dada àqueles que, em diferentes períodos da história, tiveram acesso a textos que não lhes tinham sido originalmente destinados, por pertencerem a grupos sociais distintos daqueles dos produtores dos textos e dos leitores por estes visados. Assim, esses textos, oriundos de um espaço cultural muitas vezes elitizado cujos valores, modelos e formas de interpretação eram, em alguma medida, estranhos a leitores populares, mas por razões de produção e circulação editorial inesperadas, chegaram às mãos destes seus *novos leitores*.²

Por não compartilharem dos mesmos princípios culturais, esse *novo leitor*³ se vale de estratégias e exerce práticas de leitura por vezes muito distintas daquelas ensejadas ou pressupostas pelo autor ou pelo editor dos textos, pertencentes a outra comunidade de leitores, ou mesmo pelo universo cultural que regula os valores simbólicos dos textos, as formas de sua interpretação e sua destinação para uma determinada comunidade, num

2 São conhecidas as pesquisas históricas desenvolvidas por Roger Chartier (1999; 2003, por exemplo) sobre a *Bibliothèque Bleue* e seus leitores, assim como as pesquisas de Carlo Ginzburg (1987), Jean-Marie Goulemot (1981), Daniel Roche (1982), Jean Hébrard (2005), entre outros, sobre leitores populares, do século XVI ao XIX, que, em sua maioria autodidatas, se apropriaram de textos de circulação restrita a grupos sociais mais familiarizados com a cultura escrita, e que a partir de seu instrumental mental e cultural específicos, fizeram usos e interpretações peculiares, por vezes conflitantes com aqueles idealizados pelos autores e efetivados por seus leitores objetivados inicialmente.

3 Designamos ainda por *novo leitor* aquele que, dito de origem e cultura popular, representa um filão comercial importante e intensamente explorado pelas (velhas e novas) mídias, cujo perfil é bastante impreciso (porque amplo e variado conforme as particularidades do objeto cultural e dos textos que lhe são destinados) e ao qual nos cabe delinear a partir da análise de estratégias de escrita textuais e editoriais empregadas pelas mídias na construção dos textos, assim como por meio de entrevistas, de análise de comentários, dos próprios leitores.

certo espaço e tempo, tal como o faz o universo acadêmico. Essa perturbação na destinação dos textos ao público leitor se deu de diferentes formas ao longo da história. Na atualidade, ela é tributária em grande medida das novas formas de reprodução e circulação eletrônicas de textos antes manuscritos ou impressos e hoje disponíveis virtualmente, como veremos no exemplo de análise a seguir.

A leitura no Brasil

O Brasil conta hoje com um conjunto muito heteróclito de leitores. A nossa particularidade (já que essa afirmação poderia ser feita em relação a outros espaços e tempos) diz respeito a mudanças políticas, econômicas, tecnológicas e culturais muito recentes do ponto de vista de nossa história. Há apenas 40 anos, aproximadamente, vivenciamos um processo tardio e complicado de alfabetização em massa no Brasil. Esse período coincide com um rápido e desordenado processo de urbanização da população brasileira, majoritariamente rural até os anos 70. Mal a maioria de nós se mudou para a cidade e mal travamos contato com a cultura escrita de modo mais intenso e sistemático, e já estávamos expostos ao audiovisual e, em um curto intervalo de tempo, às novas tecnologias digitais.

Há entre nós ainda aqueles que nesse percurso de mudanças técnicas e culturais não foram alfabetizados, aqueles que foram alfabetizados precariamente e aqueles que têm um alto grau de letramento, diferenças essas definidas sobretudo pelas diferenças socioeconômicas gritantes que assolam nosso país. Acrescenta-se a essa equação a divisão entre aqueles que nasceram na geração pré-internet e aqueles que nasceram na geração pós-internet (entre essas duas gerações há aqueles que já travaram algum tipo de contato direto com essa tecnologia e aqueles que ainda lhe são totalmente alheios). Se esse caldo bastante heteróclito produz uma certa instabilidade das breves certezas que tínhamos sobre o modo como se lia, ele também é um convite instigante à análise de práticas de leitura que, embora apresentem continuidades, caracterizam-se por traços próprios da atualidade.

Vemos hoje frequentar a internet um conjunto significativo, muito heteróclito e pouco conhecido, de leitores adultos, que apresentam graus de letramento bastante variáveis, em sua maioria não nascidos na era da informática e em grande parte não pertencentes a grupos que gozem do capital cultural produzido e resguardado por uma elite intelectual ou acadêmica e que pouco conhecem as práticas de leitura autorizadas e legitimadoras de textos voltados ou adotados pela cultura erudita ou de prestígio sociocultural. São leitores que se apropriam dos meios e das formas de produção textual eletrônicas e fazem um uso relativamente particular dos textos disponibilizados na rede, segundo suas competências diversas, seus referenciais culturais e suas finalidades pragmáticas.

O que e como leem esses velhos *novos leitores*?

Assim, vemos hoje o encontro de leitores muito diversos com o universo virtual de textos. São *novos leitores* que, assim como os novos moradores da cidade, oriundos da migração em massa do campo para a cidade nos anos 70, se adaptaram a esse universo e o adaptam a seu modo, a seus conhecimentos, a suas concepções e principalmente a suas práticas. Refiro-me especialmente a uma comunidade leitora cujas características muito díspares podem ser alinhadas em função de seu pouco traquejo com a cultura literária erudita e

com a cultura digital de produção e transmissão de textos, em função, respectivamente, de seu letramento restrito e de sua apropriação tardia e ainda com limitações dos recursos eletrônicos. São leitores que, para empregar as palavras do historiador Jean Hébrard (2005), ‘entraram por arrombamento’ na cultura letrada e, por exigências e formas de acesso de diversas ordens, na cultura digital. Seus usos linguísticos, a frequência na recepção e reprodução de certos gêneros textuais, suas interpretações e comentários desses textos assinalam os limites culturais ao mesmo tempo em que os flexibilizam, como veremos.

Um exemplo peculiar dessas formas de apropriação nem sempre autorizadas ou previstas, de textos produzidos não necessariamente para os leitores que os leem, é o caso da produção e recepção eletrônicas de textos poéticos, originalmente impressos, que circularam sob a forma de livro, e que, em função de sua nova circulação eletrônica, passam a compor o rol daqueles designados como ‘mensagens em *powerpoint*’. Esses poemas, em sua nova forma de circulação, parecem propiciar uma recepção também distinta daquela para a qual foram concebidos e daquela que tradicionalmente se faria dos mesmos em formato manuscrito ou impresso, no interior de um livro, e por isso avaliado conforme vários aspectos da cultura livresca: a atribuição de autoria, a seleção editorial, a transmissão institucional de sua leitura e de seu valor, etc. O modo como são destacados do livro, do conjunto de outros poemas tematicamente selecionados e reunidos, eventualmente referentes a uma fase específica da produção de um autor, e dados a ler sob um formato e condições de acesso semelhantes às de outros textos que circulam na rede, pode afetar sua dimensão genérica, ou seja, sua condição de gênero discursivo, em pelo menos dois aspectos: em sua *construção composicional* e em relação a seu destacamento dos demais textos que se lhe assemelham e que por isso também o definem.

Sobre o primeiro aspecto, e conforme a definição de Mikhail Bakhtin (2000), todo gênero discursivo constitui-se de um *estilo verbal*, de um *conteúdo temático* e de uma *construção composicional*. Se os dois primeiros dizem respeito ao conteúdo, por assim dizer, e correspondem à seleção operada nos recursos da língua (lexicais, fraseológicos e gramaticais), a *construção composicional* do texto refere-se ao modo como ele é apresentado, com seus contornos de início e fim definidos, sob uma forma estruturada e repetível que permite ao interlocutor antever, de início, de que gênero se trata e por isso de que maneira interpretá-lo. É, de início, a *construção composicional* a responsável por levar o leitor a assumir frente ao enunciador e ao texto uma postura responsiva, de antemão. É nesse momento de reconhecimento da composição de um texto que são acionados os conhecimentos necessários que autorizam o processo de antecipação do que o outro vai enunciar, antecipação esta fundamental no processo discursivo de interpretação. Uma vez a *construção composicional* alterada, dá-se também uma reorientação do regime de expectativas do leitor, afetando em certa medida sua interpretação, dado que os leitores adotam critérios diferenciados de leitura de um texto em função do conhecimento prévio de seu formato, de seus valores institucionais, de sua pertença a um domínio discursivo e do regime de memória que esse conjunto de fatores aciona, autorizando ou não uma dada interpretação.

Os poemas, que sofrem mutações quanto a sua *construção composicional*, devido a sua nova forma de acessibilidade, passam a compor o repertório textual de um certo tipo de gênero cuja circulação tornou-se muito frequente via *internet* e que recebemos por *e-mail* de amigos, de colegas ou originários de *spam*. Referimo-nos àqueles textos que

circulam sob a forma de ‘correntes’ ou de ‘mensagens em *powerpoint*’. As primeiras não podem ser quebradas à custa da perda de sorte, da não confirmação da amizade ou da não solidariedade com o próximo; as segundas visam a refletir, demonstrar e propagar nossos sentimentos de amizade, de amor, ou nossos desejos de paz, de felicidade, de sucesso profissional, etc.

Essas correntes e/ou mensagens caracterizam-se, do ponto de vista de seu *conteúdo temático*, pela veiculação de valores, hábitos, posturas éticas, cujo objetivo é, além de assinalar nossa lembrança da existência do outro e fazer com que o outro se lembre de nós, pautar-se no princípio de ajudar o outro a recuperar sua autoconfiança, seu autocontrole, a gerência de suas vidas em âmbito profissional/financeiro e pessoal/amoroso, por exemplo, segundo o modelo enunciativo da autoajuda tão em voga em nossos dias. Graças à expansão da circulação virtual de textos na atualidade, garantiu-se assim um meio muito propício para a propagação dessas correntes/mensagens que já circulavam sob a forma manuscrita ou impressa (mimeografadas, datilografadas, xerocopiadas), porque os meios eletrônicos facilitaram significativamente não apenas sua produção, mas sobretudo sua reprodução e circulação, tornando-as quase excessivamente frequentes em nossas caixas de *e-mail*.

São duas as consequências dessa forma de reprodução e circulação de poemas via eletrônica: uma homogeneização de textos de diferentes origens e gêneros graças a sua circulação em um mesmo meio, conforme diagnosticado pelos principais estudiosos da história da leitura; e uma homogeneização, que ocorre em outra escala, quando textos de origem poética, religiosa ou filosófica são deslocados de seu campo discursivo, e passam a configurar o repertório textual dessas correntes e mensagens. Não bastasse o meio e o deslocamento dos textos de seu repertório fonte, como elementos que sustentam essa planificação formal e temática no universo virtual, estes podem ainda ser interpretados como pertencendo ao conjunto bem eclético de correntes/mensagens a que se designa grosso modo por autoajuda.⁴ Instaura-se e reforça-se, assim, uma tendência planificadora dos gêneros, em função do predomínio de um tipo específico de texto com ampla circulação via *internet*.

No que concerne mais especificamente aos textos poéticos, para essa planificação contribui, sem dúvida, uma série de operações sobre a forma de apresentação desses textos, que vão desde a sua ilustração com fotos, desenhos, pinturas, até a sua animação, sonorização, divisão e exibição em *slides*, por meio de programas como o *powerpoint*.

A seleção das formas de animação, por exemplo, confere homologias no mínimo curiosas entre as imagens e os poemas selecionados, entre a música de fundo e o *conteúdo verbal* do texto. São escolhas por vezes que não primam pelas relações de sentido que se pode estabelecer entre a imagem, a música e o que é enunciado verbalmente, mas por gosto pessoal ou por acesso e disponibilidade facilitados na rede. Outras vezes, essas escolhas são baseadas na preocupação em traduzir o enunciado verbal, exemplificá-lo,

⁴ Esses textos podem ser encontrados numa gama significativa de *sites* que disponibilizam, entre outros tipos de textos, o que eles mesmos designam como “*mensagens em powerpoint*”. Uma rápida procura em qualquer buscador apresenta um volume considerável de opções.

ou de complementar-lhe seu sentido,⁵ podendo ou não serem bem-sucedidas do ponto de vista dos efeitos gerados.

O objetivo do trabalho estético sobre esses poemas, agregando-lhes som e imagem, parece ser o de potencializar sua eficácia quanto à geração de comoção, quanto à promoção de reflexão pessoal, e de maneira a refletir, por outras semioses, os valores enunciados verbalmente (como serenidade, calma, paz, paciência e ânimo para enfrentar desafios). Não é sem razão que a escolha sonora recaia sobre músicas instrumentais, prioritariamente, se comparada com a frequência do uso de músicas com letras, nacionais ou internacionais. Estas, embora pudessem ser selecionadas em função das semelhanças semânticas entre a mensagem da letra e do texto poético, são mais exploradas por sua melodia.

As imagens, por sua vez, provêm de um repertório muito extenso de formas e temas. São empregadas imagens de origem íntima/pessoal, imagens públicas conhecidas ou não, imagens consagradas nas artes da pintura ou da fotografia, etc. No entanto, as imagens que mais frequentam a constituição dessas mensagens são aquelas tipo cartão-postal, com fotografias ou pinturas de paisagens, de flores e de animais, cujo efeito de sentido produzido assemelha-se muito àquele das músicas instrumentais: o de gozar de uma certa neutralidade semântica, contribuindo para a reiteração de sensações como as de paz, serenidade e esperança, enunciadas e objetivadas nessas mensagens ou correntes.

Esses textos, oriundos de campos discursivos diversos (filosofia, literatura, religião), no interior dos quais assumem formas genéricas específicas e relativamente estáveis, são submetidos à homogeneização de sua forma de apresentação ao leitor, quando de sua transformação em corrente ou mensagem de *powerpoint*. Eles são divididos em frases, em versos ou em estrofes à medida que são dispostos em *slides*. Assim, o formato tradicional de boa parte dos textos empregados nessas mensagens/correntes é temporariamente desfeito e o leitor não mais tem acesso à sua totalidade de imediato.

As músicas instrumentais e as imagens tipo cartão-postal empregadas na construção dessas mensagens integram e acentuam o efeito universalizante e atemporal produzido quando os versos dos poemas, apresentados separadamente em *slides*, tornam-se relativamente autônomos, funcionando como “máximas”.

Além dessa atomização do texto em estrofes, versos ou frases, de acordo com o formato *slide*, seus enunciados sofrem, por vezes, acréscimos ou decréscimos no processo

⁵ Um exemplo de não-homologia entre a imagem e o que enuncia verbalmente o poema encontra-se em <http://www.minutodesabedoria.com.br/conteudo/midias/power_point_161.asp> Acesso em: out. 2010, em que figuram os seguintes versos ou frases atribuídas a William Shakespeare: “Quem cedo e bem aprende, tarde ou nunca esquece. Quem negligencia manifestações de amizade, acaba por perder esse sentimento”. No 3º *slide* contendo o verso “Quem negligencia manifestações de amizade”, a imagem escolhida para ilustrá-lo trata-se de uma fotografia em preto e branco, tirada da sacada de um apartamento com vista para uma das ruas aparentemente da orla do Rio de Janeiro, onde ocorre uma passeata, uma manifestação da qual não se pode precisar a reivindicação nem a data, a não ser pelas roupas de algumas pessoas que indicam se tratar de fato ocorrido nos anos 80. A relação semântica e de homologia discursiva entre o enunciado verbal e o enunciado imagético na construção do texto foi estabelecida em função da presença da palavra ‘manifestação’, cuja significação remete tanto para o ato de expressar um pensamento ou ideia, quanto para a reunião de um conjunto de pessoas em lugar público para defender suas opiniões. Observa-se então que a aproximação semântica entre essas linguagens é frágil. Muito provavelmente ela se constituiu em função dos mecanismos de busca de imagens que a própria *internet* disponibiliza, viabilizando ao internauta localizar imagens por palavras-chave que as tenham nomeado quando de sua digitalização e disponibilização virtual.

de digitação e de copia/cola exercido por aqueles que produzem e/ou repassam as mensagens.⁶ Trata-se de um regime de circulação textual que relativiza, ou pelo menos atualiza de outro modo, o papel da *função-autor* (cf. FOUCAULT, 1999). O que se observa pela supressão, em alguns casos, do nome do autor, por meio da grafia errada de seu nome,⁷ pela atribuição equivocada de autoria ou mesmo pela frequência com que se atribui ‘autoria desconhecida’ às mensagens. Esta última reflete um funcionamento discursivo da *função-autor* bastante peculiar de nosso tempo: ainda que não se saiba quem é o autor, é preciso sinalizar sua presença pela ausência ou pelo desconhecimento de seu nome, o que demonstra, por um lado, a essencialidade e importância, em nossa sociedade, de um regime de atribuição de autoria, por outro, a convivência entre formas distintas e não-compartilhadas entre práticas eruditas/acadêmicas e práticas populares de atribuição de autoria.

O desconhecimento de textos e de autores do repertório erudito por parte de leitores que produzem, leem e encaminham mensagens e correntes *powerpoint* pode ser sinalizado pela ausência de atribuição de autoria, ou pela atribuição equivocada da mesma a um texto. Isso ocorre em função muitas vezes de um deslize, relativo a uma outra prática que tem se disseminado bastante na *internet*: aquela da circulação de coletâneas de frases. Há *sites* dedicados exclusivamente a repertoriar e disponibilizar essas frases oriundas de versos ou de depoimentos de autores literários, provenientes de versículos bíblicos, de frases de efeito usadas em palestras de motivação ministradas por ex-atletas, ex-treinadores, de ditados populares, de frases tornadas clássicas pelo cinema, etc.

Observamos, em função desse hábito de seleção e destacamento de enunciados dos textos e de valorização excessiva do conteúdo temático ‘especial’, que essas frases teriam em sua concisão e verdade enunciativas, conjugado com uma dada liberdade de manipulação dos textos sustentada pela lógica colaboracionista da rede ou por desconhecimento ou uma certa indiferença às regras acadêmico-eruditas de proteção do trabalho do autor, a emergência e consolidação de uma prática de acréscimo, a textos produzidos anonimamente (ou não), de um enunciado/frase de textos de autores consagrados e conhecidos.

A prática visa, com o acréscimo de um enunciado ao final ou ao começo de um texto, a reiterar, validar, reforçar, ‘iniciar ou fechar com chave de ouro’ textos variados. Trata-se de um uso semelhante ao das epígrafes. Esse acréscimo, em função da circulação e do regime de produção textual relativamente coletivo e comum entre os usuários da rede, pode ser em algum momento incorporado ao texto, como se fizesse parte dele, e, assim, a

6 Esse procedimento pode ser exemplificado com a mensagem disponível pelo link <<http://daniells-loveblog.com.br/45770/PORQUE-VIVER-E-APRENDER-A-VIVER/>> Acesso em: out. 2010, em que não apenas o texto se encontra transcrito com frases incompletas (ver, por exemplo, linha que se inicia com “Aos 52 anos...”), como também apresenta, nos comentários postados pelos leitores, a sugestão de acréscimo de uma frase à última parte do texto.

7 No *link* <http://www.minutodesabedoria.com.br/conteudo/midias/power_point_877.asp> Acesso em: out. 2010, grafa-se “Sheakespeare” e complementa-se a informação de quem ele é, designando-o como um “famoso poeta inglês da idade média, Sheakepeare”. Observa-se que embora Shakespeare seja um autor ‘universal’, a grafia equivocada de seu nome e a imprecisão quanto ao período em que ele viveu remetem a origem do comentário e a destinação do mesmo a um público leitor não necessariamente ou exclusivamente pertencente àquele que institucionalmente e historicamente acreditou-se ser o público destinatário desse tipo de obra. A menção ao período, embora equivocada, é também um índice importante da constituição dessas mensagens, uma vez que, contribui para o valor de verdade do que é enunciado, porque uma verdade é concebida como imune ao tempo e, assim, quanto mais antiga, maior seu valor, maior sua universalidade.

autoria desse único enunciado é então atribuída equivocadamente à totalidade do texto.⁸ Tamanha é a frequência desse procedimento que há mesmo *sites/blogs* de pessoas que assumem o trabalho de esclarecer todas essas falsas atribuições e equívocos quanto à autoria de textos, além de ensinar como reconhecer uma mensagem com poema cuja autoria tenha sido eventualmente designada de forma errônea.⁹

Em várias dessas mensagens de *powerpoint*, ao final, apresenta-se também a autoria de quem formatou e produziu os *slides* (nome de pessoa física ou de empresa, seguido da mensagem, por ironia do destino, “respeite os direitos autorais”), além de eventuais convites para que outros “publiquem seu *powerpoint*”.¹⁰ Esse curioso regime de autoria não apenas a atribui ao texto de base, mas a estende ao editor da mensagem que, por sua vez, corrobora a afirmação de que é preciso ter seus direitos respeitados, em um universo cuja flutuação e imprecisão em relação aos direitos autorais, tal como regulamentado para o universo impresso, ainda não encontrou solução.

Identidade e diferença, portanto, entre leitores e produtores de textos pertencentes muitas vezes a comunidades leitoras distintas: compartilha-se a lógica da atribuição de autoria como elemento importante para a legitimidade do texto e da ‘verdade’ que ele enuncia, no entanto essa atribuição é atualizada conforme o repertório cultural de cada comunidade leitora (com maior ou menor proximidade em relação às normas de atribuição de autoria estabelecidas na cultura erudita).

Os poemas, assim como os demais textos provenientes de outros campos discursivos e configurados originalmente em outras formas genéricas, são então (re)produzidos segundo as regras específicas de construção dessas correntes/mensagens de *powerpoint* e, também por isso, interpretados tal como textos de autoajuda, com os quais se conjugam e por isso se confundem graças ao meio em comum pelo qual são veiculados.

Um exemplo de como são interpretados, segundo essa chave da autoajuda, encontra-se na mensagem de nome “Navegue” atribuída a Fernando Pessoa,¹¹ cujos comentários postados ilustram traços do perfil dessa comunidade leitora, de suas referências, de sua forma de ler esses textos. A apresentação do poema inicia-se no 2º *slide*, onde figuram o título e os versos iniciais.

8 Vários são os exemplos desse tipo de equívoco: Conferir poema atribuído a Borges em <http://www.powermensagens.com/mensagens-em-powerpoint/amizade/poema_para_um_amigo.html> Acesso em: out. 2010; ou ainda o exemplo mais conhecido, até pela divulgação que ganhou em 2005 em outras mídias: o do poema “Quase” que circulou na internet e foi atribuído a Luis Fernando Veríssimo. Como o poema não era dele, o autor escreveu uma crônica intitulada “Presque” para o Jornal *Zero Hora*, do dia 24/03/2005, esclarecendo o equívoco não apenas em terras brasileiras, como também no velho continente, onde o poema foi traduzido para o francês e publicado em livro em sua homenagem como sendo de sua autoria.

9 Cf., por exemplo, o *site* <<http://www.rosangelaliberti.recantodasletras.com.br>>. Acesso em: out. 2010.

10 O convite à publicação de mensagens pode ser encontrado, entre outros *sites*, em <<http://www.mensagensvirtuais.xpg.com.br/PowerPoint>>. Acesso em: out. 2010.

11 Cf. o *site* <<http://www.minutodesabedoria.com.br/conteudo/powerpoints/8/autores-famosos/347/poema-de-fernando-pessoa/>>. Acesso em: out. 2010.



Figura 1 - Slide 2

Ao longo de seus vários *slides*, observamos que, pelo léxico empregado, pela temática desenvolvida, pela escolha de estruturas frasais, inviabiliza-se atribuir o texto em sua totalidade a Fernando Pessoa, tal como informado no penúltimo *slide* da apresentação, onde figura ainda a autoria da música empregada na animação dessa mensagem. Esses, no entanto, são padrões descritos e compartilhados por uma comunidade leitora acadêmica e não fazem parte do repertório cultural dos leitores não pertencentes a ela.

Figura 2 - Último slide



O equívoco quanto à atribuição de autoria refere-se à imprecisão e por isso à confusão de parte de alguns leitores entre o limite que separa o texto da mensagem, dos versos do autor empregados como epígrafe, ao final da mensagem, os quais, no processo de

reprodução e circulação do texto, foram a ele incorporados gerando o equívoco autoral. Trata-se, na verdade, de um poema de autoria de Silvana Duboc, uma escritora com relativa fama nesse universo das mensagens em *powerpoint*. Esse seu poema, ao ser repassado por *e-mail*, sofreu o acréscimo de dois versos finais de um poema do heterônimo de Fernando Pessoa, Ricardo Reis, a saber, “Circunda-te de rosas, ama, bebe e cala. O mais é nada”. Esse acréscimo, apresentado no penúltimo *slide* da apresentação, teria sido o responsável por gerar a confusão que se manifestou em outras mensagens que replicaram o poema.

Figura 3 - Penúltimo slide



Vemos que os versos encontram-se destacados do texto, pelo uso de um recurso bastante conhecido do universo de escrita formal e acadêmica, a saber, o emprego das aspas, que tem por função sinalizar a voz de um outro. Esse código simbólico, no entanto, não foi reconhecido, ou foi ignorado como tal, no trajeto de circulação do texto. A não familiaridade e/ou a indiferença com esses mecanismos há muito legitimados da cultura escrita indiciam alguns princípios que regem a prática desses *novos leitores*: eles leem a mensagem em sua totalidade, não distinguindo as diferentes instâncias que foram articuladas em sua produção; eles leem no ritmo definido pela transposição de um *slide* a outro, o que também tornam indistintas as diferenças de estilo, de linguagem, de forma, que um enunciado pode ter em relação a outro em função de suas diferentes origens e autores; eles leem a mensagem com uma finalidade prática: a de se deleitarem e obterem o ensinamento moral ali presente para que seu dia, sua vida transcorram bem, e a de eventualmente ampliarem e fortalecerem seus vínculos com um número maior de pessoas que conhecem, à distância.

Essa não familiaridade e/ou relativa indiferença com uma prática de leitura seletiva, de viés analítico e preocupada com a avaliação de nuances, sustentada em discursos e práticas eruditas de identificação de origem e autoria de textos, pela importância que esses aspectos têm para a comunidade leitora acadêmica, é uma das marcas da prática de leitura exercida por esses *novos leitores*, no que tange a sua recepção das mensagens em *powerpoint*, o que pode ser observado a partir de depoimentos dos leitores dessa mensagem,

reproduzidos aqui tal como manifestos no *site*:

- (1) Uma das mais lindas msg em “poema de fernando Pessoa”
- (2) MARAVILHOSAMENTE BELO... RECOMEÇAR AS VEZES SE FAZ NECESSARIO...DIFICIL SIM MAS NECESSÁRIO! AMEI LENA!
- (3) MUITO LINDO !!!!!
- (4) Lindo poema com belas fotos.
- (5) Lindamente verdadeiro! Dá-nos forças para enfrentar e aceitar todas as etapas da vida.
- (6) a cada texto de Fernando Pessoa aprendo mais e é sempre bom rever belos textos, é como renascer, é fortalecer para a vida.
- (7) Explendoroso e Sublime!!!!
- (8) Que linda combinação música e poema!!!!!! As cores nos deixam extasiados!!!!
- (9) Lindissimo e contagiante
- (10) magnifica!!!! Ele é tudo isso...

Esses depoimentos indiciam vários discursos e representações de leitura que os constituem, o que demonstra o traço eclético da comunidade de leitores que tem acesso a esses textos e suas diversas formas de apropriação dos mesmos. Um dos discursos que se evidencia, e que avaliei de modo mais detido neste trabalho, é aquele que articula os enunciados do poema àqueles do repertório textual da autoajuda, produzindo em seus leitores reações como, por um lado, a de gerar reconhecimento da verdade, da beleza e da utilidade do que foi enunciado, como podemos verificar em todos os comentários; por outro lado, a de fornecer um modelo de enunciação, que se reproduz nos comentários dos leitores, como podemos observar no segundo e quinto depoimentos. Nestes, os leitores tomam a palavra e reproduzem o *conteúdo temático* dos textos de autoajuda, ao assumirem a forma de enunciação de um conselho ou de uma verdade universal, e eventualmente o *estilo verbal* desses textos, quando empregam uma linguagem que se assemelha àquela empregada na mensagem. Depoimentos como o quinto, sexto, oitavo e nono demonstram o alinhamento do texto ao conjunto daqueles de autoajuda, uma vez que ‘dão forças para enfrentar e aceitar todas etapas da vida’, ou ‘fortalecem para a vida’, ou ‘extasiam’ e ‘contagiam’ o leitor.

Além desses aspectos temáticos e formais, observamos ainda o funcionamento peculiar do regime de autoria, manifesto nos sexto, oitavo e décimo comentários. Há nos comentários sexto e décimo a afirmação do (re)conhecimento da qualidade estética dos textos do autor Fernando Pessoa. Neles constata-se o exercício da *função-autor*, que não apenas liga um texto ao seu responsável, ou seja, a um indivíduo específico cujo reconhecimento de seu trabalho já foi validado por instituições culturais que sustentam a afirmação manifesta no comentário segundo o qual ‘Ele [o autor, Fernando Pessoa] é tudo isso’; como também é essa *função-autor* que permite ainda relacionar esse texto ao conjunto dos demais textos produzidos pelo autor, ou seja, à sua obra, tal como afirma o sexto comentário, segundo o qual, a cada leitura de textos do autor em questão, o leitor aprende mais e, por isso, considera ‘sempre bom rever belos textos’.

Esses últimos depoimentos, e mais particularmente o oitavo, são um esboço do regime de autoria que vigora na escrita e na recepção dessas mensagens de autoajuda que circulam na rede eletrônica. É ao conjunto (composto das imagens que o ilustram, da

música de fundo e dos versos atribuídos a Fernando Pessoa) que se avalia positivamente e não apenas ao poema, o que explica os elogios muitas vezes direcionados não exclusivamente ao autor propriamente do poema, mas sim ao autor da mensagem em *powerpoint*, a quem os créditos da beleza, do valor e da verdade da mensagem são geralmente atribuídos.¹²

Como vimos especialmente no sexto depoimento, um outro discurso que se manifesta nesses comentários, a saber, aquele que mostra a permeabilidade entre esferas culturais e a influência do discurso acadêmico, autorizado sobre a opinião, a recepção e a interpretação de textos por parte dessa comunidade leitora ampla e difusa. A qualidade do texto foi julgada, se não exclusivamente, ao menos prioritariamente, por se tratar de um autor conhecido e respeitado pela crítica e demais instituições de validação da cultura escrita, embora não tenha sido necessariamente reconhecido em sua escrita, em seu estilo, em sua especificidade estética, atributos estes que são invocados quando de sua validação.

Considerações finais

O que a cultura da tela impôs às nossas relações com a cultura escrita e mais particularmente com a cultura impressa? Houve sem dúvida uma ampliação exponencial da circulação de textos (ainda que sua recepção seja limitada pela falta de acesso aos bens de consumo necessários para se entrar nesse circuito textual). Essa ampliação tem como corolário o transbordamento das fronteiras socioculturais definidas pela cultura impressa, transbordamento este que é interpretado de um lado euforicamente, como uma ‘enfim’ popularização do acesso; de outro, disforicamente, como um risco de banalização, de incompreensão e por isso de rebaixamento da ‘alta cultura’, agora dessacralizada, porque acessível ‘demais’ para muitos, na mesma medida em que lhes é inacessível, dada a distância intelectual da maioria em relação ao repertório cultural que garantiria a interpretação legítima e legitimada por uma minoria.

Para compreendermos e sistematizarmos melhor essas formas muito peculiares de apropriação de alguns textos e de suas condições de emergência, vale retomar aqui algumas considerações de dois autores dos dois campos de estudo em que me apoiei para levantar alguns indícios de representações da comunidade leitora em questão: a História Cultural e a Análise do discurso. As primeiras considerações são feitas por Roger Chartier (2008) em relação às semelhanças e diferenças da cultura gráfico-impressa e da cultura gráfico-virtual, e suas implicações para nossas práticas de escrita e de leitura:

A descontinuidade existe até mesmo nas aparentes continuidades. A leitura feita na tela do computador é uma leitura descontínua, segmentada, mais ligada ao fragmento do que à totalidade. Não seria ela, por essa razão, a herdeira direta das práticas permitidas e suscitadas pelo códex? Com efeito, o códex convida a folhear os textos, ora recorrendo a seus índices, ora “aos saltos e cabriolas” como dizia Montaigne. O códex convida a comparar diferentes passagens, tal como o desejava a leitura tipológica da Bíblia, ou a extrair e copiar citações e

12 Um exemplo dessa percepção da mensagem, como um texto multimodal, composto de imagem, som e enunciados verbais, cuja autoria é atribuída àquele que formula a mensagem, encontra-se sob a forma de um comentário bastante interessante de um leitor, em referência à ausência de música na mensagem, que reproduzo aqui “porque os slides estão sem musica/eu acho que ã é problema do meu/computador, pois as mensagens que/recebo e abaixo toca musica/me ajudem o que fazer por que/ os slides são lindos mas sem/ musica perde a emoção. (cf. <<http://www.otimismoemrede.com/avidaumdesafio-slide.html>>. Acesso em: out. 2010.

sentenças, como o exigia a técnica humanista dos lugares-comuns. Todavia, a semelhança morfológica não deve nos iludir. A descontinuidade e a fragmentação da leitura não têm o mesmo sentido quando acompanhadas pela percepção da totalidade textual encerrada no objeto escrito e quando a superfície luminosa que apresenta à leitura os fragmentos de escritos já não torna imediatamente visíveis os limites e a coerência do corpus ao qual pertencem como extratos. (CHARTIER, 2008, p. 21)

Os *novos leitores* de textos de origem literária, que os leem sob a forma de mensagens em *powerpoint*, apropriam-se de um ‘mesmo’ texto, cujas formas de circulação, no entanto, ‘autorizam’ uma recepção mais dessacralizada, ou sacralizada conforme um outro repertório cultural: aquele dos textos moralizantes com finalidades pragmáticas, quiçá terapêuticas, que, por meio da exploração multimodal e sinestésica do verbo, da imagem e do som, torna tangível ‘o que o texto diz’. Esse acesso ao que o texto diz, da perspectiva da Análise do Discurso, não se trata de uma experiência individual e exclusiva, que qualificaria a leitura como uma prática essencialmente subjetiva, e apreender ou explicar as diferentes, porém limitadas, formas de interpretação de um texto só é possível a partir da análise das diferentes instâncias de coerção que atuam sobre a leitura de todo e qualquer texto e que são muito bem sintetizadas por Sírio Possenti (2001) ao descrever as razões para as múltiplas leituras de um texto:

a) um leitor pode associar determinado texto a determinado discurso em vez de associá-lo a outro, e por isso faz dele uma leitura e não outra [...]; b) o leitor lê o texto segundo uma chave ‘fechada’, que ele já domina (ideológica ou disciplinar) e acaba lendo no texto o que já ‘sabia’ [...]; c) a ocorrência de certas palavras ou expressões no texto permite que o leitor faça associações mais ou menos livres entre o que lê e outros temas, pelo fato de esses temas aparecerem freqüentemente associados às mesmas palavras [...]. Cada uma dessas razões mostra como um texto pode alternativamente ser associado a outros textos já lidos e com os quais os leitores mantém relações diversas [...]. (POSSENTI, 2001, p. 25-26)

Esses autores, de suas perspectivas teóricas distintas, apresentam-nos uma reflexão sobre as práticas de leitura, que acredito serem complementares no que tange a uma sua melhor compreensão. Se a Análise do Discurso há muito tem estudado a leitura, com vistas a descrever injunções de ordem histórica, ideológica, cultural, que definem ‘os limites da interpretação’ ao incidirem principalmente sobre os usos linguísticos, a História Cultural, com o objetivo de descrever práticas do passado, coloca-nos a materialidade dos objetos culturais como fonte, também legítima, para a apreensão desses limites.

No exemplo de análise que apresentei, o fator técnico da mudança do suporte desempenha papel fundamental no engendramento de formas de apreensão do texto bem peculiares. A expansão da produção e circulação intensa via *e-mail*, desse gênero (se assim pudermos considerar a mensagem de *powerpoint*), contribui para a inscrição, no repertório de textos de autoajuda, de textos literários que são atualizados sob a forma de mensagens, que, por sua vez, e graças a sua frequência, habitua o olhar leitor, orientando a leitura/decifração e interpretação de outros textos que circulam em condições semelhantes, por comparação e assimilação.

No entanto, é sempre importante evitar radicalizações a respeito. Afinal, para afirmar que o suporte participa da produção dos sentidos, é preciso compreender que isso não é verdade para todos os tipos de textos nem para todos os leitores. No que concerne ao

caso analisado, espero ter apresentado algumas considerações pertinentes em relação às possíveis mudanças na leitura que um mesmo texto pode propiciar quando se alteram aspectos de sua circulação, tais como a reconfiguração de sua rede intertextual e a ampliação de seu público leitor. Nessa perspectiva, o poema não deixa de ser poema, mas sem a presença do ‘autor’, da ‘obra’, do ‘comentário’ e da ‘disciplina’ que, segundo Michel Foucault (1999), categorizam os textos e governam nossa relação com eles, alteram-se assim suas regras de formação e de funcionamento sócio-histórico, de modo que ele não é apreendido da mesma maneira, com o mesmo significado, com o mesmo valor simbólico daquele da economia discursivo-literária. Ele então faz série e é conjugado com um grupo de textos muito heteróclitos, de gêneros muito distintos, que circulavam indistintamente sob diversas formas e que agora se reagrupam e são distribuídos por meio de um circuito outro, que os homogeneiza como sendo todos textos de autoajuda.

Quanto ao *novo leitor*, inesperado, multiplicado, quase sem rosto, exponencialmente ampliado pela nova forma de circulação, ele se submete a coerções muito distintas (de disponibilidade, interesse, sistema de valores, grau de formação escolar, acesso às tecnologias, etc.). Dele podemos tentar descrever o perfil seguindo os traços deixados na escrita dos textos (e em suas eventuais reestruturações formais) assim como por meio de seus depoimentos, comentários, observações acerca do que leram. São essas variações ou continuidades em relação às regras de funcionamento das normas da produção e recepção erudita de textos que nos permitem, ao estudar a linguagem, apreender ainda que brevemente traços acerca do perfil deste “nômade” que é o leitor de maneira geral, e dessa figura que ainda é para nós da academia uma incógnita: a do leitor popular brasileiro na atualidade.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. [1952-1953]. p. 277-326.
- CHARTIER, Roger. Leitura e leitores ‘populares’ da renascença ao período clássico. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (Orgs.) [1997]. *História da Leitura no Mundo Ocidental 2*. São Paulo: Editora Ática, 1999. p. 117-129.
- _____. Leituras “populares”. In: _____. *Formas e sentido*. Cultura escrita: entre distinção e apropriação. Campinas: Mercado de Letras, 2003. p. 141-167
- _____. *Écouter les morts avec les yeux*. Paris: Collège de France/Fayard, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso* – Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 1999. [1971].
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. [1976].
- GOULEMOT, Jean-Marie (Org.). *Valentin Jamerey-Duval: Mémoires: enfance et éducation d’un paysan au XVIIIe siècle*. Paris: Minerve, 1981.
- HÉBRARD, Jean. Peut-on faire une histoire des pratiques populaires de lecture à l’époque moderne? Les ‘nouveaux lecteurs’ revisités. *Matériaux pour une histoire de la lecture et de ses institutions*. Paris, tome 17, p. 105-140, 2005.
- POSSENTI, Sírio. Sobre a leitura: o que diz a Análise do Discurso?. In: MARINHO, Marildes (Org.). *Ler e Navegar: espaços e percursos da leitura*. Campinas: Mercado de letras; ALB, 2001. p. 19-30.
- ROCHE, Daniel (Org.). *Journal de ma vie: Jacques-Louis Ménétra compagnon vitrier au 18^{ème} siècle*. Paris: Montalba, 1982.

Personagens infantis: entre o ingênuo e o ordinário

(Children's characters: between what is naive and what is ordinary)

Márcio Antônio Gatti¹

¹Instituto de Estudos da Linguagem – Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)
Centro de Pesquisas Fórmulas e Estereótipos: Teoria e Análise (FEsTA)

maggatti@gmail.com

Abstract: The goal of this paper is to conduct and present analyses of some specific aspects of comic strips with children's characters. Observing that the strips which represent children relate them to stereotypes, we argue that the basic stereotype that functions in the one represented by a *naïve child*. Such stereotype will be understood as a generator principle of the discourse of the strips. In order to investigate the stereotype, it will be crucial to observe the aspect of the non-correspondence in the talk of the children's characters (when there is incongruence in the use of some word or utterance).

Keywords: discourse; comic strips; stereotype; humor.

Resumo: O propósito deste artigo é a análise de alguns aspectos específicos de tiras cômicas com personagens infantis. Observando que ao representar crianças as tiras relacionam-se com estereótipos, argumenta-se que o estereótipo básico que opera nos textos analisados é o da *criança ingênua*. Tal estereótipo será compreendido como um princípio gerador do discurso das tiras. Para tanto, a observação do aspecto da não correspondência na fala dos personagens infantis (quando há incongruência no uso de alguma palavra ou expressão) será decisiva.

Palavras-chave: discurso; tiras cômicas; estereótipo; humor.

Sobre gatilhos, piadas e tiras

Sabemos que os textos humorísticos possuem características próprias, ligadas ao seu funcionamento e às coerções impostas aos gêneros pelo campo (piadas, geralmente, são curtas e tratam de temas polêmicos; charges, geralmente, são compostas por um só quadro e se valem de algum fato político atual; tiras narram algum fato numa sequência temporal composta por poucos quadros e pretensamente podem ser tanto universalizantes quanto embreadas).

Um aspecto comum a alguns gêneros específicos do humor é o fato de que eles operam com base em *scripts* sobrepostos. Tal ideia foi formulada por Raskin, que explora o fato da sobreposição de *scripts* em piadas. O autor afirma que, para que um texto seja uma piada, ele deve ser compatível, completamente ou em parte, com dois diferentes *scripts* e que os dois *scripts* com os quais o texto é compatível devem ser opostos (RASKIN, 1985, p. 99). Acrescenta que não se trata apenas disso, mas do fato de que ocorra com a sobreposição de *scripts* uma mudança de um modo *bona fide* de comunicação (no qual haveria um comprometimento com a informação da verdade) para um modo *non bona fide* (no qual haveria um comprometimento com a produção do humor) (RASKIN, 1985, p. 102).

Uma outra e importante noção introduzida pelo linguista é a de *gatilho*, que é o elemento que dispara a mudança de um script sério para um script jocoso, lançando uma

sombra sobre o primeiro script e a parte do texto que o introduziu, impondo uma interpretação diferente da mais óbvia (RASKIN, 1985, p. 114). Faremos uso desse conceito, aplicando-o de uma forma um tanto indiscriminada às tiras cômicas que estarão expostas abaixo.

Assim, ao analisar tiras cômicas, faremos uma aproximação delas com outro gênero do humor, a piada, principalmente no que diz respeito às técnicas de construção textual que obrigam o leitor a lê-las de forma parecida com as piadas. A ideia de aproximação desses dois gêneros foi primeiramente explorada por Ramos. O autor, que defende a hipótese de que tiras são um gênero híbrido de piada e história em quadrinhos (RAMOS, 2009, p. 24), justifica a aproximação citando uma série de características comuns aos dois gêneros, como ser um “texto narrativo tendencialmente curto” ou estar vinculado a um “domínio discursivo do humor” (RAMOS, 2007, p. 66, parte III).

Mas é o fato de que tanto piada quanto tira desencadeiam “duas leituras, uma séria e outra não séria ou jocosa” (RAMOS, 2007, p. 66, parte III.) que nos interessa aqui. Dessa forma, ao ler uma tira e uma piada, passamos, de alguma forma, por um mesmo funcionamento: somos apresentados a um script sério, em seguida somos levados a “sombrear” esse script, pela presença de um gatilho que dispara um segundo script, este jocoso. Na tira, o gatilho faz parte de seu último quadro, e é pela leitura desse quadro que conseguimos a leitura não séria e podemos rir.

Há, em algumas tiras em que personagens infantis são protagonistas (as *kid strips*), o aparecimento de um traço que resolvemos designar *não correspondência*. Tal traço aparece quando uma palavra ou uma expressão é utilizada de forma “incongruente”¹ por um personagem da *kid strip* e dispara o script não sério, funcionando, dessa forma, como o gatilho para a produção do humor. Vejamos os casos que analisaremos:



Figura 1: Mafalda 1

¹ Trata-se de usos de palavras e expressões que não correspondem exatamente ao uso corriqueiro, já dicionarizado.



Figura 2: Mafalda 2



Figura 3: Mafalda 3



Figura 4: Mafalda 4²



Figura 5: Peanuts 1

2 Figuras 1; 2; 3; e 4 (QUINO, 2009, p. 32, 137, 175, 336).



Figura 6: Peanuts 2³

Em todas as tiras expostas acima, podemos perceber que o traço da não correspondência incide a partir do uso “incongruente” de uma palavra ou expressão, seja por uma atribuição de agentividade àquilo que é inanimado (como na Figura 3, na qual Mafalda questiona os trabalhadores sobre o que eles querem que a rua confesse), seja pelo uso “inadequado”⁴ de adjetivos (por exemplo, na Figura 1 em que o adjetivo *usadas* é atribuído ao nome *horas*).

Nosso interesse por esse fenômeno, embora ele não seja explorado maciçamente nas *kid strips*, deriva da constatação de que essa não correspondência pode ser dupla, pois estaria tanto relacionada à língua estabelecida (ou seja, à língua adulta – que supõe um uso ordinário) quanto a uma língua em processo de estabelecimento ou de aquisição (que supõe um uso extraordinário, repleto de divergências), já que é a imagem da criança que é latente e é justamente uma incongruência linguística que é explorada.

Buscamos essa relação, primeiro porque estamos tomando como objeto de análise personagens infantis (naturalmente opostas, portanto, ao adulto), segundo porque parece haver um consenso de que a fala das crianças em determinado momento do processo de aquisição de linguagem seja graciosa a ponto de fazer os adultos rirem.

Por que rimos da fala das crianças

Uma das causas do efeito cômico na fala da criança é justamente o “erro”. Na medida em que a fala da criança divergir da fala do adulto, ocorrerá, ou um estranhamento ou um efeito cômico naquele que é o seu interlocutor.

Figueira (2001) interessou-se por este tipo de dado, principalmente, questionando-se sobre a consciência ou não, por parte da criança, da produção de uma sentença chistosa. Ou, nas palavras da autora: “quando a criança se dá conta ou se reconhece na posição daquele que, com sua fala, chega a fazer rir ou a brincar com seu parceiro?” (FIGUEIRA, 2001, p. 29). Em outras palavras, não se trata apenas de constatar ou não que a fala da criança faz rir, mas, também, de avaliar como essa “capacidade” cômica pode revelar ou não uma reflexividade linguística da criança.

Assim, a autora propõe uma dicotomia quando aborda a questão do “erro” que provoca riso: uma posição se daria em torno da ingenuidade, do não conhecimento daquilo que produz; já numa outra posição, o falante daria conta de que produz algo engraçado.

O que fica claro, na maioria dos casos de crianças que falam e produzem algum efeito cômico, é que elas não estão numa mesma relação com a língua que um adulto

³ Figuras 5 e 6 (SCHULZ, 2010, p. 54, 166)

⁴ A palavra “inadequado”, grafada entre aspas, indica que se trata de um uso que é discrepante de um saber corriqueiro, de um padrão culto habitual.

que produz uma sentença jocosa. Embora sua fala possa parecer em muito com um texto jocoso, não é somente o texto que nos faria rir. Segundo Figueira, rimos também da ingenuidade da criança. Vejamos o caso comentado por ela:

Uma criança de 3 anos e meio, que, ao ouvir na tevê uma oferta de *frango resfriado*, de pronto perguntou: *ele ficou dodói por que foi brincar na chuva?* A pergunta, feita candidamente, foi seguida de uma explosão de riso. Do que rimos? Rimos da “ingenuidade” da criança que aplicou ao frango o mesmo raciocínio que seria adequado a ela, raciocínio que inegavelmente procede da palavra resfriado e de seu uso mais frequente no universo infantil. (FIGUEIRA, 2001, p. 51)

Isso pode nos mostrar que, de fato, o riso motivado pela fala da criança tem muito mais relação com uma imagem de criança acessível a todos nós, a da criança ingênua, para utilizar a terminologia de Figueira, do que com a possibilidade de a criança compreender que provoca o riso com sua fala. No nosso ponto de vista, trata-se de um princípio: ri-se da fala da criança porque se está determinado por essa imagem de criança. Dessa forma, um desvio produzido por uma criança pode, então, suscitar o riso.

O riso provocado pelas tiras, porém, não parece provir, especificamente, desse mesmo lugar, dessa mesma ruptura promovida por uma relação ingênua com a língua. No nosso ponto de vista, ele está relacionado mais amplamente com esse princípio da ingenuidade, na medida em que promove a ruptura com o ordinário (ou seja, a fala do adulto), a partir do uso “incongruente” de palavras e expressões da língua, mas também, e ao mesmo tempo, de uma mistura do extraordinário (impulsionado pelo traço da ingenuidade) e o ordinário.

A dupla imagem da criança – às voltas com a ingenuidade

Se pudéssemos traçar uma linha contínua entre uma imagem ingênua (que cria elementos da ordem do extraordinário) e uma imagem não ingênua (que cria elementos da ordem do ordinário), na qual num extremo figurasse a ingenuidade e no outro a não ingenuidade, acreditamos que a imagem da criança, produzida por algumas tiras em que a fala da criança passa pela não correspondência, estaria no meio dessa linha. Não se trataria, porém, de uma imagem intermediária, mas de uma dupla ancoragem e de uma dupla ruptura, na qual tanto há uma utilização de elementos dos dois extremos da linha, como uma resistência a esses elementos, pressuposta pela própria incompatibilidade entre estes extremos.

Assim, estabelecer uma imagem estável para esse conjunto de tiras passa obrigatoriamente pela questão dos estereótipos da criança que circulam pelos discursos, relacionados de alguma forma com o traço da ingenuidade.

Concordando com a ideia de que os estereótipos são imagens cristalizadas que circulam numa sociedade, abordaremos tal questão de um ponto de vista interdiscursivo. É fato que circulam por nossa sociedade muitos estereótipos que funcionam tanto para depreciar um grupo, um gênero ou uma etnia quanto para criar identidades (cf. AMOSSY; PIERROT, 2001, p. 47-48). Esse fato colabora para que possamos pensar o estereótipo como resultante de um contato entre discursos. Por que, por exemplo, há tanto estereótipos positivos quanto negativos com relação à mulher? Pode-se dizer que se trata de imagens

cristalizadas em discursos concorrentes, por exemplo, que num mesmo espaço discursivo (cf. MAINGUENEAU, 2005, p. 37) disputam sua validade⁵.

No entanto, quando tratamos da questão dos estereótipos sobre crianças, esbarramos num fato um tanto curioso. Nos discursos em que há estereótipos negativos e positivos, como no caso mencionado acima, supõe-se ora a emergência de um discurso opositor como agente (quando o estereótipo é negativo) ora de um discurso identitário (quando o estereótipo é positivo). Podemos afirmar que este último é (re)afirmado e (re)formulado pelos próprios participantes de um grupo ou pelo enunciador desse discurso. Mas o que dizer sobre as crianças, se a elas como aos loucos⁶ é vedado o direito à palavra? Sendo assim, o enunciador do discurso que pode gerar estereótipos positivos da criança jamais será a criança, mas sempre um interpretante. O mesmo ocorre com os possíveis estereótipos negativos. Nesse sentido, a imagem da criança no discurso é sempre uma representação criada a partir de (e apoiada em) estereótipos do universo infantil.

Nas tiras selecionadas, há, como já dissemos, uma espécie de imagem construída num espaço de adesão e ruptura mútuas, em que há tanto uma aproximação com um estereótipo de criança quanto um distanciamento. No nosso ponto de vista, a criança ingênua é o estereótipo que serve como base da formulação da imagem atribuída à criança nesses textos. Dessa forma, a construção da imagem das crianças nas tiras selecionadas passa pelo traço indicado acima da não correspondência.

Voltando a esse aspecto, é à língua, ou ao modo como ela é tomada nas tiras, que cabe o papel de (des)estabilização da imagem da criança ingênua. Então, é no sentido das palavras (ou na ruptura com um sentido ordinário) que está o gatilho do texto. Por exemplo, na figura 2, a impensável utilização do verbo *desbotar*, funcionando como complemento da estrutura *um planeta que*, sugere que a personagem Mafalda não domina o uso do verbo, na medida em que o utiliza relacionando-o a planeta e não a algum objeto que possa de fato passar por um desbotamento. Algo semelhante ocorre na figura 5, na qual Lucy fala que as pessoas estão gastando o mundo. Novamente um verbo, e uma utilização “inadequada”.

Assim, reside nessas falas a faceta ingênua da criança (presentes em todas as tiras expostas aqui⁷) e a formação da imagem das crianças nessas tiras passa por essa questão do uso “equivocado”, “incongruente”. Mas, se por um lado a não correspondência indica essa imagem de criança, por outro se distancia dela, pois há também uma sabedoria incomum nessas crianças. Notemos, por exemplo, na figura 4, em que a fala de Guile, o irmão mais novo de Mafalda, tanto confere um tom pueril quanto uma sagacidade a sua imagem. É

5 Moraes (2008) defende que as imagens da mulher, presentes nos quadros de humor que analisa, refletem uma “identidade em construção, em conflito, repleta de contradições. O humor, por um lado, retoma estereótipos, por outro, contesta e subverte lugares-comuns. Mostra que as identidades de gênero não são fixas ou premoldadas, mas se constituem nas contradições, sendo, portanto, heterogêneas” (MORAES, 2008, p. 200).

6 Sobre a rejeição da palavra do louco, Foucault afirma que “desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e nem seja acolhida, não tendo verdade nem importância, não podendo testemunhar na justiça [...]; pode ocorrer também, em contrapartida, que se lhe atribua por oposição a todas as outras, estranhos poderes, o de dizer a verdade, o de pronunciar o futuro...” (FOUCAULT, 2005, p. 10).

7 Na figura 1: do uso do adjetivo *usadas*; na figura 2: o verbo *desbota*; na 3: o verbo *confesse*; na 4: o nome *serviço público*; na 5: o verbo *gastando* e na 6: a expressão idiomática *ler nas entrelinhas*.

como se sua fala indicasse que ele não sabe que o sol não é um serviço público, mas que sabe que os serviços públicos falham.

É, portanto, o estereótipo “criança ingênua” que é uma espécie de gerador do discurso das tiras, funcionando como a imagem à qual se relacionam as outras imagens geradas pela cenografia discursiva. É a ruptura com a ingenuidade ou a confirmação dela (ou as duas coisas acontecendo ao mesmo tempo, no caso de algumas tiras com não correspondência) que faz com que seja o humor bem sucedido.

O estereótipo no espaço discursivo: o papel das cenas de enunciação

Afirmamos, antes, que o tratamento dado ao estereótipo seria interdiscursivo e se de fato o pensamos como uma imagem estabilizada socialmente, ou, nas palavras de Amossy, “a estereotipagem [...] é a operação que consiste em pensar o real por meio de uma representação cultural preexistente, um esquema coletivo cristalizado” (AMOSSY, 2005, p. 125), não podemos deixar de pensar que é pelo contato que um discurso tem com outros discursos que formularam, afirmaram, reafirmaram e cristalizaram o estereótipo que este penetra o discurso.

É no momento em que um discurso veicula uma cristalização que ele entra em contato com outros discursos que o enunciaram, porque não é senão pela repetição de uma imagem que esta se torna cristalizada. Há de se dizer que se um estereótipo é uma imagem estável, é porque outros textos, outras enunciações fizeram-na estável porque a confirmaram ou a refutaram. É, portanto, num espaço discursivo dado que um estereótipo torna-se um estereótipo, é nos movimentos de tensões e afirmações entre discursos que ocorre a cristalização.

É fato, no entanto, que o humor lida com os outros discursos de uma forma própria. Primeiro porque os temas penetram o discurso humorístico sempre para ser engraçados. Isso faz, por exemplo, com que haja exagero na exploração de imagens, estereótipos, características, etc. Segundo porque o humor toma emprestado temas de outros discursos e de outros campos discursivos, reformulando-os, subvertendo-os ao seu objetivo. É isso que ocorre com os temas polêmicos, geralmente oriundos de outros campos discursivos, como o político, ou o jornalístico, e que entram no discurso humorístico sempre subvertidos, exagerados e mesmo de forma debochada.

Assim, se podemos aceitar a hipótese de Possenti que o humor é um campo,⁸ também podemos pensar que nesse campo há espaços discursivos específicos nos quais discursos polemizam, subvertem ou confirmam outros discursos. No entanto, acreditamos que há um traço específico nos espaços discursivos do humor que é o de fazer os seus discursos entrarem em concorrência com discursos de outros campos. Dessa forma, pela natureza própria do campo humorístico em tratar de temas polêmicos, quando há algum tema polêmico em outros campos, o humor entra em contato com os discursos desses campos, absorvendo os temas, as polêmicas, e resignificando-os.

Os estereótipos, embora sejam imagens cristalizadas, penetram o discurso do humor dessa mesma forma. São absorvidos de outros discursos e resignificados de acordo com

⁸ O autor defende que, como a literatura, o humor está impregnado de aspectos que fariam dele um campo, nesse sentido, entre outras coisas, os discursos que circulam por este campo devem estar relacionados com os limites do campo, com seu funcionamento específico, suas regras, devendo materializar-se em gêneros específicos, etc. (Ver POSSENTI, 2010).

as características próprias desse campo. Assim, se para alguns discursos negativos sobre a masculinidade dos gaúchos, por exemplo, há um estereótipo do gaúcho efeminado, no humor, esse estereótipo é levado às últimas consequências, e se torna excessivamente grosseiro e rebaixado.

No que tange às *kid strips*, afirmamos que o estereótipo básico que serve como gerador de imagens da criança é o da ingenuidade. Seja por oposição, seja por alinhamento ou mesmo pela mescla é a figura da criança ingênua que é buscada no interdiscurso pelo discurso humorístico das tiras. Mas temos de ressaltar, também, a importância das cenas de enunciação na representação das crianças nessas tiras.

Maingueneau postula um conceito bastante operante para a AD, o de *cenar de enunciação*, que, na verdade, é constituído por uma tríade de conceitos que põem em jogo características relacionadas ao gênero, ao tipo e ao próprio discurso – a *cena genérica*, a *cena englobante* e a *cenografia*, respectivamente.⁹

Podemos dizer, assim, que a cena englobante das tiras expostas aqui é estipulada pelo discurso humorístico, que faz com que a tira seja recebida como um texto desse discurso. Pela própria natureza intrínseca do humor – a necessidade de enunciar algo engraçado – estipula-se a necessidade de tratar da imagem da criança de uma forma engraçada. No mesmo sentido, uma cena genérica, na qual importam as características do gênero tira, também faz com que a imagem da criança, por exemplo, seja compatível com a necessidade genérica do gatilho para a produção do humor.

Por outro lado, se pensarmos que as *kid strips* são praticamente um gênero em si, derivam desse gênero outras características importantes que entram na cena genérica e contribuem para a construção da imagem das crianças. Há duas características muito relevantes, a longevidade de personagens e a própria existência de personagens fixos. Em muitas séries de *kid strips*, há todo um conjunto de personagens fixos (como nas séries *Peanuts*, *Mafalda*, *Calvin e Haroldo...*), os quais foram publicados durante muitos anos.

A necessidade de criação de uma identidade para esses personagens torna-se quase imprescindível, o que não faz com que sua condição de criança inexista. A formulação de uma identidade infantil dos personagens deverá de uma forma ou outra estar amparada em imagens infantis já estabilizadas por outros discursos. Uma das imagens imprescindíveis para a *kid strip* é a da criança ingênua, como já postulamos. Assim, a cenografia desse discurso das tiras aqui apresentadas aponta para um espaço discursivo em que há relação com outros discursos nos quais funciona o estereótipo da criança ingênua, sendo este último, praticamente, um ponto de passagem obrigatório para esse discurso.

Então, na Figura 1, Mafalda informa a Filipe que é impossível um país ir para frente pelo fato de que as horas chegam a ele usadas por outros países. O estereótipo da criança ingênua deve estar presente para que o uso da expressão *horas já chegam nele*

9 “A **cena englobante** é aquela que corresponde ao tipo de discurso. Quando se recebe um folheto na rua, deve-se ser capaz de determinar se é membro do discurso religioso, político, publicitário, etc, em outras palavras, em que cena englobante devemos nos colocar para interpretá-lo [...]. A cena englobante não é suficiente para especificar as atividades discursivas nas quais se encontram engajados os sujeitos. Vemos confrontados com *gêneros de discurso* particulares, com rituais sócio-linguageiros que definem várias **cenar genéricas** [...]. Em muitos casos, a cena de enunciação reduz-se a essas duas cenas; porém uma outra cena pode intervir, a **cenografia**, a qual não é imposta pelo tipo ou pelo gênero do discurso, sendo instituída pelo próprio discurso.” (MAINGUENEAU, 2006, p. 112)

usadas seja um gatilho para a produção do humor. É porque esse estereótipo é funcional que se pode rir do fato de uma personagem infantil usar uma expressão estranha, ou seja, da existência de uma não correspondência com o uso ordinário das palavras, fato que também ocorre nas outras tiras.

Mas há ao menos três tiras emblemáticas da não correspondência dupla. Trata-se das figuras 1; 3 e 4, nas quais tanto há uma não correspondência com o uso ordinário da língua (que aproxima a criança da tira do estereótipo ingenuidade) quanto com um uso que seria “infantil”. Na figura 1, além do já notado uso de uma expressão estranha (*horas usadas*), nota-se, por outro lado, um conhecimento pouco atribuível a uma criança, que é o fato de Mafalda saber que certos países não se desenvolvem como os outros, evidenciado pela expressão *como é que um país pode ir pra frente*.

Na figura 3, se por um lado há, ao atribuir agentividade a algo inanimado como a rua, uma demonstração de um uso equivocado da língua, por outro lado há a mobilização de um conhecimento mais facilmente aceitável em pessoas adultas, o fato de que em vários contextos e épocas uma das formas de se obter a confissão de alguém é justamente a violência, a tortura. Mafalda aplica esse conhecimento quando percebe que os trabalhadores “batem” na rua. Para ela trata-se de um ato de tortura, com o objetivo de que a rua confesse algo àqueles que “batem” nela.

Já na figura 4, ao mesmo tempo em que percebemos que Guile considera o sol um serviço público, o que seria uma nítida demonstração de sua ingenuidade, percebemos também que há, de alguma forma, um questionamento sobre a qualidade dos serviços públicos, que não deveriam falhar, mas pelo que se pressupõe da fala de Guile e do contexto instaurado pela tira, falham.

Esse movimento ambíguo de romper e alinhar-se com o estereótipo da ingenuidade infantil parece ser semelhante ao que ocorre com as piadas de Joãozinho, ou pelo menos o que Possenti observou sobre os discursos operantes nessas piadas – lembremos que o autor cita dois discursos básicos sobre as crianças presentes nessas piadas: o primeiro diz respeito ao fato de que crianças sabem mais do que achamos que elas saibam, o segundo ao fato de que crianças dizem o que não se diria, ou o que um adulto não poderia dizer (cf. POSSENTI, 2001, p. 143). No entanto, difere, essencialmente, na relação da construção da imagem das crianças com o estereótipo *criança ingênua*. E é novamente à cena genérica que recorreremos para retratar tal diferença.

É fato que as tiras cômicas usam dois tipos de signos que quase sempre interagem entre si para fazer sentido, o escrito e o imagético. E é justamente no movimento de interação entre os dois signos que notamos que há sim uma relação conflituosa com o estereótipo da ingenuidade, mesmo porque ele, de alguma forma é negado pela própria existência de uma não correspondência dupla, mas há também a necessidade de que ele seja de fato evidente e que faça parte da construção da imagem da criança, que é, nesse conjunto de tiras, ingênua, mas nem tanto.

Assim, se notarmos especificamente os semblantes de Mafalda nas figuras 1 e 3 e de seu irmão Guile na figura 4, veremos que não se promove a ideia de que os personagens que falam ali o fazem como uma forma de promover o riso, mas de uma forma ou espantada ou indignada. Vejamos o semblante de Mafalda na figura 1: nos três quadros em que ela é quem fala, seu semblante é de preocupação e espanto, observável pela boca desenhada

com uma curva para baixo e pelos olhos esbugalhados. Na figura 3, no último quadro, novamente a boca extremamente aberta sugerindo um grito, e os olhos esbugalhados. O conjunto da figura sugere um semblante de pavor. No caso da figura 4, o semblante de Guile, no último quadro, com sua boca curvada para baixo e suas sobrancelhas juntas sugerem um semblante de desaprovação.

O semblante preocupado de Mafalda na figura 1, aliado ao conteúdo de sua fala promove o estereótipo da criança ingênua, porque ela é apresentada realmente preocupada com a situação das horas gastas. Na figura 3, o pavor parece ser real, Mafalda, parece sentir, de fato, que aqueles homens estão torturando a rua. E na figura 4, Guile parece acreditar mesmo que o sol é um serviço público.

Assim, o estereótipo da criança ingênua, que nas piadas de Joãozinho sofre na interdiscursividade uma ruptura, porque ele, o personagem principal, tem, geralmente, um comportamento que o distancia dessa imagem, é essencialmente operante nas tiras cujo fenômeno da não correspondência dupla é perceptível.

Mas há, nos outros três exemplos, outra espécie de alinhamento com o estereótipo da criança ingênua. Se pudermos voltar àquela gradação entre uma imagem ingênua e não ingênua, nas figuras 2, 5 e 6, a imagem da criança estaria mais para o lado do ingênuo do que do não ingênuo. Na figura 6, a imagem construída de Lucy é a que mais se aproxima do estereótipo da criança ingênua, e não há aparentemente nada que faça a contraparte não ingênua. E é mais uma vez pelo uso “inadequado” da língua, especificamente a interpretação literal da expressão idiomática *ler nas entrelinhas*, que a imagem da ingenuidade é convocada.

Na figura 2 e 5, embora haja elementos que contribuam, em parte, para o distanciamento de uma figura ingênua, como o desdém de Lucy com relação à constatação de Charlie Brown sobre o encurtamento das distâncias pelo avião, ou mesmo o fato de Mafalda mobilizar facilmente o conhecimento de que moramos num planeta, é, também, a imagem da criança ingênua que predomina.

Assim, acreditamos que a não correspondência faz com que possamos relacionar amplamente o estereótipo criança ingênua com a construção da imagem das crianças nessas tiras. Trata-se, de uma espécie de força motriz, de uma imagem necessária para que o humor tenha sucesso.

REFERÊNCIAS

AMOSSY, R. (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu et al. São Paulo: Contexto, 2005. 205 p.

AMOSSY, Ruth; PIERROT, Anne Herscheberg. *Estereotipos y Clichés*. Tradução de Lelia Gándara. Buenos Aires: Eudeba, 2001. 133 p.

FIGUEIRA, Rosa Attié. Dados anedóticos: quando a fala da criança provoca o riso... humor e aquisição da linguagem. *Línguas e Instrumentos Linguísticos*, Campinas, Pontes, v. 6, p. 27-61, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 12. ed. São Paulo: Loyola, 2005. 79 p.

MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da Enunciação*. Vários tradutores. Curitiba: Criar, 2006. 181 p.

_____. *Gênese dos Discursos*. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2005. 189 p.

MORAES, Érika de. *A Representação Discursiva da Identidade Feminina em Quadros Humorísticos*. 2008. 241 p. Tese (Doutorado em Linguística) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

POSSENTI, Sírio. *Humor, Língua e Discurso*. São Paulo: Contexto, 2010. 185 p.

_____. *Os Humores da Língua: análise linguística de piadas*. 2. ed. Campinas: Mercado de Letras, 2001. 152 p.

QUINO. *Toda a Mafalda*. Tradução de Andréa Stahel M. da Silva et al. 11. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009. 420 p.

RAMOS, Paulo Eduardo. *A Leitura dos Quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2009. 159 p.

_____. *Tiras Cômicas e Piadas: duas leituras, um efeito de humor*. 2007, parte III. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de São Paulo (USP), São Paulo.

RASKIN, Victor. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: D. Reidel, 1985. 284 p.

SCHULZ, Charlez. *Peanuts Completo: 1955-1956*. Tradução de Alexandre Boide. Porto Alegre: L&PM, 2010. 344 p.

Memória, história e cultura: interpretação/ compreensão no domínio das artes

(Memory, history and Culture: Interpretation/
understanding in the arts)

Maria Cleci Venturini¹

¹Departamento de Letras / PPGLetras – Universidade Estadual do Centro Oeste do Paraná (UNICENTRO)

mariacleciventurini@hotmail.com

Abstract: We propose in this paper, to analyse “Las Meninas” by Diego Velazquez following a discursive perspective, which focuses on the text that leads to speeches and presuppose a subject who is questioned by ideology and crossed by the unconscious. The motivation for discussion is in the art particularities, which we explain by discussing the work of memory, language operation in history, and what is common in each culture. We leave behind the possibility of reading / interpreting / understanding the aesthetic materiality by only considering what is beautiful. Thus we do not forget the socio–historical and cultural context. The main theorists who illuminate our reading are Pêcheux, Foucault and Orlandi. . We base our reflections, on the mirror and its function as the way it establishes the effects of senses by representation. Representation is not understood as a copy but as the possibility of establishing new meanings.

Keywords: enunciation-image, memory, history, culture, representation.

Resumo: Propomos, neste espaço, analisar “As Meninas”, de Diogo Velázquez, na perspectiva discursiva que se centra no texto que encaminha para discursos e pressupõe o sujeito interpelado pela ideologia e atravessado pelo inconsciente. A motivação para a discussão está nas particularidades da arte, que significamos pelo trabalho da memória, pelo funcionamento da língua na história e pelo que é próprio de cada cultura. Abandonamos, com isso, a possibilidade de ler/ interpretar/compreender a materialidade estética pela consideração do que é belo, esquecendo o contexto sócio-histórico e cultural. Os principais teóricos que iluminam a nossa leitura são Pêcheux, Foucault e Orlandi. Centramos as reflexões, enfim, no funcionamento do espelho e no modo como ele instaura efeitos de sentidos pela representação, tomada não como cópia, mas como a possibilidade de instaurar novos sentidos.

Palavras-chave: enunciado-imagem; memória; história; cultura; representação.

Considerações iniciais

De acordo com Fischer (2007, p. 16), “a razão de ser da arte nunca permanece inteiramente a mesma. A função da arte, numa sociedade em que a luta de classes se aguça, difere, em muitos aspectos, da função original da arte”. Mesmo assim, o autor ressalva que há algo de diferente na arte e que a “verdade” expressa por ela permanece e é essa permanência que faz com que homens de tempos e espaços sociais diferenciados a entendam e se emocionem com as materialidades estéticas de todos os tempos, mesmo os mais remotos. Marx, apesar de condicionar a arte a momentos e a estágios sociais, interpretou nela momentos de humanidade, que não a condicionam somente ao histórico, mas também ao fascínio próprio do homem, de qualquer tempo. Podemos entender, então, que a arte supera o condicionamento ao histórico e ao social e se estende ao transcendental, muitas vezes, impossível de verbalizar.

Do lugar de onde “olhamos” o fazer artístico entendemos que ele é uma forma de comunicação, não totalmente marcada pela intenção, mas pelo modo de expressar, de significar. Nossa ressalva à intenção decorre da concepção de sujeito constituído não só pelo social e pelo histórico, mas também interpelado pela ideologia, além de atravessado pelo inconsciente. Entretanto, a interpelação ideológica não faz com que os sujeitos sejam, pensem ou se manifestem todos da mesma forma. Há o componente relacionado à formação discursiva, que determina, de acordo com Pêcheux (1997b), o que o sujeito “pode ou deve dizer”. O artista, conforme Neckel (2004, p. 61), “é um sujeito-autor, que não apenas aceita as ‘verdades’ da sociedade na qual está inserido, mas polemiza, discute e reinventa-as”. Mas esse trabalho conta com a expressão, que engloba forma e conteúdo, diríamos, modos de dizer e de significar.

É, portanto, o trabalho em torno da expressão e da comunicação que faz com que um artista não reproduza o outro (o seu semelhante/leitor/espectador), nem o Outro (inconsciente), mas instaure o novo, o diferente, que resulta de filiações e de modos de ver/significar o mundo, ou o objeto artístico. Com isso, o artista assume posições no interior de uma formação discursiva, filiando-se a uma corrente estética ou a um modo de expressar-se. Todo artista (poeta, romancista, pintor, compositor, etc...) constitui diante de sua obra uma função-autor, pela qual se pode explicar como sujeitos inscritos em uma mesma formação discursiva produzem obras diferentes, assumem diferentes papéis. Neckel, em relação a isso, diz que

[...] o sujeito é reconhecido como artista, mas ao assumir a função autor determina a sua posição no interior desse discurso, seria o que torna diferentes, um Picasso ou uma Tarsila do Amaral, por exemplo, ambos são artistas, mas produzem dizeres diferentes. (2004, p. 63)

O sujeito-artista, de acordo com as inscrições a lugares e a posições assumidas, representa em sua obra o mundo tal qual ele o interpreta/lê. Assim é que a produção estética, apesar de trabalhar com a emoção, relaciona-se também com o fazer e o saber-fazer. Em outras palavras, em modos de levar o seu espectador/leitor a “crer”. Isso acontece por meio de procedimentos pelos quais determinadas realidades se tornam verídicas, constituindo efeitos de objetividade.

Nossa proposta, diante dessas considerações, é abordar a materialidade artística por meio dos pressupostos teóricos da Análise de Discurso, de orientação francesa, tal como proposta por Pêcheux partir da década de 1960. Objetivamos relativizar o papel da criatividade, dos não-lugares, com vistas a focar os efeitos de sentidos, mais especificamente os modos de ler e de produzir materialidades constitutivas da linguagem estética e seus códigos. O fio condutor das reflexões e das análises é a memória, a história e a cultura e o seu funcionamento na leitura, especialmente em textos que envolvem o fazer artístico. Destacamos para isso os três níveis de leitura definidos por Orlandi (2004), quais sejam: o inteligível, o interpretável e o compreensível.

Partimos do pressuposto de que os fenômenos da expressão e da comunicação no que se refere à arte e aos seus códigos são bastante complexos devido a contingências relacionadas ao social e ao cultural. Vemos que se configura, ainda hoje, a divisão da arte entre o trabalho e a conseqüente ligação com o artesanato e o fazer artístico, recobrando a erudição e a intelectualidade. Nesse funcionamento, o trabalho recorta sujeitos e nele ressoa o operário, responsável pelo que é braçal, requerendo esforço e erudição que remete a

sujeitos desligados do mundo empírico e social, distanciados do corpo sócio-histórico de todo e qualquer tempo. Essa constatação nos encaminha para a divisão da sociedade em classes, isto é, à divisão do trabalho intelectual, que ocorre desde sempre e que Pêcheux (1997a) tratou a partir da divisão da leitura de textos literários e textos relacionados ao artesanal,¹ sinalizando para quem tem o direito à interpretação.

No entanto, não é com essa arte e nem com materialidades separadas do cotidiano e estagnadas em um belo, distante do corpo social, que nos interessa nesse trabalho. Entendemos que a retórica e a arte fazem sentido por meio de memórias, pelas quais são significadas e interpretadas, utilizando-se de critérios desencadeadores dos equívocos constitutivos desse campo do saber, significando-o na formação social. Pelo senso comum, os sujeitos de determinadas formações sociais dão visibilidade à arte por meio do que é belo, esquecendo o grotesco e o inusitado. Outro elemento instaurador de estranhamentos relacionados à área é o centramento da estética na criatividade, nos não-lugares, e na consequente superação ou apagamento do espectador, interpretante e do leitor das materialidades artísticas. Com isso, apaga-se, igualmente, o sujeito-autor, nos moldes dados a esse conceito por Orlandi (2004), como aquele que organiza e estrutura as materialidades, fazendo-as funcionar como obra, em resumo como texto, que encaminha para discursos.

O enfoque discursivo, contrariamente, insere no trabalho com o texto, o que é social e histórico, sem desconsiderar, entretanto, a língua nesse fazer, mesmo que se trate de análises de textos não-verbais, pertencentes às artes visuais, ao cinema e também à música. A língua é vista como objeto próprio da linguagem e recusa a relação unívoca entre pensamento/linguagem/mundo, vista termo-a-termo. Significa como acontecimento, que envolve o sujeito afetado pela história e funciona “em uma zona intermediária de processos discursivos (derivados do jurídico, do administrativo e das convenções sociais da vida cotidiana), que oscilam em torno dela”, de acordo com Pêcheux (1997a, p. 52).

Para analisar a imagem mobilizamos a noção enunciado-imagem, significada como espaço interdiscursivo, pelo qual, segundo Venturini (2009), é possível analisar a imagem pela memória, pelo que por ela/nela retornam e ressoa. Nesse sentido, de acordo com a autora, a imagem é entendida como unidade de análise do texto não-verbal, que, assim como o verbal, encaminha para o discurso. Essa noção é produtiva na leitura de diferentes materialidades, incluindo obras de arte, textos midiáticos ou fotografias, interpretando a imagem pelos sentidos que elas comportam. Em relação às materialidades estéticas o funcionamento de enunciados possibilita o entendimento de que elas não se restringem ao sentir e ao prazer do “ver”, ao contrário, abarcam a construção, o conhecimento e a expressão. Lemos a imagem, portanto, pelo funcionamento da memória, que envolve a história e a cultura, enfocadas na perspectiva discursiva e na interface com a linguística, na AD, trabalho da língua na história.

Entendemos que a memória, a história e a cultura fazem parte da exterioridade, não se restringindo à materialidade e a sua linearização, enfim à estruturação de textualidades. Sinalizamos, com isso, que os sentidos decorrem da relação com as condições sócio-históricas, com os não-ditos, que não são vistos como acidentes de linguagem, seja ela verbal ou não-verbal, mas como elementos indispensáveis ao funcionamento do discurso na vinculação do sujeito à experiência da vida social, à história de um grupo, a um tempo e ao que funciona como memória nesse tempo.

¹ Entendemos que o trabalho artesanal aproxima-se do trabalho dos copistas, daqueles a quem cabia reproduzir/copiar textos e não interpretar.

Para fins de análise selecionamos a obra “As Meninas”, de Diego Velázquez, como texto, que se inscreve no domínio do discurso estético, em voga no século XVII, no qual a função social do artista era retratar/representar as figuras da corte ligadas ao rei Felipe IV. Entretanto, conforme historiadores da Arte e da Estética, as obras desse pintor não representam apenas os nobres, mas também, a vida das pessoas simples, dentre as quais se destacam *A velha Cozinheira* e o *Aguadeiro de Sevilha*.

Ancoramo-nos em Foucault (1992), mais especificamente, na concepção de representação presente nas “Palavras e as coisas” e, em Pêcheux (1997b), no que se refere ao funcionamento da ideologia. Buscamos refletir em torno dos sentidos do olhar, do visível e do invisível e, nos sentidos da divisão da sociedade em classes sociais e, também, nos processos de identificação entre as damas de companhia, os anões e os demais componentes do quadro, com a família real e as condições sócio-históricas daquele período. Destacamos, entretanto, que enquanto arte, o quadro é lido/interpretado/compreendido diferentemente em cada época.

Adentrando o objeto de análise

Diante do quadro “As Meninas”, a possibilidade de ler/interpretar/compreender essa materialidade decorre de um percurso que considera várias instâncias. Inicia com a identificação das personagens que estruturam o quadro, ou seja, o pintor que se inclui na cena, a Infanta Margarida e nove elementos, entre personagens presentes na cena e o Rei e a Rainha refletidos no espelho. Trata-se do primeiro nível de leitura, quando se “entende” o texto a partir, nesse trabalho, dos códigos da arte e do prazer estético do espectador, para o qual, de acordo com Foucault (1992), o pintor se volta, no momento em que suspende o pincel e esquece, por um momento, a Infanta. Para ler um texto, nesse primeiro nível, basta conhecer os códigos.

A interpretação – segundo nível de leitura - abarca, além da história, a cultura e os efeitos de sentido decorrentes da reverência de todos os sujeitos-personagens em torno de uma menina. Nesse funcionamento, a composição e o sentido dessa materialidade têm início a partir do contexto sócio-histórico da cena representada, legitimando a centralidade da imagem da Infanta Margarida, filha primogênita do Rei Filipe IV. Segundo historiadores, ela foi, dentre os membros da família real, a mais retratada por Velázquez.

Para ler o quadro, deixando de lado apenas os códigos, é importante investir na descrição das personagens que o estruturam, especialmente aqueles que fazem reverência à menina. O conhecimento da história e das razões pelas quais ela ocupa esse lugar possibilita a compreensão da representação instaurada na obra. Outro conhecimento bastante relevante para a leitura, dessa obra é o do percurso artístico do pintor de século XVII, incluindo as suas obras e o movimento estético em que se inscreve. Pelo funcionamento sócio-histórico e pelas posições de cada membro presente na cena considera-se a cultura, que é determinante e naturaliza as ações a serem consideradas normais ou não, tendo em vista que essa normalidade depende do funcionamento social.



Figura 1: “As meninas”²

A compreensão - terceiro nível de leitura discursiva - encaminha para sentidos polissêmicos e sempre novos, à medida que eles são instaurados pelo “olhar” do pintor para fora do quadro e constituem efeitos de sentidos outros. Esses sentidos outros englobam a inclusão de espectadores de todos os tempos e lugares, referendando a universalidade da arte e os efeitos de distanciamento dele, pintor serviçal, retratista da família real. De um lado, o quadro estrutura o cotidiano dos nobres, de outro, pelo funcionamento discursivo e estético do espelho, no qual aparecem o rei e a rainha, poderiam constituir o efeito de legitimação e de presença do poder institucionalizado, na época, em que a cena é representada pelo pintor. Poderia, ainda, questionar a legitimidade da onipresença dos nobres – rei e rainha – em todos os momentos que envolvem o cotidiano dos sujeitos da corte.

Esse nível de leitura abarca mais do que os domínios de saber que envolvem a família de Felipe IV e o posicionamento/atuação de Diego Velázquez, pintor espanhol ligado ao Barroco e que atua como retratista da família real. A leitura convocada pela compreensão suscita questionamentos em torno das representações sociais e culturais e de memórias em torno de reis, de rainhas e de seus descendentes. Envolve, igualmente, o funcionamento da ideologia que naturaliza a reverência do povo em torno de uma nobre, encaminhando para o questionamento do que está fora e possibilita dizer que o quadro “As meninas”, de Velázquez significa e pode ser lido diferentemente, pois além de retratar a corte, representa, também, a intemporalidade, superando as questões ideológicas e sociais da época. Segundo Orlandi (2002, p. 26), “a compreensão procura a explicitação dos processos de significação presentes nos textos e permite que se possam “escutar” outros sentidos que ali estão, compreendendo como eles se constituem”.

Na materialidade em análise, a expressividade dos sujeitos colocados em cena é um dos elementos desencadeadores do sentido. A representação do pintor diante da tela e o fato dele encaminhar seu olhar para o exterior, conforme sinaliza Foucault (1992), instaura sentidos em relação à convocação do sujeito-espectador e, por meio dele, de outros sujeitos-espectadores, que em outras épocas observarão o mesmo quadro. Trata-se, então,

² Acervo de Filipe IV; que se encontra no Museu do Prado desde 1819. A imagem foi retirada do <<http://st.faunaurbana.com.br/uploads/2010/05/velazquez-las-meninas.jpg>>. Acesso em 29 de janeiro de 2011, às 22 h.

segundo Orlandi (2004), de dispensar a história datada, temporalizada, estagnada e de fazer trabalhar a historicidade, enquanto memória, que significa diferentemente no tempo.

Podemos dizer que o olhar do pintor, que no quadro representa Velásquez, instaura sentidos em relação a ele no contexto sócio-histórico de sua época, significando-o como aquele que retrata a nobreza do século XVII. Diante dessa mesma cena, hoje essa mesma materialidade possibilita a leitura/interpretação/compreensão do seu olhar para fora do quadro como um modo de convocar os observadores ou de questionar o funcionamento daquela sociedade. A menina retratada rodeada de súditos e não de pessoas, pode sinalizar para efeitos de submissão ou para os sentidos ligados à exploração, fazendo ressoar memória e discursos ligados ao funcionamento de uma sociedade centralizadora, antidemocrática.

A leitura que produz esse efeito de sentido de sociedade centralizadora, é possível, de um lado pela postura dos sujeitos que se encontram junto à Infanta e pelos enunciados-imagem que estruturaram esse texto e fazem retornar memórias em torno de gestos que significam reverência, total aceitação das condições sociais em voga. De outro lado, esse efeito se constitui pela presença dos reis no espelho, os quais estão ausentes na cena, mas presentes em todos os momentos da vida dos sujeitos representados. A criança funciona como um vestígio da leitura do retratista, que mais do que pintar personagens do palácio, interpreta o regime político da época e as relações sociais e econômicas instauradas. As evidências da não-lacunaridade desse discurso decorrem do trabalho da ideologia que de acordo com Orlandi (2004, p. 31), naturaliza o que é produzida pela história e transpõe certas formas materiais em outras, produzindo de acordo com a mesma autora efeitos de simulação e não de ocultação de conteúdos.

Em Velázquez, o espelho é dos recursos constitutivos da representação do duplo, aquele que é invisível, mas que constitui e estrutura o sujeito, sinalizando para o que tanto pode ser o interlocutor como os sujeitos sociais, que estão fora do texto, mas significam pela exterioridade, interdiscurso. Trata-se, nessa perspectiva, de uma presença na ausência, como uma memória ou interdiscurso, tal como propõe Courtine (1999), em que fala “uma voz sem nome”. De acordo com Eco (1989), os espelhos são próteses porque se constituem como a possibilidade de aumentar a veracidade e também de diminuí-la, à medida que instauram um efeito de duplicidade, mas também de devaneio. Por meio do espelho, instaura-se a magia de poder ver o mundo sob pontos de vista diferenciados, funcionando como um desencadeador de sentidos outros.

Foucault (1992) dá visibilidade à presença do Rei Filipe IV e sua esposa, que assim como os espectadores, estão fora do quadro, funcionando como observadores, mas ao contrário desses últimos fazem parte do sentido, pois aparecem no espelho, enquanto que os demais sujeitos que ficam de fora não são visibilizados. Segundo Foucault (1992), o rei e a rainha se encontram no mesmo nível dos espectadores (fora do quadro, no exterior), mas ao contrário destes, estão no quadro, refletidos no espelho, representando o duplo, o que está fora e ao mesmo tempo está dentro.

As possíveis interpretações e leituras englobam, além do que se sabe do pintor e da inclusão dele no naturalismo barroco, como aquele que pintava como ninguém o que via, também, as filiações e inscrições dos analistas em lugares sociais, em formações discursivas que regulam, segundo Pêcheux (1997, p. 160), o que se pode/deve fazer e acrescentamos, ler/dizer e até pensar. Proença (2006, p. 111) diz que “além de retratar as

peças da corte espanhola do século XVII, Velázquez (1599-1660) procurou registrar em seus quadros também os tipos populares do seu país, documentando o dia-a-dia do povo espanhol num dado momento da história.” Foucault, diz que

O pintor fixa atualmente um lugar que, de instante a instante, não cessa de mudar de conteúdo, de forma, de rosto, de identidade. Mas a imobilidade atenta de seus olhos remete a outra direção, que eles já seguiram freqüentes vezes e que breve, sem dúvida alguma, vão retomar: a da tela imóvel sobre a qual se traça, está traçado, desde muito tempo e para sempre, um retrato que jamais se apagará. De sorte que o olhar soberano do pintor comanda um triângulo virtual, que define em seu percurso esse quadro de um quadro: no vértice – único ponto visível – os olhos do artista; na base, de um lado, o lugar invisível do modelo, do outro, a figura provavelmente esboçada na tela virada. (FOUCAULT, 1992, p. 21)

Na citação acima, o autor destaca o quadro e a permanência dele no tempo, sinalizando para a intemporalidade, mas também, para a mudança de forma, de conteúdo e de identidades, sem deixar de ressaltar a questão sócio-histórica, pela qual a menina será sempre a Infanta Margarida, filha do rei Filipe IV e o pintor será sempre Velázquez, o que exige do espectador, a permanência em um certo lugar. Com isso, dizemos que a interpretação não é de todo livre, mas presa a lugares e posições. Foucault (1992, p. 21) destaca que “o olhar do pintor dirigido para fora do quadro, ao vazio que lhe faz face, aceita tantos modelos quanto espectadores, lhe apareçam; nesse lugar preciso, mas indiferente, o que olha e o que é olhado permutam-se incessantemente.” O ponto de vista do pintor sinaliza para a técnica, pois desse lugar ele interpreta o seu objeto e o ressignifica, o mesmo acontece com o telespectador, no nosso caso, aquele que observa e lê a obra de arte.

Podemos dizer, enfim que o espelho instaura e reforça simulacros e sintomas de presenças, tanto dos nobres, quanto do povo, mas não se pode dizer, com certeza, que eles estão ali. Trata-se do funcionamento da memória, fazendo retornar o que faz sentido na sociedade da época, sinalizando que os sentidos sempre podem ser outros, porque rompem com a cadeia parafrástica que se instaura. Há, portanto, efeitos de ausência/presença dos pais da Infanta. Esses efeitos e a interpretação deles dependem da inscrição dos sujeitos-espectadores da obra em formações discursivas, pelas quais determinados sentidos são convocados e outros rejeitados.

A representação na leitura de “As Meninas”

O espelho é bastante destacado pelo autor, como reverso insípido, o outro lado do que é refletido, como aquele que permite ver mais claramente o que é representado. De acordo com Foucault (1992, p. 23), “entre todos os elementos destinados a oferecer representações, mas que as contestam, recusam-nas, esquivam-nas por sua posição ou sua distância”. O espelho é o único que “dá a ver o que deve mostrar”. O seu encantamento está nesse dar a ver, que instaura o sentido do ser duplo, não apresentado diretamente a quem o vê, mas mais visível e, contraditoriamente, o menos visto por aqueles que estruturam a cena, incluindo o pintor que está de costas para ele e as demais personagens postadas no centro da sala. O espelho, segundo o autor, não reflete o que está na sala, mas o que está fora dela, exercendo o seu papel de reduplicador, sem mostrar “nada do que o próprio quadro representa”, captando o invisível, fora dele, deixando de fora o que poderia ter sido captado.

Com isso, o espelho descortina aqueles que “olham” o pintor e funcionam como os que observam o trabalho, assegurando “[...] uma metátese da visibilidade que incide ao mesmo tempo sobre o espaço representado no quadro e sua natureza de representação; faz ver, no centro da tela, aquilo que, do quadro, é duas vezes necessariamente invisível” (FOUCAULT, 1992, p. 23). No espelho, pela representação do que é invisível e ao mesmo tempo duplo, os reis Filipe IV e a esposa Mariana, mesmo estando, em tese, fora da cena, podem ser identificados.

De acordo com Foucault (1992, p. 23), “de todas as representações que o quadro representa, ele é a única visível; mas ninguém o olha. Em pé ao lado de sua tela, a atenção toda absorvida pelo seu modelo, o pintor não pode ver esse espelho que brilha suavemente atrás dele”. As personagens todas, nesse funcionamento, estão indiferentes e voltadas para o pintor e a tela onde são representadas. Foucault (1992), num primeiro momento, diz ser possível e útil nomear aqueles que estão visíveis no quadro, evitando com isso designações ambíguas, mas logo destaca a relação infinita da linguagem com a pintura, asseverando a não-perfeição da palavra, mas a impossibilidade de, por meio dela, verbalizar o que os olhos veem. Segundo ele,

São irredutíveis uma ao outro: por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aquele que as sucessões da sintaxe definem. (FOUCAULT, 1992, p. 25)

Os nomes daqueles que “servem” de modelo para o pintor constituiriam um artifício para identificar cada uma delas, fazendo “passar sub-repticiamente do espaço onde se fala para o espaço onde se olha”, ajustando, desse modo, o olhar ao espaço e, com isso constituindo efeitos de realidade. Todavia, essa atitude, de acordo com o autor, comprometeria o funcionamento da linguagem da arte, destruindo a nebulosidade anônima, “sempre meticulosa e repetitiva, porque demasiado ampla, que a pintura, pouco a pouco acenderá suas luzes”. Diante disso, Foucault destaca que “É preciso, pois, fingir não saber quem se refletirá no fundo do espelho e interrogar esse reflexo ao nível de sua existência.” (1992, p. 25). Podemos dizer, então, que o autor centra suas análises na representação, não como cópia, nem como similitude, mas como detentora de identificações e de diferenças dadas pelas relações entre o pensamento e a cultura, pelas discontinuidades que rejeitam as positivities. Segundo ele

No começo do século XVII, nesse período que, com razão ou não, se chamou barroco, o pensamento cessa de se mover no elemento da semelhança. A similitude não é mais a forma do saber, mas antes a ocasião do erro, o perigo ao qual nos expomos quando não examinamos o lugar mal esclarecido das confusões. (FOUCAULT, 1992, p. 66)

É importante e bastante produtivo diferenciar semelhança e similitude. De acordo com Foucault (2009) a semelhança fecha dos sentidos, aproximando um objeto do outro, enquanto a similitude abre possibilidades, questionamentos e encaminha para outros sentidos. Assim, se tomamos a cena de Velázquez pintada/representada vemos que ela é semelhante a cenas que acontecem no século XVII no palácio, em que vive a família de Filipe IV, mas não pode ser tomada como cópia. O olhar para a mesma cena, pelo viés da similitude sinaliza para questões que dizem respeito ao cotidiano e ao social, situando a obra para

além da reprodução. A partir da função-autor, pela qual o artista, nesse caso, o pintor, constrói efeitos de unidade, e a partir do lugar e da posição ocupada na cena social da época, o pintor “cria” um evento, cuja leitura depende dos leitores e, também, das condições sócio-históricas de produção da materialidade e da leitura dessa materialidade.

No texto *Isto não é um cachimbo*, de Foucault (1988) há reflexões bastante importantes acerca do que se vê e dos efeitos de realidade que a visão nos permite construir. O autor questiona esses efeitos e também a representação, introduzindo, conforme comentamos mais acima, o conceito de similitude pelo qual mostra que a visão ilude e que para se buscar a proximidade com a objetividade é preciso questionar também a exterioridade, enfim os contextos epistemológicos.

Considerações finais

Nesse trabalho, assumimos o nosso lugar, o de sujeitos que pensam a arte como integrante da formação social, envolvendo sujeitos que concebem o outro, também sujeito, interpelado pela ideologia e atravessado pelo inconsciente. Essa concepção impossibilita que o sujeito diga/expresse/signifique/leia na materialidade artística ou em outras materialidades textuais, somente a repetição. Assim, dizemos que a criação/produção, e, também a leitura/interpretação/compreensão, não se constitui somente pela intenção, pois ela escapa, falha e se esfacela, centrando-se não somente no que é dito, mas também nos silêncios, nos não-ditos. Isso ocorre inclusive com a arte, mesmo quando ela é autoritária e encaminha para a homogeneidade, para a higienização do pensamento e simula isenção ideológica, na aparência. Entretanto, na essência, porque funciona sempre a partir de sujeitos sociais ou junto a instituições, ela funciona ideologicamente, a partir de um real que sustenta/legitima determinados sentidos e interdita outros. A arte engajada, muitas vezes, gerencia a memória social, como diz Pêcheux (1977a), quando fala do arquivo e do direito à interpretação.

Esse modo de encarar as textualidades estéticas possibilita a leitura dos não-ditos e dos silêncios que as constituem. Isso, entretanto, ocorre somente se o cultural, que pensamos como o exterior, for considerado como um dos critérios na leitura e na produção de textos. Nesse sentido, a sua presença não significa apenas como *práxis*, mas como significação do mundo, no qual tanto o artista como o interpretante (o sujeito-espectador) e o sujeito-autor ocupam posições/lugares. A inscrição em lugares permite-lhes assumir determinadas leituras e os encaminham para a rejeição de visões de mundo comportadas/enformadas.³

REFERÊNCIAS

COURTINE, Jean-Jacques. Chapéu de Clementis. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro. *Os múltiplos territórios da Análise do Discurso*. Porto Alegre: Sagra/Luzzato, 1999. p. 15-22.

FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. Tradução de Leandro Konder. 9. ed. Rio de Janeiro: LCT, 2007.

³ *Enformadas* tem o sentido de estar em uma forma, sem possibilidade de movência, da busca pelo novo, pelo inusitado, que foge à naturalização, ao fechamento dos sentidos.

- ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Tradução de Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- FOUCAULT, Michel. *O que é o autor?* 7. ed. Tradução de António Fernando Cascais e Fernando Cordeiro. Lisboa, PT: Edição, Nova Vega, 2009.
- _____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. *Isto não é um cachimbo*. São Paulo: Paz e Terra, 1988.
- NECKEL, Nádia Regina Gaspar Maffi. O tratamento do não-verbal na AD e na arte. In: MORELLO, Rosângela (Org.). *Giros na cidade: materialidade do espaço*. Campinas: Unicamp, 2004. v. 01, p. 57-65.
- ORLANDI, Eni P. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Campinas, SP: Pontes, 2004.
- _____. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 4. ed. Campinas, SP: Pontes, 2002.
- PÊCHEUX, Michel. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, Eni et al. (Org.). *Gestos de leitura. Da história no discurso. Homenagem a Denise Maldidier*. 2. ed. Campinas. SP: Editora da Unicamp, 1997a. p. 55-64.
- _____. *Semântica e discurso: uma crítica afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Orlandi et al. 3. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.
- PROENÇA, Graça. *História da Arte*. 16. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- VENTURINI, Maria Cleci. *Imaginário urbano: espaço de rememoração/comemoração*. Passo Fundo: Editora da UPF, 2009.

Narradores de Javé: das muitas formas de narrar às muitas formas de ler

(*Narradores de Javé*: from different ways of narrating to different ways of reading)

Maria do Carmo Souza de Almeida¹

¹Universidade de Taubaté (UNITAU)
Universidade de São Paulo (USP)

maria.almeida@unitau.com.br

Abstract: This article aims at discussing two aspects of the film *Narradores de Javé* (2003): the different ways of narrating; and the dialogues it establishes with the context in the moment of its production. We start from the perspective of understanding the movie as a document, i.e. as a source of study on a specific context and as a discourse. We then propose to understand and discuss what the film narrates, how it is done and the “surroundings” involved in the moment of its production, with which it dialogues – in the Bakhtinian meaning of the term. Therefore, as a support for our analysis, we base our study on works that address the relationship between cinema and history and those that approach dialogue and discourse theory. Our reflections about the film showed that the ways chosen to narrate the film are allegories for what the movie intends to tell and discuss.

Keywords: film and media arts language; film narration; discourse.

Resumo: O objetivo deste artigo é refletir sobre as muitas formas de narrar no filme *Narradores de Javé* (2003) e sobre os diálogos que o filme estabelece com o contexto no momento de sua produção. Partimos da perspectiva de conceber o filme como documento, isto é, como fonte para estudo de um determinado contexto e como um discurso. Lançamos um olhar para o filme a fim de discutirmos o que o filme narra; como o faz; e “os entornos” envolvidos no momento de sua produção e com os quais o filme dialoga, no sentido bakhtiniano do termo. Portanto, como apoio teórico, recorreremos aos teóricos que discutem a relação entre cinema e história e àqueles que abordam a teoria dialógica do discurso. Nossas reflexões nos mostraram que, nesse filme, as formas de narrar a história são alegorias da história que o filme quer contar e problematizar.

Palavras-chave: linguagem audiovisual; narrativa cinematográfica; discurso.

Introdução

Estamos vivenciando um período de permanentes mudanças sociais. Dentre essas mudanças, destacam-se as frequentes evoluções tecnológicas provocadas pelas mídias em constantes modificações. Dessa forma, estamos imersos em uma sociedade fortemente dominada pelas imagens e sons captados por diferentes tecnologias os quais podem ser vistos, com um forte grau de realismo, nos diferentes meios de comunicação, por exemplo, o cinema (NAPOLITANO, 2010). Tendo em vista o que afirma Franco (1997) sobre as gerações refletirem os modelos culturais do seu tempo adotando as formas de expressão com as quais convivem, acreditamos ser essencial que o estudo das diferentes linguagens audiovisuais seja efetivamente incorporado aos cursos de formação de professores. Portanto concordamos com Franco (1997, p. 33) quando defende que, para que essa prática seja eficiente, primeiro é preciso formar uma “cidadania audiovisual docente”. Essa cidadania, segundo a autora, só será possível se “o professor discutir os medos e preconceitos, reconhecer

suas competências enquanto espectador/telespectador e pôr em foco essa pessoa social que gosta de TV e de cinema” (FRANCO, 1997, p. 33).

Entendemos que discutir as linguagens audiovisuais – neste trabalho, nosso foco é no cinema – nas licenciaturas, de forma mais geral, pode ampliar as possibilidades de trabalho com a leitura – tanto da linguagem verbal quanto da não verbal, esta última ainda muito esquecida pela escola –, com a literatura, com a história e com o próprio cinema. Dessa forma, cremos que assistir a filmes é uma prática social fundamental para a formação cultural e educacional das pessoas, assim como ler obras literárias ou filosóficas. Essa prática, assim como as demais citadas, não se desenvolve só vendo filmes, no caso do cinema e, sim, se debruçando sobre eles, analisando-os, isto é, desenvolvendo habilidades para entender a linguagem cinematográfica (DUARTE, 2002, p. 17).

Neste artigo, nossa intenção, portanto, é pensar um trabalho de análise do filme como fonte de pesquisa histórica que parta das imagens (FERRO, 2010; NAPOLITANO, 2010; MORETTIN, 2000, 2007; KORNIS, 1992, 2008; XAVIER, 2009), isto é, não seja só um pretexto para a discussão de outros saberes ou complemento do trabalho com outras fontes escritas. De acordo com essa perspectiva de pensar uma prática com o filme, Morettin (1998) enfatiza que analisar um filme é um meio de refletir e estudar o passado representado na tela; entretanto é também um meio de repensar o próprio momento da produção desse filme. Napolitano (2007, 2010) e Xavier (2009) também corroboram com ele.

Partindo desse modo de ver, nosso objetivo, neste trabalho, é analisar o filme *Narradores de Javé* (2003), a fim de discutirmos o que o filme narra, como o faz, “os entornos” envolvidos no momento de sua produção e com os quais o filme dialoga, no sentido bakhtiniano do termo (BAKHTIN, 1995).

Isso significa perceber mais do que as tensões entre passado, presente e futuro ou as relações entre memória e história que o filme suscita, conforme Cardoso (2008), para avançarmos, por exemplo, em como essa história é contada; isto é, como se efetiva, neste filme, a narrativa cinematográfica (GAUDREAU; JOST, 2009) e quais são as implicações dessa forma de narrar para a criação dos efeitos de sentido pretendidos (ou não) pelo diretor.

Cabe lembrar que o filme, desde o momento de sua veiculação, foi muito bem recebido pela crítica, foi premiado em vários festivais importantes¹ e suscitou muitos fim de tomarmos parte nesse fio discursivo (FOUCAULT, 1996 e avançarmos em direção ao nosso objetivo, citaremos alguns desses trabalhos detendo-nos um pouco mais naqueles com os quais o nosso propósito dialoga mais diretamente que é o de pensar o filme como documento de discurso de uma época e seu estatuto como objeto de cultura. Em seguida, traçaremos, resumidamente, os pontos de sustentação teórica com os quais compartilhamos a fim de refletirmos sobre o filme *Narradores de Javé* (2003). Por fim, faremos nossas reflexões sobre as formas de narrar do filme, sobre suas relações com o contexto que o abarca e teceremos nossas considerações finais.

¹ Festival de Cinema dès 3 Ameriques (Quebec/Canadá), 2004; Festival Um Cine de Punta (Punta del Leste/ Uruguai), 2004; XIX Muestra de Cine Mexicano e Liberoamericano de Guadalajara; 30º Festival Internacional de Bruxelas, 2003; Federation Internationale de La Presse Cinematographique, 2003; Mostra Competitiva da 32ª edição do Festival Internacional de Rotterdam (Holanda), 2003; Festival Internacional do Rio de Janeiro, 2003, entre outros (ABREU; CAFFÉ, 2004).

O caminho já percorrido

Nesta parte, nós nos deteremos em apresentar um recorte sucinto de alguns artigos cujos objetivos foram desenhar análises do filme *Narradores de Javé* (2003) sob diferentes ângulos. Importa notar que, em nossa pesquisa sobre o filme, identificamos muitos trabalhos acadêmicos abordando os mais diferentes aspectos do filme. Elencaremos alguns a fim de demarcar o que já foi feito e de delimitar de onde partiremos.

Conforme já afirmamos acima, Cardoso (2008), em seu artigo, destaca que o filme é um recurso didático importante ao propiciar uma reflexão sobre as tensões entre passado, presente e futuro e também sobre as relações entre memória e história. Além disso, sinaliza a importância de atentarmos para a presença da linguagem não verbal – embora não se atenha a ela em sua análise – ao abordar que “as imagens trabalhadas a partir das semelhanças físicas entre o narrador e o ‘herói’ indicam uma relação entre o hoje e o ontem que perpassa toda a produção” (CARDOSO, 2008, p. 5). Lima (2009), em sua dissertação de mestrado, discute a construção do conhecimento histórico – posição do historiador e da história, questões relacionadas à verdade absoluta e o caráter científico atribuído à escrita; além disso, também problematiza a construção de uma identidade brasileira, o papel da memória e a contribuição da oralidade e da escrita para a formação de uma sociedade.

Magno (2006, p. 298), em sua videografia, seleciona dois filmes, dentre eles *Narradores de Javé* (2003), para refletir, sobretudo, sobre as relações entre oralidade e escrita e as narrativas como foco para um trabalho em sala de aula. A autora aponta que esse filme serviria, em sala de aula, ao propósito de um exercício sobre os aspectos da narrativa por vários motivos. Primeiro, porque a autora defende que o filme permite uma reflexão sobre as diferentes formas de narrar; possibilita uma discussão em torno de vários “aspectos inerentes à estrutura da narrativa” tais como a figura do narrador e a do autor, o foco narrativo; e também apresenta, “além da narrativa própria do cinema, as histórias que foram montadas sobre narrativas históricas” (MAGNO, 2006, p. 298). Em nossas análises, retomaremos alguns dos aspectos citados pela autora.

Em seu *paper*, Alves (2006a) aborda a “dificuldade de se conservar a História, a memória e, conseqüentemente, a identidade de grupos sociais fundados na oralidade dos casos contados de geração para geração” e propõe-se, a partir do filme *Narradores de Javé* (2003), a refletir sobre essa questão nas culturas sem fontes oficiais e sem registros. Portanto, o objetivo da autora é partir do enredo fictício do filme para cotejar situações reais vivenciadas por populações que tiveram suas cidades cuja cultura é, sobretudo, marcada pela língua oral inundadas para construção de hidrelétricas.

Já em sua dissertação de mestrado, Alves (2006b), em sua análise semiolinguística, retrata os recursos discursivos, verbais e cinematográficos, a fim de mostrar como eles constroem o filme. Assim, seu trabalho versa sobre questões relacionadas aos mitos abordados no filme – os revelados pelos moradores e os relacionados à ciência e à escrita; a questão da oralidade, da memória e da configuração do tempo na narrativa.

O apoio teórico

Como apoio teórico-metodológico, buscamos subsídios nos autores que possam contribuir para a realização do objetivo proposto neste artigo: partir de uma análise sobre

o filme *Narradores de Javé* a fim de discutir como o filme se estrutura para produzir um discurso sobre a história. Visto que nosso objetivo está na interface da Educação e da Comunicação, para realizar nosso propósito, utilizar-nos-emos do aporte teórico que relaciona o cinema e a história; a perspectiva dialógica do discurso e as teorias sobre os modos de narrar – no cinema e na literatura.

O cinema e a história

Napolitano (2010, p. 237) defende que, ao analisar fontes de natureza audiovisual, é essencial “articular a linguagem técnico-estética das fontes audiovisuais e musicais [...] e as representações da realidade histórica ou social nela contidas”, isto é, o conteúdo narrativo. Além disso, o autor aponta a necessidade do cotejo com informações relacionadas ao contexto que abarca o filme, na medida em que a análise do filme suscitar essas questões. Ele enfatiza esses dois movimentos a fim de asseverar a importância de se observar que, em toda “operação historiográfica, crítica externa e crítica interna, análise e síntese, devem estar devidamente articuladas” (NAPOLITANO, 2010, p. 238). Além disso, destaca que “nenhum documento fala por si mesmo” e “as fontes audiovisuais e musicais são, como qualquer outro tipo de documento histórico, portadoras de uma tensão entre evidência e representação”.

Os pesquisadores os quais defendem o uso das linguagens audiovisuais como fonte de pesquisa histórica ressaltam que não existe um método de análise que abranja todas as fontes, pois cada uma revela um universo de inúmeras possibilidades da análise e cabe ao analista descobri-las. Entretanto, Napolitano (2010, p. 266) enfatiza, como abordagem de análise, pensar o filme “a partir de uma crítica sistemática que dê conta de seu estabelecimento como fonte histórica (datação, autoria, condições de elaboração, coerência histórica de seu ‘testemunho’) e do seu conteúdo (potencial informativo sobre um evento ou um processo histórico)”. Para o autor, “os ‘conteúdos’, as linguagens e as tecnologias de registro formam um tripé que [...] irá interferir no potencial informativo do documento” (p. 267). Após a definição do *corpus* documental, Napolitano sugere alguns passos:

- definir a abordagem: o cinema na História, a história no cinema ou a História do cinema;
- assistir repetidas vezes ao filme;
- articular a análise fragmentada (decupagem dos elementos de linguagem) e síntese (cotejo crítico de todos os parâmetros, canais e códigos que formam a obra);
- buscar os elementos narrativos: “o que um filme diz e como o diz”;
- familiarizar-se com algumas regras estruturais básicas que norteiam o tipo de cinema (“clássico” ou “moderno”) em que se estrutura o filme;
- identificar os elementos narrativos ou alegóricos da encenação do filme a partir de planos e sequências, técnicas de filmagem e narração, elementos verbais, imagéticos e musicais;
- produzir um “fichamento” que tente dar conta da riqueza da imagem em movimento e suas conexões ao longo do filme analisado, procurando informar sobre a natureza da linguagem e as estratégias de abordagem do tema do filme operadas pelos realizadores;

- levar em conta que todo filme, ficcional ou documental, é manipulação do “real”;
- entender o sentido intrínseco de um filme para analisá-lo como fonte histórica. Observar o filme como conjunto de elementos que buscam encenar uma sociedade, nem sempre com intenções políticas ou ideológicas explícitas.
- resgatar os diálogos do filme analisado com outros documentos, discursos históricos e materiais artísticos (NAPOLITANO, 2010, p. 282-283).

Em nossa abordagem, procuramos seguir a sugestão do autor e considerar o que Morettin (2007, p. 63) enfatiza em seus textos: “para que possamos recuperar o significado de uma obra cinematográfica, as questões que presidem o seu exame devem emergir de sua própria análise”. Entendemos que não se pode esquecer de que “análise fílmica mobiliza a ideia de narrativa enquanto prática discursiva que também possui características próprias no campo do cinema” (MORETTIN, 2007, p. 63). Como a palavra discurso pode ter muitos significados, antes de passarmos à análise efetivamente, cumpre destacar ainda outros pressupostos teóricos com os quais comungamos e nos quais nos apoiaremos para observar o nosso objeto de análise: a teoria dialógica do discurso.

A teoria dialógica do discurso

White (1995, p. 18), na tentativa de definir “o labor histórico”, afirma que ele “é uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa que pretende ser um modelo, ou ícone, de estruturas e processos passados no interesse de explicar o que eram representando-os”. Logo, a narrativa histórica é discurso e precisa ser compreendida como discurso, assim como a narrativa cinematográfica. Mas muitas podem ser as definições da palavra “discurso”; portanto vamos, em seguida, explicitar qual conceito de discurso adotamos.

Abordaremos, portanto, resumidamente os pressupostos básicos da teoria dialógica do discurso a qual postula uma “indissolúvel relação existente entre língua, linguagens, história e sujeitos” (BRAIT, 2006, p. 10). Dessa forma, de acordo com essa visão, “toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.), está impregnada de relações dialógicas” (BAKHTIN, 2005, p. 183); ou seja, “a linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que a usam” (BAKHTIN, 2005, p. 183). Assim, segundo o princípio dialógico bakhtiniano, todo e qualquer enunciado “será determinado pelas condições reais da enunciação em questão, isto é, antes de tudo pela situação social mais imediata” (BAKHTIN, 1995, p. 112). Para nós, isso significa que só podemos compreender qualquer enunciado – compreendemos o filme como um enunciado em sua materialidade verbo-visual² – se pensarmos nas situações concretas de uso – no caso do filme, produção, distribuição, recepção – nas mais diversas situações reais de comunicação. Esses enunciados, “gêneros do discurso” ou “unidades de comunicação discursiva”, realizam-se em função das necessidades diárias de comunicação do indivíduo (BAKHTIN, 2003, p. 261).

Portanto, para o pensador russo, as relações sociais – o contexto social em que se dá a enunciação – determinam a estrutura dessa enunciação, isto é, o gênero discursivo a ser utilizado. Além disso, de acordo com a teoria dialógica, todo enunciado pertence, pois, a uma cadeia de outros enunciados já proferidos; ou seja,

² Talvez seja melhor dizermos “verbo-audiovisual”.

qualquer enunciação, por mais significativa e completa que seja, constitui apenas uma *fração* de uma corrente de comunicação verbal ininterrupta (concernente à vida cotidiana, à literatura, ao conhecimento, à política, etc.). Mas essa comunicação verbal ininterrupta constitui, por sua vez, apenas um momento na evolução contínua, em todas as direções, de um grupo social determinado. (BAKHTIN, 1995, p.123)

Em suma, essa cadeia na qual o enunciado se encontra implica, “antes do seu início, os enunciados de outros; depois do seu término, os enunciados responsivos de outros” (BAKHTIN, 2003, p. 275).

Dessa forma, entendemos que “o discurso não pode ser analisado como um objeto verbal autônomo, mas [...] como uma prática social ou como um tipo de comunicação numa situação social, cultural, histórica ou política” (DIJK, 2008, p. 12). Entender o discurso como prática social tem implicações. Implica compreendê-lo como um modo de ação, visto que, por meio dele, os indivíduos podem agir sobre o mundo e uns sobre os outros. Significa perceber também que há uma relação dialética entre o discurso e a estrutura social; isto é, ele colabora para a construção de todas as dimensões da estrutura social e essas mesmas estruturas o moldam e o restringem. Logo, o discurso contribui para a construção das identidades sociais, das relações sociais entre as pessoas, e da construção de sistemas de conhecimento e crença (FAIRCLOUGH, 2001).

Para nós, considerar a dialogia bakhtiniana significa entender que essa teoria abarca um modo de ver o mundo que nos cerca e as relações com as várias linguagens. No dizer de Bakhtin (1995, p. 31), “toda imagem artístico-simbólica ocasionada por um objeto físico particular já é um produto ideológico”; isto é, o objeto físico acaba por se converter em signo ideológico “que sem deixar de fazer parte da realidade material, passa a refletir e a refratar, numa certa medida, outra realidade” (p. 31). Isso denota que a existência de um signo não pode ser percebida só como parte de uma dada realidade, pois ele também pode ser compreendido em “espelhamento”, reflexo, entendimento de maneira similar; ou, ao contrário, pode haver a refração, múltiplas leituras (TÁPIAS-OLIVEIRA, 2006, p. 70). Partimos desses conceitos bakhtinianos de dialogia e discurso para uma reflexão sobre o filme *Narradores de Javé* (2003) e suas múltiplas narrativas.

Reflexões sobre o filme

O filme *Narradores de Javé* (2003) suscita inúmeros pontos de entrada para o analista; entretanto cabe recordar que nosso interesse é abordá-lo da perspectiva histórica, compreendendo-o como um documento; isto é “o cinema visto como fonte primária para investigação historiográfica” (NAPOLITANO, 2010, p. 240). Queremos refletir sobre o que o filme diz e sobre a questão central que aborda – a construção de barragens/hidrelétricas – e como o faz. Para isso, dentre as muitas possibilidades de análise, vamos nos ater a como se efetiva, neste filme, a narrativa cinematográfica e quais as implicações dessa forma de narrar, escolhida pelos realizadores, para a criação dos efeitos de sentido pretendidos (ou não) pela diretora e todos os envolvidos na produção da obra.

Entendemos que todo o filme estabelece um diálogo direto com a realidade, isto é, “todo filme pode ser tomado como documento histórico de uma época, a época que o produziu. Todo filme é representação, não importa se documentário ou ficção” (NAPOLITANO, 2007, p. 67). Entretanto importa notar o que ressalta Morettin (2007, p. 64) sobre o fato de

que “o cinema perde sua dimensão de fonte histórica” se, em nossas análises, “não conseguirmos identificar o discurso que a obra cinematográfica constrói sobre a sociedade na qual se insere, apontando para suas ambiguidades, incertezas e tensões” (p. 64).

Síntese da narrativa filmica



Fotograma do filme *Narradores de Javé*³

A história de Javé se inicia quando os moradores recebem a notícia de que o povoado irá ser inundado pelas águas de uma represa em virtude da construção de uma barragem próxima. O portador da notícia revela aos moradores que a única forma de o povoado escapar do “caminho das águas” seria ter um documento que comprovasse a importância da cidadezinha. Dessa forma, eles decidem que precisam escrever a história da origem de Javé que, aos olhos dos moradores, tem “história grande”. A tarefa da escritura “científica” é reservada a Antônio Biá, o carteiro que havia sido banido do convívio dos moradores por ter escrito cartas aos conhecidos de outras cidades inventando histórias sobre os moradores locais. Tudo isso para salvar seu emprego, visto que a agência de correio onde ele trabalhava seria fechada por falta de movimento. Biá é chamado, e fica decidido que ele iria ouvir as muitas histórias dos moradores locais a fim de fazer “uma juntada”, “um dossiê” das “coisas importantes acontecidas” em Javé. Com “sua autoridade de escrivão”, Biá passeia pelas casas e colhe os depoimentos. Ora escreve, ora rabisca, ora desenha. Ao final, o livro não é escrito. A cidade de Javé é inundada pelas águas.

As muitas formas de narrar

Em relação às formas de representação verbal das ações humanas, Xavier (2003) aponta para dois modos: o épico e o dramático. No épico, temos um narrador que conta os fatos ao seu ouvinte; isto é, ele é um mediador entre e os acontecimentos narrados e os ouvintes. No dramático, a cena se desenrola aos olhos do ouvinte sem mediações. Caffé, em *Narradores de Javé* (2003), trabalha muito bem a interface entre os dois modos, em virtude de sua intenção e do próprio roteiro.

O filme se divide, de acordo com Eliane Caffé,⁴ em três narrativas encaixadas. A primeira, entendemos que seria a sequência inicial do filme narrada “pela câmera” (XAVIER, 2003); ou o que Albert Laffay (apud GAUDREAU; JOST, 2009) chama de “o grande

3 Disponível em: <<http://www.revistatxt.teiadetextos.com.br/03/carolina.htm>>. Acesso em: 2 dez. 2010.

4 Relatado no *making of* “Os bastidores do filme de Eliane Caffé”, disponível no DVD de *Narradores de Javé* (2003).

imagista”; ou “forma cinematográfica de instância-narradora”, no dizer de Metz (2010, p. 35). Essa sequência inicial nos mostra, em primeiríssimo plano, o rosto de um rapaz correndo. A câmera o acompanha, em um *travelling*, em sua corrida e nos mostra o cenário: uma longa estrada e, às margens, uma vegetação seca. Na sequência seguinte, em um plano médio, vemos o rapaz chegando à beira de um rio onde avista um pequeno barco distanciando-se da margem. É assim que a câmera nos narra que o rapaz acabara de perder a embarcação. Na sequência que finaliza essa primeira parte, vemos o rapaz sentado à mesa de um bar, ouvindo um *CD player* em atitude de espera.

A segunda narrativa do filme é a de Zaqueu, que efetivamente vai contar a história do povoado de Javé ao rapaz que perdeu a embarcação e aos outros que estão no bar. Cabe notar que o roteiro desse filme está muito bem amarrado. O “gancho” para que Zaqueu comece sua narrativa surge da fala de Sousa em referência à sua mãe: “Depois de Velha, meteu na cabeça que quer aprender a ler!”. Do momento que Zaqueu inicia a sua narrativa, podemos notar como se estabelece a interface entre os modos épico e dramático. De um primeiro plano em Zaqueu, a sequência seguinte mostra o sino em primeiro plano também. Nessa sequência, a câmera assume o papel de narrador. Enquanto o sino é tocado, pessoas correm de todos os lados.

Tendo em vista que a construção do roteiro partiu das histórias com as quais Caffé e Abreu tiveram contato, a opção por adotar o ponto de vista narrativo da “cena”, ou seja, o da “apresentação cênica”, que é uma “forma de apresentação detalhada de uma situação específica com unidade de espaço e continuidade de tempo” (XAVIER, 2003, p. 72), condiz com a intenção dos realizadores. Durante a narrativa de Zaqueu, a “cena” se desenvolve aos nossos olhos e podemos saber exatamente quem são as personagens, o que dizem, e ter uma ideia de fluxo temporal, visto que nos são fornecidos detalhes da situação relatada. Dessa forma, podemos nos “sentir” também diante do contador de histórias. Zaqueu conta a história, no bar, à noite, e o tom dado é exatamente o do contador de histórias em seu fluxo lento e detalhista. Isso se repete no momento em que se iniciam as narrativas dos moradores; novamente, nos sentimos como tomando parte da “roda” dos ouvintes.

A terceira narrativa do filme configura-se, na verdade, em várias subnarrativas. São os momentos em que Biá, o responsável pela escrita, vai ouvindo as histórias dos moradores sobre as origens de Javé, no caso de Vicentino, Deodora, Firmino e Pai Cariá, sobre os mitos da origem de Javé; e as histórias do Gêmeo e o Outro e de Daniel, sobre suas famílias, o que remete à questão da construção identitária deles próprios que está diretamente relacionada ao lugar em que nasceram e vivem. Sobre as origens de Javé, temos quatro narrativas diferentes. Cada narrador dá um tom diferente à sua história. Vicentino destaca o “herói Indalécio”; Deodora representa Maria Dina como a heroína; Firmino contrapõe os discursos anteriores e desfaz as imagens de herói tanto de Indalécio, retratado com um homem simples do campo, quanto de Maria Dina, descrita como uma “velha louca”. Para Pai Caria, o herói é o negro “Indalêu”.

Em relação às técnicas de filmagem, cada narrativa ganhou um tratamento diferente em termos de cores, de figurino, de cenário, de meios de transportar o sino – presente em todas as narrativas, menos de Pai Cariá –, de tom de voz e até mesmo do modo em si de contar a história, ora mais linear, ora mais fragmentado. Isso ocorre em todas as histórias contadas pelos moradores a Biá; porém fica mais evidente nas narrativas sobre as origens de Javé. Em cada encenação, o herói é representado pelo próprio contador, por isso, no

relato de Vicentino, predominam homens; no de Deodora, há destaque para a heroína e um número maior de mulheres; no de Firmino, ele está montado em um jumento; e no de Pai Cariá, todos são negros. Todas essas técnicas de diferenciação de imagens, próprias da linguagem cinematográfica, das quais a diretora e os realizadores do filme apropriaram-se muito bem, colaboram para ressaltar as várias versões das narrativas orais.

Além disso, importa notar que, no momento em que há o início da “apresentação cênica” dessas narrativas, a voz *off* do narrador prossegue seu discurso; entretanto, em determinado momento, a voz *off* cessa e só reaparece mais adiante retomando a história que, aos olhos do espectador, continuou. Nesses momentos, percebemos como imagem e som veiculam duas narrativas que se complementam. No entanto, aqui temos um problema que Gaudreault e Jost (2009) abordam sobre o fato de um filme ter um segundo narrador; no caso do filme em questão, temos o segundo e os terceiros narradores. A problemática toda, ressaltada pelos autores, a qual nos remete às formas de narrar de *Narradores de Javé* (2003), acontece em torno do momento em que a narrativa verbal do segundo narrador – e, no caso, também dos terceiros – sofre “sua transmutação, sua transdecodificação em uma linguagem audiovisual” (GAUDREULT; JOST, 2009, p. 71). De acordo com os autores, esse segundo narrador só poderia comunicar-se como seu narratário intradieгético por meio da linguagem verbal, portanto teria de haver outro narrador para a subnarrativa audiovisual.

Ousamos indagar, com base em Gaudreault e Jost (2009), sobre se haveria, portanto, outras narrativas assumidas pelo olhar da câmera ou pelo “grande imagista”, por exemplo, no momento em que Zaqueu se silencia, e acompanhamos o desenrolar da história de Javé por nós próprios; ou, por exemplo, durante as elipses, quando os demais moradores relatam suas histórias. Ou, se, por outro lado, só podemos entender essas narrativas como sendo a “apresentação cênica” dos relatos.

Para tentar entender essa problemática em torno da narrativa em *Narradores de Javé* (2003), fomos buscar subsídios na teoria literária. De acordo com Abdala Jr. (1995), sabemos que a cena é uma tentativa, por parte do narrador, de representar o fato narrado. O narrador, dessa forma, cria a ilusão de que a sequência narrativa que ele relata teria acontecido exatamente como ele registra; “mas, na verdade, é ele quem a conduz e pode interromper” quando quiser (ABDALA Jr., 1995, p. 26). Abdala Jr. (1995) afirma ainda que esse controle é menor quando o relato é dramatizado; nesse caso, ocorre uma apropriação do gênero narrativo por outro gênero, o dramático. Essa questão do controle da narrativa fica visível no filme em vários relatos que ora são interrompidos no meio, no caso de Vicentino, que não concorda com as alterações que Biá quer fazer em sua história e acaba por não terminá-la; ora são corrigidos, no caso de Firmino, que troca “sair fugido” por “sair em retirada”, atendendo à sugestão de Vado. Nesse caso, durante a encenação do relato de Firmino, parece se evidenciar a perda de controle que o narrador tem diante da encenação audiovisual quando o “Indalécio” de Firmino também corrige a sua fala: “fugido não, em retirada”.

Parece também importante notar que a narrativa de Zaqueu é um *flashback* parcial, visto que, durante parte dos acontecimentos aos quais assistimos, ele não estava na cidade. De outro lado, as narrativas dos moradores não foram vivenciadas por eles, visto que eles não estavam presentes durante os acontecimentos relatados. Eles contam histórias que ouviram de outros. Isso fica muito evidente na narrativa de Deodora sobre Maria Dina, no

momento em que a voz *off* cessa, os planos do instante da morte de Indalécio são mostrados em uma alternância que nos deixa meio confusos em relação à ordem cronológica dos acontecimentos mostrados. Isso nos remete aos relatos orais em que o narrador ora avança, ora retrocede e, muitas vezes, não sabe exatamente em que ordem os fatos realmente aconteceram. A própria tentativa vã de Biá de escrever o livro também sinaliza para a dificuldade de registro das narrativas oralizadas. Para finalizar, cabe ressaltar que as muitas formas de narrar de *Narradores de Javé* têm, para nós, a função de provocar reflexões em torno de uma das principais questões tratadas neste filme: como uma história pode ser contada de muitas formas; e, portanto, isso nos provoca a pensar sobre a relatividade das versões “oficiais” dos fatos, históricos ou não, que nos são relatados.

Filme e as relações com o contexto

Eliane Caffé (ABREU; CAFFÉ, 2004) nos conta que o roteiro nasceu desse desejo de adentrar o interior brasileiro a fim de conhecer como se configurava o modo de vida dos habitantes desses lugares. Assim, com esse objetivo, ela e Luís Alberto de Abreu viajaram pelo interior de Minas e Bahia em diferentes momentos e partiram para uma pesquisa de campo a fim de observar e colher histórias para a construção de um roteiro que partisse desses relatos reais. Dessa forma, a autora relata que o roteiro foi, assim, sendo formado desse amálgama de histórias que lhes foram sendo narradas. Portanto, quando o filme foi iniciado, já havia “um roteiro bastante amarrado” (ABREU; CAFFÉ, 2004, p. 6), no dizer dos autores; entretanto, aberto às interferências, advindas da situação de filmagem, dos atores e dos não atores oriundos da cidade onde foram feitas as filmagens.

As filmagens ocorreram em Gameleira da Lapa, povoado da Bahia, com cerca de dois mil habitantes.⁵ Cabe mencionar ainda que o ponto de partida para a construção da história foi o fato acontecido no povoado de Vau, que fica no distrito de Diamantina. Lá, um funcionário dos correios começou a escrever cartas para vários lugares a fim de impedir o fechamento da agência onde trabalhava. Segundo Magno (2006), a história desse funcionário, Pedro Cordeiro Braga, está narrada na tese de doutorado de Vera Felício Pereira, intitulada *O Artesão da Memória no Vale do Jequitinhonha*

O Vale de Javé pode representar qualquer uma das muitas cidadezinhas ribeirinhas que hoje estão submersas — ou que ainda ficarão — em decorrência da construção de barragens e hidrelétricas no território brasileiro. De acordo com Souza e Jacobi (2010, p. 2), “a expansão dos empreendimentos hidrelétricos nos últimos 30 anos do século XX [...] teve como contrapartida empreendimentos polêmicos e que não se justificam do ponto de vista dos impactos gerados e da quantidade de energia que produzem”. Os autores apontam ainda que a

visão que orientou o planejamento militar para a expansão da hidroeletricidade no Brasil desabrigou e empobreceu milhares de ribeirinhos, agricultores familiares e trabalhadores da terra, que deslegitimados de seus direitos e desprovidos de canais democráticos para reivindicar a reparação de seus modos de vida, organizaram-se em torno do movimento dos atingidos por barragem. (VAINER, 2003; BANCO MUNDIAL apud SOUZA; JACOBI, 2010, p. 2)

5 Informação retirada de depoimento de moradora do local e figurante do filme no *making of* “Os bastidores do filme de Eliane Caffé”, disponível no DVD de *Narradores de Javé* (2005).

Em seu artigo, Alves (2006) também retoma esse ponto importante abordado pelo filme de Eliane Caffé, a questão da construção de hidrelétricas, a fim de mostrar como o filme, em seu momento de produção, dialogava com a realidade:

Entre junho de 2001 e março de 2004, por exemplo, foi instalada a Usina Hidrelétrica (UHE) de Candonga, construída em parceria pela Companhia Vale do Rio Doce (CVRD) e a Alcan Alumínio do Brasil, com o intuito de represar a água necessária para girar as turbinas da barragem e produzir energia destinada ao consumo exclusivo de indústrias dessas duas gigantes do setor de minérios. A obra custou quase R\$ 200 milhões e alagou 2,8 quilômetros quadrados de dois municípios da Zona da Mata de Minas Gerais: Rio Doce e Santa Cruz do Escalvado. Nessa segunda cidade, todas as 120 famílias que compunham a comunidade de São Sebastião do Soberbo foram obrigadas a deixar as áreas em que tradicionalmente residiam, para ceder lugar ao lago da hidrelétrica, mudando-se para um núcleo urbano construído pelo consórcio, batizado de “Nova Soberbo”. (ALVES, 2006a, não paginado)

Conforme Werner (2010, p. 1), o histórico de construção das hidrelétricas no Brasil provoca uma dúvida sobre essa expansão realmente servir “ao desenvolvimento das regiões em que se inserem, uma vez que são recorrentes situações de degradação ambiental e instabilidade sócio-econômica”. Além disso, de acordo com a autora, esse histórico revela que não havia “contrapartidas sociais às populações atingidas, que permaneceram à margem do projeto nacional” (WERNER, 2010, p. 2).

O filme, no seu final, ao referir-se ao livro “científico”, o qual não fica pronto, parece-nos levar a cotejar esse fato à pouca referência escrita às histórias dos milhares de pessoas que já foram ou serão desalojadas em função de construção de hidrelétricas no país. Em relação aos números, Zhouri e Oliveira (2007 apud AMARAL; MACHADO; MOULTON, 2010, p. 6) relatam que “até o ano de 2015 estão previstos 494 projetos para construção de novas hidrelétricas, o que acarretará a inundações de 3,4 milhões de hectares de terras produtivas e mais de um milhão de pessoas desalojadas no país”. Parece-nos que a grande mídia, em geral, durante muito tempo, manteve silêncio quase total em relação às consequências dessas obras. Segundo Hamburger (2005, p. 198), aquilo que não é mostrado é “expressão da discriminação”. Hoje já existe o *site* do MAB, movimento dos atingidos por barragem, e podemos notar o interesse que o assunto tem despertado no meio acadêmico e também na mídia, em virtude do discurso ambiental; todavia nem sempre parece ter sido assim.

Interessa-nos pontuar um outro aspecto ainda da proximidade do filme com a realidade. Relaciona-se à interferência direta que as filmagens parecem ter provocado em Gameleira da Lapa. De acordo com depoimentos da equipe de filmagem,⁶ antes do início das filmagens, a produção teve de promover uma limpeza da cidade que durou cerca de três semanas. Segundo depoimentos de moradores de Gameleira,⁷ o povoado nunca teve uma coleta de lixo e os moradores conviviam com a sujeira já naturalizada. A moradora afirma que o lixo “fazia parte do dia a dia como se fosse um vizinho que não nos incomodava”; entretanto ela conta que, após a equipe de filmagem ter promovido a limpeza, foi como se

6 Relatado no *making of* “Os bastidores do filme de Eliane Caffé”, disponível no DVD de *Narradores de Javé* (2005).

7 Relatado no *making of* “Os bastidores do filme de Eliane Caffé”, disponível no DVD de *Narradores de Javé* (2005).

uma “cortina tivesse sido aberta” para os moradores e houve uma percepção de como era bom estar em um ambiente limpo.

Além disso, a moradora também afirma que, ao entrarem em contato com a história – a luta do povoado de Javé –, os moradores notaram que também poderiam lutar por melhorias na cidade de Gameleira. Esses depoimentos nos remetem a Caetano (2008, p. 82), que chama atenção, em seu texto, sobre a relação entre o cinema e a realidade. Ele nos provoca a refletir sobre “em que aspectos o registro de cinema afeta o real” ou “qual a relação de compromisso se deve ter com essa realidade”.

Considerações finais

Nosso objetivo, neste artigo, foi refletir sobre as muitas formas de narrar no filme *Narradores de Javé* (2003), partindo da perspectiva de perceber o filme como fonte para estudo de um determinado contexto. Um olhar mais atento para o filme nos revela que as várias narrativas que compõem o filme (como a história é contada) são alegorias da história que o filme quer contar e das questões que ele quer problematizar. Das muitas questões que esse filme problematiza, vamos elencar três decorrentes das formas de narrar.

A primeira, sobre as muitas versões que uma narrativa pode assumir; portanto levando-nos a refletir acerca dos discursos “oficiais”, sejam eles históricos ou não. A segunda, sobre a questão das populações que têm de se sair de seus locais de origem, perdendo, em geral, seus laços culturais e identitários em virtude de construções de barragens e hidrelétricas, sem receberem qualquer assistência e sequer terem o direito ao diálogo e à recusa. Entendemos que o filme retrata isso muito bem, tendo em vista, na história, a ausência das “autoridades” responsáveis pela construção da barragem em Javé. Na sequência em que Zaqueu está reunido com o povo na igreja, ele se refere a essas “autoridades” como “eles”, “os engenheiros” – que ao final aparecem no filme, mas não interagem verdadeiramente com o povo – e usa o advérbio “lá”. Lá onde? Eles quem? O povo de Javé já está submerso no descaso, no abandono, na pobreza, no analfabetismo, visto que “as autoridades” e os “outros” tantos a serem beneficiados pela construção da barragem parecem pouco se importar com suas histórias – as narradas e as vividas. A terceira nos remete à ideia de resistência, à tática, no sentido atribuído por De Certeau (1994), uma vez que os moradores de Javé buscam sua defesa por meio das suas narrativas orais. Para finalizar, cremos que é possível afirmar que o filme revela, na figura de Biá, uma metalinguagem do ofício do historiador.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, A. M. R.; MACHADO, C. J. S.; MOULTON, T. P. *Construção de Hidrelétricas e Saúde Pública no Brasil; Síntese e Crítica de um Processo*. V ENCONTRO NACIONAL DA ANPPAS. Florianópolis, SC, 4 a 7 de outubro, 2010.
- ABREU, L. A.; CAFFÉ, E. *Narradores de Javé: roteiro final comentado por seus autores*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.
- ABDALA Jr., Benjamim. *Introdução à análise da narrativa*. São Paulo: Scipione, 1995.
- ALVES, C. A. *Narradores de Javé: uma leitura da preservação da memória e da identidade em culturas orais*. Revista *txt – leituras e transdisciplinaridades de telas e textos*. 2006a. Disponível em: <<http://www.revistatxt.teiadetextos.com.br/03/indice.htm>>. Acesso em: 4 out. 2010.

- _____. Narradores de Javé: uma análise semiolinguística do discurso fílmico. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: Universidade federal de Minas Gerais, 2006. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ALDR-6V4HJ5/1/disserta__o_carol.pdf>. Acesso em: 4 out.2010.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.
- _____. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- BRAIT, B. Análise e teoria do discurso. In: _____. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 9-p.31
- CARDOSO, H. H. P. *Narradores de Javé: histórias, imagens e percepções*. *Revista de História e Estudos Culturais*, v. 5, n. 2, ano V, p. 1-11, abr./maio/jun. 2008. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF15/Artigo_04_ABRIL-MAIO-JUNHO_2008_Heloisa_Helena_Pacheco_Cardoso.pdf>. Acesso em: jun.2011.
- DIJK, T. V. *Discurso e Poder*. São Paulo: Contexto, 2008.
- DE CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- DUARTE, R. *Cinema & Educação*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- FAIRCLOUGH, N. *Discurso e Mudança Social*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.
- FERRO, M. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- FRANCO, M. Linguagens Audiovisuais e Cidadania. *Comunicação & Educação*, São Paulo, n. 9, p. 32-35, maio/ago. 1997.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. 15. ed. São Paulo: Loyola, 1996.
- GAUDREAU, A.; JOST, F. *A narrativa cinematográfica*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.
- HAMBURGER, E. Políticas da Representação: ficção e documentário em ônibus 174. In: MOURÃO, M. D.; LABAKI, A. (Orgs.). *O cinema do real*. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 197-215.
- KORNIS, M. História e Cinema: um debate metodológico. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.5, n.10, p. 237-250, 1992.
- _____. *Cinema, Televisão e História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.
- LIMA, A. *Identidade, memória, oralidade e escrita em Narradores de Javé*. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavél, PR, 2009.
- MAGNO, M. I. C. Escrivão de Prosas. Contadora de histórias. Um diálogo entre narrativas. *Comunicação & Educação*, São Paulo, ano XI, n. 2, p. 291-299, maio/ago. 2006.
- METZ, C. A significação no cinema. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- MORETTIN, E. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: CAPELATO, M. H. et al (Orgs.). *História e Cinema: dimensões históricas do audiovisual*. São Paulo: Alameda, 2007. p. 39-64.
- _____. Cinema Educativo: uma abordagem histórica. *Comunicação & Educação*, São Paulo, n. 4, p. 13-19, set./dez. 2000.
- _____. Produção e formas de circulação do tema do Descobrimento do Brasil: uma análise de seu percurso e do filme “Descobrimento do Brasil” (1937), de Humberto Mauro. *Revista Brasileira de História*. Dossiê: Arte e Linguagens, v. 18, n. 35, p. 105-131, 1998.
- NAPOLITANO, M. A história depois do papel. In: PINSKY, C. B. *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 235-289.

- _____. A escrita fílmica da história e a monumentalização do passado: uma análise comparada de Amistad e Danton. In: CAPELATO, M. H. et al. *História e Cinema: dimensões históricas do audiovisual*. São Paulo: Alameda, 2007. p. 65-83.
- NARRADORES DE JAVÉ. Direção de Eliane Caffé. Produção de Vânia Catani. 2003. DVD.
- TÁPIAS-OLIVEIRA, E. M. *Construção identitária profissional no Ensino Superior: prática diarista e formação do professor*. 2006. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) - UNICAMP, Campinas.
- SOUZA, A. N.; JACOBI, P. R. *Expansão da Matriz Hidrelétrica no Brasil: as Hidrelétricas da Amazônia e a perspectiva de mais Conflitos Socioambientais*. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPPAS, V, Florianópolis, 4 a 7 de outubro, 2010. (comunicação apresentada)
- WERNER, D. *Dilemas Socioambientais das Regiões Atingidas por Barragens: O caso da UHE Santo Antônio*. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPPAS, V, Florianópolis, SC, 4 a 7 de outubro, 2010. (comunicação apresentada)
- WHITE, H. *Meta-história*. São Paulo: Edusp, 1995.
- XAVIER, I. Progresso, disciplina fabril e descontração operária: retóricas do documentário brasileiro silencioso. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 11, n. 18, p. 09-24, jan./jun. 2009.
- _____. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELLEGRINI, T. et al. *Literatura, Cinema e Televisão*. São Paulo: Editora Senac, 2003. p. 61-89.

O *New York Times* na cobertura das eleições brasileiras de 2010: foco em Dilma Rousseff

(The *New York Times* coverage of the 2010 Brazilian elections:
focus on Dilma Rousseff)

Maria Inez Mateus Dota¹

¹Universidade Estadual Paulista (UNESP)

midota@uol.com.br

Abstract: This paper aims at verifying which discursive strategies and news structures are employed by The *New York Times* to present the candidate Dilma Rousseff to its readers, during the 2010 presidential campaign. It is based on the theoretical and methodological foundations of Discourse Analysis and Journalism Studies that offer subsidies for subjects such as intertextuality, interdiscursivity, modality, irony, as well as for the framings used by the newspaper and the consequent sub-themes explored.

Keywords: discourse analysis; language; journalism.

Resumo: Este artigo objetiva verificar que estratégias discursivas e estruturas de notícias são empregadas pelo *New York Times*, para apresentar a candidata Dilma Rousseff a seus leitores, no período da campanha presidencial de 2010. Baseia-se nos pressupostos teórico-metodológicos da Análise do Discurso e dos Estudos do Jornalismo, que oferecem subsídios para questões tais como a intertextualidade, interdiscursividade, modalidade, ironia, bem como para os enquadramentos usados pelo jornal e os consequentes subtemas explorados.

Palavras-chave: análise do discurso; linguagem; jornalismo.

Introdução

A cobertura das eleições presidenciais brasileiras de 2010, feita pelo jornal *The New York Times*, concentrou-se, principalmente, na candidata Dilma Rousseff, do Partido dos Trabalhadores (PT). Essa opção do periódico vai ao encontro de um dos critérios de noticiabilidade recorrente no jornalismo, que é a proeminência do ator (TRAQUINA, 2005), uma vez que, na maior parte do período pesquisado, a candidata do PT encontrava-se à frente das sondagens de opinião e também tinha o apoio do então presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Nesse contexto, este trabalho objetiva verificar que estratégias discursivas e de estruturação das notícias são utilizadas pelo periódico para apresentar Dilma Rousseff aos seus leitores como a candidata que liderava a disputa eleitoral no Brasil.

O quadro teórico-metodológico se compõe da Análise do Discurso, tanto em sua versão francesa como na Análise Crítica do Discurso, especialmente os trabalhos de Charaudeau (2006), Maingueneau (2001), Fairclough (1995, 2001 e 2003), Fowler (1991) e Bell (1991), bem como dos Estudos do Jornalismo, com os trabalhos de Sousa (2004 e 2006) e Traquina (2005).

Os autores da análise do discurso (tanto francesa como crítica) permitem verificar as questões de intertextualidade, interdiscursividade, modalização, ironia e do implícito, assim como as relações entre linguagem e ideologia presentes na teia discursiva. Especificamente, essa metodologia de análise torna possível observar que vozes são inseridas nos textos

das notícias, como são contextualizadas, por que razões são trazidas à tona e, conseqüentemente, que efeitos de sentido produzem. “Quando a voz de outro é incorporada a um texto, existem sempre escolhas sobre como ‘enquadrá-la’, como contextualizá-la, em termos de outras partes do texto – sobre as relações entre o relato e a narrativa do autor” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 53)

Os estudos do jornalismo oferecem subsídios para averiguar os enquadramentos dados, ou seja, os modos de ver determinados assuntos, empreendidos pelos jornalistas e, nessa linha, os subtemas abordados dentro da questão eleitoral; permitem, também, analisar a estruturação das notícias que salientam ou minimizam determinados sentidos, de acordo com a disposição das informações em títulos, lides ou no decorrer das matérias, e os recursos linguísticos que colocam em destaque certas informações em detrimento de outras. Sousa (2004), um estudioso das teorias do jornalismo e das notícias, também aponta a análise do discurso como um dos métodos para se analisar textos dessa mídia, aliando, dessa forma, dois campos de estudo pertinentes a este trabalho: o jornalismo e a análise do discurso.

O *corpus* utilizado para a análise é fruto de uma busca diária realizada no jornal *The New York Times* (NYT) em sua versão *on-line*, nos meses de agosto, setembro e outubro de 2010, isto é, num período de três meses. Obtiveram-se nove notícias no período pesquisado, que abordam as eleições presidenciais de 2010, sendo que todas elas têm seu foco na candidata Dilma Rousseff; dentre elas, oito fazem referência à candidata do PT no título da notícia. Os subtemas priorizados pelo jornal são o perfil e histórico da candidata, o apoio do presidente Luiz Inácio Lula da Silva à Dilma Rousseff, a comparação com o principal candidato oponente – José Serra –, um escândalo de corrupção no governo durante o período eleitoral e a política econômica favorável para o Brasil àquela época.

Histórico e perfil de Dilma Rousseff

As notícias coletadas procuram descrever quem é a candidata do Partido dos Trabalhadores que está à frente nas pesquisas, nas eleições presidenciais brasileiras de 2010, assim como traçar um histórico de sua vida antes de ter visibilidade no cenário político como candidata. Um dos aspectos que é frequente nas notícias analisadas é a referência a seu passado de militante de esquerda, durante o período da ditadura militar que governou o Brasil de 1964 a 1985, conforme o trecho (1):

- (1) Lide: *Latin America is no stranger to female leaders, but not many can match the radical trajectory of Dilma Rousseff, the 62-year-old onetime Marxist guerrilla leader who stands to become Brazil's first female president.* (A América Latina não é estranha a líderes femininas, mas poucas podem se equiparar à trajetória radical de Dilma Rousseff, a ex-líder guerrilheira marxista de 62 anos de idade que se apresenta para se tornar a primeira mulher presidente do Brasil. – *A Woman Rises in Brazil*, NYT, 28 set. 2010)

Assim colocado, no lide da notícia, o jornal dá destaque para sua atuação contra a ditadura militar, ao mesmo tempo em que a situa dentre as líderes femininas da região. Também enfatiza, no título da notícia (cf. acima), a ascensão de uma mulher no cenário político do Brasil. Para Lule, um estudioso do *New York Times*, a linguagem dos títulos e lides “é uma das formas pelas quais os jornais ajudam a guiar e estruturar a leitura” (LULE, 2001, p. 69). A seqüência da notícia traz informações sobre a formação universitária

e o estado civil da candidata num contexto positivo, uma vez que aponta o Brasil como uma economia pujante no cenário mundial:

- (2) *For Ms. Rousseff, a twice-divorced economist, to become Brazil's president [...] What's more, she would rule a country with the eighth-largest economy in the world, the wealthiest in Latin America.* (Pois a sra. Rousseff, uma economista divorciada duas vezes, a se tornar presidente do Brasil [...]) E mais, ela governaria um país com a oitava maior economia do mundo, o mais rico da América Latina. – NYT, 28 set. 2010)

Aspectos de seu passado profissional e de sua personalidade são, algumas vezes, apresentados em conjunto, conforme os exemplos abaixo. O excerto (3) mescla aspecto positivo (competência administrativa) com aspecto negativo (falta de carisma), uma estratégia que assegura ao jornal uma postura equilibrada:

- (3) *Ms. Rousseff, who was active in armed militant organizations fighting the dictatorship in the 1960s, is considered a competent administrator but is lacking in the kind of seductive charisma that helped make Mr. da Silva so popular.* (A sra. Rousseff, que foi ativa nas organizações militantes armadas que lutaram contra a ditadura na década de 1960, é considerada uma administradora competente mas não tem o tipo de carisma sedutor que ajudou a tornar o sr. da Silva tão popular. – *Runoff Will Decide the Presidency of Brazil*, NYT, 3 out. 2010).
- (4) *She was captured and imprisoned in 1970 for crimes of "opinion and organization." She ended up spending three years behind bars; she said that she was tortured repeatedly with electro-shocks and that her head was forcibly dunked under water.* (Ela foi capturada e presa em 1970 por crimes de "opinião e organização." Ela acabou passando três anos atrás das grades; ela disse que foi torturada repetidas vezes com eletrochoques e que sua cabeça foi afundada na água à força. – NYT, 3 out. 2010).

Observa-se, nos trechos acima, que o jornalista conjuga a modalidade assertiva (em que se compromete com aquilo que diz) com a modalidade da dúvida. Assim, de um lado, assevera que Dilma Rousseff foi uma ativa militante de movimentos armados, que não tem o carisma de Luiz Inácio Lula da Silva e que passou três anos na prisão; por outro lado, ao utilizar as construções “é considerada” (*is considered*) e “ela disse” (*she said*), grifadas acima, não se compromete com os fatos de ela ser uma administradora competente e de ter sido torturada, respectivamente. “A modalização, como sabemos, é o meio de que dispõe o locutor relator para expressar a atitude de crença [ou descrença] para com a veracidade dos propósitos do locutor de origem” (CHARAUDEAU, 2006, p. 171). Nesse caso, a conjunção das duas formas de modalização — asserção e dúvida —, não contribui para a composição de um perfil positivo da candidata do PT.

Ainda com o intuito de caracterizá-la como esquerdista, o *New York Times* escreve sobre a possibilidade de o Brasil ter um governo mais para a esquerda do que com Luiz Inácio Lula da Silva. Porém, o jornal, uma vez mais, não assume essa avaliação, atribuindo à própria candidata a origem dessa informação com a escolha da expressão “já indicou” (*has already indicated*) para introduzir o seu posicionamento:

- (5) *Ms. Rousseff, who in her early 20s battled a military dictatorship as a part of a militant group with Marxist-Leninist underpinnings, has already indicated that she favors giving the state greater control over the economy, especially the oil industry, potentially steering the country farther to the left than under the pragmatic approach of Mr. da Silva.* (A sra. Rousseff, que no início dos seus 20 anos combateu a ditadura militar como parte de um grupo militante de base marxista-leninista, já indicou que é favorável a dar ao Estado maior controle sobre a economia, especialmente a

indústria petrolífera, potencialmente levando o país mais para a esquerda do que sob a conduta pragmática do sr. da Silva. - *Leading Brazil, Facing Unfinished Tasks*, NYT, 30 out. 2010)

Para corroborar essa postura, o jornalista traz as vozes anônimas de “analistas e investidores estrangeiros” que se “preocupam” com o histórico de esquerda da candidata do PT. Relacionando linguagem e ideologia, esse recurso discursivo pode ser uma forma de o jornalista inserir, indiretamente, a própria voz do *New York Times*, sediado em um dos países ícones do capitalismo – os Estados Unidos, a quem não interessa a eleição de mais um presidente de esquerda no bloco americano. Para Fowler,

[...] um jornal assume que existe sempre somente um ponto de vista razoável sobre qualquer assunto apresentado. Os editoriais visivelmente *afirmam* esse ponto de vista; as notícias e as outras páginas são escritas para assumir que esse ponto de vista é natural, senso comum, tidos como certos, não precisando ser declarados. (1991, p. 231-232, grifo do autor)

Confirmam no trecho abaixo o ponto de vista do periódico, inserido numa notícia por meio de vozes anônimas:

- (6) *Some analysts and foreign investors have expressed concern that Ms. Rousseff's leftist background could cause her to steer the country left and give the state more control over the economy.* (Alguns analistas e investidores estrangeiros expressaram preocupação de que o passado esquerdista da sra. Rousseff pudesse levá-la a guinar o país para a esquerda e dar ao Estado mais controle sobre a economia. – *Runoff Will Decide the Presidency of Brazil*,. NYT, 3 out, 2010.)

Outros trechos trazem uma caracterização do jornal sobre a candidata do PT – sua formação escolar e atuação profissional –, destacando, no lide, esses dados e o fato de ser a escolhida do presidente Lula para concorrer às eleições, conforme o excerto transcrito abaixo:

- (7) Lide: *Dilma Rousseff, an economist and politician, is the former chief of staff for president Luiz Inácio Lula da Silva of Brazil and the candidate hand-picked to succeed him in the 2010 election.* (Dilma Rousseff, uma economista e política, é a Ex-chefe de Gabinete do presidente Luiz Inácio Lula da Silva e a candidata escolhida a dedo para sucedê-lo na eleição de 2010. – *The Female Factor - A Woman Rises in Brazil*, NYT, 29 set. 2010).

Aspectos negativos também são apontados em posição de destaque nas notícias, embora Dilma esteja à frente das eleições, conforme o lide e outros trechos abaixo. Os marcadores discursivos “embora” (*though*) e “apesar de” (*despite*), grifados nos dois exemplos a seguir, marcam a oposição entre sua falta de experiência e de carisma e seu desempenho favorável na campanha presidencial:

- (8) Lide: *Though Dilma Rousseff is a political novice and lacks the charisma of her former boss, President Luiz Inácio Lula da Silva, voters appear likely to make her the first woman to be president of Brazil in Sunday's election.* (Embora Dilma Rousseff seja uma novata na política e não tenha o carisma de seu ex-chefe, o presidente Luiz Inácio Lula da Silva, os eleitores parecem dispostos a torná-la a primeira mulher a ser presidente do Brasil na eleição de domingo. - *Brazilian Leader's Protégée Likely to Prevail in Election*, NYT, 2 out. 2010)
- (9) *Despite her lack of political experience and public charm, she has ridden a wave of prosperity and good feeling in Brazil under the leadership of Mr. da Silva, whose approval ratings hover near 80 percent.* (Apesar de sua falta de experiência política e charme público, ela está ancorada numa

onda de prosperidade e otimismo no Brasil sob a liderança do sr. da Silva, cujas taxas de aprovação rondam perto de 80 por cento. – *Runoff Will Decide the Presidency of Brazil*, - NYT, 3 out. 2010)

Mesmo tendo atuado como militante de esquerda, o jornal, mais de uma vez, aponta que Dilma Rousseff teve uma confortável vida de classe média, o que, na construção do *New York Times*, caracteriza-se como uma incoerência:

- (10) *She was born in the southwest to a Brazilian mother and a Bulgarian father who came here to escape persecution for ties to the Communist Party, she said. A lawyer by training, he did well in business in Brazil, giving her a comfortable middle-class upbringing replete with piano and French lessons.* (Ela nasceu no sudoeste de mãe brasileira e pai búlgaro que veio aqui para escapar de perseguição por ligações com o Partido Comunista, ela disse. Um advogado por formação, ele se deu bem nos negócios no Brasil, dando a ela uma confortável educação de classe média, repleta de aulas de piano e francês. - *Leading Brazil, Facing Unfinished Tasks*, NYT, 30 out. 2010).

Essa caracterização da candidata como fazendo parte de uma elite, com uma confortável vida de classe média, é acentuada com a informação de que sua educação foi “repleta de aulas de piano e francês” (*replete with piano and French lessons*) – atividades restritas a poucos brasileiros na época em questão.

O apoio de Lula

Conforme se apontou acima, Dilma Rousseff é a candidata “escolhida a dedo” pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, para concorrer à Presidência da República em 2010. Esse apoio é, ao mesmo tempo, destacado e ironizado pelo *New York Times*, como se observa nos exemplos (11) e (12):

- (11) *Riding the coattails of President Luiz Inácio Lula da Silva, who will probably go down as his country's most popular president, Ms. Rousseff extended her lead in the polls enough that she seemed poised to capture a majority of votes in the Oct. 3 election and avoid a second round. (Valendo-se do prestígio do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, que provavelmente sairá como o mais popular presidente do país, a sra. Rousseff estendeu sua liderança nas pesquisas de forma que ela parecia propensa a conseguir uma maioria de votos na eleição de 3 de outubro e evitar um segundo turno. – *Scandal Puts Bumps in Path of Brazil Leader's Protégée*, NYT, 20 set. 2010)*

A expressão *riding the coattails* (“valendo-se do prestígio”), acima grifada, constitui uma metáfora em língua inglesa (cf. *The Free Dictionary*), aqui utilizada para ironizar o fato de que Dilma Rousseff se aproveita da popularidade do presidente Lula para concorrer à presidência do Brasil e, conseqüentemente, conquistar votos. Trata-se de um vestígio do discurso coloquial inserido interdiscursivamente no discurso jornalístico, para prender a atenção do leitor no texto da notícia. Segundo Fairclough, “a mídia de notícias está no negócio competitivo de ‘recrutar’ leitores, telespectadores e ouvintes em um contexto de mercado no qual suas vendas ou seus índices são decisivos para a sobrevivência” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 143). Na mesma direção, assinala-se o trecho seguinte:

- (12) *Ms. Rousseff has had the popular president – and his accomplishments – in her corner. He brazenly hit the campaign trail with her, trumpeting her administrative skills, saying he would probably take a role in the new government. (A sra. Rousseff tem tido o popular presidente – e suas realizações – a seu favor. Ele descaradamente acertou o curso da campanha com ela, trombeteando suas habilidades administrativas, e dizendo que ele provavelmente teria um papel no novo governo. – *A Woman Rises in Brazil*, NYT, 21 set. 2010)*

O enunciado acima grifado – “trombeteando suas habilidades administrativas” (*trumpeting her administrative skills*) – também constitui uma ironia, pois a ideia que se passa é a de que essas habilidades administrativas da candidata do governo não têm motivo para serem alardeadas. Infere-se esse sentido porque “a enunciação irônica apresenta a particularidade de desqualificar a si mesma, de se subverter no instante mesmo em que é proferida” (MAINGUENAU, 2001, p. 159). A informalidade dessa construção irônica igualmente evoca o discurso coloquial e insere um tom jocoso no texto jornalístico. Nessa direção, Fairclough menciona um estilo comunicativo,

[...] que se ajusta em relação às prioridades, valores e práticas da vida privada. Isso inclui o desenvolvimento de uma linguagem ‘coloquial-pública’ (LEECH, 1966), uma linguagem pública para uso da mídia que é modelada em vários graus e de várias maneiras pelas práticas do discurso informal, coloquial, conversacional. (FAIRCLOUGH, 1995, p. 37-38)

Na mesma linha, segundo o *New York Times*, o bom desempenho da economia brasileira no governo Lula impulsiona a candidatura de Dilma Rousseff, mesmo com os defeitos que a concorrente possui, apontados no trecho (9) transcrito novamente a seguir:

- (13) *Despite her lack of political experience and public charm, she has ridden a wave of prosperity and good feeling in Brazil under the leadership of Mr. da Silva, whose approval ratings hover near 80 percent. (Apesar de sua falta de experiência política e charme público, ela está ancorada numa onda de prosperidade e otimismo no Brasil sob a liderança do sr. da Silva, cujas taxas de aprovação rondam perto de 80 por cento. – Runoff Will Decide the Presidency of Brazil, NYT, 3 out. 2010)*

Assim colocado, pelo implícito, passa-se o sentido de que Dilma Rousseff poderá ser eleita não por suas características pessoais, mas, explicitamente, pelo prestígio do então presidente que a apoia, cujo governo experimenta um clima de prosperidade. Isso demonstra “que a significação é posta em discurso através de um jogo de dito e não-dito, de explícito e implícito, que não é perceptível por todos...” (CHARAUDEAU, 2006, p. 38-39). Após a eleição, trecho de outra notícia confirma a indicação do jornal sobre a importância do presidente Lula para a eleição de Dilma Rousseff:

- (14) *She has Mr. da Silva, the most popular Brazilian president in a generation, to thank for transforming a no-nonsense bureaucrat and former student militant without elected political experience into his chosen successor. (Ela tem o sr. da Silva, o mais popular presidente do Brasil numa geração, para agradecer por transformar uma dura burocrata e ex-militante estudantil sem experiência em cargo eletivo em sua escolhida sucessora. – Leading Brazil, Facing Unfinished Tasks, NYT, 30 out. 2010)*

Comparação com José Serra

Quando o *New York Times* estabelece alguma comparação de Dilma Rousseff com outro candidato, menciona o segundo colocado nas pesquisas – José Serra, do PSDB, o que confirma o valor-notícia “proeminência do ator” (TRAQUINA, 2005, p. 68). Pela intertextualidade – citações do discurso indireto dos analistas e do próprio Serra –, fala de acusações contra a candidata do PT, neste caso não assumidas pelo jornal:

- (15) *But analysts said the accusations of influence peddling had the potential to gain more traction with voters, and Mr. Serra is starting to pursue the issue vigorously, saying Ms. Rousseff was either a bad administrator for not knowing about it or had committed a crime if she did know. (Mas analistas*

disseram que as acusações de tráfico de influência tinham o potencial de ganhar mais força com os eleitores, e o sr. Serra está começando a perseguir o assunto vigorosamente, dizendo que a sra. Rousseff ou era uma má administradora por não saber disso ou cometeu um crime se ela sabia. – *Scandal Puts Bumps in Path of Brazil Leader's Protégée*, NYT, 20 set. 2010)

Com relação a acusações, o *New York Times* também registra uma alegação de Dilma Rousseff em relação ao partido de seu oponente, dessa forma, dando voz aos dois postulantes à Presidência à frente nas pesquisas:

- (16) *Ms. Rousseff has accused Mr. Serra's Social Democratic Party of not investigating allegations of illegal campaign donations in its own ranks.* (A sra. Rousseff acusou o Partido da Social Democracia do sr. Serra de não investigar alegações de doações de campanha ilegais em suas próprias fileiras. – *Facing Runoff in Brazil, Candidate Backed by President Stays Ahead of Her Rival*, NYT, 20 out. 2010)

Serra é mostrado como um político experiente, porém com uma campanha ineficaz. Também pela intertextualidade – os analistas –, o jornal apresenta a sua tentativa de mostrar-se como melhor candidato na disputa pela presidência:

- (17) *Mr. Serra, an experienced politician and a popular former governor, has run an ineffectual campaign in which he has tried to show he is better continuation candidate than Ms. Rousseff, who had never before run for political office, analysts said.* (O sr. Serra, um político experiente e popular ex-governador, tem feito uma campanha ineficaz na qual ele tem tentado mostrar que ele é melhor candidato para a continuidade do que a sra. Rousseff, que nunca tinha se candidatado para um cargo político, analistas disseram. – *Facing Runoff in Brazil, Candidate Backed by President Stays Ahead of Her Rival*, NYT, 20 out. 2010)

Mesmo indicando sua falta de experiência, o periódico aponta Dilma Rousseff à frente nas pesquisas em relação a seu oponente José Serra, num contexto que não favorece Serra, uma vez que o candidato é mencionado como perdedor no pleito eleitoral de 2002:

- (18) *She went on the campaign trail in full force in the spring and moved past her main opponent, the ex-governor of São Paulo, José Serra, who lost to Mr. da Silva in the race for president in 2002.* (Ela percorreu o decorrer da campanha com força total na primavera e ultrapassou o seu oponente principal, o ex-governador de São Paulo, José Serra, que perdeu para o sr. da Silva na disputa para presidente em 2002. – *A Woman Rises in Brazil*, NYT, 28 set. 2010)

Após a eleição, o jornal avalia as duas campanhas e conclui que Dilma Rousseff mostrou-se uma forte concorrente. A forma como o jornal insere o fato de o presidente em exercício ser do mesmo partido da candidata (grifada abaixo) atribui a Lula a responsabilidade pela vitória:

- (19) *But Mr. Serra struggled to articulate a consistent campaign message and, with Mr. da Silva in her camp, Ms. Rousseff, a twice-divorced grandmother who opposed and was imprisoned by the military dictatorship in her early 20s as part of a militant group, proved too tough to beat.* (Mas o sr. Serra lutou para articular uma mensagem consistente de campanha e, com o sr. da Silva em seu partido, a sra. Rousseff, uma avó duas vezes divorciada que opôs e foi presa pela ditadura militar no começo de seus 20 anos por fazer parte de um grupo militante, provou ser difícil de ser derrotada. – *In a First, Brazil Elects a Women as President*, NYT, 31 out. 2010)

As posições dos dois candidatos sobre a exploração de petróleo em território brasileiro também são comparadas pelo *New York Times*, apresentando Serra como mais favorável a privatizações e Dilma Rousseff, numa postura mais estatizante. Ao *New York Times*,

inserido numa economia capitalista, interessa informar seus leitores sobre esses posicionamentos dos dois candidatos, uma vez que as “notícias são determinadas por valores, e o tipo de linguagem na qual as notícias são relatadas reflete e expressa esses valores” (BELL, 1991, p. 2):

- (20) *While her rival, Mr. Serra, has called for private companies to be more involved, the legislation pending in Brazil's Congress give the state – and Ms. Rousseff's Workers Party – more control over the fields and the distribution of billions of dollars in revenues. (Enquanto seu rival, o sr. Serra, demanda que as empresas privadas estejam mais envolvidas, a legislação pendente no Congresso brasileiro dá ao Estado – e ao Partido dos Trabalhadores da sra. Rousseff – mais controle sobre os campos [de petróleo] e a distribuição de bilhões de dólares em receita. – *Leading Brazil, Facing Unfinished Tasks*, NYT, 30 out. 2010)*

Há notícias, porém, em que o jornal apresenta os dois candidatos como semelhantes. Primeiro, especulando sobre um desempenho sofrível para qualquer um dos concorrentes no cenário internacional. Assim, pelo uso da intertextualidade – a avaliação de outros e não do jornal explicitamente –, o *New York Times* coloca no mesmo patamar os candidatos Dilma Rousseff e José Serra:

- (21) *But few see the next president, whether it is Ms. Rousseff or Mr. Serra, as having the same swagger on the international stage that Mr. da Silva had. (Mas poucos veem o próximo presidente, quer seja a sra. Rousseff ou o sr. Serra, como tendo a mesma desenvoltura no cenário internacional que o sr. da Silva teve. – *Brazilian Leader's Protégée Likely to Prevail in Election*, NYT, 2 out. 2010)*

A semelhança entre os candidatos ainda é apontada quanto ao aspecto econômico de forma geral e aos programas de ajuda aos pobres até então instituídos. A escolha lexical “juraram” (*vowed*), grifada abaixo, traz um tom irônico para o discurso jornalístico, pois constrói o sentido de que ambos os candidatos se comprometem com o modelo econômico vigente no Brasil e com os programas sociais, porque isso, deduz-se pelo implícito, pode lhes angariar votos. Confirmam no exemplo seguinte:

- (22) *Both Ms. Rousseff and Mr. Serra have vowed to continue the economic formula that has allowed Brazil to rise into a bigger global power during the past decade. That includes the subsidy programs for the poor that have been greatly expanded under Mr. da Silva to more than 12 million people. (Tanto a sra. Rousseff como o sr. Serra juraram continuar a fórmula econômica que permitiu ao Brasil ascender a uma potência global maior na década passada. Isso inclui os programas de subsídio para os pobres que foram amplamente expandidos sob o sr. da Silva para mais de 12 milhões de pessoas. – *Runoff Will Decide the Presidency of Brazil*, NYT, 3 out. 2010)*

Escândalo de corrupção

O *New York Times* dá destaque, no título de uma notícia, para um escândalo de corrupção ocorrido dentro do governo de Luiz Inácio Lula da Silva, durante a campanha presidencial: *Scandal Puts Bumps in Path of Brazil's Protégée* (Escândalo coloca solavancos no caminho da protegida no Brasil, NYT, 20 set. 2010). Tal procedimento vai ao encontro dos critérios de noticiabilidade, uma vez que o escândalo é um dos motivos para a seleção de notícia (TRAQUINA, 2002, apud SOUSA, 2006, p. 120-121). No decorrer da matéria, o fato é assim descrito:

- (23) *...then a political scandal involving Mr. da Silva's chief of staff – who succeeded Ms. Rousseff in the post in April so that she could campaign – exploded onto the headlines here, suddenly threatening*

to push the election to a runoff and sully the da Silva's government's reputation. (...então um escândalo político envolvendo a chefe de gabinete do sr. da Silva – que sucedeu a sra. Rousseff no cargo em abril para que ela pudesse fazer campanha – explodiu nas manchetes aqui, repentinamente ameaçando empurrar a eleição para um segundo turno e manchar a reputação do governo de da Silva. - Scandal Puts Bumps in Path of Brazil's Protégée, NYT, 20 set. 2010)

O tom sensacionalista imprimido ao discurso jornalístico no trecho acima é construído por alguns recursos de linguagem utilizados pelo autor da matéria: a marca temporal “então” (*then*), anunciando que algo diferente ocorreu naquele momento da campanha eleitoral; a escolha lexical “explodiu” (*exploded*) caracterizando o fato como bombástico; e o uso do verbo “ameaçando” (*threatening*), avaliando a repercussão negativa do ocorrido para a campanha de Dilma Rousseff. Os dois últimos termos remetem, inclusive, à metáfora de uma guerra empregada na caracterização do referido escândalo, estabelecendo, assim, uma interdiscursividade com outro tipo de discurso – o discurso da guerra.

Ainda no desenrolar da notícia, pela intertextualidade, o periódico traz opiniões de especialistas que afastam a gravidade do fato para a eleição de Dilma Rousseff, podendo o escândalo apenas suscitar um segundo turno, conforme o exemplo abaixo:

- (24) *“This may change the votes of well-educated, well-informed people,” said Paulo Sotero, director of the Brazil Institute at the Woodrow Wilson International Center for Scholars, and it has the potential to push the voting to a second round. But he said it was unlikely to affect the final outcome. (“Isso [o escândalo] pode mudar os votos das pessoas bem escolarizadas, bem informadas,” disse Paulo Sotero, diretor do Instituto Brasileiro do Centro Internacional para Estudiosos Wilson Woodrow, e tem o potencial de empurrar a votação para um segundo turno. Mas ele disse que era improvável afetar o resultado final. – Scandal Puts Bumps in Path of Brazil's Protégée, NYT, 20 set. 2010)*

O próximo trecho mostra uma situação ainda positiva para a candidata Dilma Rousseff em relação ao escândalo, embora, pela modalização do discurso com uma construção verbal passiva (cf. grifos abaixo), o *New York Times* não afirme categoricamente que a candidata do PT vá vencer a disputa:

- (25) *Ms. Rousseff was not mentioned in the allegations; she has since wobbled somewhat in the polls but is still widely predicted to best Mr. Serra.* (A sra. Rousseff não foi mencionada nas alegações [de corrupção]; desde então ela tem oscilado nas pesquisas mas ainda é previsto que derrotará o sr. Serra por larga margem. – *A Woman Rises in Brazil*, NYT, 28 set. 2010)

Às vésperas do primeiro turno, o jornal aponta o quadro positivo que se mantém para Dilma Rousseff, persistindo na liderança nas sondagens de opinião:

- (26) *Still, not even a scandal involving Ms. Rousseff's successor as chief of staff has been able to diminish her lead much in the polls.* (Contudo, nem mesmo um escândalo envolvendo a sucessora da sra. Rousseff como chefe de gabinete foi capaz de diminuir muito sua liderança nas pesquisas. – *Brazilian Leader's Protégée Likely to Prevail in Election*, NYT, 2 out. 2010)

Após a votação em primeiro turno, o *New York Times* aponta o escândalo como um dos fatores que tirou votos de Dilma Rousseff, impedindo que ela fosse vencedora nessa primeira fase da votação. Tal argumentação colabora para a caracterização do problema enfrentado pela candidata no contexto das eleições:

- (27) *A scandal involving Ms. Rousseff's successor as the president's chief of staff and accusations by Mr. Serra's camp that Ms. Rousseff had flip-flopped on her stance on abortion [...] drew votes*

away from her; analysts said. (Um escândalo envolvendo a sucessora da sra. Rousseff como chefe de gabinete do presidente e acusações do partido do sr. Serra de que a sra. Rousseff tinha vacilado em sua posição sobre o aborto [...] tiraram votos dela, analistas dizem. – *Facing Runoff in Brazil, Candidate Backed by President Stays Ahead of Her Rival*, NYT, 20 out. 2010)

Após o segundo turno, a questão dos escândalos é novamente trazida à tona pelo periódico, desta vez apresentados como frequentes na chefia de gabinete da Presidência do Brasil, o que compõe um cenário negativo para a atuação de Dilma Rousseff nesse cargo:

- (28) *It was only the latest scandal to taint the chief of staff's office, which was accused in 2008 of producing dossiers on the personal spending of former President Fernando Henrique Cardoso and of pressuring the National Civil Aviation Agency to sell the airline Varig to a favored buyer. Ms. Rousseff has denied any involvement.* (Foi apenas o último escândalo a manchar a chefia de gabinete, que foi acusada em 2008 de produzir dossiês sobre os gastos pessoais do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso e de pressionar a Agência Nacional de Aviação Civil para vender a companhia de aviação Varig para um comprador favorecido. A sra. Rousseff negou qualquer envolvimento. – *Leading Brazil, Facing Unfinished Tasks*, NYT, 30 out. 2010)

Economia estável

Desde o início da cobertura das eleições presidenciais, o *New York Times* indica que o Brasil está vivendo um bom momento econômico, o que constitui uma vantagem para a candidata apoiada pelo presidente em exercício, de acordo com os trechos a seguir:

- (29) *This year's election has been about continuity, and few Brazilians seem willing to risk upsetting the economic momentum that Mr. da Silva's government has built over eight years.* (A eleição deste ano é sobre continuidade, e poucos brasileiros parecem querer arriscar perturbar o momento econômico que o governo do sr. da Silva construiu durante oito anos. – *Scandal Puts Bumps in Path of Brazil's Leader's Protégée*, NYT, 20 set. 2010)
- (30) *The pragmatic economic policy of Brazil, which Ms. Rousseff has stoked in nearly 10 years in the da Silva administration, has helped vault her toward the presidency.* (A política econômica pragmática do Brasil, que a sra. Rousseff estocou em quase 10 anos da administração de da Silva, ajudou a moldá-la em direção à presidência. – *A Woman Rises in Brazil*, NYT, 28 set. 2010)

No trecho imediatamente acima, a parte grifada traz vestígios do discurso comercial que o periódico incorpora ao discurso jornalístico. Trata-se de uma interdiscursividade utilizada para informar que, em sua atuação no governo Lula, a candidata Dilma Rousseff acumulou conhecimentos com relação a políticas econômicas (bem-sucedidas) que lhe permitem pleitear a Presidência.

Nessa direção, o *New York Times* mostra que as políticas econômicas do governo Lula renderam-lhe popularidade. Como Lula apoia a candidata Dilma Rousseff, conclui-se, pelo implícito no trecho abaixo, que essa popularidade favorece a candidata escolhida por ele:

- (31) *Mr. da Silva, whose approval ratings hover around 80 percent, deepened the economic policies begun under Mr. Cardoso, policies that have won him wide support, especially among the poor in the northeast and among a rapidly growing lower-middle class.* (O sr. da Silva, cujas taxas de aprovação rondam perto de 80 por cento, aprofundou as políticas econômicas começadas pelo sr. Cardoso, políticas que deram a ele grande apoio, especialmente entre os pobres no nordeste e entre uma classe média baixa crescendo rapidamente. – *Brazilian Leader's Protégée Likely to Prevail in Election*, NYT, 2 out. 2010)

Essa transferência de popularidade do então presidente para sua candidata já foi apontada no item “Histórico e perfil de Dilma Rousseff”, em que se assinala comentário do *New York Times* sobre a pujança da economia brasileira, da mesma forma com que se exalta a estabilidade dessa economia no item “Comparação com José Serra”, quando o jornal afirma que haveria uma continuidade da fórmula econômica, com Dilma Rousseff ou com José Serra.

Considerações finais

Os sentidos construídos pelo *New York Times* nas notícias analisadas servem-se dos seguintes recursos discursivos:

- A intertextualidade, para, por exemplo, se referir a um escândalo de corrupção no governo, ocorrido durante a campanha presidencial e envolvendo a Chefia de Gabinete em que Dilma Rousseff atuou; avaliações sobre o acontecimento são atribuídas aos analistas e ao candidato da oposição José Serra e não são assumidas pelo jornal.
- A interdiscursividade, por vestígios do discurso coloquial quando o periódico mostra a candidata do PT valendo-se do prestígio de Lula; ou a utilização de uma metáfora que evoca o discurso da guerra para relatar a explosão do escândalo acima referido.
- A ironia, com relação à postura do presidente Lula ao fazer campanha para sua candidata, alardeando as habilidades de Dilma Rousseff.
- A modalização, asseverando que a candidata foi militante da luta armada durante a ditadura militar no Brasil e utilizando a modalidade da dúvida para falar de sua competência administrativa.
- O implícito, com que se aponta que a candidata será eleita não por suas características pessoais, mas pelo apoio do presidente em exercício.
- E, finalmente, a comparação entre os candidatos, apresentando, por exemplo, Dilma Rousseff com uma postura possivelmente mais estatizante e o candidato da oposição, José Serra, com uma postura a favor de privatizações.

Tais recursos discursivos entremeados às informações introduzidas a respeito da candidata, enfatizadas em títulos e lides das notícias analisadas, permitem ao *New York Times* caracterizar Dilma Rousseff como militante de esquerda no período da ditadura, apoiada pelo presidente Lula em quem tem seu maior cabo eleitoral, num contexto econômico otimista. Embora o jornal indique que não tem experiência política nem o carisma do então presidente, e que enfrentou um escândalo de corrupção no governo de seu partido durante a campanha, é apontada como sempre à frente nas pesquisas e como a provável vencedora da disputa.

REFERÊNCIAS

BARRIONUEVO, A. Brazilian leader's protégée likely to prevail in election. *The New York Times*, New York, 2 out. 2010. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2010/10/03/world/americas/03brazil.html>>. Acesso em: 3 out. 2010.

_____. In a first, Brazil elects a woman as president. *The New York Times*, New York, 31 out. 2010. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2010/11/01/world/americas/01brazil.html>>. Acesso em: 1 nov. 2010.

- _____. Leading Brazil, facing unfinished tasks. *The New York Times*, New York, 30 out. 2010. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2010/10/31/world/americas/31brazil.html?pagewanted=all>>. Acesso em: 31 out. 2010.
- _____. Runoff will decide the presidency of Brazil. *The New York Times*, New York, 3 out. 2010. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2010/10/04/world/americas/04brazil.html>>. Acesso em: 4 out. 2010.
- _____. Scandal puts bumps in path of Brazil leader's protégée. *The New York Times*, New York, 20 set. 2010. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2010/09/21/world/americas/21brazil.html?pagewanted=all>>. Acesso em: 22 set. 2010.
- BELL, A. *The language of news media*. Oxford: Blackwell, 1991. 277 p.
- CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. Tradução de Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2006. 285 p.
- DOMIT, M; BARRIONUEVO, A. Facing runoff in Brazil, candidate backed by president stays ahead of her rival. *The New York Times*, New York, 20 out. 2010. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2010/10/21/world/americas/21brazil.html>>. Acesso em: 21 out. 2010.
- FAIRCLOUGH, N. *Analysing discourse: textual analysis for social research*. London: Routledge, 2003. 270 p.
- _____. *Discurso e mudança social*. Tradução de Izabel Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001. 316 p.
- _____. *Media discourse*. London: Arnold, 1995. 214 p.
- FOWLER, R. *Language in the news: discourse and ideology in the press*. London: Routledge, 1991. 254 p.
- LULE, J. *Daily news, eternal stories: the mythological role of journalism*. New York: The Guilford Press, 2001. 245 p.
- MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001. 238 p.
- PENNER, A. The female factor – A woman rises in Brasil. *The New York Times*, New York, 29 set. 2010. Disponível em: <<http://womensphilanthropy.typepad.com/stephaniedoty/women-in-the-news/page/3/>>. Acesso em: 30 set. 2010.
- RIDE COATTAILS. In: THE FREE Dictionary. Disponível em: <<http://www.ask.com/bar?q=ride+the+coattails&page=1&qsrc=2891&dm=all&ab=3&u=http%3A%2F%2Fidoms.thefreedictionary.com%2Fride%2Bcoattails&sg=e10Quz2LaH%2BHH46Hf1P2kz%2Bur5Jl3PcQXYu6knWwSw%3D%0D%0A&tsp=1305888262928>>. Acesso em: 26 maio 2011.
- SOUSA, J. P. *Elementos de teoria e pesquisa da comunicação e dos media*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2006. 423 p.
- _____. *Discurso jornalístico impresso: um guia para estudantes de graduação*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004. 222 p.

TORREGROSA, L. L. A woman rises in Brazil. *The New York Times*, New York, 28 set. 2010. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2010/09/29/world/americas/29iht-letter.html?_r=1>. Acesso em: 28 set. 2010.

TRAQUINA, N. *Teorias do jornalismo*. A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. Florianópolis: Insular, 2005. 213 p.

Imagens do professor na *Revista Língua Portuguesa*: considerações sobre *ethos* e representação

(Images of teacher in *Revista Língua Portuguesa*:
considerations about *ethos* and representation)

Marina Célia Mendonça¹

¹Faculdade de Ciências e Letras – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)

marinamendonca@fclar.unesp.br

Abstract: In this paper, we analyze reader's letters of the first copies of the *Revista Língua Portuguesa*. This work aims to expand the study of the relations, in this magazine, between discourses that come from different spheres of communication, as the Bakhtin Circle considers. The intention is to develop by studying the speech genre “reader's letter” a reflection on the construction of the recipient's image in the journal, i.e. the teacher. It is analyzed the discursive *ethos* and the representation of the teacher created by the readers.

Keywords: Bakhtinian studies; media; memory.

Resumo: Neste trabalho, são analisadas cartas do leitor dos primeiros exemplares da *Revista Língua Portuguesa*. O objetivo principal é ampliar a reflexão sobre as relações, nessa revista, entre discursos que provêm de diferentes esferas da comunicação, tal como as considera o Círculo de Bakhtin. Tomando-se, neste estudo, o gênero do discurso “carta do leitor”, a intenção é desenvolver uma reflexão sobre a construção da imagem de um destinatário previsto pelo periódico, o professor. Investiga-se o *ethos* discursivo do professor ao proferir um discurso sobre si e a representação que outros leitores fazem do docente.

Palavras-chave: estudos bakhtinianos; mídia; memória.

Introdução

Esta pesquisa se insere em projeto que se propõe analisar discursos veiculados na *Revista Língua Portuguesa* (publicada pela Editora Segmento, SP – Brasil, desde 2006). São analisadas, neste trabalho, cartas do leitor dos primeiros exemplares desse periódico.

O objetivo principal deste estudo é ampliar a reflexão que venho fazendo sobre as relações, nessa revista, entre discursos que provêm de diferentes esferas da comunicação, tal como as considera o Círculo de Bakhtin. Trabalhos anteriores desenvolvidos por esta pesquisadora revelam que esse veículo atualiza contraditoriamente discursos que circulam em esferas diferentes, principalmente a pedagógica, a artística e a científica. Foram analisados, nesses trabalhos, diferentes gêneros do discurso (entre eles, sumário, carta ao leitor, reportagem e entrevista pingue-pongue) a partir das considerações desenvolvidas por estudos bakhtinianos.

São basilares, nessa perspectiva teórico-metodológica adotada, o dialogismo e a alteridade; ambos atravessam toda a obra do círculo e são fundamentais para se conceber o enunciado: uma unidade concreta de comunicação que se define na interação verbal, na relação com a memória discursiva, com os interlocutores e com o contexto sócio-histórico e ideológico. A análise dos enunciados da revista em pauta tem priorizado o diálogo que

se produz com a memória (no entrecruzamento de vozes dissonantes e seus efeitos de sentido) e com o discurso por vir, na expectativa da resposta do destinatário. Como exposto na seção seguinte, o enunciado ressignifica os discursos com os quais dialoga tendo em vista a compreensão responsiva que o autor faz da memória e a atualização do discurso em contexto sócio-histórico e interacional específico.

Tomando, neste estudo, o gênero do discurso “carta do leitor”, minha intenção é ampliar os estudos desenvolvidos sobre o destinatário previsto pelo periódico, já que esse gênero do discurso dá voz ao leitor da revista. Mais do que conferir quem são aqueles que têm suas cartas publicadas, interessa-me analisar o *ethos* discursivo dos que enunciam nesses enunciados. Parto da hipótese de que esse *ethos* discursivo ajuda a construir uma imagem do leitor da revista, ou seja, é mais uma forma de “representação” do sujeito, neste caso específico, construída por ele mesmo no acabamento que confere a seu enunciado.

O recorte dos dados, devido aos limites deste texto, compreende cartas publicadas em seis números da revista publicados em 2006, especificamente aquelas cartas que foram escritas por professores e aquelas que fazem remissão, direta ou indiretamente, a esses sujeitos. O recorte temporal se justifica porque o destinatário da revista pode ter se modificado/redefinido ao longo do período de publicação do periódico, e uma imagem desse destinatário ao longo desse período demanda outras pesquisas que completem esta que apresento aqui. O recorte temático também se justifica pelo diálogo explícito que o periódico realiza com o discurso pedagógico e com os professores. Nas cartas escritas por professores, analiso o *ethos* discursivo do professor e sua “representação de si”. Já nas cartas que remetem a esse sujeito, analiso a representação que outros leitores fazem do docente.

A representação, neste trabalho, também é concebida a partir de estudos bakhtinianos. Para Voloshinov (1988), o signo reflete e refrata a realidade, apreendendo-a de uma avaliação ideológica específica. É nessa dinâmica de refração da realidade sócio-histórica, a partir dos valores que constituem os sujeitos que enunciam, que tomo aqui “representação”.

Dialogismo e subjetividade/alteridade

A concepção de linguagem que orienta esta pesquisa tem sua base nos estudos desenvolvidos pelo círculo de Bakhtin. Neles, o *centro* organizador da enunciação está situado no meio social que envolve o sujeito; assim, se assume a natureza essencialmente social da enunciação. Assume-se ainda a linguagem como fenômeno da *interação verbal*. Nesse aspecto, importa a *situação social mais imediata* de que participam sujeitos socialmente organizados e um *horizonte social* “que determina a criação ideológica do grupo social e da época a que pertencemos, um horizonte contemporâneo da nossa literatura, da nossa ciência, da nossa moral, do nosso direito” (VOLOSHINOV, 1988, p. 112). A interação verbal, dessa forma compreendida, ao mesmo tempo em que é estruturante da consciência (“Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade” (p. 113)) e é uma ponte entre o eu e o outro, o espaço de partilha entre eles (“A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor” (p. 113)), é também espaço de conflito ideológico, já que reflete e refrata o horizonte social mais amplo em que se realiza.

Proponho pensar aqui *diálogo*, tal como concebido nos estudos do círculo (no sentido amplo do termo), como *interação*. É nessa interação que se constituem discurso

e sujeito. Nessa perspectiva, o discurso é necessariamente produzido pelo já dito, pela memória, por um discurso outro anterior ao próprio discurso. Mas, para a concepção filosófica de Bakhtin, essa só é uma das faces do diálogo, já que o discurso também se constitui com base na memória do futuro, do porvir: a palavra do sujeito também é fruto da antecipação da compreensão responsiva dos outros-destinatários. Uma passagem muito citada de Voloshinov (1988, p. 98) é esclarecedora desse processo:

Toda enunciação, mesmo na forma imobilizada da escrita, é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal. Não passa de um elo da cadeia dos atos de fala. Toda inscrição prolonga aquelas que a precederam, trava uma polêmica com elas, conta com as reações ativas da compreensão, antecipa-as.

Considerando-se a interação verbal, nessa acepção, como uma relação entre sujeitos sociais no diálogo que mobiliza as duas memórias citadas, as antecipações e as respostas dos sujeitos estão relacionadas não só a interlocutores diretos, mas também a vozes sociais que são ressignificadas na atividade discursiva. Assim, o destinatário do enunciado, além do interlocutor real,

[...] pode ser o conjunto diferenciado de especialistas em alguma área especializada da comunicação cultural, pode ser o auditório diferenciado dos contemporâneos, dos partidários, dos adversários e inimigos, dos subalternos, dos chefes, dos inferiores, dos superiores, dos próximos, dos estranhos, etc. (BAKHTIN, 2000, p. 320)

Essas vozes sociais que constituem o discurso são ressignificadas pelo olhar do sujeito no acontecimento da interação. Assim, as vozes sociais presentes no discurso sofrem um trabalho do sujeito, são ao mesmo tempo sociais e individuais. Nessa acepção, *interação* tem a ver com o diálogo social que constitui o discurso do sujeito, na grande temporalidade, e também constitui esse sujeito, que é elemento ativo no processo, agente desse processo.

O diálogo, sendo com a “memória do passado” e do futuro, *projeta o dito em um dizer de agora e para um dizer por vir* – essa projeção para o futuro, em que se necessita de um acabamento do enunciado a ser produzido pela resposta do outro, confere ao enunciado um inacabamento intrínseco. A alteridade e o movimento dos sentidos, portanto, são basilares nessa noção de enunciado. O inacabamento do enunciado tem sido objeto de minhas preocupações teóricas, seja no estudo da ressignificação do discurso no diálogo com o já dito, seja no estudo do movimento (temático, composicional, estilístico) percebido no interior de determinados gêneros do discurso, seja no movimento da identidade dos sujeitos – este é o movimento para o qual pretendo olhar aqui, nas formas de mostrar/representar o professor.

Pensar o discurso como fenômeno ligado à interação social é restituir-lhe o elo com a memória do futuro e com o caráter responsivo ativo do enunciado, é uma forma de lhe restituir o movimento. Nessa acepção, o acontecimento do discurso equivale à atualização feita pelo sujeito do discurso dos outros, direcionando-o a outros, em um momento histórico específico. Em Bakhtin (2000), o acontecimento é ininterrupto porque o enunciado é irrepitível – isso se explica pela noção de *tema*. Voloshinov (1988) chama atenção para o processo em que se dá a produção de sentido: esta, segundo o autor, está apoiada não somente na estabilidade da *significação* da língua, em sua relativa fixação ao longo da história, mas também no acontecimento a que o autor chama de *tema*, que dá ao

enunciado seu caráter “individual” e único. É devido ao *tema*, tomado nessa perspectiva, que a significação se renova continuamente, no acontecimento/evento, em que ocorre um diálogo/interação que atualiza a “memória do passado” e avança em busca da compreensão responsiva do outro/destinatário.

Nessa perspectiva dialógica, enunciar é responder à enunciação do outro com contrapalavras. Para o círculo, a produção linguística é um processo aberto, rico em diversidade, mas que não descarta sentidos em circulação na sociedade, na história, não descarta a estabilidade provisória da significação (GERALDI, 1993).

A subjetividade, concebida no interior desse quadro teórico-metodológico em que o diálogo é peça basilar, é fruto de uma construção conjunta do sujeito e das vozes sociais que o constituem, é fruto de um trabalho ininterrupto da relação do eu com o outro, de sua palavra com a palavra do outro. É um processo constitutivamente social/histórico/ideológico e, ao mesmo tempo, marcado pelo acontecimento, pela renovação ininterrupta da enunciação. Assim, o outro é necessário na construção do “eu”, ou seja, as palavras dos outros são constitutivas das do “eu”, em um processo de constituição não necessariamente detectável no “fio do discurso” e não necessariamente previsto no contexto imediato da interação verbal.

Minha proposta neste artigo é refletir sobre o processo de constituição de uma identidade para o professor nas cartas do leitor da *Revista Língua Portuguesa*. Nesse estudo, são destacados dois movimentos na constituição dessa identidade: o descentramento do “eu” na imagem que esse “eu” constrói de si para o outro (o *ethos* discursivo); o descentramento do “eu” na imagem que o outro constrói dele.

Apontamentos sobre o *ethos* discursivo

Maingueneau (2005, p. 94), definindo a natureza do discurso e a abrangência de seu estudo, defende, no interior da proposta de realizar uma semântica global do discurso, que “um discurso [...] é também uma ‘maneira de dizer específica’”. O sentido do discurso se produz pelo que é dito e pela maneira de dizer. Chama, a essa maneira de enunciar, o *ethos* do discurso, que, segundo o autor, deve estar associado a um *tom*, a um *caráter* e a uma *corporalidade*. O caráter corresponde ao conjunto de traços “psicológicos” que o “coenunciador” atribui à figura do enunciador, em função do seu modo de dizer – trata-se de estereótipos, representações sociais, que circulam em uma cultura específica (MAINGUENEAU, 1993, p. 47). A corporalidade, por sua vez, “corresponde a uma compleição corporal, mas também a uma maneira de se vestir e de se movimentar no espaço social” (MAINGUENEAU, 2001, p. 98-99).

O autor propõe que se veja no enunciador mais que “um mero ponto de entrecruzamento de séries institucionais” (MAINGUENEAU, 2005, p. 97), já que ele se constrói também pelo *ethos* que incorpora. Para Maingueneau, o *ethos* é definido pelo gênero discursivo e pela formação discursiva. Como exemplo de imposição da cena genérica, o autor cita o *ethos* típico de uma resenha de filmes: *distanciado*, que tanto avalia o objeto cultural quanto expõe ideias com serenidade (MAINGUENEAU, 2001, p. 101). Também a formação discursiva define o *ethos*, segundo essa perspectiva teórica, para a qual é preciso afastar qualquer preocupação voluntarista na atividade do enunciador na escolha dos efeitos a serem produzidos no enunciado:

Na realidade, do ponto de vista da AD, esses efeitos são impostos, não pelo sujeito, mas pela formação discursiva. Dito de outra forma, eles se impõem àquele que, no seu interior, ocupa um lugar de enunciação, fazendo parte integrante da formação discursiva, ao mesmo título que as outras dimensões da discursividade. *O que é dito e o tom com que é dito* são igualmente importantes e inseparáveis. (MAINGUENEAU, 1993, p. 45-46)

Em sua análise da polêmica entre o discurso jansenista e o humanista devoto, o autor mostra que este último define um ideal de *voz moderada*, com cadências medidas, uma elocução doce e de sociabilidade extrema (MAINGUENEAU, 2005, p. 96). Dessa maneira, a formação discursiva em questão, de acordo com o autor, definiria o *ethos* discursivo incorporado pelo enunciador.

Outro aspecto defendido pelo autor a ser destacado aqui sobre o *ethos* discursivo é que essa instância subjetiva, na prática de leitura, emerge como fiador do que é dito/escrito. Há uma relação constitutiva entre fiador (que se constrói pela forma de enunciar) e conteúdo enunciado:

A qualidade do *ethos* remete, com efeito, à imagem desse “fiador” que, por meio de sua fala, confere a si próprio uma identidade compatível com o mundo que ele deverá construir em seu enunciado. Paradoxo constitutivo: é por meio de seu próprio enunciado que o fiador deve legitimar sua maneira de dizer. O reconhecimento dessa função do *ethos* permite novamente que nos afastemos de uma concepção do discurso segundo a qual os “conteúdos” dos enunciados seriam independentes da cena da enunciação que os sustenta. Na verdade, *não podemos dissociar a organização dos conteúdos e a legitimação da cena de fala*. (MAINGUENEAU, 2001, p. 99)

Considerando, como o autor, que o *ethos* discursivo contribui para a produção de sentido do discurso, para seu funcionamento e sua inscrição histórico-ideológica, é pertinente incluir essa categoria de análise nos estudos bakhtinianos, mas com ressalvas em relação ao quadro teórico exposto nesta seção. Em primeiro lugar, é preciso abandonar o conceito de *formação discursiva* e ver as ideologias, o contexto sócio-histórico e as esferas de atividade comunicativa como constitutivas do “modo de dizer” do enunciado. Entendendo-se esse “modo de dizer” (o *ethos* discursivo) como constituinte do estilo do gênero do discurso, fica claro, na perspectiva bakhtiniana, que o *ethos* é definido pelo gênero e, por conseguinte, pelas relações sociais mais amplas, que interferem na constituição do gênero. Em segundo lugar, é pertinente destacar que, nos escritos do círculo, o sentido do discurso se produz na interação social – dessa forma, o *ethos* discursivo, sendo considerado um componente do estilo dos gêneros do discurso, ele se produz na relação entre um “eu” e “outros”, outros que não são os das outras formações discursivas, como em Maingueneau (2005), mas das outras vozes sociais e, até, o outro imediato: o interlocutor efetivo ou imaginado. Vejamos, a seguir, como se manifesta esse *ethos* em cartas do leitor publicadas em periódico de grande circulação.

Imagens do professor nas cartas do leitor da *Revista Língua Portuguesa*

A *Revista Língua Portuguesa* é um periódico brasileiro veiculado mensalmente desde 2006; dedica-se à divulgação de matérias sobre línguas, em especial sobre a língua portuguesa. Possui uma tiragem expressiva (150 mil exemplares por mês, segundo o *site* institucional) e recebe regularmente contribuições de trabalhos de linguistas. Nossa hipótese

é que se destina a um público híbrido; entretanto, um público privilegiado parece ser o professor de língua portuguesa e literaturas em português. Veja-se enunciado presente em seu *site* (<http://revistalingua.uol.com.br/>), em que se mesclam o discurso da Linguística, com o reforço da preocupação com a língua falada e cotidiana, e o discurso da tradição gramatical, que se preocupa com correções e “vícios de linguagem”; nesse enunciado, também se define o leitor (“aqueles que querem se atualizar e se qualificar profissionalmente, inclusive pedagogicamente” – observe-se o trecho em itálico):

A Revista Língua Portuguesa busca identificar e colocar em discussão os aspectos mais relevantes da língua e da fala brasileira, *e se constitui um valioso instrumento de atualização de conhecimentos e de qualificação pedagógica.*

As reportagens, artigos e seções, tratam do uso oral e escrito do nosso idioma em diversas situações do cotidiano, sejam elas informais, cultas, pessoais ou profissionais.

A cada edição procura orientar e ajudar as pessoas a esclarecer dúvidas a respeito de concordância, grafia, pronúncia, acentuação, uso do plural, vícios de linguagem, origem das palavras e muito mais.

Tudo isso de uma maneira didática, mas de leitura agradável e prazerosa, simples e bem humorada. (A REVISTA, 2011)

Ao propor o estudo, neste artigo, do gênero do discurso “carta do leitor”, tal como atualizado na revista em questão, meu objetivo é ampliar reflexões sobre o destinatário previsto pelo periódico. Foram selecionados, aleatoriamente, seis números do periódico para análise, todos eles veiculados em 2006, de abril a dezembro; são os números 6, 8, 9, 11, 12 e 14. Nas cartas analisadas, podemos fazer as seguintes observações gerais, que já apontam para uma identidade desse leitor: vários leitores se apresentam como professores ou estudantes de Letras; as cartas constituem-se como espaço de discurso laudatório da língua portuguesa e da iniciativa do veículo em valorizá-la (as críticas a matérias são menos frequentes); muitas vezes, o leitor assume postura purista, corrigindo aspectos da língua tratados pela revista.

Nas cartas, percebem-se duas representações em conflito. Enquanto o *ethos* discursivo do professor constrói uma imagem de si de sujeito de autoridade, competente, a representação do professor feita pelo outro o coloca como sujeito despreparado e incapaz. Vejamos como se manifestam esses discursos, começando pelo *ethos* discursivo do professor em algumas cartas do número 14.

A COISA

Ninguém nunca viu nem ouviu falar tanto em “coisa”. A coisa não é como se pensa e foi bom ver que a revista colocou cada coisa em seu devido lugar. Os exemplares de **Língua** estão cada vez mais surpreendentes, satisfatórios, contagiantes e alguma coisa a mais. Parabéns a Franciscarlos Diniz pela sua brilhante matéria “Com mil e uma utilidades” (**Língua 12**, outubro). Isso sim é uma verdadeira coisa. (*o autor, após informar seu nome, diz que é professor de português*)

CAMÕES POP

Gostei muito da matéria “Camões Pop” (**Língua 13**), de Rachel Bonino. Sou professor de língua portuguesa do Colégio Militar de Campo Grande, e aqui desenvolvemos um projeto em que os alunos da 1ª. Série do Ensino Médio, a partir da confecção de um roteiro acerca de *Os Lusíadas*, produzem um filme, de livre adaptação, abordando um dos episódios

da obra. Pois bem, nós, da terra dos Tuiuiús, já demos nossa nova roupagem a Camões. Quem quiser conferir é só fazer contato.

DICIONÁRIOS

Sou professora de língua portuguesa e assinante desta revista. Acho as matérias muito interessantes e esclarecedoras. Porém, fiquei com uma dúvida sobre a reportagem “O verbete na linha de produção” (*Língua 11*, setembro). Observei que, na lista de dicionários, não consta o Luft. Por que, se ele é utilizado pela maioria das escolas, pelo menos aqui no RS? Um grande abraço e continuem com essa revista maravilhosa. (REVISTA LÍNGUA PORTUGUESA, 2006a, p. 6)

Nas três cartas, o *ethos* discursivo construído é valorado positivamente. Em “A coisa”, temos um modo bem-humorado e inteligente de enunciar, na repetição exagerada da palavra “coisa”: “A coisa não é como se pensa”; “a revista colocou cada coisa em seu devido lugar”; “alguma coisa a mais”; “Isso sim é uma verdadeira coisa”. Ao criticar o uso da palavra pela maioria dos brasileiros, o enunciador se apropria das construções as quais critica, gerando o efeito do humor e reforçando a crítica ao uso linguístico em questão.

Em “Camões Pop”, temos um *ethos* que se mostra com autoridade naquilo que faz: dar aulas de língua portuguesa; ele dá em exemplo de atividade a ser desenvolvida em sala de aula que foi bem-sucedida entre seus alunos. Faz isso, mas de forma a não parecer arrogante, utilizando a primeira pessoa do plural ao se referir ao sujeito que propôs a atividade: “e aqui desenvolvemos um projeto em que os alunos da 1ª. Série do Ensino Médio”; “nós, da terra dos Tuiuiús, já demos nossa nova roupagem a Camões”.

Na carta intitulada “Dicionários”, a autora, professora de língua portuguesa também, questiona com autoridade a revista pelo “esquecimento” do dicionário Luft em uma matéria sobre o tema. Novamente, o *ethos* é de um sujeito de autoridade, mas que ameniza sua crítica, enunciando de forma polida: “Porém, *fiquei com uma dúvida* sobre a reportagem” (itálico adicionado); “Um grande abraço e continuem com essa revista maravilhosa”. Em vez de afirmar com ênfase que houve falha da revista, o tom da crítica é leve, construindo a imagem de um sujeito enunciador educado e com autoridade porque conhece mais sobre dicionários que o autor da matéria veiculada pela revista.

Temos, no exposto, três exemplos de cartas em que o professor se assume como tal e ora emite opiniões bem-humoradas, ora dá conselhos de aulas, ora critica matéria veiculada. É um *ethos* de “sujeito capaz” que se constrói nesses casos. Vejamos mais um exemplo de carta em outro número, o n. 11.

DEMONSTRATIVOS

Quero cumprimentar toda a equipe pela excelente revista. Mas parece haver uma obsessão com a diferença entre os demonstrativos. Vocês têm só transcrito as regras dos gramáticos, que correlacionam “este” com a primeira pessoa e “esse” com a segunda, Não seria mais honesto dizer que tal diferença é artificial? Um dia, lendo Machado de Assis em sala, um aluno notou que o autor não segue a gramática. Por outro lado, o *Houaiss* deixa claro que a diferença não existe, apesar do esforço da tradição escolar. Com quem devemos ficar: o *Houaiss* ou a artificialidade da gramática? A revista, tão inovadora em tantos aspectos, poderia dar contribuição importante nesta área. (REVISTA LÍNGUA PORTUGUESA, 2006b, p. 7)

Como na carta “Dicionários”, intitulada “Demonstrativos”, critica a revista, neste caso pela abordagem feita dos pronomes demonstrativos. O *ethos* é novamente de um sujeito com autoridade, mas que respeita o outro, que ameniza a crítica pelo modo como diz. Veja-se o elogio à revista com que se inicia a carta (como em “Dicionários”), seguido da crítica, em construção argumentativa “p, mas q”: “Quero cumprimentar toda a equipe pela excelente revista. *Mas parece* haver uma obsessão com a diferença entre os demonstrativos” (itálico adicionado). Observe-se ainda o uso do modalizador “parece”, que também ameniza o tom de crítica. O autor reforça sua imagem de sujeito com autoridade quando cita, em seus argumentos, o uso que faz de Machado de Assis em sala de aula e a autoridade de *Houaiss* no assunto em questão: uso dos demonstrativos. Outro aspecto estilístico dessa carta, que reforça o tom ameno da crítica, são as questões retóricas: “Não seria mais honesto dizer que tal diferença é artificial?”, “Com quem devemos ficar: o *Houaiss* ou a artificialidade da gramática?”.

Cabe aqui um comentário sobre esse *ethos* recorrente nas cartas, quando do professor produzindo de si uma imagem positiva. Esse sujeito enunciador, como se vê nos exemplos citados e analisados, não entra em conflito com a revista. Uma hipótese explicativa desse estilo presente nas cartas, a ser investigada em outros números da revista e em outros periódicos, é se esse gênero do discurso “pede” esse *ethos* ameno, leve, educado. Outra hipótese explicativa, também a ser investigada em outros exemplares, pode ser a seguinte: o valor social da língua portuguesa é tal que o professor, em diálogo com esse valor, com a revista que o divulga e estimula/reforça, e com o destinatário indireto da carta (o leitor da revista) que partilha desse valor, acaba por amenizar sua crítica – ou seja, a imagem que o professor tem da língua portuguesa, a imagem que ele tem da *Revista Língua Portuguesa* como legitimadora dessa língua, e a imagem que ele tem do leitor da revista o levariam a amenizar sua crítica.

Vejam os como se produz, por seu turno, uma imagem do professor na voz daquele que fala dele nas cartas. Está em foco aqui a visão que o outro (sociedade, outros profissionais etc.) tem do eu (professor). Bakhtin (2000), em reflexão filosófica sobre as relações entre o eu e o outro nas atividades estéticas e éticas, argumenta que o eu e o outro se completam, mas não se confundem. Em outras palavras: é a alteridade que permite ao sujeito buscar sua completude, porque o outro vê no eu aquilo que o eu próprio não consegue ver. Dessa forma, interessa pensar como a identidade do sujeito-professor se produz na revista em análise a partir dos olhares do professor e do outro. Com já adiantei anteriormente, são produzidas duas imagens contraditórias nos dois movimentos de produção identitária percebidos.

O professor, na voz de uma economista amante da língua portuguesa, é despreparado e incapaz, como se vê na carta citada a seguir, publicada no exemplar número 8. Esse despreparo se explicita como ponto de vista defendido pelo enunciador: “A professora passou-lhe frases soltas, sem contexto, para serem classificadas, de uma forma, na minha opinião, sem lógica”. Mas também o despreparo se produz por como o sujeito que critica o outro produz de si uma imagem, em oposição à daquele criticado: o enunciador cita classificações sintáticas, mostrando-se conhecedor da gramática tradicional; mostra-se moderno ao incorporar em seu enunciado o discurso “moderno” da análise linguística em contexto, do fim da decoreba (“Há muitos exercícios gramaticais fora de contexto”; “seu entendimento é algo mecânico, técnico, decoreba fora de moda”). Enunciando dessa ma-

neira, o enunciador constrói de si um *ethos* de saber atualizado, em oposição à representação que faz do professor de língua. Inclusive, acredita que a revista deva “mostrar como deveria ser o ensino de gramática nas escolas”, assumindo a voz da sociedade que deve formar o professor sempre em despreparo.

DECOREBA

Sou economista, apaixonada pela língua portuguesa. Tenho lido na conceituada revista **Língua** discussões de importância, o que me levou à seguinte reflexão. Auxílio a filha de minha secretária doméstica nas lições escolares, 8ª. série. Há muitos exercícios gramaticais fora de contexto. Certo dia, estudava para uma prova, decorando o que é oração subordinada substantiva, objetiva direta etc. Em outra ocasião, fazia uma tabela de classificação de verbos (transitivos diretos etc.). A professora passou-lhe frases soltas, sem contexto, para serem classificadas, de uma forma, na minha opinião, sem lógica. Percebo que a aluna tem uma visão estreita do idioma e seu entendimento é algo mecânico, técnico, decoreba fora de moda. É preciso mostrar como deveria ser o ensino de gramática nas escolas, considerando a importância de uma visão “holística” do que seja o idioma. Até onde esses exercícios gramaticais enriquecem o aprendizado da língua? Até que ponto são necessários? Desejo à revista sucesso sem fim! (REVISTA LÍNGUA PORTUGUESA, 2006c, p. 7)

Considerações finais

Neste trabalho, foram destacadas duas formas de construção identitária do sujeito-professor na *Revista Língua Portuguesa*: a partir do discurso do eu sobre si e a partir do discurso do outro sobre o eu. Chamar atenção para esses dois olhares debruçados sobre esse sujeito ajuda a entender sua constituição dialógica na sociedade brasileira contemporânea: é um sujeito que se constitui refratado pelo signo ideológico, na relação com a alteridade e no movimento que é constitutivo da linguagem e da sociedade.

REFERÊNCIAS

- A REVISTA. [s.d.] Disponível em: <http://revistalingua.uol.com.br/anuncie.asp>. Acesso em: 15 out. 2011.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 3. ed. Tradução de Maria Ermantina G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- GERALDI, J. W. *Portos de Passagem*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- MAINGUENEAU, D. *Gênese dos discursos*. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2005.
- _____. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001.
- _____. *Novas tendências em Análise do discurso*. Tradução de Freda Indursky. 2. ed. Campinas: Pontes/Unicamp, 1993.
- REVISTA LÍNGUA PORTUGUESA. São Paulo: Editora Segmento, v. 1, n. 8, 2006c.
- REVISTA LÍNGUA PORTUGUESA. São Paulo: Editora Segmento, v. 1, n. 11, 2006b.

REVISTA LÍNGUA PORTUGUESA. São Paulo: Editora Segmento, v. 1, n. 14, 2006a.

VOLOSHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara F. Vieira. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1988.

Análise linguística do discurso jornalístico sobre o trabalho da doméstica

(A linguistic analysis on the journalistic discourse about housemaid work)

Priscila Lopes Viana¹

¹ Faculdade de Letras – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

priscilaviana@gmail.com

Abstract: This article is part of a doctoral research (supported by CNPq – Process 142704/2009-1) which aims to investigate representations about housemaid work. In the analysis speeches produced by a group that belongs to the Brazilian society (artists, social and cultural organizations, etc) are analysed. In this article we, specifically, analyze the news story entitled “Sem discriminar domésticas custo dobra”, published in *Folha de São Paulo* on August 31, 2008 by Rolli and Fernandes. The analysis is based on the conceptual apparatus of Sociodiscursive Interactionism (BRONCKART, 1999) and the contributions of Discourse Analysis (FARIA, 2005; FIORIN, 1989; MAINGUENEAU, 1984; etc.).

Keywords: language and work; discourse analysis; housemaid.

Resumo: Este artigo faz parte de uma pesquisa de doutoramento (apoio CNPq – Processo 142704/2009-1) que tem como objetivo investigar representações sobre o trabalho da doméstica, analisadas a partir de discursos produzidos por parcelas da sociedade brasileira, como artistas, organizações sociais, culturais etc. Neste artigo, especificamente, analisamos a reportagem jornalística intitulada “Sem discriminar domésticas, custo dobra”, publicada na *Folha de São Paulo* em 31 de agosto de 2008 por **Rolli e Fernandes (2008)**. Para a realização dessa análise, utilizamos o aparato conceitual do Interacionismo Sociodiscursivo (BRONCKART, 1999) e as contribuições da Análise do Discurso (FARIA, 2005; FIORIN, 1989; MAINGUENEAU, 1984; etc.).

Palavras-chave: linguagem e trabalho; análise de discurso; empregada doméstica.

Introdução

Desde o início da história da humanidade, a espécie humana percebeu que se organizando coletivamente poderia assegurar a sua sobrevivência. O trabalho e as divisões de tarefas são organizados através da linguagem, o que revela seu papel primordial nas relações e no processo de desenvolvimento dos humanos. A relação entre a linguagem e o agir humano é intrínseca: a linguagem se desenvolveu (e se desenvolve) nas e para as inter(ações) humanas.

Ao conceber que a linguagem desenvolve-se na e para a interação, Bronckart (1999, p. 137) sustenta que os textos, na escala sócio-histórica, são, “produtos da atividade de linguagem em funcionamento”. Vale apontar que o autor designa texto como “toda unidade de produção verbal que veicula uma mensagem linguisticamente organizada e que tende a produzir um efeito de coerência em seu destinatário” (BRONCKART, 1999, p. 137). Nesse sentido, nas formações sociais, indivíduos elaboram textos de diferentes gêneros para facilitar o sucesso da interação e alcançar seus objetivos. Assim, uma considerável parte dos gêneros textuais que circulam em uma sociedade deriva dos trabalhos coletivos exercidos pelos membros dessa sociedade.

Baseado em reflexões propostas por Lacoste (1995) - analista das situações de trabalho - oriundas da filosofia, Nouroudine (2002, p. 17) refere-se à linguagem como um dispositivo capaz de revelar a complexidade do trabalho e constrói um diálogo reflexivo com Lacoste (1995). Tais reflexões giram em torno da abordagem elaborada por Grant Johnson e Kaplan (1979, p. 2-10), para os quais a relação trabalho/linguagem configura-se em três modalidades: a “linguagem sobre o trabalho”, “a linguagem no trabalho” e a “linguagem como trabalho”.

Interessa-nos, em nossa pesquisa, a linguagem sobre o trabalho que, de acordo com Nouroudine (2002), refere-se às produções de saberes sobre o trabalho. Assim, selecionamos para o *cópus* deste artigo a reportagem jornalística “Sem discriminar domésticas, custo dobra”, publicada na *Folha de São Paulo* em 31 de agosto de 2008 por **Rolli e Fernandes (2008)**. **Nela há diversos posicionamentos em relação à trabalhadora doméstica e ao seu trabalho:** do próprio jornal que publica a reportagem jornalística, **de um advogado da área trabalhista**, do presidente do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), da presidente do sindicato das trabalhadoras domésticas do município de São Paulo e da presidente do sindicato dos empregadores domésticos do Estado de São Paulo.

Por meio do aparato conceitual do Interacionismo Sociodiscursivo (BRONCKART, 1999) e das contribuições da Análise do Discurso (FARIA, 2005; FIORIN, 1989; MAINGUENEAU, 1984; etc.), buscaremos, por meio das análises de alguns segmentos dessa reportagem jornalística, compreender um pouco a complexidade da relação que se estabelece entre linguagem e trabalho.

Alguns fundamentos teóricos

Bronckart (1999, p. 12-13) e seu grupo de estudos aderem a proposições teóricas derivadas de uma “psicologia da linguagem” guiadas pelos princípios epistemológicos do “interacionismo social”. O autor toma as unidades linguísticas (sejam fonemas ou textos) como representações das condutas (ou das propriedades das condutas) humanas. Nesse sentido, objetivando estudar as condições de funcionamento e de aquisição das condutas humanas, exploram-se descrições e interpretações dessas unidades linguísticas propostas pelas ciências dos textos e/ou dos discursos.

Analisa-se as condutas humanas através do quadro interacionista-social como “ações significantes” (ou “ações situadas”), cujas propriedades estruturais e funcionais são consideradas como produto da socialização. Por meio de uma perspectiva herdada de trabalhos de Vygotsky (1991) e, também, de filósofos e sociólogos como Habermas (1987) e Ricoeur (1986), acredita-se que as ações imputáveis a agentes singulares fundam-se no contexto da “atividade” em funcionamento nas formações sociais. Em relação às capacidades mentais e consciência desses mesmos agentes humanos, acredita-se que são elaboradas no quadro estrutural das ações. Portanto, concebem-se as condutas verbais como formas de ação ao mesmo tempo específicas (por serem semióticas) e interdependentes das ações não verbais.

A adesão a uma psicologia interacionista-social levou Bronckart (1999, p. 14) a abordar o estudo da linguagem em suas dimensões textuais e/ou discursivas, pois, por um lado, o autor compreende que as ações de linguagem humanas são somente e empiricamente observáveis nos textos e/ou discursos (a língua seria apenas um construto e as frases e

morfemas seriam apenas “recortes abstratos”); por outro lado, as relações de interdependência entre as produções de linguagem e seu contexto acional e social manifestam-se de forma mais nítida no nível dessas unidades globais.

No modelo de análise textual do Interacionismo Sociodiscursivo (ISD), Bronckart (1999, p. 119) propõe que todo texto é organizado em três níveis (camadas) superpostos, e em parte interativos, que constituem o “folhado textual”: a arquitetura interna dos textos, os mecanismos de textualização e os mecanismos enunciativos. Essa divisão de níveis de análise é concebida pelo autor como necessidade metodológica para se desvendar a complexidade da organização textual.

Na hierarquia do autor, a arquitetura interna dos textos seria o nível mais profundo. Constitui-se pelo plano geral do texto, pelos tipos de discurso, pelas modalidades de articulação entre seus tipos de discurso e pelas sequências que casualmente aparecem no plano geral do texto. No nível intermediário, estariam os mecanismos de textualização, constituídos pela conexão, coesão nominal e pela coesão verbal. No último nível - o mais “superficial” - estariam os mecanismos de responsabilização enunciativa, os quais cooperam mais para o estabelecimento da coerência pragmática (ou interativa) do texto, pois, além de contribuírem para o esclarecimento dos posicionamentos enunciativos, traduzem as várias avaliações em relação ao conteúdo temático.

Por sua vez, Faria (1999; 2000) investiga os implícitos e os explícitos presentes nos textos, tanto em relação à identificação das personagens, tempo e espaço quanto em relação aos elementos semânticos tema e figura. As principais categorias analíticas utilizadas pelo autor são do intradiscurso e do interdiscurso.

Faria (1999, p. 16) busca compreender como se relacionam o nível interdiscursivo e o intradiscursivo na formação discursiva. O autor questiona se, no interdiscurso, as contradições constitutivas têm sempre o mesmo grau de antagonismo, ou há contradições qualitativamente diferentes. Além disso, reflete se há mediações entre os dois níveis quando as contradições do interdiscurso são simuladas no intradiscurso.

Inicialmente, Faria (1999) observa que Maingueneau (1984, p. 10) formula um conceito de formação discursiva (sistema das restrições, das condições de boa formação semântica) compatível à noção de discurso de Fiorin (1989, p. 31). Este autor concebe o discurso como uma unidade do plano do conteúdo que só se manifesta ao unir-se a um plano de expressão. Deste modo, um texto surge quando se manifesta um conteúdo por um plano de expressão. Além disso, vale ressaltar que Fiorin (1988, p. 32) compreende a unidade do plano de conteúdo como “um conjunto de temas e figuras que materializa uma dada visão de mundo”.

Ao investigar a obra *Germinal*, de Émile Zola, publicada em 1885, Faria (1999, p. 17) constata que se trata de um texto que articula dois principais planos de conteúdo, o discurso proletário e o naturalista. Tendo Maingueneau (1984) a concepção de que o discurso somente se constitui em interação com outros discursos, Faria (1999, p. 18) conclui que “o discurso só existe enquanto interdiscurso, interação de discursos”; e que “a identidade discursiva só existe enquanto ‘identidade relacional’ (FIORIN, 1996, p. 132), pois o discurso define-se por relação a outro(s)”.

O nível do interdiscurso é estudado por Maingueneau (1984, p. 27) que o decompõe em três instâncias: universo discursivo, campo discursivo e espaço discursivo. Para o autor,

a primeira instância é de pouca utilidade analítica, pois, para ele, o universo discursivo é apenas o ponto de partida para a focalização dos domínios passíveis de análise, ou seja, os campos discursivos.

Faria (1999, p. 21) afirma que o conjunto de formações discursivas é abrangido no conceito de campo discursivo. Essas formações delimitam-se mutuamente em uma região determinada do universo discursivo e relacionam-se em “enfrentamento aberto” ou em “aliança”. Como exemplo do enfrentamento aberto, o autor cita em *Germinal* a formação discursiva burguesa e a proletária. Para exemplificar a aliança, as formações discursivas naturalista e proletária presentes em *Germinal* são citadas.

Dentro de subconjuntos dos campos discursivos, denominados por Maingueneau (1984, p. 29) de espaços discursivos, são estabelecidas relações pelas formações discursivas. Faria (1999, p. 22) designa como espaços interdiscursivos os espaços discursivos para estabelecer uma distinção clara entre os aspectos semânticos interdiscursivos e os aspectos intradiscursivos. Sendo, para Maingueneau (1984), o espaço discursivo uma parcela do interdiscurso, Faria (1999) assume a redundância implícita na expressão que adota, isto é, espaço interdiscursivo.

As relações de contradição são uma das relações semânticas dentro de cada espaço interdiscursivo. Como aponta Fiorin (1997, p. 234), são as diferentes vozes sociais, com seus diferentes pontos de vista sobre um mesmo objeto, que caracterizam o gênero romance; poderíamos afirmar, até mesmo, que caracterizam qualquer texto, uma vez que Fiorin e Savioli (1996, p. 29) reconhecem que os textos possuem como propriedade intrínseca o fato de se constituírem a partir de outros textos. Para os autores, a duas concepções diferentes é remetido um texto: uma que ele defende e outra que ele combate por estar em oposição à primeira.

Em relação ao caráter constitutivo da contradição no interdiscurso, Faria (1999, p. 23) aponta que pode haver ocorrência de contradições distintas qualitativamente. Isto é, pode ser necessário estabelecer diferença entre a contradição fundamental e as demais contradições determinadas ou influenciadas pela primeira.

Refletindo sobre as contradições constitutivas do interdiscurso, Fiorin (1996, p. 162; 1997, p. 243) investiga a possibilidade de simulação dessas contradições no intradiscurso. Para o autor, o romance é singularizado por tal possibilidade. Para Faria (1999, p. 25), a mediação na passagem do primeiro nível ao segundo é outro aspecto que se relaciona à simulação do interdiscurso no intradiscurso.

Faria (1999) postula que são as condições históricas de produção do discurso, pertinentes para as relações entre o campo discursivo literário e outros campos discursivos, as mediadoras da simulação do nível interdiscursivo no intradiscursivo. Além disso, o autor afirma que as condições de produção situam-se no universo discursivo, constituindo-se parcelas do conjunto das formações discursivas.

O autor comprova sua postulação a partir de *Germinal*, pois, segundo ele, a contradição interdiscursiva capital x trabalho e a sua simulação no intradiscurso não são exclusividade desse romance. Contudo, *Germinal* é o único que realiza tal simulação da primeira à última linha, embasado nas condições históricas francesas (Revolução de 1789).

Ao adotar a categoria de contradição na análise do interdiscurso, bem como da sua simulação no intradiscurso, Faria (1999) salienta o fato de já estar descrevendo a

organização intradiscursiva. A principal categoria descritiva do intradiscorso, utilizada pelo autor, é a de percurso semântico. De acordo com Faria (1999, p. 28), um ou mais percurso(s) semântico(s) – temático(s) ou figurativo(s) – faz(em) parte do interior da formação discursiva, no seu intradiscorso.

O autor nomeia “predicado intradiscursivo” o conjunto de percursos semânticos, temáticos ou figurativos, no intradiscorso de uma formação discursiva. Portanto, o conjunto de temas e figuras articulados no intradiscorso de uma formação discursiva, a partir de sua organização em percursos semânticos, temáticos ou figurativos, é abarcado pela categoria de predicado intradiscursivo.

Para Faria (1999, p. 29) o discurso possui uma dimensão intra e interdiscursiva simultaneamente. Ao mesmo tempo em que ela é organizada a partir do conjunto de percursos semânticos, temáticos ou figurativos, em seu predicado intradiscursivo, ela é constituída a partir das contradições que mantém com outra(s) formação(ões) discursiva(s).

Fiorin e Savioli (1996, p. 321) ressaltam o fato de que, frequentemente, falamos uma coisa para significar outra. Dizemos uma coisa, mas queremos que o ouvinte entenda outra. Para isso, existem diversos mecanismos linguísticos que possibilitam ao enunciatário estabelecer intencionalmente um conflito entre o que se disse e o que se quer dizer, como ironia, lítotes, preterição, reticência, eufemismo e hipérbole. Tais mecanismos linguísticos exercem, dentre outras, a função de fazer o enunciatário aceitar o que está sendo dito; de chamar a atenção do enunciatário com vistas a fazer estar de acordo; de dizer sem ter dito; de dizer menos para que se entenda mais; de dizer e afirmar não ter dito; de deixar subentendido o que se disse; de simular moderação para dizer enfaticamente; de fingir exagero para dizer atenuadamente.

Para exemplificarmos o mecanismo da ironia, podemos citar o comentário sobre a fala do deputado federal Themístocles Sampaio, que afirmou:

- (1) Quero dizer que empregarei meus parentes enquanto puder. Se puder amparar minha família toda, eu a ampararei, eu a empregarei. (VEJA – 16/02/2000, ed. 1636)

Ironicamente, é feito o seguinte comentário:

- (2) O deputado federal (PMDB – PI) Themístocles Sampaio é um homem exemplar que ampara seus familiares, empregando-os no serviço público.

A ironia está no fato de ser discutível, polêmico empregar familiares no serviço público, o que não tornaria o deputado um homem exemplar indiscutível.

Os lítotes, por sua vez, são mecanismos linguísticos com os quais se nega o contrário do que se quer afirmar, por exemplo:

- (3) João não é bem educado.

(ou seja, ele é mal educado) e

- (4) Ela não canta mal.

(isto é, ela canta bem).

Já com a preterição, nega-se que se queria dizer o que se disse, como na sentença “Sem querer interromper, mas já interrompendo” e, ainda, neste segmento do “Conto de Escola”, de Machado de Assis (1884):

- (5) Custa-me dizer que eu era dos mais adiantados da escola; mas era. Não digo também que era dos mais inteligentes, por um escrúpulo fácil de entender e de excelente efeito no estilo, mas não tenho outra convicção.

Por meio da reticência, criam-se suspensões, dizendo sem dizer. É o que podemos observar neste trecho de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (1899, p. 78):

- (6) Estou certo, disse ele, piscando o olho, que dentro de um ano a vocação eclesiástica do nosso Bentinho se manifesta clara e decisiva. Há de dar um padre de mão-cheia. Também, se não vier em um ano...

O eufemismo, por sua vez, é um mecanismo linguístico de atenuação do que teria intensidade maior. Isto é, por meio dele, suaviza-se o que seria rude ou espantoso. A famosa expressão

- (7) Passou desta pra melhor.

exemplifica bem a tentativa de amenizar a morte.

Por fim, a hipérbole é um mecanismo pelo qual se pode exagerar o que, na verdade, é mais atenuado. Quando se afirma, por exemplo,

- (8) Estou morrendo de rir.

ou

- (9) Eu já te avisei um milhão de vezes para não falar com estranhos.

Nos dois casos, temos as expressões “morrendo” e “um milhão de vezes” sendo usadas para enfatizar, respectivamente, o quanto se está rindo e as muitas vezes que se avisou para não falar com estranhos.

A análise

Como afirmamos na introdução deste artigo, a reportagem jornalística “Sem discriminar domésticas, custo dobra”, publicada na *Folha de São Paulo* em 31 de agosto de 2008 por Rolli e Fernandes (2008), apresenta alguns posicionamentos sobre a trabalhadora doméstica e seu trabalho que serão analisados a seguir.

Podemos observar, inicialmente, que o título “Sem discriminar domésticas, custo dobra” subentende o percurso semântico do trabalho e apresenta, explicitamente, as personagens “domésticas”. Além disso, a partir desse título pode-se subentender que o custo habitual para se contratar uma empregada doméstica implica que a patroa (ou patrão) não reconheça à trabalhadora doméstica todos os direitos que são reconhecidos aos demais trabalhadores.

Em relação aos mundos discursivos (BRONCKART, 1999, p. 155), criados nessa reportagem, observamos que suas coordenadas apresentam-se, sobretudo, como “conjuntas”

em relação às do mundo ordinário da ação de linguagem. Ou seja, os fatos são colocados como sendo acessíveis no mundo ordinário dos interactantes e, por isso, são expostos. Contudo é possível que o gênero textual reportagem traga segmentos ancorados em origens espaço-temporais, o que pode ser verificado com as expressões “zona norte de São Paulo”, “aos sete anos”, “Durante 13 anos”, “Higienópolis (SP)” e “há dois anos” presentes nos segmentos a seguir:

- (10) Emereciana Lúcia de Oliveira trabalhou 45 dos seus 70 anos para uma família tradicional da zona norte de São Paulo. Na profissão de doméstica ingressou cedo, aos sete anos, quando ainda morava com a família em Minas Gerais. (ROLLI e FERNANDES, 2008, p. B3)
- (11) Durante 13 anos, Maria Gorette, 50, trabalhou três vezes por semana para uma família que reside no bairro de Higienópolis (SP) sem ter registro em carteira, sem receber férias nem 13º salário. Demitida há dois anos, Gorette decidiu correr atrás de seus direitos. (ROLLI e FERNANDES, 2008, p. B5)

Com isso, esses segmentos criam mundos “disjuntos” ao mundo ordinário das ações de linguagem. Esses mundos disjuntos pertencem a outra ordem, isto é, à ordem do Narrar, pois são de mundos situados em um “outro lugar”. No entanto, no caso dessa reportagem jornalística, o grau de desvio desse mundo disjunto é fraco, já que esse gênero veicula um conteúdo que pode ser interpretado e avaliado em relação aos critérios essenciais de validade do mundo ordinário. Tais segmentos são, portanto, de um “Narrar *realista*” em oposição ao “Narrar *ficcional*”, que, para Bronckart (1999), pode apenas ser sujeito a uma avaliação parcial.

Já em relação ao segundo subconjunto de operações que, de acordo com Bronckart (1999, p. 152), relacionam as instâncias de agentividade (personagens, grupos, instituições etc.) e sua inscrição espaço-temporal (mobilizadas no texto) com os parâmetros físicos da ação de linguagem em curso (enunciador, enunciatário e espaço-tempo de produção), verificamos que, no caso da reportagem analisada, os parâmetros das ações de linguagem são mobilizados (“implicados”) nesses textos por meio de unidades que remetem diretamente aos protagonistas da interação verbal e ao momento da interação que têm, por isso, valor exofórico. Como exemplos de unidades remetendo aos interactantes da ação de linguagem, podemos citar o pronome “nós” elíptico na forma verbal “lutamos” e “estamos”, o pronome “eu” elíptico na forma verbal “sei” e o pronome “Nossa” sublinhados nos trechos, transcritos abaixo, da reportagem jornalística (ROLLI e FERNANDES, 2008, p. B3):

- (12) Há 30 anos lutamos pelo FGTS obrigatório e por direitos que todos os trabalhadores de outras categorias têm [...].
- (13) Não estamos pedindo nada de extraordinário [...].
- (14) Nossa esperança é que a questão das domésticas se resolva agora [...].
- (15) Só sei que qualquer proposta vai enfrentar resistência dos próprios congressistas [...].
- (16) Hoje, os patrões já deduzem do salário do empregado os 8% que pagam de contribuição previdenciária [...].

Para exemplificar unidades que remetem ao momento da ação de linguagem, podemos citar as expressões “agora” e “hoje” nos exemplos (14) e (16). Nesse sentido, os agentes da ação de linguagem e os momentos dessas interações são explicitados por meio de referências dêiticas. Consequentemente, para se interpretarem completamente textos que apresentam essas características, segundo Bronckart (1999), é relevante conhecer algumas de suas condições de produção.

A análise desses dois conjuntos de operações demonstra que a reportagem jornalística “Sem discriminar domésticas, custo dobra” caracteriza-se pelo arquétipo psicológico denominado por Bronckart (1999, p. 156-157) discurso conjunto implicado. Assim, o tipo de discurso predominantemente criado nessa reportagem jornalística é o discurso interativo, tipo cuja correspondência é o “Mundo do Expor implicado”.

O próprio jornal em que a reportagem jornalística está publicada possui uma dependência do momento histórico de sua publicação. Sabemos que toda e qualquer reportagem jornalística está vinculada à data de publicação apresentada pelo próprio jornal. Se observarmos o trecho que inicia a reportagem,

- (17) Proposta de emenda constitucional que amplia direitos e está em estudo no governo deve chegar ao Congresso até o final do ano. (ROLLI e FERNANDES, 2008, p. B3) ,

notaremos que não há uma data explícita. Para saber o ano referido pelo texto, o leitor (enunciatório) precisa recuperá-lo no cabeçalho do jornal, isto é, “Domingo, 31 de agosto de 2008”.

Foram vistos, porém, exemplos de segmentos ancorados em origens espaço-temporais que criam um “Mundo do Narrar implicado”, cujo tipo de discurso é o relato interativo. Como vimos anteriormente, o relato interativo nos textos dessa reportagem é de um “Narrar *realista*” (Bronckart, 1999, p. 153-154), que está sujeito a uma avaliação dos leitores (enunciatórios) do texto.

Os tipos de discurso presentes nessa reportagem jornalística apontam para uma estratégia de construção de textos que faça o leitor da reportagem se envolver com os problemas das trabalhadoras personagens. O texto se posiciona em favor das trabalhadoras domésticas e utiliza falas de outras personagens que possam dar credibilidade à defesa de mudanças na legislação brasileira que rege o trabalho doméstico, como a fala da personagem Luís Carlos Moro (advogado trabalhista):

- (18) A Constituição é discriminatória com essa categoria. A legislação que trata das domésticas está vencida e foi inspirada nas relações entre a casa-grande e a senzala. É resíduo cultural da época da escravidão. (ROLLI e FERNANDES, 2008, p. B1)

A escolha lexical do advogado (“discriminatória”, “vencida”, “casa-grande”, “senzala” e “escravidão”) mostra, explicitamente, o seu posicionamento contra a Constituição Brasileira diante do trabalho doméstico. Além disso, ele constrói o percurso semântico do trabalho escravo, opondo, implicitamente, o trabalho doméstico (escravo) aos demais trabalhos (livre).

O jornal afirma:

- (19) A precariedade nas relações entre patrões e empregados domésticos é identificada pela Justiça do Trabalho. De janeiro até a semana passada, 9284 empregados domésticos entraram com ações contra seus patrões na capital paulista, segundo o Tribunal Regional do Trabalho da 2ª Região. (FOLHA DE S.PAULO, 2008, p. B1)

Percebemos, nessas palavras, uma discordância explícita do jornal em relação à Constituição Brasileira. O léxico “precariedade” é o escolhido para caracterizar as relações de trabalho de “patrões e empregados domésticos” e representa um tema desenvolvido no

percurso semântico do trabalho. O alto número de empregados domésticos insatisfeitos (“9284”), bem como a citação de sua fonte (“o Tribunal Regional do Trabalho da 2ª Região”) dão credibilidade à causa em favor dessa categoria de trabalhadores.

Temos também as palavras do presidente do IPEA, Marcio Pochmann, que sugerem uma mudança para solucionar o problema das trabalhadoras domésticas:

- (20) É preciso implantar um novo regime contratual que permita estruturar a organização do setor empregador e valorizar a mão-de-obra. O trabalho doméstico deveria ser terceirizado e organizado por empresas. (FOLHA DE S.PAULO, 2008, p. B1)

Outro ponto que vale ser mencionado é o uso, no texto do presidente do IPEA, de modalizações deônticas que, segundo Bronckart (1999, p. 331), são avaliações que apresentam os elementos do conteúdo como sendo da obrigação social. São elas as expressões “É preciso” e “deveria”. Além disso, o conteúdo de toda a citação acima dá continuidade ao tema da necessidade de alteração da Constituição desenvolvido ao longo do texto.

Já a presidente do sindicato das trabalhadoras domésticas, a personagem explícita Emerenciana, é apresentada na reportagem jornalística em segmentos da ordem do Narrar:

- (10) Emerenciana Lúcia de Oliveira trabalhou 45 dos seus 70 anos para uma família tradicional da zona norte de São Paulo. Na profissão de doméstica ingressou cedo, aos sete anos quando ainda morava com a família em Minas Gerais. (FOLHA DE S.PAULO, 2008, p. B3)
- (21) Foi empregada, governanta e cuidou, como costuma dizer, de “uma dúzia de irmãos”. Há cerca de duas décadas, comanda o Sindicato dos Trabalhadores Domésticos do Município de São Paulo, filiado à CUT. (FOLHA DE S.PAULO, 2008, p. B3)

Os números, explicitamente apresentados na passagem acima, “45 dos seus 70 anos” e “sete anos”, deixam implícita (subentendida) a exploração da trabalhadora. Sabe-se que a mulher brasileira, desde a Constituição de 1967 (inciso XX do art. 158), possui direito à aposentadoria integral após 30 anos de contribuição previdenciária. Porém, somente em 24 de janeiro de 1976 (Decreto nº 77077) os empregados domésticos passaram a ser segurados obrigatórios.

Percebemos que não é possível apreender do intradiscurso que a trabalhadora Emerenciana tenha se aposentado ou não; contudo, os 45 anos de trabalho são destacados e tendem a impressionar os leitores. Já a referência explícita à idade, à temporalidade em que Emerenciana iniciou o seu trabalho como doméstica – aos sete anos – tende a chamar a atenção do leitor. A figura de uma criança exercendo trabalhos domésticos aos sete anos de idade tematiza explicitamente o trabalho infantil, que é proibido no Brasil desde 1891 pelo Decreto nº 1313, que determinava os 12 anos como idade mínima para o trabalho.

Observamos, ainda no exemplo (10), modalizações apreciativas presentes nas expressões “família tradicional” e “ingressou cedo”, que evidenciam um julgamento, uma avaliação do próprio jornal. É interessante notar esse tipo de modalizador na medida em que um texto de discurso jornalístico tenderia à objetividade, a um discurso imparcial, ou seja, neutro. Todavia, os analistas do discurso, como Orlandi (2001, p. 09), afirmam que não há discurso neutro. Isso pode ser percebido em elementos linguísticos tais como os modalizadores apreciativos, pois estes, como nos revelam os exemplos extraídos da reportagem jornalística, são o ponto de vista de uma entidade avaliadora.

Emerenciana, ao afirmar que “Doméstico não é escravo” (FOLHA DE S.PAULO, 2008, p.3), deixa explícito seu posicionamento em favor de sua categoria, bem como explicita a sua manifestação contra a sociedade brasileira que, no século XXI, ainda possuiria uma representação do trabalho doméstico similar ao modo que era concebido pela sociedade brasileira escravocrata dos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX.

Por fim, a Presidente do Sindicato dos Empregadores Domésticos do Estado de São Paulo, a personagem Margareth Carbinato, revela um posicionamento contrário aos apresentados anteriormente, como podemos observar em sua fala transcrita abaixo:

- (22) É preciso parar com esse negócio de encarar empregado como ente da família. Tem gente que paga 13º, férias e não pega recibo porque não quer melindrar o empregado. Só que esse empregado, que parece amigo, decide procurar a Justiça. E aí o patrão vai dizer que pagou tudo certinho na confiança, mas não pegou recibo. A Justiça acaba decidindo em cima do que está nas mãos dela, e o patrão, muitas vezes, acaba perdendo. (FOLHA DE S.PAULO, 2008, p. B3)

Percebe-se, no exemplo (22), a construção de uma imagem explicitamente negativa do trabalhador doméstico que “parece amigo”, mas, na medida em que procura a Justiça para processar o empregador, não o é. Por sua vez, o empregador é apresentado na expressão “pagou tudo certinho na confiança”, como personagem ingênua que confia na trabalhadora doméstica.

Em outro segmento da reportagem, continua a caracterização do empregador como uma personagem às vezes ingênua. Afirma-se que

- (23) O patrão não pode cair nessa [deixar a cargo do empregado o pagamento da contribuição previdenciária], pois o empregado já sabe que vai recorrer à Justiça para buscar seus direitos. (FOLHA DE S.PAULO, 2008, p. B3).

Com essa afirmação, o leitor pode subentender que o empregador é o enganado e o empregado é o enganador.

Apresentando a trabalhadora doméstica desfavoravelmente, a personagem Margareth não modaliza ao utilizar o advérbio “nunca” na afirmação de que

- (24) O patrão nunca deve deixar a cargo do empregado o pagamento da contribuição, pois, se o empregado não pagar a sua parte, o patrão será obrigado a pagar a dos dois depois. (FOLHA DE S.PAULO, 2008, p. B3)

Conclusão

Percebemos, com a análise realizada acima, que os leitores da reportagem podem ser levados a se envolver com os problemas da categoria de trabalhadoras domésticas. O jornal se posiciona, nessa reportagem, em favor das trabalhadoras e utiliza falas de personagens que possam dar credibilidade à necessidade de mudança da legislação brasileira que rege o trabalho doméstico, como a fala de um advogado e a do presidente do IPEA.

Já os posicionamentos da presidente do sindicato das trabalhadoras domésticas do município de São Paulo e da presidente do sindicato dos empregadores domésticos do estado de São Paulo são, como poderíamos esperar, contrários na medida em que cada uma representa classes distintas (a primeira, das domésticas e a segunda, dos patrões).

A personagem Emerenciana, representante das trabalhadoras domésticas, tematiza a luta pelos direitos dessas trabalhadoras e constrói representações negativas dos empregadores, bem como da sociedade brasileira, que veriam o trabalho doméstico com resquícios de uma sociedade outrora escravocrata. Já a personagem Emerenciana, representante dos patrões, representa as trabalhadoras domésticas como pessoas não confiáveis.

Portanto, na reportagem jornalística “Sem discriminar doméstica, custo dobra” (FOLHA DE S.PAULO, 2008), observamos que somente a presidente do sindicato dos empregadores domésticos constrói uma imagem negativa da trabalhadora doméstica. Todas as demais personagens que aparecem na reportagem, inclusive os enunciadores da reportagem que não se marcam linguisticamente na primeira pessoa, deixam explícitos os seus posicionamentos a favor da categoria das domésticas.

REFERÊNCIAS

- BRONCKART, J-P. *Atividade de linguagem, textos e discursos*. Por um interacionismo sócio-discursivo. São Paulo: EDUC, 1999.
- FARIA, A. A. M. *Sobre Germinal: interdiscurso, intradiscurso e leitura*. Tese (Doutorado) – USP, São Paulo, 1999.
- _____. Metáfora, metonímia e contrato discursivo em *Germinal*, de Zola. In: MARI, H. (Org.) *Categorias e práticas em análise do discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2000.
- _____. Aspectos linguísticos de discursos ficcionais sobre trabalhadores: os casos de *Germinal* e *Morro Velho*. In: MELLO, R. de (Org.) *Análise do discurso e Literatura*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2005.
- FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. *O Regime de 1964: discurso e ideologia*. São Paulo, Atual, 1988.
- FIORIN, J. L.; SAVIOLI, F. P. *Lições de texto: leitura e redação*. São Paulo: Ática, 1996.
- GRANT JOHNSON, J.; KAPLAN, CH. D. Talk-in-the work, aspects of the social organization of work in a computer center. *Sociolinguistics Newsletter X*, p. 2-10, 1979.
- HABERMAS, J. *Théorie de l’agir communicationnel*. Paris: Fayard, 1987. 2v
- LACOSTE, M. Paroles, activité, situation. In: BOUTET, J. *Paroles au travail*. Paris: L’Harmattan, 1995.
- MACHADO DE ASSIS, J.M. *Conto de Escola*. 1884. Disponível em: <<http://www.biblio.com.br/conteudo/MachadodeAssis/contodeescola.htm>>. Acesso em: 26 out. 2011.
- _____. *Dom Casmurro*. 1899. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=164:romance&catid=34:obra-completa&Itemid=123>. Acesso em: 26 out. 2011.
- MAINGUENEAU, D. *Genèses du discours*. Bruxelles : Pierre Mardaga, 1984.

- NOUROUDINE, A. A linguagem: dispositivo revelador da complexidade do trabalho. In: SOUZA-E-SILVA, M. C. P.; FAÏTA, D. (Org.). *Linguagem e trabalho: construção de objetos de análise no Brasil e na França*. São Paulo: Cortez, 2002.
- ORLANDI, Eni Pucinelli. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 2001.
- RICOEUR, P. *Du texte a l'action: essais d'hermeneutique II*. Paris, 1986.
- ROLLI, C.; FERNANDES, F. Sem discriminar domésticas, custo dobra. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Dinheiro, p. B1, B3-B5, 31 ago. 2008.
- VEJA. São Paulo, ed. 1636, 16 fev. 2000. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/160200/vejaessa.html>>. Acesso em: 27 ago. 2012.
- VYGOTSKY, L. S. *Pensamento e Linguagem*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991. (Série Psicologia e Pedagogia).

Análise crítica do noticiário sobre as eleições nos jornais paulistas (séc. XIX, XX e XXI)

(Critical Analysis of the Newscast on the elections in São Paulo newspapers (19th, 20th and 21st centuries)

Fábio Fernando Lima¹

¹Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo (USP)

fabiof@usp.br

Abstract: This article presents the results of a research that aims at investigating, analysing and describing the structures responsible for the establishment of interpersonal relationships and their intersections with persuasion. The data consisted of articles taken from São Paulo newspapers published from the late 19th century to the beginning of 21st century, establishing as criterion for the selection publications related to elections, observing in this context the expression of ideologies and the search for the establishment of certain consensus.

Keywords: persuasion, interpersonal relationship, Critical Discourse Analysis.

Resumo: Neste artigo, buscaremos apresentar os resultados de um estudo que se propõe a investigar, analisar e descrever as estruturas responsáveis pelo estabelecimento das relações interpessoais e as intersecções destas com a persuasão no noticiário dos jornais paulistas desde o final do século XIX até o início do século XXI, estabelecendo, como recorte, as publicações relacionadas à temática das eleições e observando, nesse contexto, a manifestação de ideologias e a busca pelo estabelecimento de determinados consensos.

Palavras-chave: persuasão, relações interpessoais, Análise Crítica do Discurso.

Introdução

Foi apenas recentemente, com o final da ditadura militar (1964-1985) e a redemocratização, que os jornais paulistas de maior circulação passaram a assumir, como premissas para suas linhas editoriais, a busca por um “jornalismo crítico”, “apartidário” e “pluralista”.¹ Isso porque, desde os seus primórdios e muito antes do engajamento com a luta pelas eleições diretas, tais veículos estiveram fortemente aliados a determinados partidos políticos: *A Província de S. Paulo*, ao longo da década de 1880 e, mesmo após a Proclamação da República, já com o nome de *O Estado de S. Paulo*, ao Partido Republicano Paulista (PRP); posteriormente, durante a Era Vargas, à oposição ao regime e, durante a República Nova (1946-1964), à União Democrática Nacional. Caminho semelhante foi trilhado pela “Folha da Manhã/Folha da Noite”, antecessores do “Folha de S. Paulo”, que logo após a sua criação² apoiam a candidatura de Júlio Prestes, do PRP, nas eleições presidenciais de 1930, a última realizada sob a República Velha, contra o então candidato da Aliança Liberal, Getúlio Vargas, mantendo-se na oposição durante todo o Estado Novo.

No entanto, apesar do discurso consensual, adotado pelas mídias contemporâneas, a propósito da necessidade de uma cobertura imparcial dos fatos, partimos do princípio de

1 Cf. Folha de São Paulo. Projeto Editorial 1985-1986. Novos rumos: Depois da redemocratização. Julho de 1985.

2 A emergência do “Folha da Noite” e “Folha da manhã” remonta ao ano de 1921.

que essa tarefa esbarra nas próprias condições de produção do texto. Isso porque, de acordo com a vertente teórica que fundamenta esta pesquisa, propriamente a Análise Crítica do Discurso, os sentidos não são dados *a priori*, mas construídos por indivíduos ou grupos que, enquanto sujeitos sócio-históricos, elaboram e interagem com textos produzidos a partir de contingências atreladas a estruturas e processos sociais, dos quais tomam parte.

Nessa perspectiva, o jornalista escreve enquanto representante profissional de determinada instituição de comunicação e, ao mesmo tempo, enquanto membro de um determinado grupo social, postura esta que, conforme assinala Van Dijk (2008), molda suas cognições sociais, suas ideologias e, por conseguinte, o processamento de informações acerca do fato a ser noticiado.

Para Charaudeau (2006, p. 221), “a reportagem jornalística trata de um fenômeno social ou político, tentando explicá-lo”. Nesse processo, espera-se sempre do jornalista uma reportagem que esteja o mais próximo possível da realidade do fenômeno e, ao mesmo tempo, “que demonstre imparcialidade, isto é, que sua maneira de perguntar e de tratar as respostas não seja influenciada por seu engajamento, por se tratar de um jornalista” (p. 222). No entanto, o autor assinala ser essa tarefa um tanto impossível, na medida em que toda construção de sentido depende de um ponto de vista particular. Assim, segundo o autor, a parcialidade faz-se inclusive necessária, uma vez que todo procedimento de análise implica tomada de posição.

De acordo com Charaudeau (2006), a mídia, de modo geral, transforma um acontecimento em notícia interpretada por um jornalista que organiza seu discurso de acordo com o público-alvo do jornal em que trabalha. Esse discurso, muitas vezes camuflado por meio de diversas estratégias, corresponde à possibilidade de se propagar uma crença, legitimando o poder dos grupos dominantes.

Tal posição, que confere ao jornalista um lugar de destaque nas estruturas de poder ideológico da sociedade moderna, encontra respaldo em Bordieu (1991). Para o autor, os jornalistas pertencem às chamadas “elites simbólicas”, detentoras do “capital simbólico” e responsáveis pelo controle dos modos de produção e articulação da fala e escrita pública. Por possuírem relativa liberdade, detêm relativo poder para tomar decisões sobre gêneros textuais dentro de seu domínio de poder e determinar tópicos, estilo ou forma de apresentação de um discurso.

A preocupação com a manipulação nesses contextos deve-se, sobretudo, à abrangência do poder exercido pelos jornais – e, por conseguinte, pelos grupos empresariais que os controlam – sobre a formação da opinião pública e os resultados do próprio processo eleitoral. Para Van Dijk (2008), os textos impressos veiculados pelos meios de comunicação de massas são os mais penetrantes e influentes. Citando as pesquisas elaboradas por Robinson e Levy (1986 apud VAN DIJK, 2008) e Bruhn Jensen (1986 apud VAN DIJK, 2008), o autor afirma que, “ao contrário da crença popular e do senso comum entre os estudiosos, as notícias na imprensa são mais bem lembradas que as notícias na televisão e são percebidas como qualitativamente superiores, o que pode ampliar sua influência persuasiva e, portanto, seu poder” (VAN DIJK, 2008, p. 73).

A opção pela Análise Crítica do Discurso

Apesar de os textos produzidos no jornalismo impresso terem sido amplamente analisados em correntes diversas da Linguística, tal como a Análise do Discurso de Linha Francesa, o espectro que reserva como objetivo central a abordagem e descrição das maneiras pelas quais o poder e o controle ideológico são manifestos na linguagem foi estabelecido com a emergência da Análise Crítica do Discurso (ACD), baseada em uma concepção da linguagem como parte *verdadeiramente* integrante e irreduzível da vida social, dialeticamente interconectada a outros elementos sociais (cf. FAIRCLOUGH, 2001). A partir dessa ótica, delineou-se uma proposta de “mapear” relações entre recursos linguísticos utilizados por grupos de atores sociais e aspectos da rede de práticas sociais em que a interação discursiva se insere.

De um modo geral, a ACD apresenta-se como um campo de investigação interessado em propor uma teoria e um método para descrever, interpretar e explicar as relações estruturais, transparentes ou veladas, de poder e controle manifestos na linguagem (cf. WODAK, 2004). Assume-se, como ponto central, a análise das maneiras pelas quais “o discurso contribui para a reprodução da desigualdade e da injustiça social, determinando quem tem acesso a estruturas discursivas e de comunicação aceitáveis e legitimadas pela sociedade” (VAN DIJK, 1994, p. 4-5).

Considerando os grupos dominantes como aqueles que detêm o controle dos grandes veículos de comunicação, bem como o acesso à manipulação e ao uso de estratégias discursivas de dominação, em um cenário no qual a linguagem ocupa o centro do modo de produção do sistema capitalista (cf. HABERMAS, 1984), tem-se, de acordo com Van Dijk, que

O discurso e a comunicação se convertem então nos recursos principais dos grupos dominantes. Por meio de um estudo do discurso, pode-se conseguir compreender os recursos de dominação utilizados pelas elites, pois estas têm um controle específico sobre o discurso público. É um poder que permite controlar os atos dos demais, define quem pode falar, sobre o que e quando. Considero que o poder das elites é um poder discursivo uma vez que, por meio da comunicação, há o que se denomina “*uma manufatura do consenso*”: trata-se de um controle dos atos linguísticos por meio da persuasão, a maneira mais moderna e última de exercer o poder. Os atos são intenções e, controlando as intenções, se controlam, por sua vez, os atos. Existe então um controle mental através do discurso. (VAN DIJK, 1994, p. 6)

Esse segmento permite que observemos uma integração entre a ACD e a Retórica, que está colocada como “a maneira mais moderna de exercício do poder”. O autor considera que, por meio da *persuasão* e *manipulação*, dominam-se as mentes das pessoas, as quais, por sua vez, controlam as ações. Em suas palavras,

[...] o poder moderno é aquele que se exerce por meio do controle mental, maneira indireta de controlar os atos dos outros. O poder moderno consiste em influenciar os outros por meio da persuasão para conseguir que façam o que se quer. Os grupos que têm acesso a essas formas de poder e controle social são geralmente aqueles que têm sido legitimados e têm acesso ao discurso público. [...] O discurso é poder e a persuasão é o maior controlador dos atos linguísticos na modernidade. (VAN DIJK, 1994, p. 10-11)

No entanto, apesar de toda a importância conferida à argumentação, não encontramos, na literatura corrente, um modelo capaz de amalgamar definitivamente os aspectos retóricos

com a análise e interpretação da linguagem em contexto sócio-histórico. É visando a suprir essa lacuna que propomos, para a abordagem da persuasão no noticiário da imprensa escrita paulista acerca das eleições presidenciais brasileiras, estabelecer pontos de contato entre a Teoria Social do Discurso, elaborada por Fairclough (1997, 2007), e a Nova Retórica de Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996).

Tendo em vista a constituição de uma abordagem teórica multidirecional capaz de sintetizar, ao mesmo tempo, as concepções de discurso com orientação social e linguística, Fairclough faz uso, no que se refere à orientação linguística de sua teoria, da Linguística Sistêmico Funcional de Halliday (2001).

Na realidade, Fairclough (2007) concebe o discurso como uma prática social inserida em uma estrutura social mais ampla, materializado por textos que podem cumprir determinadas finalidades, tais como mudanças nos sistemas de conhecimentos, crenças, posicionamentos, valores, tanto no que se refere aos atores sociais em atividade discursiva quanto no que diz respeito ao mundo material. Evoca, dessa maneira, uma perspectiva funcionalista da linguagem, na medida em que esta postula que a língua possui funções externas ao sistema e que essas mesmas funções são as responsáveis pela organização interna do sistema linguístico.

De acordo com Fairclough (2001), pode-se distinguir três aspectos construtivos do discurso: a construção das identidades sociais e posições do sujeito; a construção das relações sociais entre as pessoas e, por fim, de sistemas de conhecimento e crenças. Em suas palavras

[...] esses três efeitos correspondem respectivamente a três funções da linguagem e a dimensões de sentido que coexistem e interagem em todo discurso – o que denominarei as funções da linguagem ‘identitária’, ‘relacional’ e ‘ideacional’. A função identitária relaciona-se aos modos pelos quais as identidades sociais são estabelecidas no discurso, a função relacional a como as relações sociais entre os participantes do discurso são representadas e negociadas, a função ideacional aos modos pelos quais os textos significam o mundo e seus processos, entidades e relações. As funções identitária e relacional são reunidas por Halliday como a função interpessoal. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91-92)

Cumprir registrar que Halliday (2001), ao analisar a língua em situação de uso, alia contexto e estrutura social à produção discursiva mediante três metafunções derivadas do contexto, propriamente *campo*, *relação*³ e *modo*, definidas, respectivamente, de uma maneira muito geral, como a atividade em que os participantes estão engajados, os próprios participantes e as relações estabelecidas entre eles e a maneira pela qual os significados são realizados – significados que atualizam as funções ideacional, interpessoal e textual no discurso.

Fairclough (1997, 2001, 2007) reformula a teoria hallidayana de acordo com os parâmetros da ACD, concebendo o discurso como um nível intermediário entre o texto em si e o contexto/estrutura social, atravessado por gêneros (modos de agir), estilos (modos de ser) e discursos (modos de representar) específicos. Assim, os gêneros relacionam-se à função textual e à função interpessoal de Halliday (2001), no que tange ao estabelecimento de relações sociais; os estilos abarcam o aspecto de construção de identidades

3 Anteriormente denominado *teor*.

subjetivas no discurso, o que também integra a função interpessoal; e os discursos ou representações equivalem à função ideacional.⁴

Nessa perspectiva, os discursos, como elementos de representação e, portanto, campo do desenvolvimento ideológico, instanciam gêneros e estilos determinados, que, por sua vez, são representados em discursos, configurando uma relação dialética entre esses elementos.

Para efeitos deste trabalho, iremos nos deter nos aspectos interpessoais das notícias analisadas e buscaremos relacioná-los ao desencadeamento de determinadas estratégias argumentativas, as quais estão devidamente elencadas no Tratado da Argumentação (cf. PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 1996). Isso porque tais categorias permitem observar exatamente as maneiras pelas quais o jornalista/escritor, inserido em um determinado contexto sócio-cognitivo, tanto atribui determinadas identidades sociais aos atores designados em seu texto quanto expressa seus posicionamentos e julgamentos, buscando, sempre, de acordo com as premissas aqui assumidas, influenciar e levar o leitor a assumir esse mesmo ponto de vista. É por meio da função interpessoal que são instanciadas as relações pessoais e sociais dos participantes dos eventos discursivos, tanto no aspecto de sua configuração identitária como da sua relação com os outros atores sociais envolvidos no processo.

No que diz respeito ao que foi descrito no parágrafo anterior, faz-se importante acrescentarmos que os estudos englobados pela ACD valem-se não apenas dos aspectos gramaticais concernentes ao modo e modalidade estabelecidos por Halliday (2001) para a mencionada função, mas também das contribuições advindas de outros estudiosos que têm trabalhado de perto com a proposta hallidayana, os quais não apenas aplicaram essa teoria, mas também a complementaram ou, inclusive, participaram de sua elaboração. No entanto, para a pesquisa que aqui delineamos, levaremos em conta a proposta de análise apresentada por Martin e White (2005), cujo mérito reside em sintetizar todos os estudos mencionados e propor uma categorização ainda mais abrangente dos mecanismos lingüísticos acionados para o estabelecimento das relações interpessoais.

Partindo do modelo apresentado por Fairclough e buscando justamente integrar a metafunção interpessoal da teoria hallidayana à Análise Crítica do Discurso, os autores apresentam uma proposta toda centrada na abordagem da valoração, instrumentalizada com vistas a analisar, de forma sistemática, como a avaliação e a perspectiva operam em textos. De acordo com White (2004, p. 177),

[...] a abordagem está interessada nas funções sociais desses recursos, não simplesmente como formas através das quais falantes/escritores individuais expressam seus sentimentos e posições, mas como meios que permitem que os indivíduos adotem posições de valor determinadas socialmente, e assim se filiem, ou se distanciem, das comunidades de interesse associadas ao contexto comunicacional em questão.

Dessa maneira, tais estudos se voltam para a constituição de categorias sócio-semióticas relacionadas à construção da intimidade, da distância, do envolvimento, da identidade e da autoridade discursivas, realizadas, linguisticamente, por meio de recursos avaliativos. Segundo os autores, a *atitude*, o *engajamento* e a *gradação* podem ser concebidos

4 Para o autor, a transitividade verbal está vinculada à representação das ideias ou experiências humanas e, por isso mesmo, constitui-se no elemento característico para análise do componente ideacional.

como fenômenos linguísticos que atualizam posicionamentos intersubjetivos dos atores sociais em interação.

De acordo com esse ponto de vista, a *atitude* abrange significados graduáveis por meio dos quais o falante/escritor avalia entidades, estados de coisas e acontecimentos negativa ou positivamente. É subdividida em *afeto* (reações afetivas diante de uma situação ou comportamento específico), *juízo* (avaliações acerca da capacidade, normalidade, tenacidade, propriedade e veracidade dos comportamentos ou atitudes humanas e/ou institucionais) e *apreciação* (avaliações de caráter estético acerca de elementos concretos da realidade, como objetos, ou de risco e importância, no que tange a nominalizações - processos, eventos, entidades abstratas).

A *gradação*, por seu turno, está relacionada ao modo pelo qual os falantes/escritores maximizam ou minimizam a força de suas asserções, tornando nítidas ou ofuscadas as categorizações semânticas com as quais operam. O *engajamento*, por fim, constitui-se no componente por meio do qual o autor se posiciona em relação a seu enunciado e aos enunciados potenciais de outros atores sociais envolvidos na interação. Como centro dessas categorias, a idéia de acordo com a qual todo enunciado é visto como posicionado. Trata-se de uma categoria calcada na noção de heteroglossia ou heterogeneidade constitutiva do círculo bakhtiniano, por meio da qual se objetiva descrever em que medida falantes/escritores avaliam as afirmações anteriores, qual o peso dessas afirmações em suas formulações e de que modo eles se engajam em relação a tais enunciados (em oposição, concordância, etc.).⁵

No entanto, Martin e White (2005) admitem que, para que o produtor do texto adquira, eficientemente, o comprometimento dos leitores e ouvintes, além das categorias apontadas, ele precisará contar com os argumentos dispostos e o processo persuasivo de maneira geral, embora esse aspecto não seja explorado pelos autores.

É visando a propor um enfoque mais amplo e adequado que buscaremos, ao analisar o noticiário sobre as eleições no século XIX e XX e compará-los brevemente ao do século XXI, observar em cada texto, correspondente a um período histórico determinado, como são processadas tais categorias e, paralelamente, apontar as maneiras pelas quais cada um desses elementos, responsáveis por acionar relações interpessoais com o leitor, acionam e se entrelaçam a determinadas estratégias argumentativas. Para o desenvolvimento dessa tarefa levamos ainda em consideração os estudos acerca da argumentação, particularmente aqueles que se apresentam como desdobramentos contemporâneos da Velha Retórica aristotélica, conforme se poderá observar na próxima seção.

Análise dos dados

A emergência, em 1875, de *A Província de S. Paulo – O Estado de S. Paulo*, a partir da República – está intimamente relacionada aos interesses do Partido Republicano Paulista, podendo ser inclusive apontada, conforme assinala Bahia (1990, p. 76), como um desdobramento da Convenção republicana de Itu, de 1837, a qual previa manter um

⁵ Apesar de não apresentar uma categorização propriamente dita, Van Dijk (2008, p. 52-53) adota um ponto de vista muito semelhante. Analisando as reportagens jornalísticas o autor afirma que as mesmas não apenas descrevem os eventos atuais e suas possíveis conseqüências, mas também procuram apresentar “cursos alternativos e indesejáveis da ação”, avaliando e, assim, buscando influenciar, pela via persuasiva, a ação futura dos indivíduos.

jornal que se apresentasse como órgão do partido. É assim que o jornal, dirigido em seus primórdios por um grupo de republicanos composto por fazendeiros, comerciantes, empresários e jornalistas, assume como premissas um programa republicano, democrático e federativo.

Quanto ao noticiário sobre as eleições propriamente dito, cumpre dizer, em primeiro lugar, que emerge de uma maneira bastante difusa, permeando diversos gêneros discursivos do jornalismo impresso. Paralelamente, observa-se que desde as eleições gerais de 1889 para a Câmara dos Deputados, a última realizada sob o império, passando pela Primeira República (1889 a 1930), os jornais adotam uma determinada posição partidária na arena política, e a argumentação estabelecida nesses materiais visa claramente a obter a adesão do leitor a este mesmo ponto de vista.

Na realidade, tais publicações ecoam os anseios da aristocracia de São Paulo da época, a qual passa a se expandir para o campo empresarial e político-administrativo. Como pano de fundo, a Revolução Industrial e a necessidade de se criar novos mercados consumidores. A dificuldade do Governo Imperial em satisfazer esta e outras demandas, mesmo após a abolição da escravatura, abre espaço para um consenso, na aristocracia, acerca da necessidade de substituição do governo monárquico por um governo Republicano (cf. VELOSO; MADEIRA, 2000).

O texto destacado a seguir, retirado do jornal *A Província de São Paulo*, dia 2 de agosto de 1889, é ilustrativo da maneira como as eleições eram tratadas nos jornais paulistas ao longo deste período:

(1) Monarchicos e Republicanos

As inconsequencias dos monarchicos, a falta de fê nas instituições e o apoio condicional que muitos lhes prestam mais por conveniencias pessoais que por julgal-as necessarias e uteis, levaram o paiz a este estado de incerteza, de perturbação e de anarchia.

Tomemos para exemplo a provincia de S. Paulo onde os tres partidos se batem com mais moralidade e cordura que em algumas outras. Liberaes, conservadores e republicanos disputam cargos da representação nacional e apresentam candidatos pelos nove districtos. O exemplo aqui é expressivo. Os liberaes, tolos governistas, dividem-se entretanto em federalistas com ou sem corôa, guardadas as reservas mentaes segundo a educação jesuitica, e federalistas sem a verdadeira significação do termo tecnologia politica, aptos para apoiar todas as nuanças do liberalismo. Representam o primeiro os candidatos do 1º e 6º districtos e o segundo, todos os dos outros districtos.

Mas aquelles mesmos não disseram ainda ás claras, com a precisa lealdade, o que pretendem, uma vez eleitos. O do primeiro embrulha-se em certas conveniencias partidarias e por ahi vai atravessando como um bom governista [...].

Só as candidaturas republicanas trazem a luz a esse cahos em que se debatem os monarchicos. Basta terem por programa a Republica para exprimir uma nova ordem de cousas, um systema de federação, o unico possivel, conforme o pensar de politicos eminentes como os srs. Ferreira Vianna, Andrade Figueira, Mendes de Almeida e outros.

A luta só pôde ser collocada neste terreno: ou federação com a Republica ou descentralização com a monarchia: de um lado republicanos e do outro monarchistas.

Deixa, porem, de ter razão de ser a diversidade de candidatos e portanto a legitimidade da candidatura do sustentador da monstruosidade que é a ruína da monarchia e de um erro que o illustre Sr. Presidente do conselho está obrigado a não deixar de ter effeito sob a sua responsabilidade de real monarchista. Como republicano, sim, s. exc. deve aceitar a federação porque só assim traduzirá a vontade soberana da nação consultada livremente. (APSP, 02/08/1889)

As marcas do(s) enunciador(es) claramente delineadas, aliadas à expressão de um determinado posicionamento a respeito do tema, confere ao texto uma natureza mais

próxima dos editoriais contemporâneos que do próprio noticiário. No entanto, ao longo de todo o processo eleitoral para as eleições gerais de 31 de agosto de 1889, é com esse tipo de texto, de caráter fortemente opinativo, que *A Província de São Paulo* aborda a temática das eleições.

No início do trecho em destaque, observamos que o enunciador procede a diversas avaliações, apresentando, nos termos de Martin e White (2005), julgamentos negativos acerca das propriedades e qualidades dos monarquistas (“*as inconsequencias dos monarchicos, a falta de fé nas instituições...*”), bem como avaliações negativas a propósito da ausência dos valores de honestidade e de lealdade (*o apoio condicional que muitos lhes prestam mais por conveniencias pessoaes que por julgal-as necessarias e uteis; não disseram ainda ás claras, com a precisa lealdade, o que pretendem, uma vez eleitos; embrulha-se em certas conveniencias partidarias e por ahi vai atravessando como um bom governista*).

A série de julgamentos assinalada instaura uma dissociação entre o enunciador que, no caso, representa o ponto de vista do próprio jornal, às práticas dos monarquistas no cenário político da época, abrindo espaço para, inversamente, ratificar na sequência a ótica republicana nessa mesma esfera, associando a posição do jornal a uma determinada posição política. Assim, de modo inverso, avaliações positivas quanto à capacidade e propriedade dos candidatos republicanos passam a ocupar o papel central (*Só as candidaturas republicanaz trazem a luz a esse cahos em que se debatem os monarchicos. Basta terem por programa a Republica para exprimir uma nova ordem de cousas, um systema de federação, o unico possível*).

No plano argumentativo observamos que os recursos avaliativos desencadeiam a primazia dos argumentos que Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996) denominam “pragmáticos”, especialmente do tipo causa e efeito (por exemplo, *as inconsequencias dos monarchicos [...] levaram o paiz a este estado de incerteza*), imiscuídos à fundamentação do real pelo recurso ao caso particular (*tomemos para exemplo a Provincia de S. Paulo*, dentre outros).

Note que, antes de passar à análise do programa republicano propriamente dito, o enunciador desqualifica a terceira via, os “liberais”, por meio de um argumento quase-lógico que, neste caso, pode ser definido, nos termos de Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996), como um argumento caracterizado pela “divisão do todo em suas partes” (*Os liberaes, tolos governistas, dividem-se entretanto em federalistas com ou sem coroa...*).

A relação entre meio e fim apresentada na sequência, responsável por sustentar um argumento baseado na estrutura do real, apresenta-se também como suporte, num âmbito maior, para um esquema quase-lógico que fundamenta um argumento de transitividade (*A luta só póde ser collocada neste terreno: ou federação com a Republica ou descentralização com a monarchia [...] Deixa, porem, de ter razão de ser a diversidade de candidatos e portanto a legitimidade da candidatura do sustentador da monstruosidade que é a ruína da monarchia [..]*).

O enunciado final do texto traz, indubitavelmente, o argumento mais forte que o jornalista pretende destacar. Nesse excerto, cumpre realçar que a modalidade deontica positiva (*Como republicano, sim, s. exc. deve aceitar a federação*) adquire contornos autoritários, tendo em vista que o alvo da proposta é o Presidente do Conselho e os seus efeitos englobam a posição não só do próprio jornal, mas também de seus leitores, membros especialmente da aristocracia, refletindo, assim, uma estratégia interpessoal de envolvimento.

O argumento a seguir (*porque só assim traduzirá a vontade soberana da nação consultada livremente*) apresenta-se como um argumento de autoridade, mediante uma “voz” articulada que é colocada como “a vontade soberana de todo o povo”. Nessa perspectiva, o jornalista tanto julga positivamente a capacidade de um governo republicano de corresponder aos anseios da população como coloca o seu texto de um modo engajado, participativo e sedento por representar os anseios do leitor, configurando-se como a arma de comunicação da comunidade e criando — por meio desse vínculo e imagem — solidariedade com a instância leitora, de modo que esses julgamentos tenham teor positivo.

Nos casos em que é possível perceber um direcionamento maior do noticiário sobre as eleições para o eixo narrativo, observamos uma dedicação copiosa ao enaltecimento dos membros e, essencialmente, às candidaturas republicanas. Observe:

(2) **Boletim republicano**

ADHESÃO IMPORTANTE

Na cidade de Mococa acaba de aderir ao Partido Republicano o sr. Joaquim Justino de Figueiredo, fazendeiro naquelle município, cidadão que gosa de estima e sympathia de todos pelos seus meritos e pelas suas virtudes civicas e privadas.

O sr. Joaquim Justino de Figueiredo pertence á importante e numerosa familia Figueiredo, uma das mais distinctas e conhecidas no município pela influencia que nelle tem. (APSP, 02/08/1889)

Construções ainda muito próximas dos editoriais contemporâneos também são bastante comuns no decorrer da Primeira República (1889 a 1930), conforme se pode observar em (3):

(3) **O assalto a São Paulo**

Attitude da Alliança Liberal commentada pela imprensa do Rio

Rio 28 (A) – Sob o titulo “O asalto a S. Paulo” O Paiz escreve: antes de tocar o alvo que Ella possa pretender atingir, o assalto da imprensa da Alliança Liberal a S. Paulo apanha, em cheio, os interesses dos lavradores, dos commerciantes, dos industriaes, dos trabalhadores das cidades e do campo.

Todas as classes que labutam o produzem no grande Estado, aspirando uma justa remuneração dos seus esforços honestos e a uma prosperidade, cujo direito ninguem pode desconhecer ou recusar, todas essas classes são as primeiras a soffrer os damnos da campanha de descredito, que os jornaes da Alliança estão movendo contra a terra paulista.

Ninguem ignora que se acham alguns desses jornaes, precisamente os que se reputam mais fortes, muito approximados de agencias de deformações provadamente suspeitas ás consciencias mais serias do nosso paiz”.

Borda outros commentarios, em torno da campanha de descredito que se vem fazendo, e conclue: “Pois é isto que, assaltando S. Paulo, a Alliança quer destruir, está procurando aniquilar, mediante a diffamação impressa, com inevitavel e deprimente aliança no exterior. Mas nessa tristissima conjunctura, o que singularmente escandalisa e revolta é a collaboração enthusiasica e franca dos democraticos paulistas á empreitada de desmoralização de sua terra.

São elles talvez os mais aguerridos, os mais denodados entre os que, servindo á causa da Alliança Liberal, inventam e proclamam a bancarrota de S. Paulo e por entre expansões delirantes, celebram mentindo embora, a humilhação e a ruina da terra que os viu nascer e os acolheu e adoptou. Este prisma de diffamação nacional e internacional de S. Paulo é que é especialmente impressionante. E a Alliança, que deve estar satisfeita com a obra da sua imprensa, seria muito ingrata se não o estivesse ainda mais com a cooperação dos seus correligionarios, os democraticos paulistas” (FN, 28/01/1930).

Cumprir destacar que, ao trancrever integralmente o excerto publicado no jornal “O Paiz”, do Rio de Janeiro, encontramos um total engajamento por concordância, por parte da “Folha da Noite”, com as posições assumidas pelo mencionado jornal, francamente favoráveis aos republicanos paulistas e amplamente contrárias às causas da Aliança Liberal. Esse posicionamento é construído, nos termos de Martin e White (2005), mediante diversos “julgamentos de condenação social” à propaganda e, por conseguinte, ao próprio ideário da Aliança Liberal, sobretudo no que concerne a sua veracidade (a condições de sinceridade de determinados comportamentos) e propriedade (as condições éticas de determinados comportamentos) (*Ninguém ignora que se acham alguns desses jornaes, precisamente os que se reputam mais fortes, muito aproximados de agencias de deformações provavelmente suspeitas às consciências mais serias do nosso paiz; o que singularmente escandalisa e revolta é a colaboração entusiastica e franca dos democraticos paulistas á empreitada de desmoralização de sua terra; celebram mentindo embora, a humilhação e a ruina da terra que os viu nascer e os acolheu e adoptou*, dentre outros).

No plano argumentativo, as relações interpessoais estabelecidas no texto pelo(s) enunciador(es) são reforçadas, basicamente, por diversos argumentos pragmáticos, do tipo “causa e efeito” (*antes de tocar o alvo que Ella possa pretender attingir, o assalto da imprensa da Alliança Liberal a S. Paulo apanha, em cheio, os interesses dos lavradores, dos commerciantes, dos industriaes, dos trabalhadores das cidades e do campo; todas as classes que labutam [...] são as primeiras a soffrer os damnos da campanha de descredito; Pois é isto que, assaltando S. Paulo, a Alliança quer destruir, está procurando aniquilar, mediante a diffamação impressa*, dentre outros).

Uma ligação de coexistência entre o grupo e seus membros (considerando “os paulistas” como todo um grupo e os democráticos paulistas uma parcela dele) reforça, nas linhas finais do excerto em questão, a idéia que o enunciador quer destacar, propriamente a suposta falta de sinceridade e ética da propaganda e dos próprios apoiadores da candidatura de Getúlio Vargas.

Conforme aponta Bahia (1990, p. 138), a partir da década de cinquenta os jornais sofrem importantes reformas que abrangem, dentre outros aspectos, formato e composição. No que concerne aos gêneros discursivos, a subdivisão hoje conhecida em seções claramente delineadas, com as marcas características de cada uma delas, vão tomando forma. A opção marcada por determinadas posições na arena político-partidária, no entanto, mantêm-se, como se pode observar claramente em (4):

(4) **Borghi vai declarar hoje o seu apoio a Cristiano Machado**
É pelo menos o que afirma o presidente do seu partido no Distrito Federal – Cristiano Machado entusiasmado com a recepção que lhe dispensaram as cidades do vale do Paraíba

Viegas Neto

O sr. Cristiano Machado, que ontem iniciou sua campanha em São Paulo, percorrendo as cidades do Vale do Paraíba, embarcou esta manhã para Araraquara – ponto inicial do seu roteiro através do interior paulista. Os proceres pessedistas mal disfarçavam a intensa expectativa que cerca essa viagem, da qual depende, em grande parte, a votação que São Paulo possa dar ao seu candidato. A verdade, porém, é que se vem observando, nos últimos dias, uma sensível melhora, no que respeita às possibilidades da candidatura mineira. Ninguém, entretanto, parece mais otimista e mais seguro de um resultado eleitoral favorável, que o próprio sr. Cristiano Machado.

Durante o percurso feito ontem entre Moji das Cruzes e esta capital, tivemos oportunidade de conversar com o candidato pessedista. Avesso às entrevistas, pelo menos às entrevistas formais, com caderno

de notas e fotografia, demonstra o procer das Alterosas uma simpatia especial pela imprensa e esta sempre disposto – como ele proprio disse – a um batepapo com os seus representantes.

Dessa conversa de poucos minutos, o que se pode assegurar é que o sr. Cristiano Machado está positivamente encantado com a recepção que lhe proporcionou o vale do Paraíba e muito animado – declaradamente animado – em relação aos resultados do pleito no Estado.

Ninguém espera, de fato, que o procer mineiro possa superar, ou mesmo aproximar-se, da votação que aqui vai ter o sr. Getulio Vargas. Mas o que afirmam hoje os seus amigos é que o seu contingente eleitoral tem engrossado surpreendentemente, nos ultimos dias e tende a aumentar mais ainda, de tal maneira que será facil descontar nos outros estados – em Minas principalmente – a diferença que aqui por ventura possa ter o sr. Getulio Vargas.n/.../ (FN, 21/09/1950)

No excerto destacado em (4) é possível observar uma nítida avaliação positiva da figura, campanha e possibilidades de vitória do candidato do PSD, Cristiano Machado, frente ao adversário da coligação PTB-PSP, Getúlio Vargas, embora o candidato pessedista viesse a amargar um distante terceiro lugar nas eleições presidenciais de 3 de outubro de 1950. Essa posição, evidenciada já a princípio pela própria estratégia de referenciação adotada (o prócer), é manifesta por variados recursos interpessoais mobilizados pelo jornalista, tendo em vista a conduzir o leitor a adotar o ponto de vista ostentado no texto: em primeiro lugar, recorre a um significado atitudinal associado à emoção, mediante o relato emocional dos membros do grupo do candidato (*a intensa expectativa*). Segue-se, nesse percurso, julgamentos acerca da tenacidade que se espera socialmente de um candidato presidencial (*Ninguém, entretanto, parece mais otimista e mais seguro de um resultado eleitoral favorável que o proprio sr. Cristiano Machado; demonstra o procer das Alterosas uma simpatia especial pela imprensa e esta sempre disposto [...] a um batepapo com os seus representantes*)

O engajamento à posição referida vem materializado em diversos segmentos do texto, seja apresentando a proposição como altamente plausível, suprimindo ou descartando posições alternativas (*dessa conversa de poucos minutos, o que se pode assegurar é que o sr. Cristiano Machado está positivamente encantado [...] e muito animado*) ou ancorando a proposição diretamente em uma voz externa (*declaradamente animado; como ele proprio disse; o que afirmam hoje os seus amigos*).

No plano argumentativo, essa série de relações interpessoais instaura, para além de alguns argumentos calcados na estrutura do real (*A verdade, porem, é que se vem observando, nos ultimos dias, uma sensivel melhora, no que respeita às possibilidades da candidatura mineira*), a primazia dos argumentos de autoridade, acionados, em especial, pela estratégia de engajamento descrita no parágrafo anterior.

Cumpré destacar que, para Fairclough (2001), o grau de abertura para manifestação de diferentes “vozes” no interior de um texto pode constituir um importante ponto para o entendimento da forma como esse mesmo discurso pretende atingir o consenso hegemônico, a partir de um amplo processo ideológico. Dessa maneira, uma questão inicial para a análise é a verificação de quais vozes são incluídas e quais são excluídas, e aí se poderá notar ausências significativas. Analisando-se aquelas que estão presentes, torna-se interessante examinar a relação que se estabelece entre as vozes articuladas.

Em (4), apenas o ponto de vista do candidato do PSD e seu grupo são representadas, com amplo engajamento do(s) autor(es) do texto, o que assegura a possibilidade de uma apresentação hegemônica da candidatura e das perspectivas de Cristiano Machado. Suprimindo a perspectiva das candidaturas adversárias de Getúlio Vargas e do candidato

da UDN, Eduardo Gomes, assume-se na matéria presunções posicionadas, conectadas a relações de dominação. E, conforme afirmam Resende e Ramalho (2006, p. 49), relações de poder são mais eficientemente sustentadas por significados tomados como tácitos, pois “a busca pela hegemonia é a busca pela universalização de perspectivas particulares”.

Essa estratégia, aliás, apresenta-se como extremamente produtiva no gênero textual sob análise, conforme se pode observar em (5):

(5) **ESPERANÇA DE ÁGUA SE TORNA O MAIOR CABO ELEITORAL DO SERTÃO**

Projeto de transposição do São Francisco mobiliza eleitores mais até que o Bolsa Família; “vou votar na candidata do Lula, é a Dilma né?”, diz moradora de Brejo Santo, a 530 km de Fortaleza

BERNARDO MELLO FRANCO

ENVIADO ESPECIAL AO NORDESTE

Aos 36 anos, a cearense Aparecida Martins se orgulha em exibir a televisão com antena parabólica, comprada ano passado, mas não sabe o que é ter banheiro ou girar uma torneira em casa. Todas as manhãs, ela caminha até o leito seco de um rio. Some por um buraco estreito e reaparece com uma lata de água barrenta, para matar a sede e cozinhar. Vive na zona rural de Brejo Santo, a 530 km de Fortaleza. Há duas semanas, recebeu uma “moça da cidade”, que foi “ensinar a votar”. Analfabeta, não decorou os números dos candidatos, mas colou na porta um cartaz com a foto do presidente Lula ao lado de Dilma Rousseff e de quatro políticos cearenses que disse não conhecer. “Botei só por causa do Lula”, contou. “Vou votar na candidata dele, essa mulher aqui. É a Dilma, né?” Aparecida vive na rota da transposição do rio São Francisco. É a maior obra da gestão petista no Nordeste: promete levar água a 12 milhões de sertanejos em quatro Estados (Pernambuco, Ceará, Paraíba e Rio Grande do Norte), ao custo de R\$ 4,6 bilhões.

E S P E R A N Ç A

O projeto só deve funcionar a pleno vapor em 2013, mas criou uma onda de otimismo nas áreas mais castigadas pela seca e se transformou num poderoso cabo eleitoral de Dilma na região. “Nossa esperança primeiramente é Deus. Depois é essa obra do Lula”, disse a paraibana Francisca de Fátima Ramos, 47. Ela mora num povoado rural de São José de Piranhas, a 490 km de João Pessoa. A paisagem é marcada por casas simples, chão rachado e nuvens de poeira. “Aqui não adianta furar poço porque não sai nada”, contou. Nos meses sem chuva, a comunidade é abastecida por um carro-pipa, que está quebrado. A prefeitura não providenciou o conserto, e os moradores estão sobrevivendo graças a jegues, que carregam dois barris por vez. Como a maioria dos conterrâneos ouvidos pela Folha na semana passada, Francisca definiu o voto sem saber muito sobre a candidata à Presidência. “Aqui todo mundo é Dilma. A gente não tem conhecimento de ela ter feito alguma coisa, mas o Lula fez muito”, justificou. Faxineira num posto de saúde da cidade, ela repetiu outra ideia comum na região: o medo de que a transposição fique no papel em caso de derrota da petista: “Se o José Serra ganhar ele vai parar tudo, não vai?” A esperança em ver as águas do São Francisco no semiárido é tão grande que muitos sertanejos esquecem outras vitrines do governo, como o Bolsa Família, ao justificar o voto em Dilma. “O dinheiro da Bolsa é bom, mas a água é melhor. Sem água a gente não faz nada”, disse Maria Raimunda da Silva, 56, de Brejo Santo. A aposentada recebe R\$ 134 do programa, mas pertence a uma espécie de elite local: ao contrário da vizinha Aparecida, tem seu próprio jegue e não precisa carregar as latas d’água na cabeça. “Ele é que nem um carro. Trabalha o dia todinho e não se enfada”, contou. “O jumento é melhor que o burro. Não reclama e dá pra botar criança em cima.”

A região em que as duas amigas vivem foi desapropriada há três anos, mas ninguém sabe a data do despejo. Por enquanto, Raimunda se ocupa de brigar com o marido para frequentar um curso noturno de alfabetização, na escola do município. “Ele não quer que eu assine o nome, mas eu disse: “Então fique aí que eu vou”. E fui mesmo. Vai ter ciúme de uma velha?”, reclamou. Aparecida também frequenta as aulas, enquanto os dois filhos, por imposição do Bolsa Família, estão matriculados na escola. “Meu pai dizia que estudo não dá futuro, o que dá futuro é a roça. Mas ele tava errado, né?”

Em Cabrobó (PE), que cresceu à beira do Velho Chico e não sofre com a seca, a transposição é popular por outro motivo: a geração de empregos, que segundo o governo são 9.000 no total. O projeto prevê 622 quilômetros de canais. Os trechos construídos, com 25 metros de largura, já podem ser vistos em imagens de satélite. “Desde criança eu ouvia falar nessa obra”, disse Paulo Vieira, 64, que mora numa ilha do São Francisco. “Isso vai acabar com os políticos que levavam o caminhão-pipa e depois voltavam para pedir voto no sertão.”

A maré lulista isola os críticos do projeto, liderados pelo MST e pela Comissão Pastoral da Terra. Eles alegam que a transposição vai beneficiar os latifundiários e que não há garantia de que a água chegará aos mais pobres, o que é contestado pelo governo. Exibidas no programa de Dilma, as imagens da obra se multiplicam no horário eleitoral de aliados pelo Nordeste. Poucos políticos ousam atacá-la, como o vereador cabroboense e líder indígena Neguinho Truká. “Sou do PT, mas discordo radicalmente da obra”, afirma. “A propaganda diz que vai ter uma torneira em cada casa, e a gente sabe que isso não vai acontecer nunca.” (FSP, 22/09/2010).

Cumprido observar que os recursos avaliativos, bem como todo o processo persuasivo de forma geral, emergem de modo bastante camuflado, em contraposição aos textos anteriores. Primeiramente, ganha destaque uma descrição pormenorizada dos aspectos geográficos da região habitada por uma das entrevistadas, de suas condições de vida e de traços de sua mentalidade política. Tal estratégia, aliás, permeia toda a matéria em questão e constitui-se, por si só, em um meio de prova, mediante a apresentação, nos termos de Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996), de um conjunto de opiniões atinentes à estrutura do real criada pelo orador. Vale destacar, a esse propósito, que ao estabelecerem o conceito de argumentação calcado na estrutura do real, os autores destacam que este não se refere, propriamente, a uma “descrição objetiva do real”, “mas da maneira pela qual se apresentam as opiniões a ele concernentes” (p. 298). Assim, “no discurso encarado como realidade, o significado atribuído à ligação argumentativa, ao que justifica o ‘portanto’, variará conforme o que dela diz o orador e também conforme as opiniões do ouvinte a esse respeito” (p. 299).

No caso específico do texto em análise, a repetição dos aspectos característicos do cotidiano das entrevistadas vai tecendo, estrategicamente, uma ilusão de objetividade, o que vem reforçado por outros mecanismos. A ausência de julgamentos, por parte do enunciador, aliados à estratégia de pinçar fragmentos da fala das entrevistadas e colocá-los em um determinado contexto mais amplo, permitem que as avaliações sejam negociadas intersubjetivamente. Na realidade, a descrição essencialmente “factual” tem o potencial de posicionar o leitor para uma avaliação negativa da estratégia eleitoral da campanha de Dilma Rousseff, sobretudo no que concerne às questões de caráter ético e, mais especificamente, às condições de sinceridade dessa estratégia.

Notemos que todos os fragmentos referentes às justificativas, dadas pelos eleitores, a propósito do voto em Dilma, possuem o marcador conversacional *né?, não é?*, o que, além de colocar o trecho como um retrato fiel da fala desses locutores, funciona como uma pergunta retórica à mercê de uma confirmação, sinalizando que a participação de outro interlocutor é explicitamente solicitada. Assim, tomam ares de opiniões construídas a partir de outros discursos que, por si só, necessitam da aprovação discursiva ou confirmação de outras fontes consideradas, por esses locutores, como confiáveis (*Vou votar na candidata dele, essa mulher aqui. É a Dilma, né?; Se o José Serra ganhar ele vai parar tudo, não vai?*, dentre outras). Na realidade, a reprodução da fala dos entrevistados, seja mediante o emprego do discurso indireto, seja mediante o emprego do discurso direto, corrobora para a construção da imagem dos entrevistados como pessoas extremamente simples, sujeitas às mais variadas formas de manipulação e, por conseguinte, de uma campanha

disposta a explorar os dividendos da simplicidade e das condições adversas vividas por esses eleitores.

Há, portanto, ainda que de modo bastante velado, uma tensão um distanciamento entre o posicionamento assumido pelo autor do texto e o discurso citado, sinalizando um “engajamento por oposição” em relação a tais enunciados. Notemos que esse “controle do contexto”, nos termos de Van Dijk (2008), aponta para a apresentação de uma seleção negativa dos conhecimentos e opiniões dos eleitores e da estratégia eleitoral da campanha de Dilma. Controlando os tópicos, “aquilo que poderá ou não ser dito”, operando seleções no nível lexical e, por fim, mediante as operações de controle no nível de especificidade e grau de completude do texto, com determinadas seqüências de eventos muito detalhados e claramente focalizados, o jornal vai estabelecendo uma forma extremamente eficaz e velada de controle ideológico.

Considerações finais

Utilizando um material para análise que se procurou apresentar como representativo, ainda que de maneira muito breve, dos períodos distintos da história de república brasileira (a República Velha e a Era Vargas; a República Nova e, por fim, a Nova República), foi possível constatar, com a análise dos dados, no que se refere aos pontos de contato entre a análise crítica e a Retórica, que os mecanismos linguísticos acionados para o estabelecimento das relações interpessoais apresentados por Martin e White (2005) assumem, em grande parte, o papel de ancorar o desenvolvimento das estratégias argumentativas, em especial os argumentos baseados na estrutura do real, como o argumento pragmático e, sobretudo, o argumento de autoridade. Essa constatação ratifica a ênfase dada por Fairclough (1997) ao discurso citado no noticiário, bem como suas formas peculiares de instaurar determinados tipos de controle ideológico e consensos hegemônicos.

Mediante a breve comparação entre textos publicados ao longo do século XX e início do século XXI, fica ainda patente tanto que o discurso citado e, por conseguinte, o argumento de autoridade permeiam o gênero notícia quanto que, nem de longe, pode-se atribuir como característica do noticiário contemporâneo sobre as eleições um “relato objetivo dos acontecimentos recentes”. Na realidade, a ilusão da objetividade é construída mediante diversas estratégias camufladas de persuasão e controle, as quais puderam ser verificadas com a breve análise dos recursos interpessoais e dos tipos de argumentos empregados. Se em alguns textos do final do século XIX e da primeira metade do século XX constatamos toda sorte de argumentos, aliados a uma série de avaliações e outros recursos interpessoais, a análise do texto do século XXI ratifica a posição de Van Dijk (2008) de acordo com a qual, nas sociedades modernas, o poder exercido pelos jornais inclui maneiras mais sutis de influenciar, o que é obtido por meio do controle da quantidade e do tipo de informação. Administram, assim, a determinação da agenda da discussão pública, a relevância dos tópicos e, sobretudo, de qual maneira cada candidato deve ganhar espaço.

REFERÊNCIAS

- BAHIA, J. *Jornal, história e técnica*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1990. 448 p.
- BORDIEU, P. *Outline of a theory of practice*. Cambridge: Cambridge University, 1991. 248 p.

- CHARAUDEAU, P. *O discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006. 285 p.
- FAIRCLOUGH, N. *Analysing Discourse: textual analysis for social research*. London: Routledge, 2007. 288 p.
- _____. *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2001. 316 p.
- _____. *Critical Discourse Analysis: papers in the critical study of language*. London and New York: Longman, 1997. 265 p.
- FOLHA DE S. PAULO. *Projeto Editorial 1985-1986*. Novos rumos: Depois da redemocratização. São Paulo, 1985. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/circulo/proj_85_1parte.htm>. Acesso em: 28 set. 2009.
- HABERMAS, J. *The Theory of Communicative Action*. v. 1. London: Heinemann, 1984. 465 p.
- HALLIDAY, M. A. K. *An Introduction to functional grammar*. London: Hodder Arnold, 2001. 700 p.
- MARTIN, J. R.; WHITE, P. R. R. *The language of evaluation: appraisal in English*. New York/Hampshire: Palgrave Macmillan, 2005. 278 p.
- PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. *O tratado da argumentação: a nova retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 653 p.
- RESENDE, V. M.; RAMALHO, V. *Análise de discurso crítica*. São Paulo: Contexto, 2006. 158 p.
- VAN DIJK, T. A. *Discurso e poder*. São Paulo: Contexto, 2008. 281 p.
- _____. Discurso, poder y cognición social. *Cuadernos*, n. 2, Año 2, 1994. Maestría en Lingüística. Escuela de Ciencia del Lenguaje y Literaturas. Disponível em: <www.discursos.org/Art/Discurso,%20poder%20y%20cognici%F3n%20social.pdf>. Acesso em: 6 jun. 2007.
- VELOSO, M.; MADEIRA, A. *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000. 212 p.
- WHITE, P. Valoração: a linguagem da avaliação e da perspectiva. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v. 4, n. especial, p. 178-205, 2004.
- WODAK, R. 2004. Do que trata a ACD: um resumo de sua história, conceitos importantes e seus desenvolvimentos. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v. 4, n. especial, p. 223-243, 2004.

O padrão discursivo “Conto Fantástico”: uma análise construcional dos contos de Machado de Assis

(The discursive pattern “Fantasy Short Story”: a constructional analysis of short stories by Machado de Assis)

Paulo Henrique Duque¹

¹Departamento de Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

ph.duque@uol.com.br

Abstract: Embodied theories of language propose that word meaning is inextricably tied to – grounded in – mental representations of perceptual, motor, and affective experiences of the world. Much of research on situation models in narrative comprehension suggests that comprehenders behave as though they were in the narrated situation rather than outside of it. This study aims to demonstrate how these situation models are configured. For this purpose, we will conduct a constructional analysis of the short story “Um esqueleto” by Machado de Assis.

Keywords: Cognitive linguistics; language comprehension; mental simulation.

Resumo: Teorias corporificadas de linguagem propõem que o significado da palavra está indissociavelmente vinculado a – fundamentado em – representações mentais de experiências perceptuais, motoras e afetivas do mundo. Grande parte das pesquisas sobre modelos de situação na compreensão da narrativa sugere que compreendedores se comportam como se estivessem na situação narrada e não fora dela. Este estudo tem como objetivo demonstrar como esses modelos de situação são configurados. Para isso, realizaremos a análise construcional do conto “Um esqueleto”, de Machado de Assis.

Palavras-chave: Linguística cognitiva; compreensão linguística; simulação mental.

Introdução

Compreendemos textos e produzimos discursos durante a maior parte do tempo. Segundo MacWhinney (1998), usamos nossas habilidades cognitivas para criar e compartilhar perspectivas de objetos e de ações descritas linguisticamente. Essas habilidades, realizadas a partir de inúmeras e complexas estratégias semiológicas, são responsáveis pela (re) configuração de *Modelos de Situação* (VAN DIJK; KINTSCH, 1983). Os aspectos cognitivos da construção do discurso e da compreensão de textos vêm conquistando o interesse dos estudiosos nas últimas décadas devido aos avanços das pesquisas em Inteligência Artificial (IA) e em neurociências e ao rápido desenvolvimento da Linguística Cognitiva de base corporificada.

Esses estudos têm evidenciado o quanto as habilidades cognitivas do leitor, tais como percepção, memória, atenção e linguagem, influenciam na compreensão de textos.¹

¹ Apesar de este artigo focalizar os processos de compreensão da linguagem, o ponto crucial da abordagem aqui defendida encontra análogos nos processos de produção. De acordo com Chang (2008), para o processo de compreensão obter sucesso, é necessário que o compreendedor reaja de forma apropriada a um enunciado, seja por meio da própria língua (p.ex., respondendo a uma questão ou fazendo um comentário), por meio de alguma ação (p.ex., cumprindo uma ordem ou solicitação), ou mesmo atualizando seu estado de crenças vigente.

Segundo MacWhinney (1998), os leitores, em especial, usam mecanismos cognitivos para criarem e compartilharem perspectivas de objetos e de ações descritas linguisticamente. O presente trabalho busca demonstrar como esses modelos se configuram. Para isso, realizaremos uma análise construcional do conto “Um esqueleto”, de Machado de Assis.²

Traços referenciais

De acordo com Sadoski e Paivio (2001), independente do estímulo ambiental externo, as construções linguísticas fornecem as pistas de acionamento das experiências sensoriais. Nesse sentido, a manipulação constante das pistas linguísticas influencia na nossa percepção da realidade, tornando as novas experiências sensório-motoras significativas, uma vez que o leitor/ouvinte constrói seus significados através da simulação de objetos e ações descritos na linguagem. Para Gibbs (2005), as pessoas usam suas experiências sensório-perceptuais e motoras para construir o significado, em vez de meramente ativar representações conceituais abstratas pré-existentes. Temos, assim, pistas linguísticas que acionam traços referenciais, entendidos aqui como memórias de experiências perceptuais recorrentes. Pistas linguísticas e traços referenciais não devem ser concebidos isoladamente, mas como pareamentos constituídos por meio de aprendizagem hebbiana.³ De acordo com Spivey e Richardson (2008), essas co-ocorrências de pistas linguísticas e traços referenciais emergem durante o processo de compreensão de textos. Nesse enquadre, tais pistas linguísticas auxiliam até mesmo na elaboração do contexto ambiental imediato, através do acionamento da simulação de percepções e movimentos já experienciados.

(01) “O doutor sentou-se numa pedra.”

Ao considerarmos a sentença (01), algumas pistas de superfície tornam-se acessíveis ao destinatário e algumas inferências podem ser extraídas a partir dessas pistas. Suponhamos que tal sentença seja segmentada em palavras (*O, doutor, sentou, se, em, uma, pedra*) e seja observada a ordem em que elas aparecem. Poderíamos também incluir alguma indicação do contorno entonacional, uma vez que, na forma escrita, a sentença termina com um ponto, sugerindo um contorno neutro ou declarativo para a sua contraparte falada. Com base nesse conjunto limitado de pistas de superfície, torna-se possível inferir que o evento de “sentar” aconteceu em algum momento anterior ao da fala, que quem sentou é um indivíduo nomeado como “doutor” (por padrão, um humano do sexo masculino), e que há vários motivos para alguém “se sentar” (por padrão, para descansar).

Muitas outras inferências podem também ser acessíveis, apesar de potencialmente menos relevantes: o personagem presumivelmente tem pernas (as duas), gasta energia para flexionar suas pernas, e estava de pé, possivelmente caminhando, antes de parar para se sentar. Essas inferências não são especificamente linguísticas, mas dependem principalmente

2 Extraído do livro *Contos fantásticos: Machado de Assis*, organizado por Raymundo Magalhães Júnior, originalmente publicado em 1973, e relançado pela editora Bloch em 1998.

3 De acordo com Hebb (1949, p. 49), “a persistência ou repetição de uma atividade reverberatória tende a induzir mudanças celulares duradouras que promovem estabilidade. [...] quando um axônio da célula A está próxima o suficiente para excitar a célula B, e repetidamente ou persistentemente segue fazendo com que a célula dispare, algum processo de crescimento ou alteração metabólica ocorre em uma ou ambas as células, de forma que aumente a eficácia de A, como uma das células capazes de fazer com que B dispare”.

do conhecimento geral sobre pessoas que se sentam e eventos que envolvem o ato de sentar. Além disso, essas inferências estão subordinadas também a contextos interpretativos específicos (isto é, a estipulação de que “doutor” seja médico, advogado, tenha obtido o título de doutorado, um fazendeiro, etc.) que podem alterar as referências mais prováveis nesses usos, o relacionamento inferido entre eles e a natureza do movimento de sentar-se.

Pesquisas em psicologia do desenvolvimento (c.f. BOWERMAN, LEVINSON, 2001; MACWHINNEY, 2005; TOMASELLO, 2003) demonstraram que a referência é estabelecida nestes termos: durante o processo de aquisição e compreensão da língua, compreendedores adotam determinadas heurísticas para construir a referência, tendendo, por exemplo, a associar novas construções linguísticas a novas entidades. Vale ressaltar que novas construções linguísticas tendem a não ser associadas a entidades para as quais já existam itens lexicais específicos.

Um outro jeito de se verificar a formação dessas associações entre pistas linguísticas e traços referenciais (associações L-R) é por meio do *bootstrapping* referencial (processo de construção de uma referência a partir do nada). Muitas adivinhas, por exemplo, fazem uso desse recurso, como podemos verificar em (02).

- (02) O que é o que é: dispõe de asas mas não voa. É corredor afamado. E os seus ovos amontoa. Enormes como a ninhada. Além de ter pé ligeiro. Sejam grandes ou pequenas. Num chapéu de mosqueiteiro. Podes ver as suas pernas. Diz-se ainda sem segredo. Pois que nada remedeia. Que se acaso sente medo. Esconde a cabeça na areia.

Em (02), o referente *avestruz* é construído por meio de pistas linguísticas que, gradativamente, vão acionando recordações das experiências perceptuais de atributos que caracterizam o referente, como “ter asas”, “pôr ovos grandes” e “esconder a cabeça na areia”. Note-se que, embora não apresente elementos suficientes para a construção de uma representação visual precisa de um avestruz, o conjunto de simulações perceptuais acionadas pelas pistas linguísticas durante a compreensão do texto já é suficiente para nos habilitar a identificar o animal a que o texto se refere. É o que ocorre em (03).

- (03) O Dr. Belém era um homem alto e magro; tinha os cabelos grisalhos e caídos sobre os ombros; em repouso era reto como uma espingarda; quando andava curvava-se um pouco. Conquanto o seu olhar fosse muitas vezes meigo e bom, tinha lampejos sinistros, e às vezes, quando ele meditava, ficava com olhos como de defunto.

Além das associações L-R, há evidências de que o cérebro também estabelece associações do tipo L-L e R-R. Segundo Zwaan e Madden (2005), essas associações entre elementos linguísticos são localizadas temporal e/ou espacialmente da mesma forma que os atributos referenciais. Por exemplo, *tomates* e *alface* são normalmente encontrados juntos em *saladas*; *grampeadores* e *blocos de notas*, em *escrivatinhas*; e *guitarras* e *baterias* em *estúdios de gravação*. Ao assumirmos que a língua geralmente aciona eventos e situações de ambientes realísticos, as associações L-L tendem a refletir associações R-R e, devido a essa correspondência, essas relações podem ser usadas com o intuito de otimizar o processo de compreensão, em especial no que diz respeito à nossa capacidade de antecipar uma informação seguinte.

Partindo do princípio de que atributos referenciais R são memórias de experiências sensoriais multimodais, entendemos que, quando ativamos um atributo referencial de

determinada modalidade sensorial, os componentes dessa modalidade ressoam em outras modalidades sensoriais. Por exemplo, representações fonológicas são ativadas durante a leitura e representações ortográficas são ativadas durante a compreensão e a produção da fala. Além disso, há evidências de que representações auditivas das palavras ativam “programas” motores usados na produção dessas palavras e na percepção visual das letras ativadas. Pela mesma razão, aspectos de uma determinada experiência facilitam a recuperação de outros elementos dessa mesma experiência. Recentemente, Dijkstra et al. (2007a), por exemplo, descobriram que experiências proprioceptivas⁴ facilitam a recuperação de memórias autobiográficas relacionadas a determinadas posturas corporais específicas. Por exemplo, a adoção de uma postura reclinada facilita a recuperação de memórias sobre visita ao dentista.

Simulação mental

Grande parte das inferências construídas durante a compreensão do exemplo (01) surge de uma simulação envolvendo o ato de “sentar-se”. Tal simulação pode ser representada usando-se um formalismo para o evento em destaque. O *x-esquema* SENTAR diz respeito a um processo de flexão do corpo com vários parâmetros, condições e efeitos. Dado um conjunto de parâmetros particulares, uma simulação baseada nesse *x-esquema* fornece uma enorme quantidade de inferências detalhadas sobre a estrutura temporal, causal e interacional do evento.

Podemos, portanto, limitar a porção especificamente linguística de compreensão da linguagem à seguinte tarefa: dado um conjunto de pistas de superfície (correspondentes a um enunciado) e ao contexto discursivo (correspondente ao seu significado), produz-se um conjunto de parâmetros de simulação. Essa tarefa se divide em mais dois processos inter-relacionados: a *análise construcional*, que constata um conjunto de construções (e especificações semânticas associadas) que representa as formas de *input*; e a *resolução contextual*, que constata um conjunto de referentes contextualmente apropriados para uso na simulação. Nesse caso, os processos de análise e resolução deveriam idealmente produzir uma especificação semântica para o evento de sentar-se com: a) alguém que esteja se sentando (um referente de doutor), b) uma locação (numa pedra), e c) o momento de se sentar (em algum momento do passado, i.e., antes do tempo da fala). Uma dada gramática deve licenciar as possíveis análises construcionais de um enunciado, oferecendo estruturas constituintes concorrentes ou que variem em grau de especificidade. Essas análises podem, por sua vez, fornecer muitas resoluções admitidas pelo contexto. Para isso, há alguns meios de avaliar e escolher entre análises e resoluções candidatas.

A análise envolve, além de várias construções lexicais (uma para cada palavra na sentença), uma construção frasal (a de *X sentar-se em Y*). Cada construção liga o *domínio da forma* (baseado em *esquemas de forma*) com o *domínio do significado* (baseado em *esquemas imagéticos*). Aqui, cada construção lexical liga uma dada palavra a uma estrutura conceptual particular, enquanto a construção frasal liga uma relação de ordem de palavras a um conjunto de relações de identidades semânticas.

4 De acordo com Lent (2001), a propriocepção é o termo que descreve a percepção do próprio corpo, e inclui a consciência da postura, do movimento, das partes do corpo e das mudanças no equilíbrio, além de englobar as sensações de movimento e de posição.

Cada uma das estruturas apresentadas – incluindo formas, significados e construções – não é mero símbolo abstrato, mas corresponde a um *pedaço coerente de conhecimento* de um inventário amplo, interconectado de estruturas necessárias para fornecer suporte para o uso da linguagem. As estruturas mais relevantes para nossa análise podem também ser subcasos de outras estruturas, por herdar seus atributos e restrições.

Além das noções até aqui apresentadas, adotamos uma visão de memória baseada em exemplares. De acordo com essa perspectiva, os atributos referenciais ressoam no *input*. Por exemplo, se durante a compreensão de um texto, um determinado referente é acionado, provavelmente essa ativação influencia o acionamento a ser executado pelo constituinte lexical seguinte. Esse processo contribui para a simulação mental. Em confluência com essa ideia, pesquisas indicam que a exposição acidental a combinações de ilustrações e palavras podem afetar a leitura seguinte. Um experimento de Aveyard et al. (no prelo), por exemplo, envolveu duas fases: uma fase de verificação da ilustração-palavra, na qual eram apresentados objetos de formatos ou condições específicos (p. ex., uma águia empoleirada) e uma fase de leitura subsequente (aparentemente não relacionada à primeira), em que o movimento dos olhos dos informantes era rastreado. Nessa fase, foram apresentados textos que implicitamente apresentavam outras formas ou condições dos mesmos objetos representados na ilustração (p. ex., no céu, uma águia...). O tempo de leitura da palavra (no caso, “águia”) foi mais longo pelo fato de o formato implícito no texto ser incompatível com a forma visualizada na figura apresentada na primeira fase (uma águia no poleiro não pode estar no céu!). Além disso, o tempo total de leitura do sintagma preposicional (no caso, “no céu”) foi mais longo em condições de incompatibilidade entre a forma da ilustração e a forma implícita no texto, provavelmente indicando que a ativação de um formato, inapropriado contextualmente, leva o leitor a re-codificar a locação da entidade alvo, numa tentativa de resolver a inconsistência.

Quanto às abstrações, elas devem ser entendidas como um subprocesso automático da ressonância. Por exemplo, a palavra *não* ativa todas as instâncias de referência, em exemplos como *não acaricie o cão; não deixe sua roupa no chão e não fale em sala de aula*. Em casos como esses, possivelmente, o que as pistas linguísticas e os traços de referência têm em comum é o fato de um estado do ambiente ativar um objetivo que é frustrado. Esse processo de abstração faz com que o significado acionado pelo *não* seja uma sequência de padrões de ativação, da seguinte maneira: a representação de um estado esperado (ou desejado) é construída através da ativação de simulações motoras necessárias. Essas simulações motoras são então bloqueadas, o que provavelmente resulta em uma resposta emocional (p. ex.: surpresa, aborrecimento, raiva, frustração).

Segundo Barsalou (1999), uma noção de simulação mental relevante para a compreensão linguística foi desenvolvida por pesquisas sobre controle motor e observação de acontecimentos. De acordo com os resultados das investigações, a antecipação é um mecanismo crucial do controle motor. Dados os atrasos entre a percepção de pessoas, lugares e coisas – cerca de cem milissegundos só para processarmos uma resposta visual – e a execução de uma ação correspondente, a resposta perceptual acaba não participando diretamente do controle das ações motoras. Em vez disso, o sistema nervoso central produz uma simulação mental denominada *forward model* (modelo de transmissão), que usa uma cópia do “sinal eferente” para prever as consequências dos comandos motores. Discrepâncias entre o *input* perceptual previsto e o observado são usadas para a sintonia fina do sistema

por induzir mudanças nos pesos sinápticos, de forma que predições futuras em situações semelhantes sejam mais precisas. De acordo com Wolpert et al. (2003), a simulação mental compreende uma sequência de simulações motoras que são ativadas à medida que a situação relatada é atualizada. Em (04), por exemplo, a cada ação descrita, somos levados a predizer a ação seguinte.

- (04) Li ainda durante vinte minutos, findos os quais fechei o livro e fui despedir-me do Dr. Belém e sua senhora. Caminhei por um corredor fora que ia ter à sala do jantar. Ouvia mover os pratos, mas nenhuma palavra soltavam os dois casados. “O arrufo continua”, pensei eu. Fui andando... Mas qual não foi a minha surpresa ao chegar à porta? O doutor estava de costas, não me podia ver. A mulher tinha os olhos no prato. Entre ele e ela, sentado numa cadeira vi o esqueleto. Estaquei aterrado e trêmulo.

De acordo com Gallese et al. (2003), as simulações de antecipação também são realizadas no processo de compreensão das interações sociais. As evidências empíricas demonstram que, durante a observação e a realização de uma tarefa de empilhamento de blocos, o padrão de fixação dos olhos do observador espelha o do executor da ação, procurando antecipar o movimento dos blocos. Esse experimento sugere que o observador esteja usando o mesmo “programa” de movimento antecipatório dos olhos para compreender o procedimento que o ator adota para realizar a ação. Esses padrões antecipatórios não foram identificados quando o ator estava oculto e os blocos pareciam se mover sozinhos. Nesses casos, o movimento dos olhos do observador se limitava a rastrear os blocos. Em suma, esse experimento demonstra que o processamento antecipatório ocorre durante a observação da ação apenas quando o observador interpreta as ações como realizadas por um *coespecífico* (ser da mesma espécie).

Modelo de situação

O objetivo principal de um modelo de compreensão do discurso é capturar o modo como um texto é representado na memória; e identificar os processos cognitivos envolvidos nessa representação. Muitos pesquisadores (c.f. GRAESSER; MILLIS; ZWAAN, 1997; KINTSCH, 1988; SANFORT; GARROT, 1981) admitem a existência de, no mínimo, dois níveis de representação que evoluem durante a leitura: um nível das ideias expressas no texto (*textbase*) e um modelo de situação.

Na década de 70, o foco da pesquisa sobre compreensão de textos se dirigia às representações do texto em si, em especial na estrutura linguística e semântica de superfície. A representação semântica do significado, em concepções como essa, é concebida como uma rede de proposições que, por compartilharem um ou mais argumentos, são conectadas por meio de mecanismos de sobreposição de argumentos, como podemos verificar em (05).

- (05) O doutor olhava para o chão; eu olhava para ele. Tremiam-lhe os lábios, e a face de quando em quando se lhe contraía.

Em (05), as proposições seriam conectadas na memória através do argumento compartilhado *o doutor*. De acordo com a perspectiva assumida na década de 70, esse mecanismo de compartilhamento produziria uma rede que representaria o significado do texto. A partir da década de 80, verificou-se que os leitores vão além da construção de uma representação superficial do texto. Eles também constroem um modelo da situação a

partir das pistas linguísticas fornecidas pelo texto (JOHNSON-LAIRD, 1983; KINTSCH; VAN DJIK, 1978).

A partir daí, narrativas passaram a ser vistas como histórias sobre objetivos e ações de protagonistas em eventos que se desenvolvem no mundo real ou em algum mundo ficcional. Compreender um texto, então, passou a ser o processo de construção de uma representação coerente do mundo descrito. Pesquisadores passam a buscar um suporte empírico para entender como os leitores constroem modelos de situação. Demonstraram que aspectos da situação são refletidos nos processos de compreensão dos leitores, por meio da verificação de tempos de leitura, de latências em respostas de sondagem e de latências de reconhecimento condicionadas.

O nível de *textbase* diz respeito a uma transformação da informação de pistas de superfície em uma representação do texto em si, ao passo que o modelo de situação diz respeito ao conjunto de referentes que o texto aciona. Esse modelo apresenta uma integração entre a informação estabelecida explicitamente no texto e a informação que o leitor apresenta com base no seu suporte corpóreo de significado. Nesse sentido, segundo Barsalou (1999), o conhecimento abstrato deriva diretamente das experiências perceptuais. O uso desse conhecimento abstrato durante a leitura facilita a construção de um modelo de situação, que reflete o processo de compreensão do texto por parte do leitor. É no modelo de situação, portanto, que muitos dos mecanismos complexos envolvidos na compreensão podem ocorrer.

De acordo com Graesser (1997), histórias são microcosmos de eventos e experiências do mundo real. Nesses espaços, pessoas (ou personagens) realizam ações para atingir objetivos, encontram obstáculos e se envolvem em conflitos. Segundo Zwaan (1999a), quando as pessoas compreendem um texto, elaboram representações mentais do estado de coisas descritas. Essas representações mentais são denominadas *modelos de situação*. À medida que os eventos descritos vão sendo descortinados, o leitor/ouvinte vai reajustando sua representação mental: personagens se movimentam para novas locações, objetos são deixados para trás, eventos não estão mais ativos, objetos perdidos são encontrados, etc. O sucesso da compreensão é impossível sem alguma forma de atualização. Em (05), por exemplo, o cenário onde se encontra o esqueleto, o que dá o tom de terror ao conto, é mapeado aos poucos. Nesse caso, parece que a ativação do esquema imagético parte/todo contribui para a compreensão do cenário.

(06) Ele levou-me a um gabinete interior... No fundo do gabinete havia um móvel coberto com um pano verde; o doutor tirou o pano e eu dei um grito. Era um armário de vidro, tendo dentro um esqueleto.

Da mesma forma, durante o processo de compreensão de uma história, construímos representações de personagens, eventos, estados, objetivos e ações que são descritos no decorrer da narrativa. Nesse sentido, a estrutura linguística da história pode ser considerada como um conjunto de pistas de processamento sobre como construir um microcosmo. Para investigar como os leitores representam a informação perceptual – em especial, a informação visual ou espacial – pesquisadores normalmente utilizam textos que provocam representações visuais análogas ao espaço tridimensional das nossas experiências reais ou utilizam textos acompanhados de ilustrações. Com a intenção de complementar esse tipo de estudo, Fincher-Kiefer (2001) examinou modelos de situação derivados de textos

que não descreviam relações espaciais ou não eram acompanhados de uma ilustração. Os resultados evidenciaram que mesmo os modelos de situação gerados a partir desses textos apresentam propriedades semelhantes às da experiência perceptual.

Em (07), “esta ideia enterrou-se-me no espírito” não representa um espaço físico passível de experiência corpórea, mas, mesmo assim, ocorre um processo de compreensão. Isso só é possível uma vez que, em termos de sentido, os esquemas imagéticos ativados pelas pistas linguísticas da sentença em destaque são os mesmos que seriam ativados no caso de espaços tridimensionais de experiências reais. Em outras palavras, “enterrar” aciona os esquemas imagéticos *origem-caminho-meta* e *contêiner*, numa trajetória que se origina no *exterior* e termina no *interior* de um *contêiner*, ou seja, as pistas linguísticas acionam e associam dois esquemas-imagéticos. Nesse caso, a “ideia” que se instala “no espírito” da personagem é um *trajetor* que percorreu um caminho e alcançou o interior do seu “espírito”. Em termos de forma, a trajetória é localizada em determinado tempo (no passado) e aspecto (já concluída) e somos levados a compreender a sentença numa perspectiva de 3ª pessoa.

(07) Que certeza teria ele de desposar a viúva Marcelina daí a três meses? Quem sabe até, pensei eu, se não disse aquilo para zombar comigo? **Esta ideia enterrou-se-me no espírito.**

A partir da análise proposta para o exemplo (07), podemos afirmar que o processo de compreensão envolve a indexação de constructos linguísticos a objetos representados como símbolos perceptuais estocados na memória, muitas vezes, na forma de esquemas imagéticos.

Essas representações perceptuais determinam os *affordances* – maneiras de o leitor vislumbrar a interação com os objetos acionados durante a leitura ou a audição de textos. Em (08), por exemplo, o item linguístico “lançar” poderia sugerir um tipo de transferência semelhante ao de (09).

(08) ... **lançou** a carta no correio e esperou a resposta; a resposta não veio porque a carta foi parar a Goiás.

(09) Naquele tempo, uma das maneiras de se declarar guerra ao inimigo era **lançando** uma flecha ao território alheio.

Essa confusão não ocorre, entretanto, porque os objetos envolvidos nas duas ações de lançar, *carta e correio*, em (08), e *flecha e território alheio*, em (09), perfilam o tipo de experiência a ser acionada pelo item linguístico “lançar”.

Uma falha da pesquisa sobre modelos de situação é que os estudos examinam normalmente apenas uma dimensão do modelo de situação, como a espacialidade ou a causalidade. Até recentemente, nenhum estudo, de que temos conhecimento, realizou uma visão mais integrativa dos múltiplos aspectos da construção do modelo de situação.

Para Zwaan (1999 b), quando nos colocamos em uma situação, temos um ponto de vista espacial, temporal e psicológico com o qual experienciamos indiretamente os eventos. Esse ponto de vista especial tem sido denominado de *centro dêitico*, e a mudança de ponto de vista, de *mudança dêitica* (DUCHAN; BRUDER; HEWITT, 1995). Na vida cotidiana, normalmente estamos conscientes da nossa localização espacial e temporal e também dos nossos objetivos e, é claro, dos objetivos e emoções das pessoas que estão

nos ambientes que frequentamos. Além disso, estamos conscientes dos objetos que são relevantes aos nossos objetivos.

De acordo com Zwaan (1999a), os eventos e ações intencionais das personagens configuram os pontos focais dos modelos de situação. À medida que cada evento ou ação que entra na história é compreendido, o leitor monitora e atualiza o modelo de situação corrente com relação a um número de pistas. O autor apresenta cinco tipos de pistas de eventos: temporalidade, espacialidade, protagonista, causalidade e intencionalidade. Nesse sentido, quando processando o evento da história, o leitor constrói cinco índices.

Cada evento da história é indexado sobre o *frame* do tempo e da região espacial em que ocorre, sobre o protagonista (ou protagonistas) envolvido, sobre o *status* causal a fim de dar conta do evento anterior (ou eventos) e seu relacionamento com os objetivos do protagonista. Dessa forma, o leitor monitora se eventos que entram na história necessitam ajustar um índice sobre alguma dessas dimensões situacionais. Por exemplo, se uma sentença indica uma mudança de tempo em relação à sentença anterior, o índice temporal do modelo precisa ser ajustado. Quando um evento recém-apresentado envolve um protagonista diferente, o índice de protagonista precisa ser ajustado. Quando um novo evento não apresenta relação causal com o anterior, o índice de causalidade precisa ser ajustado. E, finalmente, quando uma ação nova introduz uma estrutura de objetivo, o índice motivacional precisa ser ajustado.

- (10) Levantou-se; levantei-me também. Estávamos assentados à porta; ele levou-me a um gabinete interior. Confesso que ia ao mesmo tempo curioso e aterrado. Conquanto eu fosse amigo dele e tivesse provas de que ele era meu amigo, tanto medo inspirava ele ao povo, e era efetivamente tão singular, que eu não podia esquivar-me a um tal ou qual sentimento de medo. No fundo do gabinete havia um móvel coberto com um pano verde; o doutor tirou o pano e eu dei um grito.

Podemos parafrasear o trecho (10) sem dificuldade, mas não está claro por que o compreendemos tão facilmente. Por que alguém se levantou? De onde esse alguém se levantou? E eu (personagem-narrador), de onde me levantei? Como você (leitor) sabe disso? De onde o tal doutor tirou o pano? Por que o verbo “ir” foi usado? Foi o personagem-narrador que, ao olhar para o fundo do gabinete, permitiu que o leitor soubesse do móvel coberto com um pano? Questões como essas podem ser respondidas ao assumirmos que, quando alguém lê um texto predominantemente narrativo, assume uma perspectiva particular no mundo da história (*story world*) apresentado.

Esses modelos situacionais são instantâneos daquilo que o texto está descrevendo num ponto específico do tempo. Esse instantâneo inclui as cinco dimensões de Zwaan et al. (1995). Nesse sentido, a informação representada no instantâneo se torna mais acessível ao compreendedor. Assim, quando o leitor se depara com uma nova informação – por exemplo, quando o protagonista se move para um novo local – o instantâneo e a disponibilidade de informação na narrativa são alterados para atender a essa mudança.

A língua pode ser usada para se referir à situação em que falantes e ouvintes se encontram ou a situações removidas no tempo e/ou espaço. Por exemplo, no primeiro caso o comando *ligue o carro* se refere a objetos reais e a uma ação a ser cumprida de fato (pelo interlocutor) na situação vigente. Em contraste, o mesmo comando incorporado numa narrativa (*ligue o carro - ele disse*) não fornece a percepção real dos objetos denotados nem a execução das ações denotadas por parte do compreendedor.

Conclusão

Neste artigo, demonstramos como modelos situacionais são configurados durante o processo de compreensão de textos. Para isso, adotamos o conto “Um esqueleto”, de Machado de Assis. Nossa análise acerca do processamento cognitivo do padrão discursivo conto fantástico vem dissecando níveis de representação que são construídos enquanto lemos um texto.

Esses níveis de representação incluem pistas de superfície, modelos de situação e padrões discursivos. A partir desse enquadre, verificamos que o processamento discursivo apresenta algumas características que nos sugerem uma perspectiva, referendada em conceitos e instrumentos, que ultrapassa os limites da Psicologia. Por outro lado, a noção de discurso captada aqui não condiz com a mera sequência de sentenças individuais relacionadas por mecanismos superficiais de coesão. Ela se estende sobre o contexto, às vezes, criando-o; outras vezes, reconfigurando-o.

Um padrão discursivo, como o conto sob análise, deve ser caracterizado como um microcosmo de eventos e experiências corporificados, uma vez que qualquer simulação de experiências sensório-motoras e perceptuais envolve pessoas realizando ações em função de objetivos; eventos que apresentam obstáculos a esses objetivos; conflitos entre pessoas; e reações emocionais. Dessa forma, o processamento discursivo integra virtualmente todas as funções e capacidades cognitivas, incluindo memória, percepção, linguagem, etc.

Em suma, na abordagem de compreensão linguística aqui proposta defendemos que leitores/ouvintes criam constructos de significados simulando como objetos e ações retratados pela linguagem são relatados por possibilidades de corporificação, ou seja, as pessoas usam suas experiências corporificadas para (re)construir suavemente o significado, em vez de meramente ativar representações conceituais abstratas preexistentes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARSALOU, L. Language comprehension: Archival memory or preparation for situated action. *Discourse Processes*, Atlanta: Emory University, v. 28, p. 61-80, 1999.
- BOWERMAN, M.; LEVINSON, S. C. (Eds.) *Language Acquisition and Conceptual Development*. Language, Culture and Cognition: 3. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- CHANG, N. *Constructing grammar: A computational model of the emergence of early constructions*. Dissertation. Computer Science Division, University of California, Berkeley, 2008.
- DIJKSTRA, K.; KASCHAK, M. P.; ZWAAN, R. F. Body posture facilitates retrieval of autobiographical memories. *Cognition*, Elsevier, v. 102, p. 139-149, 2007.
- DIJKSTRA, J.; HARRIS, L. G.; WESTERMAN, E. Distribution and long-term temporal patterns of four invasive colonial ascidians in the Gulf of Maine. *Journal of Experimental Marine Biology and Ecology*, Elsevier, v. 342, p. 61-68, 2007.
- DUCHAN, J. F.; BRUDER, G. A.; HEWITT, L. E. (Eds.). *Deixis in narrative: A cognitive science perspective*. Hillsdale, NJ: Earbaum, 1995.
- FINCHER-KIEFER, R. Perceptual components of situation models. *Memory & Cognition*, Austin: v. 29, p. 336-343, 2001.
- GALLESE, V.; FERRARI, P. F.; RIZZOLATTI, G.; FOGASSI, L. Mirror neurons

responding to the observation of ingestive and communicative mouth actions in the monkey ventral premotor cortex. *European Journal of Neuroscience*, West Sussex, v. 17, p. 1703-1714, 2003.

GIBBS, R. W. J. The psychological status of image schemas. In B. Hampe (Ed.), *From perception to meaning* (p. 113–135). Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 2005.

GRAESSER, A. C. Where is the body in the mental model for a story? *Brain and Behavior Sciences*, Cambridge, v. 20, n. 25, 1997.

GRAESSER, A. C.; MILLIS, K. K.; ZWAAN, R. A. Discourse comprehension. *Annual Review of Psychology*, Palo Alto, v. 48, p. 163-189, 1997.

HEBB, D. O. *The organization of behavior*. New York: Wiley & Sons, 1949.

JOHNSON-LAIRD, P. N. *Mental Models: Toward a Cognitive Science of Language, Inference and Consciousness*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.

KINTSCH, W. *Comprehension: A paradigm for cognition*. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1988.

KINTSCH, W.; VAN DIJK, T.A. Toward a model of text comprehension and production. *Psychological Review*, Washington, v. 85, p. 363-394, 1978.

LENT, R. *Cem bilhões de neurônios: conceitos fundamentais de neurociência*. São Paulo: Atheneu, 2001.

MACWHINNEY, B. The emergence of grammar from perspective taking. In: PECHER, D.; ZWAAN, R. (Eds.) *The grounding of cognition: The Role of Perception and Action in Memory, Language, and Thinking*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2005. p. 198-223.

_____. Models of the Emergence of Language. *Annual Review of Psychology*. Palo Alto, v. 149, p. 199-227, 1998.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. (Org.). *Contos fantásticos: Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Bloch, 1998.

SADOSKI, M.; PAIVIO, A. *Imagery and text: A dual coding theory of reading and writing*. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 2001.

SANFORD, A. J.; GARROT, S. C. *Understanding Written Language: explorations in comprehension beyond the sentence*. New York: Wiley, 1981.

SPIVEY, M.; RICHARDSON, D. C. Language embedded in the environment. In: ROBBINS, P.; AYDEDE, M. (Eds.). *The Cambridge Handbook of Situated Cognition*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, p. 383-400, 2008.

TOMASELLO, M. *Constructing a language: A usage-based theory of language acquisition*. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

VAN DIJK, T. A.; KINTSCH, W. *Strategies of discourse comprehension*. New York: Academic, 1983.

WOLPERT, D. M.; DOYA, K.; KAWATO, M. A unifying computational framework for motor control and social interaction. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, London, v. 358, 2003, p. 593-602.

ZWAAN, R. A. Five dimensions of narrative comprehension: The event-indexing model. In: GOLDMAN, S. R.; GRAESSER, A. C.; BROEK, P. van den (Eds.). *Narrative comprehension, causality and coherence: Essays in honor of Tom Trabasso*. Mahwah, NJ: Erlbaum, 1999a, p. 93-110.

_____. Situation Models: the mental leap into imagined worlds. *American Psychological Society*. Washington: Current Directions in Psychological Science, v. 8, p. 15-18. 1999b.

ZWAAN, R.A.; MAGLIANO, J. P.; GRAESSER, A. C. Dimensions of situation model

construction in narrative comprehension. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, Washington, v. 21, p. 386-397, 1995.

ZWAAN, R. A.; MADDEN, C. J. Embodied sentence comprehension. In: PECHER, D.; ZWAAN, R.A. (Eds.). *Grounding cognition: The role of perception and action in memory, language, and thinking*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2005. p. 224-245.

Marques Rebelo e o cotidiano pequeno burguês

(Marques Rebelo and the bourgeois quotidian)

Regina Célia dos Santos Alves¹

¹ Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas – Universidade Estadual de Londrina (UEL)

reginacsalves@hotmail.com

Abstract: This paper aims to analyse two short stories by Marques Rebelo (1907-1973), “Oscarina” and “Onofre, o Terrível, ou a sede de justiça”, both taken from *Oscarina* (1931), in order to show how the writer, actually a little-known writer, shows as one of his main concerns an effective picture of the urban life in Rio de Janeiro city at the beginning of the twentieth century. This effective picture presents sometimes tragic characteristics and reveals specially the life of simple people as workmen, public employees, businessmen, etc.

Keywords: Marques Rebelo; **bourgeois quotidian**; urban life.

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo a análise de dois contos de Marques Rebelo (1907-1973), “Oscarina” e “Onofre, o Terrível, ou a sede de justiça,” ambos de *Oscarina* (1931), no sentido de mostrar como o escritor, hoje quase um desconhecido, apresenta como uma de suas principais preocupações o desenho vivo e colorido, por vezes trágico, da vida urbana carioca das primeiras décadas do século XX, em especial das camadas mais simples da população, como operários, pequenos funcionários públicos, pequenos comerciantes, etc.

Palavras-chave: Marques Rebelo; **cotidiano pequeno burguês**; vida urbana.

Destino semelhante ao de um outro contemporâneo seu, José Geraldo Vieira,¹ parece ter tido Marques Rebelo (1907-1973). De igual maneira, o autor de *Oscarina*, que estreia com essa coletânea de contos em 1931, passa a ser, desde sua primeira publicação, um autor bastante prestigiado por grandes nomes da crítica da época – como Mário de Andrade, Tristão de Ataíde, Sérgio Milliet, Wilson Martins, Otto Maria Carpeaux, Agripino Grieco, Álvaro Lins, Drummond, dentre outros – caindo, nas últimas décadas, como aponta Zamboni, “num esquecimento quase total, a ponto de ser conhecido das novas gerações (e talvez de nome) pelo romance *A estrela sobe*, talvez por ter virado filme no começo dos anos de setenta” (1994, p. 108).

Mário de Andrade, em 1931, quando da publicação de *Oscarina*, tece comentários elogiosos ao jovem escritor, apontando para aspectos da obra de Marques Rebelo que a crítica iria repisar com frequência nas leituras subsequentes do autor, mesmo quando se tratava de suas obras posteriores. Mário de Andrade, em “Oscarina” (1976), assevera que Marques Rebelo descende de uma tradição iniciada por Manuel Antonio de Almeida, passando por Machado de Assis e Lima Barreto, que se especializou “na descrição nua e crua da pequena burguesia ou do... alto proletariado” (p. 375).

¹ José Geraldo Vieira (1897-1977) publica sua primeira obra na década de 1920, mas se torna conhecido a partir da publicação, em 1931, do romance *A mulher que fugiu de Sodoma*. Bastante prestigiado e lido em vida, recebendo elogio de Oswald de Andrade em artigo de *Ponta de Lança* (São Paulo:Globo, 1997), com várias edições de sua obra numerosa, após a morte cai quase que num completo esquecimento.

Essa afirmação do crítico e escritor modernista, que de certo modo mede a importância do escritor estreante pela aproximação, ainda bastante vaga, entre ele e nomes significativos da literatura nacional, como Manuel Antônio, Machado e Lima Barreto, transformar-se-á numa das questões centrais de preocupação da crítica na abordagem da obra de Marques Rebelo, não apenas quando o assunto é *Oscarina*, mas também os demais textos do autor, como *A estrela sobe* (1939), *Três caminhos* (1933), *Stela me abriu a porta* (1942), *Marafa* (1935) e *O espelho partido* (1959). Retomando o comentário de Mário de Andrade sem a ele acrescentar maiores esclarecimentos ou no sentido de estabelecer suas limitações ou mesmo refutá-lo, como faz Mario Luiz Frungillo (2007) ao retomar essa suposta linhagem da qual proveria Marques Rebelo com vistas a mostrar o que de fato procede dessa verdade pouco explicitada e tornada quase incontestável acerca do escritor, a crítica parece visitar com frequência os primeiros apontamentos investigativos do autor de *Macunaíma*, cuja justeza das reflexões – ainda que muito breves dentro dos limites de seu artigo – quase sempre se transformam em ponto de partida para a leitura de Marques Rebelo.

A abordagem que aqui pretendemos do autor carioca parte também de um comentário já feito por Mário de Andrade e que nos parece constituir questão central na obra de Marques Rebelo: a leitura do cotidiano da cidade, sobretudo do Rio de Janeiro, de sua população simples e de seus pequenos dramas e tragédias. Rebelo, no entanto, como afirma Zamboni,

não é só o contista e novelista da gente humilde da zona norte carioca, visão apressada e insuficiente para a compreensão de uma obra complexa que, sob a casca costumbrista, escondia um auscultar atento da vida, com agudo senso das contradições humanas [...] (1994, p.115-116).

É justamente o olhar agudo para a realidade, a partir da observação dos acontecimentos miúdos e corriqueiros do cotidiano que vemos desfilar pelas páginas de contos, crônicas, novelas e romances de Marques Rebelo, com “domínio de estilo, profundidade psicológica, de ação e segurança de virtuosismo” (ABRANCHES, 1958, p.32), confirmando o *insight* crítico de Mário de Andrade acerca do estreante autor de *Oscarina*, que via, naquele momento, 1931, como excepcional no quadro das letras brasileiras, impressão que viria a reafirmar com mais pujança alguns anos depois nos artigos “Psicologia em ação” e “A estrela sobe”, ambos de 1939. Neles, atesta a originalidade e a capacidade expressiva de Rebelo (ANDRADE, 2002).

Para o estudo aqui proposto, como mencionado anteriormente, interessa-nos observar, sobretudo, o retrato da vida urbana carioca desenhado por Rebelo a partir da atenção dispensada ao dia-a-dia de um grupo indefinido, nem bem proletariado, nem ainda burguesia, conforme afirma Mário de Andrade (2002, p. 131), a ocupar uma espécie de entre-lugar, incerto quanto ao seu papel e lugar na sociedade, na labuta cotidiana e na busca pela realização de seus anseios. Tomaremos para análise dois contos do autor, “Oscarina” e “Onofre, o Terrível, ou a sede de justiça”, ambos de *Oscarina*.

“Oscarina”, conto publicado primeiramente na revista *Feira Literária*, em 1927, e que em 1931 passa a compor o livro homônimo e de estreia de Marques Rebelo, narra a história de Jorge, um jovem que vive com a família no subúrbio do Rio e que, ansioso por conseguir dinheiro de uma forma mais rápida, decide abandonar os estudos, mesmo a contragosto do pai, e ingressar no mundo do trabalho. A decepção imediata, logo após

o primeiro salário, é responsável pelas mudanças de plano do rapaz, que vai em busca do dinheiro por um caminho que julga mais fácil, o do serviço militar.

No conto está em cena o cotidiano de uma família simples e convencional, composta pelo pai, pela mãe e pelo filho, num regime tipicamente patriarcal, em que o pai ocupa a posição central, é o trabalhador, mantenedor financeiro do lar, senhor a quem a mãe e o filho devem obediência e aquele a quem cabe respeito aos valores morais e sociais postos.

Essa é a posição ocupada pelo pai de Jorge, Augusto, terceiro oficial do ministério da Marinha, um funcionário modesto que, dentro de sua posição de pai e chefe patriarcal, sonha em fazer o filho doutor, pois, a seu ver, essa seria a forma mais segura de Jorge ter um futuro diferente do seu, de sair da posição indefinida e sem grandes privilégios e alcançar prestígio social e econômico:

O pai se opusera, com vontade que ele fosse doutor, único filho, que diabo! Valia a pena. Sempre era uma honra para a família e para ele, principalmente, que era o chefe. Devaneava.

— Apresento-lhe aqui o prezado amigo Augusto dos Santos, digno progenitor do ilustre doutor Jorge dos Santos.

Que gozo! Doutor... Cantava-lhe nos ouvidos como uma música no céu. (REBELO, 2010, p.16)

O devanear do pai de Jorge é a projeção do sentido social que a palavra doutor comporta dentro da sociedade retratada. Para Augusto, estudar o filho, fazê-lo doutor, significa, mais que dar a ele conhecimento e uma profissão, a porta de entrada do reconhecimento social, principalmente para ele, como afirma, “que era o chefe”. Ainda que não pertencente propriamente ao mundo burguês, o pai tem como verdadeiro um valor burguês. Ao expor seu desejo mais ardente, traz à tona o retrato da sociedade regida pela aparência – o título de doutor confirma isso – cujas classes privilegiadas permitem o acesso a seu universo somente àqueles que obedecem às suas normas.

No devanear de Augusto, os termos “prezado amigo”, “digno progenitor” e “ilustre doutor” apontam para o valor social do título, para a elevação daquele que o possui e, no caso, também para o pai, responsável direto pelo título do filho. Mesmo distante dos privilégios burgueses, levando uma vida simples e com muitas restrições, pois o dinheiro era pouco, o pai de Jorge carrega todos os esforços para a ascensão do filho por meio do ser doutor, de enorme valia para quem, como ele, tinha poucas oportunidades de elevação socioeconômica:

— Eu quero que você se forme, meu filho, que tenha um título, não pelo simples fato de ser doutor, que doutor não quer dizer ciência — ah! Isto, não —, mas é que sempre um diploma vale qualquer coisa nesta terra. É um mal, não nego, é um grande mal, mas o certo é que há mais facilidades para se arranjar boas colocações, às vezes até um bom casamento! (REBELO, 2010, p. 25-26)

Se Jorge se assemelha ao pai no tocante ao desejo de uma outra vida, as proximidades esgotam-se aí. Jorge almeja uma vida mais abastada não propriamente pelo *status* social que poderia lhe oferecer, mas porque o dinheiro, do seu ponto de vista, poderia trazer-lhe liberdade. Com dinheiro próprio, não teria que se submeter às ordens familiares, sobretudo

paterna, e poderia desfrutar a vida do modo que julgasse melhor, inclusive com o abandono dos estudos – vontade do pai – que julgava maçantes e sem serventia imediata:

Livre! Como seria outra a vida, que forra tiraria dos anos em que vivera preso! Logo de saída procuraria um bom emprego, ganharia bastante, seria da turma, do pessoal batuta e fugista do Bilhar Primavera e do Café Pernambuco.[...]

Se trabalhasse, faria o que lhe desse na cabeça, ficaria na rua, passaria a noite na pândega, voltaria para a casa de madrugada [...] Trabalho durante o dia ali no pesado, à noite quero gozar – argumentaria, e ninguém podia dizer nada que o argumento, vamos e venhamos, era de peso. (REBELO, 2010, p.24)

Nos anseios do jovem Jorge, ávido por liberdade, encena-se um olhar ideal acerca de seu futuro, que a personagem irá buscar com ânimo e coragem, seja para abandonar as regalias oferecidas pela família, mesmo que pagando o preço de um certo aprisionamento, seja para enfrentar as decisões e vontades do pai, que queria fazê-lo doutor.

Para Jorge, o trabalho é uma espécie de saída salvacionista e nele deposita todas as suas esperanças. Mostra-se, ainda, tanto como liberdade como possibilidade de pertencimento a uma sociedade aburguesada, como poderio econômico suficiente para desfrutar a vida como melhor lhe conviesse. Assim, começa a trabalhar para “Souza Almeida & Cia., negociantes em grosso (fumos, cachimbos, artigos para fumantes em geral), um sobradão na rua do Rosário” (REBELO, 2010, p. 12).

A porta de entrada para uma outra vida parece aberta para Jorge, uma vez que ingressa num mundo que crê poder dar-lhe dinheiro, dedica-se ostensivamente ao trabalho, é elogiado pelo patrão e dele tem a promessa da boa recompensa. Todavia, as expectativas da personagem são quebradas logo de início, impedindo-o de adentrar no universo da liberdade e do dinheiro tão sonhados quando recebe um mísero salário, quase insuficiente para suas despesas básicas com alimentação e transporte: “Mas qual!... Foi uma desilusão! Cento e vinte mil-reis só” (REBELO, 2010, p.12).

Vê-se, portanto, na desilusão de Jorge, a condição dessa classe a que pertence a personagem, que Mário de Andrade (1976) diria intermediária, nem burguesa nem proletária, e que Augusto dos Santos Abranches definiria como “uma espécie de pequena burguesia [...] amorfa e vazia, espécie de tabuleiro de ligação com as massas do povo (que despreza), em recado da grande burguesia que serve (e inveja)” (1958, p.18).

Tanto Jorge quanto seu pai pretendem galgar degraus na escala social, seja pelo estudo (pai), seja pelo trabalho (Jorge). No entanto, a opção feita pela personagem revela a falência de seu projeto, uma vez que a ela é vedada a passagem para o outro nível social e econômico, mesmo com todo o empenho demonstrado. Nesse sentido, o movimento observado em “Oscarina” em relação à busca de ascensão parece confirmar o comentário de Abranches (1958) acerca dessa “pequena burguesia” presente na ficção de Marques Rebelo, ou seja,

O de existir entre a burguesia propriamente dita e as classes populares, não sendo admitida pela primeira e não aceitando a segunda. Dum lado está o plano que a sobreleva e onde lhe impedem a entrada; do outro está a camada que explora e com que não se quer misturar – e cuja atividade a assusta como perigo iminente. (1958, p. 23)

A frustração de Jorge e a certeza de não ser possível o que almeja pelo viés do trabalho, faz nele aflorar um lado malandro, já latente anteriormente e que se manifesta de forma mais aguda ao tomar consciência da inutilidade da força dispensada ao trabalho. Se, de início, tudo fazia para agradar o patrão, atendendo-o pronta e eficazmente, como uma “besta de carga” (p.12), depois do inexpressivo salário recebido abandona todo e qualquer esforço e executa suas tarefas com o mais absoluto descaso:

Uma beleza o tal de trabalho dali por diante. Calma no Brasil! Nada de fazer força inutilmente, nada de canseiras sem proveito. Bastara a experiência que tivera. Agora era tratar de não ser mais tolo. Uma pacova que ele fosse aos bancos correndo, afobado como ia... Pressa para quê, se não ia tirar o pai da força? (REBELO, 2010, p. 26)

A experiência negativa de Jorge com relação àquilo que esperava conseguir faz com que o rapaz, até então trilhando o mundo da ordem, na busca da liberdade e do dinheiro por meio do trabalho honesto e dedicado, direcione-se pouco a pouco para o caminho oposto, isto é, o da desordem. Tal mudança pode ser observada, primeiro, no modo como passa então a encarar o trabalho após a desilusão com o pagamento; segundo, na opção por um meio mais fácil de conseguir dinheiro e a liberdade tão sonhada, assentando praça, cujo ambiente do quartel vai se descortinando como um cotidiano pouco sério, repleto de picuinhas e futilidades, não condizentes com o real sentido da instituição militar; terceiro, no rapaz violento e amante do álcool que se torna, em especial depois que conhece Oscarina, vindo, inclusive, a trocar de nome, passando a atender por Gilabert.

No percurso da personagem, portanto, está construído um movimento decrescente a forçá-la “para baixo na pirâmide social” (FRUNGILLO, 2007, p.125). Longe de termos em “Oscarina” um trânsito da personagem entre os polos da ordem e da desordem, como Candido observa na obra de Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*, no conto de Rebelo esse movimento dialético não se perfaz. O comentário de Renato Cordeiro Gomes, ainda que sobre *Marafa*, do mesmo autor, parece esclarecedor quanto ao conto em questão:

Do meu ponto de vista, essa dicotomia [ordem/desordem] é antes contraste que oposição. Cada um dos termos comanda dois veios descontínuos, dois espaços separados que não se encontram. São paralelas alternadas e simétricas com sinais trocados. Não há uma verdadeira dialética. A estrutura não sofre a tensão das duas linhas e dilui a dramaticidade entre elas. A ordem rege os que vivem segundo normas estabelecidas que separam os padrões morais de certo/errado, lícito/ilícito, moral/imoral. Em *Marafa*, é o mundo das famílias humildes arraigadas com bastante rigidez aos valores pequeno-burgueses e cristãos. A desordem rege os que vivem em oposição ou pelo menos integração duvidosa àquelas normas estabelecidas. [...] Ordem e desordem não interagem neste universo romanesco rebeliano. As duas esferas não se alteram. Permanecem os contrastes. (2008, p.140)

O comentário de Renato Cordeiro Gomes pode ser transposto sem dificuldade também para o universo de “Oscarina”. De igual maneira, no conto de Rebelo não há interação entre o polos contrastivos. De um lado, da ordem, encontramos a família de Jorge, simples, mas obediente aos valores sociais e morais postos, como o estudo, o trabalho e a honestidade; também Jorge, quando opta por buscar a liberdade por um viés lícito, o trabalho, e mesmo quando, de início, pensa no serviço militar como forma de conseguir um emprego melhor, que viabilizasse seu casamento com Zita; e a família de Zita, gente

trabalhadora e de bem. Do outro lado, da desordem, constituindo os pares dicotômicos, encontra-se a personagem principal, sobretudo depois de assentar praça, já não mais Jorge, mas Gilabert, e também Oscarina.

A troca de nome é significativa na medida em que representa a mudança de postura, de lugar da personagem. Enquanto ainda pertencente ao universo da ordem, temos Jorge morador do subúrbio, filho de um casal simples – mas não miserável –, de início um futuro doutor e depois um comerciário, que nutre um amor puro e romântico por Zita, antiga amiguinha de infância, com quem pretende se casar. Ao adentrar a esfera da desordem, torna-se Gilabert, sargento rusguento, briguento e afeito ao álcool. Conhece Oscarina, cabrocha livre e dona de si, com quem passa a viver um amor sensual, apaixonado e regado a violência em um barraco alugado no morro.

Desse modo, tem-se em “Oscarina” uma construção de pares dicotômicos, Jorge/Gilabert, subúrbio/morro, estudo e trabalho/sargento bêbado, Zita/Oscarina, amor puro e romântico/amor sensual e violento. De fato, no conto, não há trânsito, dialética entre esses pares, mas a permanência do contraste, sendo que à personagem central, Jorge, é reservado um futuro, ao que parece, degradante. Embora Gilabert alcance o posto de sargento, passando a ganhar mais, “dinheiro pra burro”, como afirma, a promoção financeira não implica crescimento moral e, ao final da narrativa, a personagem é apresentada no vício do álcool – os pileques agora são na própria casa, ao lado da amásia, causando barulho e confusão com os vizinhos. Há, portanto, um processo de queda da personagem na aproximação e incorporação do universo da desordem.

O outro conto aqui abordado, “Onofre, o Terrível, ou a sede de justiça”, também de “Oscarina”, apresenta o sonho de mudança de Onofre, cujo dia-a-dia resume-se no trabalho de agente sanitário, responsável pela exterminação do mosquito causador da febre amarela, dentre outras doenças endêmicas que então assustavam a população carioca, sendo uma das principais causas de morte na cidade.²

Se em “Oscarina” está em cena, como já dito, o cotidiano de uma classe intermediária, nem burguesa, nem proletária, em “Onofre” aparece com muito mais nitidez a condição dos menos privilegiados na escala social, sendo Onofre um de seus representantes. Modéstíssimo funcionário da Saúde pública, um mata-mosquito “magro, escanifrado”, de “cabelo rebelde e duro” (p. 152), domado à custa de muita brilhantina, Onofre Pereira da Silva,³ em um momento do trabalho diário, ao usar o poderoso Estegomíol para matar as larvas do mosquito encontradas em uma poça d’água, tem uma espécie de revelação. Ao se mirar na poça, esta o reflete com uma imagem totalmente invertida. Ao contrário do insignificante Onofre, surge um homem poderoso, espécie de Deus:

A poça era pequena para refleti-lo, mas pouco importava, pois estava se vendo perfeitamente. Via-se grande, enorme, portentoso, pela grandeza da sua profissão. Era o nobre e eloqüente. Não era mais o Onofre Pereira da Silva, o magro, escanifrado Onofre, mas qualquer coisa

2 O Rio de Janeiro, no início do século XX, era uma cidade temida, inclusive pelos estrangeiros, pois representava uma ameaça em potencial em razão de várias doenças endêmicas, como a varíola, a febre amarela e a dengue, por exemplo, que se disseminavam facilmente entre a população, matando de forma alarmante, em grande parte devido à falta de saneamento e de serviço de saúde.

3 O sobrenome de Onofre, Pereira da Silva, aponta para um nome comum, sem importância, assim como de fato é a personagem. Opõe-se aos pomposos nomes dos ricos que vê mortos em seu delírio: Castro, Alvim, Albuquerque.

de divino, o onipotente sob a farda cáqui com o distintivo da Saúde pública – sentinela avançada da saúde da população. (REBELO, 2010, p. 152)

A imagem grandiosa que a personagem vê de si mesma refletida na água transforma-se na expressão concreta do valor que acredita ter seu trabalho. Como protetor da vida e exterminador da morte (o mosquito), cresce em proporções gigantescas e totalmente opostas à do Onofre real a imagem do Onofre refletido.

Essa espécie de sonho em que se envolve a personagem abre caminho não apenas para a compreensão da importância de seu trabalho, mas também para sua condição social marginal. Embora seja o agente direto no cuidado com a vida das pessoas, um tipo de anjo protetor, ao qual todos recorrem, Onofre não é recompensado minimamente: “Sucumbiu logo, porém, com a lembrança de seu salário, miserável, irrisório. Ficou mais miserável ainda ao confrontá-lo com a grandeza da sua ação, ao sol, à chuva, sem domingos, sem feriados, sem hora, sem nada” (REBELO, 2010, p. 153).

O desencanto provindo da não recompensa merecida dialoga com “Oscarina”, pois Jorge também, mesmo empenhado e esforçado no trabalho para o Souza Almeida & Cia, não recebe um salário digno. Em “Onofre, o Terrível”, os contrastes ter/não ter, forte/fraco, privilegiado/desprivilegiado tornam-se ainda mais agudos por meio do olhar crítico que a personagem canaliza para as injustiças e diferenças gritantes de sua realidade:

Enquanto isso, quanto ganhava o diretor? Sim, senhores, quanto ganhava? Contos! Muitos contos! Quantos? Nem sabia! Um mundo! E para quê? – o sorriso superior dançou-lhe nos lábios escarninhos. – Para assinar papéis... Defender uma cidade, aniquilar a morte, destruir o estegomia, assinando papéis... Ridículo!... E contos de réis pelos rabiscos que ninguém entendia. Ele sim, ele que ganhava uma ninharia defendia, afastava o perigo, dominava focos, ele o herói obscuro, o ignorado, o mal pago. Nos ombros dele, Onofre, é que descansava um milhão de almas. (REBELO, 2010, p. 153-154)

Na revelação que o momento banal – olhar-se na poça repleta de larvas do mosquito – proporciona à personagem está a consciência infeliz da sociedade desigual e injusta da qual faz parte como grupo explorado. De um lado o poder, ou seja, o diretor, o dinheiro e pouco trabalho. De outro, os oprimidos, como ele, Onofre, a sobreviver com um salário miserável e a trabalhar incansavelmente. Ilumina-se para Onofre uma cruel realidade de opressão em que muitos, “os humildes, os fracos, os desprotegidos, em resumo, os pobres” (REBELO, 2010, p.154), trabalham para que os ricos, poucos, desfrutem do esforço do outro.

Em um primeiro momento, a consciência da opressão desperta o até então franzino e insignificante Onofre para a revolta, para a busca de justiça. Na sua atitude revoltada, coroada por um idealismo revolucionário, a personagem acredita ser o portador da chave capaz de alterar a condição dos muitos oprimidos e marginalizados como ele. Sendo, como afirma, aquele que mata a própria morte (o mosquito), vê em suas mãos o poder da mudança. Basta um gesto simples, que não mais aplique o estegomiol às larvas, deixando que proliferem, deixando que levem “a morte em suas asas, nos seus ferrões, pelas casas dos ricos, para ceifar, para ceifar” (REBELO, 2010, p.155).

No delírio de Onofre, o mundo nobre ceifado pelos mosquitos transforma-se num ambiente sombrio e fantasmagórico, uma espécie de grande cemitério a expor escancaradamente os alicerces, agora sem força, da opressão:

E ele já via os mesmos urubus voando, a grasnar, sobre a carniça abandonada nas ruas silenciosas, ao peso da desgraça que devastava os lares opulentos. Já via os urubus molengos disputarem a bicada os corpos insepultos, aqui o Castro e o Teixeira – o da loja de ferragens –, ali o doutor Medeiros (osso só!) e o deputado Alvim, mais acolá o Valfredo, um ricaço que ele nem sabia onde ganhava tanto dinheiro, mais à frente o Viçosa, o doutor Stênio, o major Albuquerque, em suma, todos os graúdos que ele conhecia. (REBELO, 2010, p. 155)

Das cinzas desse mundo destruído, como que devastado por uma guerra impiedosa, Onofre vê a concretização da revelação proporcionada por um ato seu, com a tomada de poder pelos pobres e oprimidos:⁴

Aí acabaria a pobreza. Os pobres desceriam da Babilônia, do Pinto, da ladeira do Leme, para invadir as casas. Desceriam como em procissões, vagarosas, quatro a quatro, levando estandartes, imagens de santos, palmas, louvando Deus nas alturas, soltando foguetes de cinco bombas, cantando loas a São Benedito. (REBELO, 2010, p. 155)

No trecho citado, é nítida a imagem da cidade bipartida. De um lado, o espaço reservado aos grupos mais abastados, formado por comerciantes, doutores, deputados, majores, como a Urca, por exemplo; de outro, o local onde se aglomeram os pobres e marginalizados, os morros da Babilônia e do Pinto e o Leme.⁵

A fantasia revolucionária de Onofre, assim, aponta para o desejo de uma sociedade igualitária, cujos menos favorecidos passariam a ocupar os espaços antes a eles barrados.

No entanto, no conto de Marques Rebelo não nos encontramos diante de qualquer idealismo romântico. Assim, da mesma forma que o sonho revolucionário de Onofre cresce em proporções grandiosas e parece de fato encontrar o caminho para a liberdade, ele rapidamente é desfeito, ao ser desmascarado pela fragilidade da saída salvacionista encontrada pela personagem, pois os mosquitos não escolhem a vítima e matariam tanto o rico quanto o pobre. O sonho se transforma, portanto, em pesadelo.

Fracassado o plano, Onofre é retirado da espécie de transe em que se encontra pela voz do chefe, que o chama à realidade. Nesta, desaparece qualquer heroísmo, qualquer ato grandioso, qualquer atitude revolucionária, qualquer sentimento de vingança coletiva. Onofre continua a ser apenas um Pereira da Silva, um mata mosquito magro e escanifrado,

4 Nesse momento, o conto parece fazer referência a uma espécie de utopia comunista, à tomada de poder dos menos privilegiados e oprimidos na construção de uma sociedade igualitária, sem desigualdades. O texto de Marques Rebelo, no entanto, numa visão bastante crítica, e até mesmo pessimista, acaba por revelar a falência desse projeto.

5 Durante a chamada *Belle Époque* carioca (final do século XIX e início do século XX), sobretudo a partir das reformas empreendidas pelo prefeito Pereira Passos, conhecida como “bota abaixo” e que tinha por objetivo modernizar e “civilizar” o Rio de Janeiro, no sentido de construir, em terras tropicais, uma cidade semelhante a Paris, então símbolo de requinte e modernidade, a população pobre, negra e mulata que então habitava o centro da cidade, não raro em cortiços ou em casarões antigos transformados em tal, foi literalmente expulsa da região central – espaço a ser reconstruído e que precisava ser limpo de tudo que pudesse maculá-lo, como “esmoleres, pedintes, indigentes, ébrios, prostitutas e quaisquer grupos marginais”, como bem mostra Nicolau Sevcenko em *Literatura como missão* (2003) – e abandonada à própria sorte, sendo empurrada para áreas mais distantes, como os subúrbios e os morros.

No conto, a população que pretende ocupar o espaço dos ricos vem dos morros, Babilônia e Pinto, e do Leme, trazendo não apenas a sua presença física, mas seus costumes e tradições, que juntos com ela foram também expulsos por significarem atraso e mau gosto frente à nova sociedade, em moldes europeus, que se desejava construir.

a comer uma marmita fria sentado na calçada, enquanto o chefe, diferentemente, almoça em uma casa de pasto. Na sua dura realidade cotidiana, os conflitos permanecem e qualquer sonho de mudança é logo desfeito: “Então a brisa do mar veio mais forte e enxotou o farrapinho de sonho que teimava” (REBELO, 2010, p. 158).

Ao final do conto, é possível ver no título uma grande ironia. O epíteto, o Terrível, dado a Onofre, é uma farsa, pois só se sustenta durante o sonho da personagem e enquanto acredita na perfeição de seu plano e no poder que a sua profissão lhe confere. Mortas essas verdades, Onofre não passa de um pobre diabo, obediente às normas que lhe são impostas. A sua desordem revolucionária não passa de fantasia, ou grande pesadelo, incapaz de alterar o estado das coisas. Desse modo, no percrustar o cotidiano do homem simples, ora mais, ora menos desencantado, como nos dois contos abordados, Marques Rebelo encontra um dos caminhos possíveis de legibilidade do urbano, espelhado, com grande força dramática, nas pequenas tragédias e misérias do dia-a-dia. O escritor consegue, assim, como afirma Zamboni, mostrar-se como um “auscultador atento da vida, com agudo senso das contradições humanas” (1994, p.116).

REFERÊNCIAS

- ABRANCHES, Augusto dos Santos. *Um retrato de Marques Rebelo*. Rio de Janeiro: Dep. de Imprensa Nacional, 1958.
- ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. 4 ed. Belo Horizonte:Itatiaia, 2002.
- _____. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo:Duas Cidades, 1976.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro:Rocco, 2008.
- FRUNGILLO, Mário Luiz. O Rio é o mundo: sobre Marques Rebelo no seu centenário. *Revista Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 20-21, jan./dez. 2007.
- REBELO, Marques. *Contos reunidos*. 3 ed. Rio de Janeiro:José Olympio, 2010.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. 2 ed. São Paulo:Companhia das Letras, 2003.
- ZAMBONI, José Carlos. *Madalena & Pinga-Fogo*. 1994. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) - Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Assis.

Memórias do sertão: revisitação à cultura regional em dois romances de Antônio Torres

(Memories of sertão: revisiting the regional culture in two novels by Antônio Torres)

Rogério Gustavo Gonçalves¹

¹Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – campus São José do Rio Preto (UNESP)

rogeriogstvo@yahoo.com.br

Abstract: This paper proposes an analysis of the novels *Essa terra* and *O cachorro e o lobo*, by Antonio Torres, focusing on the movements of the characters in time and space and its consequences. The aim is to point out the way the transformations are represented in the author's works, which are influenced by the contact with the lifestyle of large urban centers. These transformations are related to past modifications in landscapes and social and cultural aspects of contemporary *sertão*. Thereby, this study intends to show how literature effectively portrays the constancy of certain components of cultures in general and the change of others components, from the identification in the texts written by Antonio Torres, the update of some prototypical themes in different contexts.

Keywords: Antônio Torres; backwoods; memory; culture.

Resumo: Este estudo propõe uma análise dos romances *Essa terra* e *O cachorro e o lobo*, de Antônio Torres, focalizando os deslocamentos dos personagens no tempo e no espaço e suas consequências. O objetivo é apontar o modo como são representadas nas obras as transformações ocorridas nos aspectos socioculturais e na paisagem do sertão contemporâneo em relação ao passado, influenciadas pelo contato com o modo de vida dos grandes centros urbanos. Pretende-se, dessa maneira, evidenciar como a literatura retrata com eficácia a constância de certos componentes das culturas, em geral, e a alteração de outros, a partir da identificação, nos textos do escritor, da atualização de alguns temas prototípicos em contextos diferentes.

Palavras-chave: Antônio Torres; sertão; memória; cultura.

Os dois sertões de Antônio Torres

No romance *Essa terra* (2005), publicado pela primeira vez em 1976, Antônio Torres apresenta a história do retirante Nelo, que, após viver vinte anos na cidade de São Paulo, retorna à sua terra natal, a pequena Junco, no interior da Bahia, onde termina suicidando-se. Como narrador, é colocado Totonhim, o irmão mais jovem de Nelo, que, ao final, com a morte deste, toma a decisão de também ir embora para a capital paulista. Em 1997, o escritor baiano lança *O cachorro e o lobo*, no qual traz de volta o universo e os personagens de *Essa Terra*. Nessa nova narrativa, é Totonhim quem retorna de São Paulo a Junco, com o intuito de rever seu velho pai. A visita é marcada pelas lembranças desse personagem-narrador sobre a época em que habitava o lugar com a família e sobre a ocasião trágica da morte do irmão.

Ambas de cunho memorialístico, as narrativas diferem-se quanto à estruturação temporal: enquanto em *Essa terra* os episódios se apresentam de maneira fragmentada, obedecendo mimeticamente ao surgimento aleatório das lembranças do narrador Totonhim, *O cachorro e o lobo* possui uma temporalidade cronologicamente mais linear, na qual as

recordações são inseridas por meio de retrospectões explícitas, sem que se perca a noção do plano narrativo principal. Nessa diferença de procedimentos subjaz a necessidade de adequação formal à representação de situações diversas em cada romance. *Essa terra* retrata uma realidade mais caótica e tensa, marcada por tragédias e conflitos familiares, muitas vezes instauradora de um estado de insanidade nos personagens. Já *O cachorro e o lobo*, pela própria lentidão e sequência do andamento da ação, em que são valorizados os pequenos detalhes do cotidiano, reproduz um ambiente de maior serenidade, no qual se observa uma atitude mais contemplativa e uma perspectiva de mundo mais conciliadora e otimista dos personagens.

O diálogo entre os dois romances é estabelecido, principalmente, pelas constantes comparações que o personagem Totonhim faz, em *O cachorro e o lobo*, da pequena Junco do passado, retratada em *Essa terra*, com a de sua atualidade, nas quais ele constata a ocorrência de modificações radicais em diversos aspectos da cidade e de seu povo, no período em que esteve ausente. As diferenças entre esses dois momentos do cotidiano do vilarejo são percebidas por meio do exercício da memória e pelo olhar agora distanciado desse narrador que, durante seu percurso pela região, revisitando os lugares da infância e da juventude, avalia vários elementos deflagradores das mudanças na dinâmica que rege o comportamento dos habitantes. Esses elementos consistem em certas situações ou componentes da paisagem local que trazem alguma informação relevante, responsáveis por despertar em Totonhim a lembrança de fatos do passado que são confrontados com a situação com a qual ele se depara no presente. Em *O cachorro e o lobo*, o reencontro com determinados objetos, com a arquitetura, a comida e os costumes locais, por exemplo, possibilita a Totonhim resgatar suas origens e perceber as transformações ocorridas na cidade, realizando uma nova leitura da cultura regional que trazia cristalizada em sua memória. O antigo que permanece inalterado, o antigo que passou por modificações ou adaptações, o novo inserido nesse espaço e até mesmo o ausente, que desapareceu com o tempo ou foi substituído, servem como matéria para o desenvolvimento dessa narrativa memorialística e de seu viés crítico acerca dos efeitos da modernização nas relações socioculturais desse pedaço do sertão nordestino.

Alguns fenômenos culturais retratados nos romances são passíveis de interpretação a partir da análise do valor dos elementos já mencionados que neles se encontram, providos de uma função comunicativa além daquela imediata que os identifica. Assim, interpretando o sentido de simulacro que é atribuído a esses elementos em cada época, no passado e no presente do narrador, antes da ida de Totonhim e após sua volta, entre o primeiro e o segundo romance, é possível precisar o modo como se dá, no plano literário, o movimento evolutivo de alguns traços caracterizadores da cultura do sertão baiano, representado metonimicamente pela pequena Junco.

Tal reflexão problematiza o ambiente e os hábitos descritos nos romances como representações de um espaço sógnico complexo em que os elementos significantes, interagindo entre si, compõem seu traçado cultural. Sobre esse aspecto, uma das grandes contribuições teóricas ao estudo da cultura origina-se com a Escola de Tártu-Moscou, a partir das reflexões de Iuri Mikhailovich Lotman (1922-1993). A origem do campo teórico sobre a cultura formulado pelo autor insere-se na tradição semiótica russa surgida no início do século XX, primeiramente, por meio de obras isoladas e, posteriormente, levada a cabo com a organização de seminários de verão realizados na Universidade de Tártu, na Estônia, a partir de 1950.

Lotman, juntamente a Boris Uspenskii (1981, p. 40), define a cultura como o conjunto de informações não hereditárias que as diversas coletividades da sociedade humana acumulam, conservam e transmitem: “Nós entendemos a cultura como memória não hereditária da coletividade, expressa num sistema determinado de proibições e prescrições” (1981, p. 41). Para o autor, a cultura é considerada fruto da experiência humana, que gerou em cada grupo a necessidade de estabelecer regras específicas de convivência para conservar-se, passadas de geração a geração, que podem ser tratadas como um programa.

Lotman (1979, p. 32) enfatiza também a compreensão da cultura como informação, destacando que os instrumentos da cultura material, por exemplo, desempenham na sociedade que os cria e utiliza uma dupla função: “por um lado eles servem a objetivos práticos e, por outro, concentrando em si a experiência de trabalho precedente, constituem-se um meio de conservação e transferência de informações”. Segundo o teórico, para os contemporâneos, a primeira função apresenta-se como primordial, mas, para aqueles que vêm depois, esses instrumentos podem servir como importantes registros: por exemplo, para o arqueólogo ou o historiador é possível extrair desses instrumentos informações da estrutura social de uma comunidade desaparecida. Desse modo, enquanto fontes de informação, as marcas de uma cultura permitem aplicar ao seu estudo métodos gerais da Semiótica.

O texto literário, como elemento semiótico de uma dada cultura, rico em informações sobre o contexto que recria, vale-se de recursos, entre outros, imagéticos para constituir-se como tal. Assim, os romances de Antônio Torres, como tipo de construção semiótica em que o simbólico e o icônico são partes integrantes, representam aspectos da cultura brasileira e suas variantes regionais e podem ser estudados a partir da análise desses expedientes.

Para Lotman e Uspenskii (1981, p. 41), a distância temporal constitui um fator necessário para que se possa interpretar com maior exatidão as características de uma dada cultura:

Aliás, visto que a cultura é memória (ou se preferem, gravação na memória de quanto tem sido vivido pela coletividade), ela relaciona-se necessariamente com a experiência histórica passada. No momento de sua aparição, portanto, uma cultura não pode ser constatada enquanto tal: adquire-se plena consciência dela *post factum*.

Considerando-se os dois romances em estudo, verificamos que Totonhim avalia com clareza as particularidades de sua terra somente quando retorna de São Paulo, após vinte anos. Distante no tempo e no espaço, ele enxerga tudo com uma visão desautomatizada, contrastando o passado com o presente, demonstrando uma percepção das mudanças que os moradores que nunca saíram de Junco não possuem.

Em *O cachorro e o lobo* as transformações na cidade de Junco, o desaparecimento de antigos costumes e a consonância com o moderno quase sempre são fatores de quebra de expectativas para o personagem, pois Totonhim espera reencontrar tudo exatamente do jeito que era na época de sua juventude. Ele é tomado por um sentimento de frustração, pela impossibilidade de reviver eventos ou rever comportamentos que desapareceram e passaram a figurar apenas nas suas lembranças, instituindo um tom melancólico à sua narração. A quebra de expectativa também acaba causando um efeito irônico ao texto, que parece satirizar a literatura de temática regionalista convencional que narra os cenários, hábitos e problemas típicos do sertão nordestino, ao negar ao leitor, muitas vezes, o contato com esses lugares-comuns.

Marcas das mudanças socioculturais no sertão

Uma das primeiras demonstrações do desapontamento de Totonhim em virtude das mudanças ocorre com o estranhamento em relação ao efeito de seu retorno à terra natal. Todos ignoram o fato, nenhum habitante aparece para recebê-lo e nem mesmo o reconhecem, diferentemente do episódio da volta de Nelo, vinte anos antes, em que os moradores o recebem com festejos, tratando-o como um cidadão ilustre: “Hoje tem que parar tudo nesta terra, Nelo velho –, falou o boca de festa, e outras vozes se juntaram à dele, num coro que anunciava a coisa nova: finalmente uma noite com assunto” (TORRES, 2005, p. 25).

A indiferença do povo da cidade em relação à volta de Totonhim demonstra o processo de banalização do movimento migratório, do qual ele é agora apenas mais um participante entre muitos. A volta do conterrâneo que foi embora para a metrópole perde o antigo sentido emblemático, de reintegração de um membro ao grupo, pela repetição permanente do ato e, com isso, desaparece a espécie de gesto ritualístico da recepção: “Vai ver o ir e vir se tornou tão banal que já não impressiona a pessoa alguma. São Paulo virou um caminho de roça. O mundo ficou pequeno. Viajar já não é mais uma aventura emocionante” (TORRES, 1997, p. 69). Inicialmente o migrante era visto como um desbravador, motivo de orgulho e admiração para os conterrâneos, devido às dificuldades e o desconhecimento do lugar para onde ia e por ter a oportunidade de vivenciar uma cultura considerada superior, pelo seu povo. Posteriormente, essa admiração deixa de existir porque, com a modernização dos recursos, são eliminados os obstáculos e a viagem torna-se um evento comum: em *O cachorro e o lobo*, é destacada a facilidade com que Totonhim retorna ao sertão, viajando de avião de São Paulo até Feira de Santana, onde aluga um automóvel para chegar a Junco. A cultura “superior” não é mais estranha, pois já foi assimilada pelo sertanejo, mesmo aquele que nunca saiu do local, por intermédio dos veículos de comunicação, responsáveis por provocar uma massificação da informação.

No ensaio “La memoria de la cultura”, Lotman identifica, na relação das culturas com o tempo, a presença de elementos variantes, que em cada época podem manifestar-se de um modo específico, orbitando um eixo composto por elementos invariantes, inerentes às diferentes gerações e grupos sociais:

Sendo uma das formas de memória coletiva, a cultura, que está igualmente sujeita às leis do tempo, por outro lado dispõe de mecanismos que fazem resistência ao tempo e ao seu movimento [...] Textos separados por séculos, “ao virem à memória”, tornam-se contemporâneos. (LOTMAN, 1998, p. 154, tradução nossa)¹

A literatura retrata com eficácia essa constância de certos componentes da cultura e a alteração de outros, ao atualizar, com frequência, temas prototípicos em contextos diferentes. Os dois romances de Antônio Torres, por referências diretas e indiretas, remontam à parábola bíblica do filho pródigo (*Lucas XV: 11-32*), explorando a questão do filho que vai embora de casa a contragosto da família, em busca de uma vida de aventuras. No entanto, ao contrário do texto bíblico, em que o filho abandona o lar com a herança que recebe do

¹ No original: “Siendo una de las formas de la memoria colectiva, la cultura, que está ella misma sometida a las leyes del tiempo, a la vez dispone de mecanismos que hacen resistencia al tiempo y a su movimiento [...] Textos separados por siglos, ‘al venir a la memoria’ se vuelven contemporáneos.”

pai abastado, voltando somente depois de ter acabado com tudo, nos romances os filhos deslocam-se com o objetivo de conseguir, em outro lugar, os recursos que não encontram junto dos familiares.

A volta de Nelo, em *Essa terra*, é aguardada com um entusiasmo que desperta o despeito de Totonhim, do mesmo modo que o filho ajuizado da parábola, que permaneceu ao lado dos pais, sente-se preterido. Entretanto, a história de Antônio Torres deixa claro que a receptividade exacerbada dos conterrâneos e a preferência explícita da mãe pelo primogênito distante são motivados também pelo interesse financeiro. Em *O cachorro e o lobo*, embora o retorno de Totonhim não seja comemorado e nem notado pelos moradores da cidade, um pequeno banquete é improvisado em sua homenagem pelo seu velho pai, que nesse momento vive sozinho, pois a esposa o abandonou e os outros filhos também se mudaram para as capitais:

É verdade, senti falta de minhas irmãs e dos meus irmãos, de suas vozes, risadas, exclamações, brincadeiras e desentendimentos à mesa. Aí, sim, a festa seria completa. Já não se fazem reuniões de família como antigamente. Agora é cada um no seu canto, cuidando de sua vida. (TORRES, 1997, p. 123)

Desse modo, os romances operam uma atualização do tema ao tempo e uma adaptação à realidade espacial, numa inversão em que são mostradas as relações familiares deterioradas e a perda de valores da família patriarcal, em razão da carência financeira.

Num contexto mais primitivo e amplo, os romances retomam a representação da celebração coletiva pela reintegração de um membro ao grupo, do retorno do guerreiro à tribo, depois de ter superado provas em sua saída rumo ao desconhecido. Nas culturas primitivas, geralmente, o herói guerreiro, com o objetivo de suprir e defender sua tribo, retorna trazendo o objeto de sua busca, o que se espera dele, seja a caça para alimento ou a cabeça do inimigo, sendo por isso exaltado. Em *Essa terra*, Nelo é recepcionado com festa e acaba suicidando-se devido ao seu fracasso, por não ter conseguido realizar seus objetivos e por não corresponder às expectativas do seu povo, que acredita estar recebendo de volta um conterrâneo célebre e rico, que possa auxiliar financeiramente os parentes e amigos. Em *O cachorro e o lobo*, o povo não espera nada de Totonhim, nem a sua volta, porque já não existem grandes fronteiras culturais entre o sertão e os grandes centros urbanos e a capital não representa mais um espaço estranho. Todos têm a possibilidade de realizar a viagem que, com a “modernização” do sertão, torna-se mais prática e deixa de ser considerada uma aventura ou um gesto de coragem. Assim, o viajante também perde o papel simbólico de herói, provedor do grupo, mesmo porque a pequena Junco agora não corresponde a uma comunidade isolada, mas, sim, de certo modo, integrada ao todo da nação. Os romances, em sua representação de fenômenos culturais, recuperam e adaptam o elemento invariante da cultura, o arquétipo, do ato de retorno do viajante aventureiro ao lar, trazendo consigo um aprendizado, aos elementos variantes, configurados nas particularidades do cotidiano nordestino, do mesmo modo que a parábola bíblica o ajusta aos valores cristãos da Idade Antiga para expressar sua simbologia.

A casa onde os irmãos foram criados, mencionada nos dois romances, é revestida de uma forte carga simbólica, como índice da solidez da estrutura familiar e do ambiente de comunhão de outrora, assim como a sua destruição reflete a desintegração da família que a habitava e o desaparecimento de alguns costumes locais como consequência das

mudanças nas relações sociais e econômicas. Do mesmo modo que o pai, que após ser obrigado a vender a propriedade vai embora sem coragem de olhar para trás e nunca mais toca no assunto, como se nunca tivesse vivido ali, Nelo, em *Essa terra*, chora ao rever de longe a casa abandonada que não pertence mais à família, recusando-se a aproximar-se dela e desejando sair depressa do local: “Ele agora contemplava a casa e os pastos como se estivesse diante do túmulo de alguém que tivesse amado muito – e o efeito do que estava vendo devia ser muito forte, porque já não parecia tão bêbado como antes” (TORRES, 2005, p. 35). A imagem da casa é propulsora de lembranças de um tempo em que a família era unida e vivia dignamente, de um passado de independência financeira, em que havia o orgulho de possuir o próprio pedaço de terra e dele tirar o sustento.

Em *O cachorro e o lobo*, Totonhim, na passagem em que visita o lugar da antiga casa, nota a ausência de elementos que denotem a vida e o movimento anteriores no campo. O personagem encontra o lugar despovoado e em ruínas, onde sobressai a impessoalidade da sociedade moderna, a prevalência do individual e do privado, numa imagem em que o sertão aparece como uma extensão do modo de organização da vida social urbana:

Já não vejo casas, gente, bois, ovelhas e cavalos nos pastos, galinhas e cachorros nos terreiros. O que há são as cercas de macambira e arame farpado, cancelas trancadas a cadeado. “Muitos pastos e poucos rastos. Uma só cabeça para um só chapéu. Um só rebanho para um só pastor.” Nenhum rebanho, na verdade. Nenhum pé de feijão. Quem quiser que compre no supermercado. (TORRES, 1997, p. 134)

A antiga casa da roça, que tem a marca de sua existência reduzida a um simples caco de telha, torna-se signo da ausência, sob o qual se evidenciam as mudanças ocorridas na base da economia local. Entre elas estão a tendência ao desaparecimento dos pequenos proprietários rurais e da agricultura de subsistência para dar lugar aos grandes latifúndios, despovoados e improdutivos, dentro do processo de expansão de uma cultura monopolizadora e excludente, da supremacia de uma sociedade de classes cada vez mais desigual.

Totonhim busca constantemente encontrar vestígios do passado, elementos que sirvam como dispositivo para suas lembranças, como o caco de telha que sobrou da casa, símbolo da vida familiar segregada: “Quantos sonhos, quantos sonhos, eu me digo, andando de um lado para o outro, com o caco de telha na mão. Um caco de telha com certeza feita pelo meu pai, na sua olaria, ali embaixo, ao lado de um tanque. [...]” (TORRES, 1997, p. 136). Esse objeto é responsável por despertar no personagem uma associação de imagens que reconstrói a antiga paisagem do lugar, com casas, pomares e rebanhos, e as experiências de criança ali vividas. A área agora toda recoberta por grama, livre das antigas edificações e cultivos, tem como único sinal da intervenção humana as cercas, os cadeados e correntes que limitam o acesso e indicam a existência de um novo e único dono. A mudança na paisagem determina o apagamento de registros de um período da vida de Totonhim, da história da constituição de sua família e a perda de referências concretas sobre suas origens.

O pai e o irmão Nelo, diferentemente de Totonhim, não somente recusam-se a retornar ao lugar onde havia a antiga casa, como evitam tocar em assuntos relacionados ao passado, pois, para eles, as recordações desencadeiam sentimentos negativos: o pai jamais se refere à terra perdida e ao tempo em que viveu nela, por sentir vergonha de não ter conseguido conservá-la, e Nelo não comenta sobre o desventurado período de vinte anos que passou em São Paulo, onde não cumpriu o objetivo de prosperar financeiramente.

Com relação a esse comportamento, podemos estabelecer um paralelo com as reflexões de Walter Benjamin, em seu ensaio “Experiência e pobreza”, no qual ele introduz um novo conceito de barbárie, que diz respeito à condição do homem desprovido de sua memória cultural, impelido a abandonar sua história de vida, os traços formadores de sua identidade e a recomeçar do nada: “Pois o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda.” (BENJAMIN, 1985, p. 116). Isso ocorreria com as gerações posteriores à Primeira Guerra Mundial, que, segundo o autor, tornaram-se pobres de experiências comunicáveis, pois a vivência da guerra constituía algo radicalmente desmoralizado, não havendo nada de honroso a ser transmitido. Tal experiência de choque refletiria no campo das artes, como na arquitetura, com a tendência de se criar ambientes de aço e vidro, em que é difícil deixar rastros, reação de um homem cujo desejo era “abolir seus vestígios sobre a terra” (BENJAMIN, 1985, p. 118). Benjamin expõe, com isso, a postura desse homem em crise, orientada para um completo desapego com o seu passado e com os objetos que o representam.

Para o pai de Totonhim, após as perdas sofridas e a inadaptação à vida em Feira de Santana, o valor das coisas parece tornar-se opaco e, num ato de renúncia, ele rejeita a ideia de morar com os filhos, preferindo viver sozinho num casebre, com apenas uma cama, um fogão a lenha e uns poucos objetos essenciais. Nota-se, em *O cachorro e o lobo*, que o pai consegue transformar as experiências traumáticas da venda da propriedade e da morte do filho Nelo em algo, de certo modo, positivo, ao reconstruir sua vida direcionando-a a partir de uma nova perspectiva, sem grandes aspirações. Sem lamentar as perdas, ele não problematiza o passado e torna-se mais sensível às relações afetivas, preocupando-se mais com o estado emocional dos filhos. Nelo, em *Essa Terra*, também se omite a respeito de sua experiência fracassada em São Paulo, mas, ao contrário do pai, não consegue superá-la, trazendo-a viva em sua memória. Além disso, não suporta a pressão que ele próprio impõe a si de sustentar a imagem de sucesso que os conterrâneos construíram dele e, por isso, decide matar-se.

Portanto, a imagem da antiga casa, como desencadeadora de lembranças, atinge os membros da família de diferentes modos: a Totonhim, que, na impossibilidade de revê-la, tenta reconstruí-la na sua imaginação, traz uma espécie de doce nostalgia. No pai e no irmão Nelo, a imagem da velha residência desperta, além da dor de não poderem voltar a viver em união como antes, o sentimento de perda da própria terra e, por isso, eles preferem repeli-la. O processo de mudança de proprietário, arruinamento e desaparecimento da casa retrata não apenas a desestruturação da família de Totonhim, mas também as transformações sociais, econômicas e culturais por que a região passa, sob a influência do modo de organização da sociedade moderna.

Em *O cachorro e o lobo*, Totonhim, ao visitar o local, percebe que todas as casas vizinhas também foram derrubadas e as pequenas propriedades que as comportavam foram vendidas e agregadas à grande fazenda despovoada que se formara. Dentre essas extintas moradias, Totonhim narra as recordações da casa da família da vizinha d. Zulma, um espaço pitoresco, de harmonia, paz e fartura, onde os amigos eram recebidos à noite com festa, ao som de cantigas de viola:

Adeus dona Zulma, lorde Quirino, violeira Zilah, beiju de tapioca, licorzinho de jenipapo, relógio de cuco, cadeiras de balanço, fortaleza de flores e cães e todos os demais personagens

de uma casa muito asseada e alegre e da qual não sobrara nem sequer um caco de telha, se é que isto me servia de consolo. (TORRES, 1997, p. 148)

Na memória do personagem ficaram elementos registrados pelos diferentes sentidos, como cheiros, sabores, sons e cores que, justapostos, compõem a atmosfera aconchegante do lugar. A casa de d. Zulma era cercada por jardins verdejantes que formavam um muro natural e protegida por cães ferozes, que se acalmavam ao sinal da dona, como um precioso recanto escondido pela natureza e vigiado por guardiões obedientes. A descrição confere ao episódio desse ambiente cheio de beleza e música o clima de encantamento das histórias infantis, que destoa do restante da paisagem de Junco. A referência de Totonhim aos moradores e demais elementos que compõem o cenário como “personagens” da casa, na citação acima, corrobora para ampliar o aspecto fabular que caracteriza a narração das impressões do protagonista quando criança.

A história da boa anfitriã, d. Zulma, retrata a convivência estreita e sólida entre vizinhos como parte da cultura interiorana, costume que também perde sua força com a adoção do modo de vida urbano. Na atualidade de Totonhim em *O cachorro e o lobo* já não existe esse contato aproximado entre vizinhos na pequena Junco, pois o tempo de lazer ou recreação de seus moradores passou a ser ocupado em frente ao aparelho de TV:

— Que tal a gente ir de casa em casa, pra fazer uma visitinha rápida a todos os nossos parentes que ainda moram aqui?

— Pra quê?

— Pra prostrar um pouco, dar risada com eles, como o senhor sempre gostou de fazer.

— A esta hora, meu filho? Logo na hora que todo mundo tá vendo televisão e não quer conversa? Aqui agora é assim: televisão, televisão, televisão. Até caírem das cadeiras, mortos de sono. (TORRES, 1997, p. 161)

A interação entre os integrantes da comunidade torna-se mais limitada com a aquisição do hábito de assistir a televisão. O aparelho passa a substituir o diálogo, o relacionamento humano, fazendo com que o indivíduo deixe o papel de participante ativo na troca de experiências e informações para tornar-se receptor passivo. A televisão acaba por restringir a convivência entre as famílias da comunidade, influenciando de maneira drástica no comportamento delas, pois estas tendem a isolar-se em suas casas para ver os programas, que parecem suprir a necessidade de comunicação entre as pessoas. Com as novidades tecnológicas mais acessíveis, os habitantes do vilarejo do sertão nordestino reproduzem o caráter de impessoalidade predominante nas relações sociais da cidade grande, o que constitui mais um motivo de frustração para Totonhim, ansioso por reencontrar os antigos hábitos locais preservados.

Conforme a narração de Totonhim, as antigas reuniões noturnas na casa de d. Zulma eram realizadas sem motivo especial, apenas para o entretenimento e confraternização dos moradores locais. Acompanhadas por comidas e bebidas caseiras feitas pelas mãos dos próprios partícipes e ao som dos instrumentos musicais que alguns deles tocavam, essas reuniões, autênticas manifestações da tradição local, propiciavam aos sertanejos desenvolverem alguma forma criativa de autoexpressão. A inserção da televisão e de outros recursos tecnológicos no cotidiano dessas pessoas interfere na continuidade dessas tradições, desestimulando, de certa forma, as atividades criadoras exercidas no cerne dessas

celebrações coletivas e, desse modo, promovendo a alienação cultural, a perda dos traços particularizantes da comunidade:

Montado de teto em teto, forma um desordenado jardim suspenso como o cenário de um filmete de TV patrocinado por uma empresa interplanetária de telecomunicações. Eis aí as antenas parabólicas, a rastreamos os sinais de um novo tempo. Chamemos a isso de progresso. (TORRES, 1997, p. 160)

A televisão, pela sua íntima imbricação com os sistemas de produção e mercado de bens de consumo, constitui um produto da cultura de massa, também chamada pelos intérpretes da Escola de Frankfurt de indústria cultural ou indústria de consumo. Bosi (1992, p. 130) diferencia a “cultura de massa” da “cultura popular” pela distinção entre sistemas culturais organizados para funcionar sempre como instituições (escola, rádio, etc.) e manifestações mais rentes à vida subjetiva ou grupal, como um poema, uma roda de samba ou um mutirão. Partindo dessa distinção, o crítico aponta a tendência moderna de superação da cultura popular pela cultura de massa, na medida em que esta traz em sua essência a especulação comercial que favorece a sua permanência, enquanto que a primeira surge de maneira espontânea e, portanto, cada vez mais rara, como fruto da necessidade de expressar-se, puramente:

Do ponto de vista do dinamismo capitalista, a flecha parece sempre ir no sentido de uma desagregação da cultura popular pela cultura de massa. Este fenômeno, como a destribalização do índio, é fruto mais de uma investida técnico-econômica violenta do sistema capitalista do que uma eventual exposição do primitivo ou do rústico a certas formas de cultura de massa. (BOSI, 1992, p. 330)

O desaparecimento das típicas festas de roça realizadas pelos moradores de Junco, que trocam esse tipo de atividade interativa pelo hábito privativo de assistir TV, retrata essa influência do poder dos meios de comunicação sobre as manifestações da cultura tradicional-popular, em que não sobra espaço para os modos de ser, pensar e falar próprios.

Conforme a imagem dos telhados da cidade tomados por antenas parabólicas mostra em *O cachorro e o lobo*, o poder exercido nas grandes cidades pela mídia passa a abarcar as mais longínquas localidades do território brasileiro. Nesse processo de influência, o centro apodera-se da periferia da sociedade para controlá-la, transformando seus habitantes em novos consumidores e provocando uma redefinição da cultura local, na qual o sertanejo adapta as novidades da cidade grande à sua realidade.

Bosi (1992, p. 308) considera que, se não existe uma cultura brasileira, singular, que aglutina todas as manifestações materiais e espirituais de nosso povo, isso se dá por um critério não geográfico ou racial, mas por vivermos numa sociedade de classes. A história de *O cachorro e o lobo* retrata com clareza como a diferença do interior seco do Nordeste em relação aos grandes centros, numa época de maior facilidade de acesso aos mais variados recursos tecnológicos, está ligada tão somente ao poder econômico dos cidadãos e não aos hábitos ou à falta de informação. Do mesmo modo que muitos moradores pobres das metrópoles também não usufruem desses recursos modernos, os moradores do sertão que disponibilizam de dinheiro para obtê-los, como o prefeito e a ex-namorada de Totonhim, Inês, rendem-se a eles, o que acaba influenciando-os culturalmente:

Fomos.

Para uma casa muito agradável, a começar pelo jardim que a protegia dos olhos da rua. Lá dentro, revelava-se de bom tamanho, confortável, acolhedora. E com todos os itens e apetrechos indispensáveis ao bem-estar: sofá, poltronas, aparelhos de som, de televisão, videocassete, estante de livros e discos, quadros nas paredes, máquinas de lavar louça e roupa, área de serviço e dependências de empregada, com quarto e banheiro, microondas, torradeira, liquidificador, geladeira e fogão a gás na cozinha, todos os tais equipamentos modernos que aqui nem sonhávamos que existiam, em outros tempos. (TORRES, 1997, p. 181)

O narrador descreve a casa de Inês de forma semelhante à descrição da antiga residência de d. Zulma, onde aconteciam as reuniões festivas com os vizinhos, como se quisesse contrastar os modos de se viver em dois tempos diferentes. De aspecto agradável e acolhedor, como a casa da senhora hospitaleira, a moradia de Inês tem a entrada igualmente protegida por jardins e os demais elementos que a compõem são, da mesma maneira, exaustivamente relacionados. No entanto, os objetos desse ambiente não guardam nenhum vestígio da cultura local como os de onde vivia d. Zulma, limitando-se a aparelhos eletrodomésticos e outros produtos comercializáveis que o identificam com um apartamento de São Paulo, como constata o próprio narrador. A música de viola tocada pelos sertanejos do passado, por exemplo, é substituída pelo som do disco de bolero, um ritmo estrangeiro, e, no lugar dos quitutes caseiros da região são oferecidos salgadinhos industrializados a Totonhim.

Com a tendência à eliminação das fronteiras culturais que os meios de comunicação de massa causam, os centros, numa via de mão dupla, também absorvem as particularidades das culturas periféricas e as adéquam aos seus interesses. Em *O cachorro e o lobo*, o narrador explicita a maneira como as manifestações típicas da cultura de diferentes regiões ou países, como a culinária e a dança, são reproduzidas na cidade de São Paulo e submetidas à função de mercadorias:

E depois encher a cara de saquê quente no bairro da liberdade, atravessando outro viaduto com a muralha da China abrindo a fronteira para o Japão. Tomar áraque no olho da madrugada e comer pasta de grão-de-bico na Avenida Ipiranga. Rebrater com um chopes e dois pastel na Avenida São João. Dançar forró na periferia e descobrir que é aqui que se faz a verdadeira festa de São João, em todas as noites do ano. (TORRES, 1997, p. 159)

Para Hall (1999, p. 75), a difusão do consumismo contribui para esse efeito de “supermercado cultural”, visto que “no interior do discurso do consumismo global [...] todas as tradições específicas e todas as diferentes identidades podem ser traduzidas numa língua franca internacional.” Os romances mostram que, assim como o sertão é influenciado pela cultura urbana, a cultura popular regional é transformada na capital em indústria de entretenimento e consumo. As exigências do mercado cada vez maiores em relação à variedade e novidade fazem com que se explorem comercialmente os produtos das mais diversas culturas, que passam a ser reproduzidos em larga escala em cidades com potencial consumidor, não havendo a necessidade de se viajar até o lugar de origem para conhecê-los.

Manifestações como as festas, a música, a dança e a culinária, representadas nos dois romances, revelam aspectos da cultura típica regional do interior baiano e as transformações

que ela sofre com o decorrer do tempo: nos grandes centros urbanos a cultura regional é capitalizada e seus produtos passam a ser adquiridos facilmente. As regiões de origem perdem a exclusividade sobre os produtos de sua cultura, ao passo que a adesão aos hábitos da vida moderna faz com que essas mesmas regiões eliminem os produtos típicos de seu cotidiano ou divida-os com elementos da cultura urbana. Nesse processo recíproco de recepção e transmissão de manifestações culturais entre cidade grande e sertão, ou centro e periferia geográficos, os elementos em trânsito acabam perdendo o seu sentido de referência cultural: em *O cachorro e o lobo* é mostrado, por exemplo, que aquilo que é vendido nas cidades do Sudeste como comida ou música nordestina não é mais o que se come ou se ouve, efetivamente, no Nordeste. Desse modo, com a atualização das regras da cultura regional, vemos ocorrer uma ressignificação dos elementos que a representavam, pois aquilo que para o morador de outras regiões simboliza a cultura do sertão nordestino já não tem o mesmo significado para o próprio sertanejo, pois não condiz exatamente com a sua realidade.

Conclusão

Esse trabalho se apóia, principalmente, na idéia de Lotman sobre a cultura em relação ao tempo e ao espaço, baseada em elementos variantes e invariantes, responsáveis pela sua peculiaridade de desenvolver-se de maneira diversificada, conforme a época e o lugar, ao mesmo tempo em que respeita uma certa ordem imutável. A partir dessas considerações do teórico russo, submetemos alguns índices de expressão cultural representados nos dois romances a uma análise que leva em conta manifestações culturais em parte do interior da Bahia em relação com o modo como elas se apresentam nos grandes centros urbanos brasileiros, em dois períodos distintos: após Totonhim voltar a Junco, em *O cachorro e o lobo*, e vinte anos antes disso, quando ele ainda vivia no local, época da qual o leitor toma conhecimento por meio das memórias desse personagem-narrador neste romance e em *Essa terra*. Focalizamos como elementos constantes da cultura o comportamento de recepção ao retorno de um integrante à sua coletividade; a imagem da casa e da terra como representação da união e do provimento familiar e, por fim, as práticas de convivência entre os membros de uma comunidade. Como elementos inconstantes da cultura, consideramos os diversos modos como se desenvolvem essas manifestações e os diferentes significados que lhes são conferidos em cada momento histórico.

Essa terra e O cachorro e o lobo, por meio do recurso à memória dos personagens principais, possibilitam resgatar alguns aspectos da cultura e da paisagem regional que perderam intensidade com o passar do tempo. Por meio do diálogo que instauram das práticas culturais do passado com as do presente de Totonhim, os romances retratam artisticamente o modo como a mudança de costumes no sertão brasileiro – impulsionada pela ampliação do contato com as áreas mais urbanizadas graças à disseminação dos recursos tecnológicos de comunicação, transporte, entretenimento, etc. – impõe um significado novo aos componentes que serviam para expressar essa região, mostrando que o antigo valor que lhes era atribuído resta apenas na memória desse narrador-personagem.

REFERÊNCIAS

A BÍBLIA de Jerusalém. Coordenação de Gilberto da Silva Gorgulho et al. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.

- BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. In: _____. *Obras escolhidas 1: magia, técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 114-119.
- BOSI, A. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: _____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 308-345.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999.
- LOTMAN, I. M. La memoria de la cultura. In: _____. *La Semiosfera II: Semiótica de la cultura del texto, de la conducta y del espacio*. Tradução de Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra, 1998, p. 152-162.
- _____. Sobre o problema da tipologia da cultura. Tradução de Lucy Seki. In: SCHNAIDERMAN, B. (Org.). *Semiótica russa*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 31-41.
- LOTMAN, I.; USPENSKII, B. Sobre o mecanismo semiótico da cultura. In: LOTMAN, I.; USPENSKII, B. et al. *Ensaio de Semiótica soviética*. Tradução de Victória Navas e Salvato Teles de Menezes. Lisboa: Horizonte Universitário, 1981. p. 37-61.
- TORRES, A. *Essa terra*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- _____. *O cachorro e o lobo*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

A Expressão da Morte em “Ligeia” e em “Véra”

(L'expression de la mort en “Ligeia” et “Véra”)

Lígia Maria Pereira de Pádua Xavier¹

¹Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho” (UNESP)

lmpp23@yahoo.com.br

Résumé: La fuite de la réalité provoquée par l'engourdissement de la conscience devant la mort c'est ce qui mouvemente les contes “Ligeia” (1838), de Edgar Allan Poe, et “Véra” (1876), de Villiers de l'Isle-Adam, des chef-d'oeuvres du conte poétique de genre fantastique. Ce mouvement de fuite est directement associé à sa peur. La “fin de siècle” établit la conscience de l'impuissance humaine devant la mort, menant ainsi la société à un état nihiliste de morbidité collective. Ce désespoir a été exprimé, en termes littéraires, par l'appel au surnaturel avec la floraison du genre fantastique, et après, par l'esthétique symboliste et decadentiste. Dans ces contes-là, la mort est le centre de gravité et tous leurs éléments sont par elle configurés et sa présence obsessionnelle est due à la présence obsessionnelle des morts, revendiquée par le phénomène du dédoublement.

Mots-clés: Edgar Allan Poe; Villiers de l'Isle-Adam; Dédoublement; Symbolisme/Decadentisme.

Resumo: A fuga da realidade provocada pelo entorpecimento da consciência diante da morte é o que move os contos “Ligeia” (1838), de Edgar Allan Poe, e “Véra” (1876), de Villiers de l'Isle-Adam, obras-primas do conto poético de gênero fantástico. Esse movimento de fuga está diretamente associado ao seu temor. O “fin de siècle” vem selar a consciência da impotência humana perante a morte, levando assim a sociedade a um estado nihilista de morbidez coletiva. Esse desespero fora expresso, em termos literários, pelo apelo ao sobrenatural, com o florescimento do gênero fantástico, e posteriormente pela estética simbolista e decadentista. Nas narrativas em questão, a morte é o centro gravitacional e todos os seus elementos são por ela configurados e sua presença obsessiva se dá por meio da presença obsessiva dos mortos, reivindicada pelo fenômeno da duplicidade.

Palavras-chave: Edgar Allan Poe; Villiers de l'Isle-Adam; Duplo; Simbolismo/Decadentismo.

A presença da morte em “Ligeia” e em “Véra”

Edgar Allan Poe (1809-1849) e Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889) viveram em uma época impregnada pelo materialismo e o racionalismo advindos dos ideais de progresso e da nova ordem econômica e social que se instaurava, o capitalismo; eles travaram uma batalha contra essa tendência, uma vez que acreditavam que o ser humano não era só composto de razão, mas também de imaginação e emoção. Amplamente influenciados pela filosofia neoplatônica das correspondências (irradiada, na França, pela poética baudelairiana), eles procuravam a essência através das aparências, de modo a transcender o mundo sensual, palpável para chegar ao mundo Ideal, e é por isso que suas obras têm um caráter ascético, de elevação, contrariando o ideário da época. Amplamente influenciados pela ideia de *fin de siècle*, eles encarnam o protótipo do homem solitário que, ao visualizar o poder da morte, se refugia na crença da imortalidade como ideia de salvação. Marcados pelo excessivo “*ennui*”, pela aguda sensibilidade, pelo olhar enclausurado e pela tendência de reduzir a vida à inação e ao sonho, esses poetas, aterrorizados pela iminência da morte, a grande intrusa, representam o arquétipo do homem amortilhado no mistério terreno, submetido ao destino e às forças terrestres sobre as quais não tem controle.

A fuga da realidade provocada pelo entorpecimento da consciência diante da morte é o que move os contos “Ligeia”, de Edgar Allan Poe, e “Véra”, de Villiers de l’ Isle-Adam. Esse movimento de fuga está diretamente associado ao seu temor.

Segundo Edgar Morin (1970), em *O Homem e a Morte*, a existência de uma consciência realista da morte como uma lei inelutável data do período pré-histórico. Embora ela não exista ainda nos vocabulários arcaicos, como um conceito, mas como uma viagem, uma entrada para a morada dos antepassados, a sua consciência como aniquilamento do ser é incessantemente repelida, transferida e metamorfoseada na vida quotidiana. Desse modo, a ideia de morte como aniquilamento está no cerne da crença humana na imortalidade.

O temor à morte associa-se ao sentimento da perda da individualidade, da consciência de um vazio onde havia a plenitude individual:

[...] quanto mais o homem descobre a perda da individualidade por detrás da realidade putrescente de uma carcaça, tanto mais fica traumatizado, e quanto mais ele é afetado pela morte, tanto mais descobre que ela é a perda irreparável da realidade. (MORIN, 1970, p. 33)

Dessa maneira, as práticas funerárias e o luto são recursos elaborados pelo processo civilizatório que visam a proteger os vivos contra “o contágio da morte”, tabu que está ligado ao estado de impureza da decomposição do cadáver. Como ressalta Kennedy (1993) no ensaio “‘Ligeia’ and the problem of dying women”, o poema, “The Conqueror Worm”, feito e recitado por Ligeia momentos antes de seu corpo sucumbir à morte, exprime “as ansiedades mais profundas do narrador sobre a morte e a decomposição” (KENNEDY, 1993, p. 121, tradução nossa):¹

[...] But see, amid the mimic rout,
A crawling shape intrude!
A blood-red thing that writhes from out
The scenic solitude!
It writhes! — it writhes! — with mortal pangs
The mimes become its food,
And the seraphs sob at vermin fangs
In human gore imbued. [...] (POE, 1981b, p. 172)²

Aqui, o verme é o anti-herói desse drama tétrico que é a vida e, ao se infiltrar em seus bastidores, se alimentando de sangue humano, acaba por prevalecer no final. Como afirma Benjamin (1985, p. 207), se na Idade Média morrer era um espetáculo público

1 “If Ligeia has articulated a fundamentally masculine resistance to the Conqueror Worm, she has in her last hours presumably voiced the narrator’s deepest anxieties about death and decomposition.” (KENNEDY, 1993, p.121)

2 “[...] Mas, olhai! No tropel dos atores
uma forma se arrasta e insinua!
Vem, sangrenta, a enroscar-se, da nua
e erma cena, junto aos bastidores,
a enroscar-se! Um a um, cai, exangue,
cada ator, que esse monstro devora.
E soluçam os anjos - que é sangue,
sangue humano, o que as faces lhe cora.[...]” (POE, 1981a, p. 64)

na vida do indivíduo, durante o século XIX, a sociedade burguesa rechaçou a morte do universo dos vivos, especializando instituições responsáveis pelas práticas funerárias de modo a permitir ao homem evitar o “espetáculo da morte”. Assim, durante o período de luto – associado ao período de putrefação do cadáver que se estende a mais ou menos um ano – os parentes do morto eram isolados do convívio social e suas roupas negras traziam a marca do tabu que os tornava intocáveis.

Em “Véra”, esse período que seria atribuído ao luto coincide, não por acaso, com o período em que o viúvo, Roger d’Athol, desesperado com a morte de sua adorada esposa Véra, a trouxe de volta à vida pela força de seu amor:

Une année s’était écoulée. Le soir de l’Anniversaire, le comte, assis auprès du feu, dans la chambre de Véra, venait de lui lire un fabliau florentin : Callimaque [...] La chambre semblait joyeuse et douée de vie, d’une façon plus significative et plus intense que d’habitude. Mais rien ne pouvait surprendre le comte ! Cela lui semblait tellement normal, qu’il ne fit même pas attention que l’heure sonnait à cette pendule arrêtée depuis une année. (VILLIERS, 2004, p.32, grifo do autor)³

Assim, extremamente traumatizado pela perda da amada, ele nega a morte e, por extensão, o luto. Talvez, em uma leitura mais atenta, possamos concluir que o horror à putrefação é tão intenso que, durante todo o período a ela associado, o tempo cronológico é paralisado como mostra a passagem “cette pendule arrêtée depuis une année” (em português, “este pêndulo parado fazia um ano”).

O trauma vivificado pela experiência da putrefação cadavérica revela a inadaptação do homem frente a sua espécie, uma vez que a morte é inerente a ela. Porém, observa-se que em uma sociedade gregária o impacto desse trauma é menor, já que a configuração do indivíduo está imbricada no âmbito social; sendo assim, nas sociedades antropocêntricas, que valorizam a afirmação da individualidade em detrimento da espécie, o trauma da morte é mais intenso. Dessa forma, a religião nasce dessa inadaptação do indivíduo como um meio de canalizar o temor à morte por meio do mito da imortalidade.

Se antigamente (no Egito, na Grécia politeísta, por exemplo) o direito à imortalidade era privilégio de reis e de alguns eleitos pertencentes às camadas mais abastadas da sociedade, com o cristianismo ela se populariza estendendo-se aos oprimidos à medida que se adquire e emerge-se econômica e socialmente à superfície social. Esse processo culminou, na segunda metade do século XIX, na “crise da morte”,⁴ ou seja, na crise da individualidade diante do mundo contemporâneo. Ela começara a ser ensejada pelo “mal do século” dos românticos, que, inadaptados ao novo ambiente urbano, procuravam se refugiar no passado, em busca do “paraíso perdido”, ou até mesmo no futuro, frente à expectativa profética de um mundo luminoso.

Em 1848, com o desmembramento do Romantismo, os dois polos de inadaptação humana se afastaram: de um lado, a fuga para o futuro, de aspiração socialista e revolucionária;

3 Um ano decorrera. Na noite do Aniversário, o conde sentado junto ao fogo, no quarto de Véra, acabava de ler *para ela* uma fábula florentina: *Calímaco* [...] O quarto parecia alegre e dotado de vida, de um modo mais significativo e mais intenso que de costume. Mas nada podia surpreender o conde! Aquilo lhe parecia tão normal, que nem mesmo prestou atenção que a hora soava naquele pêndulo parado fazia um ano. (DOMINGOS, 2009, p. 99-100)

4 Expressão cunhada por Morin (1970, p. 128).

de outro, a recusa do presente remetendo ao isolamento hermético. Esse isolamento resultara do desespero diante da consciência da impotência humana perante a morte, levando assim a sociedade a um estado niilista de morbidez coletiva. Esse desespero fora expresso, em termos literários, pelo apelo ao sobrenatural, com o florescimento do gênero fantástico, e posteriormente pela estética simbolista e decadentista.

Nas narrativas em questão, a morte é o centro gravitacional e todos os seus elementos são por ela configurados. O espaço, por exemplo, é tomado ora pelo ambiente fúnebre (em “Ligeia”, com seu “fantastic chamber”, do português, quarto fantástico.) ora, pelo ambiente nostálgico (em “Véra”, com sua “chambre veuve”, do português, quarto viúvo), porém, ambos são assombrados pela morte ou, pela sua negação; o tempo, por sua vez, adquire uma conotação psicológica uma vez que a trama não se desloca de acordo com o tempo cronológico. Em “Véra”, o pêndulo pára com a manifestação da morte via o elemento sobrenatural (“[...] *la pendule, dont il avait brisé le ressort pour qu'elle ne sonnât plus d'autres heures.*”⁵); em “Ligeia”, o tempo cronológico é tampouco importante apesar de pontuado pelo narrador, toda trama é tecida pelas elucubrações do narrador-personagem a respeito da morte, seja de sua amada Ligeia, seja da sua segunda esposa, Lady Rowena:

It might have been midnight, or perhaps earlier, or later, for *I had taken no note of time*, when a sob, low, gentle, but very distinct, startled me from my reverie. (POE, 1981b, p.178, grifo nosso)⁶

Nas duas narrativas, a morte é testemunhada pelos protagonistas e passa por duas etapas: a primeira se refere à aniquilação da matéria gerando a nostalgia nos entes queridos. Em “Ligeia”:

[...] the many melancholy and time-honored memories connected with both, had much in unison with *the feelings of utter abandonment* which had driven me into that remote and unsocial region of the country. (POE, 1981, p. 173, grifo nosso)⁷

Em “Véra”: « Tout à coup, le charme se rompait; l'accident terrible les **désunissait**; leurs bras **s'étaient désenlacés**. Quelle ombre lui avait pris sa chère morte? Morte! Non. » (VILLIERS, 2004, p. 32, grifo nosso).⁸

A segunda etapa se refere à superação da morte pela vontade, expressa pelo amor, como maneira de restituir a unidade do casal por ela abalada. Nessa segunda etapa, a morte é transfigurada e simbolizada pela aparição do espectro das amadas falecidas por meio do duplo, que, como veremos, consiste em uma manobra do espírito para salvaguardar o “eu” desdobrando-se em múltiplas formas. Em “Ligeia”:

The hues of life flushed up with unwonted energy into the countenance — the limbs relaxed — and, save that the eyelids were yet pressed heavily together, and that the bandages

5 “[...] o pêndulo, cuja mola ele quebrara para que não mais soasse outras horas.” (DOMINGOS, 2009, p. 93).

6 “Podia ser meia-noite, ou talvez mais cedo ou mais tarde, pois *eu não notava o decorrer do tempo*, quando um soluço, baixo, suave, mas bem distinto, me sobressaltou do sonho” (POE, 1981a, p.76, grifo nosso).

7 “[...] as muitas recordações tristonhas e vetustas que a ambos se ligavam tinham muito de união com **os sentimentos de extremo abandono** que me haviam levado àquela remota e deserta região do interior.” (MENDES, 1981, p. 72, grifo nosso)

8 “De repente, **o charme rompia-se**, o acidente terrível os **desunia**; seus braços **desenlaçaram-se**. Que espectro roubará-lhe sua querida morta? Morta! Não.” (DOMINGOS, 2009, p. 88, grifo nosso)

and draperies of the grave still imparted their charnel character to the figure, I might have dreamed that Rowena had indeed shaken off, utterly, the fetters of Death. (POE, 1981b, p. 180, grifo nosso)⁹

Em “Véra”: “Une présence flottait dans l’air: une forme s’efforçait de transparaître, de se tramer sur l’espace devenu indéfinissable” (VILLIERS, 2004, p. 32, grifo nosso).¹⁰

Dessa forma, a presença obsessiva da morte se dá por meio da presença obsessiva dos mortos. O espírito, representado pelo conceito de duplo, seria, assim, resultado da crença na sobrevivência da alma à decomposição do corpo e na salvação da individualidade humana; suas manifestações, que datam desde as sociedades arcaicas, se revelam por meio da sombra, do eco, do reflexo no espelho, etc.

Dessa maneira, a literatura retoma o duplo como um suporte antropológico, como manobra do espírito humano que só se conhece intimamente através da projeção do eu. Além dessa perspectiva de autoconhecimento, esse suporte funciona como uma autoafirmação da individualidade humana em face à sua impotência perante a morte e à reivindicação da imortalidade. Nos referidos contos, o duplo se manifesta pela presença perturbadora do espírito das duas jovens senhoras que foram arrancadas do seio da vida, e seus respectivos esposos vão a seu encontro.

O fenômeno da duplicidade

Em “Ligeia” e em “Véra”, a presença do duplo é invocada pelos protagonistas como resultado de uma elaboração psíquica, sensorial e até mesmo intelectual da perda de suas amadas. Se em “Ligeia” essa invocação é sugerida pelas alucinações do viúvo devido ao uso imoderado de ópio e até mesmo da ambientação fantasmagórica do quarto, em “Véra”, a manifestação do duplo aparece, primeiramente, como fruto da imaginação do viúvo em reação à intolerável perda de sua amada e, finalmente, pela sugestão do seu efetivo retorno ao mundo dos vivos.

Se nesses contos a manifestação do duplo pode ser interpretada como uma defesa do eu contra o seu esfacelamento perante a morte, o tema da duplicidade, ou seja, do sujeito que possui sua identidade dividida em partes contrastantes, é bastante recorrente na história da literatura e suas ocorrências variam de acordo com o momento histórico e o pensamento filosófico de cada época, até ganhar amparo científico com o advento da psicanálise no fim do século XIX.

Edgar Morin (1970) faz um estudo sobre o duplo em culturas arcaicas e constata que, nas civilizações antigas, ele estava sempre ligado à morte, e sua presença era uma constante durante a vida do homem primitivo, e, embora isso o aterrorizasse, não lhe restava outra alternativa a não ser aprender a lidar com ela.

9 “As cores da vida irromperam, com indomável energia, no seu rosto, os membros se relaxaram e, a não ser porque as pálpebras ainda se mantivessem estreitamente cerradas e porque os planejamentos e faixas tumulares ainda impusessem seu caráter sepulcral ao rosto, eu poderia ter sonhado que Rowena **na verdade, repelira completamente as cadeias da Morte.**” (POE, 1981a, p. 78, grifo nosso)

10 “**Uma presença ondulava no ar:** uma forma esforçava-se para transparecer, para se tramar no espaço que se tornou indefinível.” (DOMINGOS, 2009, p. 91, grifo nosso)

Uma das manifestações mais recorrentes do duplo arcaico enquanto sentimento da morte é a sombra. As crenças que giram em torno do duplo em culturas arcaicas apresentam reflexos nos dias atuais; Morin (1970) esclarece que o medo que existia da sombra antigamente ainda está presente hoje, como por exemplo: um lugar assombrado, no sentido próprio do termo, é aquele que possui sombras, contudo, no sentido figurado, um lugar assombrado é o ambiente onde habitam fantasmas.

Outra manifestação do duplo é o espelho. O espelho, segundo várias crenças orientais e ocidentais, é um objeto mágico capaz de captar o interior do sujeito que se põe à sua frente e de reproduzir uma imagem que, em muitos casos, não coincide com a aparência do ser. Ele oferece um reflexo invertido de algo e, por causa disso, pode colocar à mostra o indivíduo em sua totalidade, com o seu verso e o seu reverso.

O duplo pode ser também representado pela figura do anjo. Os anjos possuem corpo análogo ao humano, mas seu espírito é celeste, eles são intermediários entre Deus e o homem, daí sua natureza dupla. Além disso, a tradição cristã considera que todo homem bom e justo possui um anjo guardião e protetor, o qual pode trazer-lhe mensagens celestes e conforto para a alma. O anjo, nesse sentido, é considerado como uma dupla face do ser humano, ou seja, uma esfera divina (imortal) que acompanha um corpo terreno (mortal).

Já na Antiguidade, o mito do duplo fazia refletir a concepção unitária do mundo; nesse contexto, o duplo simbolizava o homogêneo e era representado por duas personagens que apresentavam semelhanças físicas como o sócio, o irmão, o gêmeo, etc. Dessa forma, as obras literárias discorriam a respeito de personagens duplicadas, metamorfoseadas ou que tiveram suas identidades usurpadas; todavia, no desfecho, elas voltavam a ser como eram antes da duplicação. Isso porque a tendência filosófica dominante não almejava discutir a questão da multiplicidade da personalidade, mas, ao contrário, queria-se reafirmar o sentido de unidade do ser e do universo que sobressaía no pensamento mitológico, religioso e filosófico predominante até fins do século XVI.

A partir do século XVII, o homem percebe que o universo não é guiado por uma única força, mas que o ser humano também tem um grande poder de dominar a natureza. A ideia de unidade da consciência e da identidade do sujeito e do mundo passa a ser questionada, o homem vê-se como o centro do universo e não mais como a sombra de uma divindade que o subjuga. Nesse contexto, a temática do duplo, que até então era manifestada pelo idêntico, tende a ser explorada tendo em vista o heterogêneo e o disforme. É no Romantismo que essa temática manifestada pelo heterogêneo emerge com grande força. O termo “duplo” – *Doppelgänger*, em alemão – cunhado, em 1796, pelo escritor alemão Jean Paul Richter (1763-1825), foi consagrado pelo movimento romântico e significa “aquele que caminha ao lado”, “o companheiro de estrada”.

Durante o conturbado momento histórico e político da Revolução Francesa – antecessor do movimento romântico – o homem se vê em descompasso com o mundo em que vive. As promessas da Revolução de liberdade, igualdade e fraternidade para todos caíram por terra, a emergência da burguesia acentuou a pobreza, a miséria, e o indivíduo encontra-se num momento de profunda crise de identidade, incertezas e angústias. Nesse universo, a tendência que prevalece é a da valorização da subjetividade e das questões que atormentam o mais profundo íntimo do ser. Assim, Bravo (2000, p. 269-270) declara que:

Numa época de convulsão política, em que as hierarquias não se mantêm, em que a autoridade do Estado e da Igreja é posta em discussão, a problemática da identidade pessoal torna-se crucial [...]. O mundo é uma duplicata: tudo não passa de aparência, a verdadeira realidade está fora, noutra lugar, tudo o que parece ser objetivo é, na verdade, subjetivo, o mundo não é senão o produto do espírito que dialoga consigo próprio.

É nesse momento que se dá o advento do Romantismo. A visão romântica do “eu” aparece, então, condicionada ao componente histórico e político (a Revolução Francesa) e também guiada pela filosofia idealista de cunho platônico, do alemão Johann G. Fichte (1762-1814), que serve de suporte metafísico à teoria do eu duplicado. Segundo essa filosofia, a realidade concreta e palpável é uma parcela de algo maior e prender-se a ela é subordinar-se a algo finito, limitado. Assim, os românticos sempre buscavam algo superior, infinito, e é através da obra de arte que essa busca se concretiza. Dessa forma, o sentimento de exílio, o anseio por algo pleno se projeta na fuga, ora para o passado, ora para o futuro (utopia); ora para o fantástico e o inconsciente.

Os românticos tiveram consciência da complexidade do ser humano, da sua dinamicidade. Eles defendem que, além do mundo físico, o homem é dotado de outros domínios que a razão não poderia facilmente decodificar: assim, cada homem é um mundo a ser explorado. Com a valorização da experiência da subjetividade, um dos gêneros que mais se destaca no Romantismo é o fantástico, e é por meio dele que o tema da duplicidade se manifesta com mais rigor:

O tema da duplicidade do Eu mostra uma afinidade particular com um gênero literário — o fantástico — tendo alcançado o apogeu no Romantismo, momento em que se consolida a exploração do tenebroso e do irracional na ficção, tendência que faz face ao paradoxismo do racionalismo ocidental. A imagem do desdobramento, como a revelação do lado desconhecido do homem, é muito explorada pelos românticos [...] (MELLO, 2000, p. 117)

A expressão do duplo é, dessa forma, reflexo da “revolução de Copérnico”, ensejada pelo Romantismo: tudo é visto sob o ponto de vista do homem e tudo por ele é controlado.

O tema da duplicidade, nas últimas décadas do século XIX e início do século XX na Europa, é abordado de forma a compreender o ser humano em sua complexidade psíquica. Nesse sentido, a arte literária antecipa de certa forma o que será fundamentado cientificamente com as investigações psicanalíticas posteriores. Como comenta Bravo (2000): “o sujeito freudiano dividido aparece na literatura antes de ser teorizado”.

Freud, com a teorização sobre o inconsciente, mostra que o ser humano, como diziam os românticos, não é uno, mas, ao contrário, nele coabitam forças que se chocam a todo instante. Dessa forma, a psicanálise mostra que o indivíduo é um ser multifacetado e mostra que o heterogêneo faz parte da própria condição humana. Freud, ainda, atribui a existência dessa pluralidade do ser humano ao desenvolvimento do seu próprio eu. Assim, na primeira infância, o ser é uno, ele não tem consciência do limite entre o eu e o outro e vive com o corpo da mãe e com o mundo ao seu redor uma relação simbiótica plena, ele só se desenvolve egoticamente a partir do momento em que se dá conta da existência da diferenciação sexual entre ambos.

Ora, se na fase pré-edipiana o ser vivia em estado simbiótico com o universo, até então representado pelo corpo da mãe, passada a fase edipiana, ele anseia reconquistar

essa integração buscando formas de substituí-lo e, não raramente, o faz projetando o corpo materno na figura da mulher, porém não a mulher de carne e osso, mas uma imagem desencarnada com quem enseja consumir uma comunhão mística e não carnal.

Edgar A. Poe, respondendo à sua vocação romântica, faz de suas heroínas o protótipo da mulher perfeita, totalmente idealizada, e busca em suas “mortas vivas” uma reconciliação com o Universo (vide “Ligeia”, “Eleonora”, “Berenice”, “Morela”). Villiers, ao contrário de Poe, dá uma dimensão carnal à beleza de suas heroínas. Em algum de seus contos (vide: “Véra”, “Les Amants de Tolède”, “Akëdysséiril”, *L’Ève future*), a volúpia é o meio de se atingir o absoluto; em “Véra”, por exemplo, a protagonista morre de um orgasmo mortal. A volúpia aqui se faz presente pela comunhão carnal dos amantes e o erotismo é evocado como o desejo da carne.

Lacan (1956-57), em “A relação de objeto”, postula que todo desejo nasce de uma falta, e que assim movemo-nos entre substitutos e substitutos sempre com o anseio de alcançar a auto plenitude que conhecemos no nosso imaginário. Dessa forma, em Véra, o erotismo é o meio de ascender a essa plenitude, é o terreno onde se encontram o céu e a terra, mesmo que um breve momento. Após sua morte, o viúvo inconsolável procura no “fantasma” de Véra satisfazer essa reconciliação com o infinito.

É justamente essa reconciliação que os viúvos dos dois contos anseiam assim como todo ser humano. No nosso íntimo, buscamos atingir o estado inorgânico que antecedeu toda vida consciente, estado no qual éramos um todo unívoco – significante e significado, o eu e o outro – onde não havia limite entre nós e corpo de nossas mães.

É nessa perspectiva que Edgar Allan Poe, no conto “Ligeia”, e Villiers de l’Isle-Adam, no conto “Véra”, fazem suas protagonistas voltarem à vida imortalizando-as em seu duplo, reconstituindo com o narrador a unidade plena, que no plano da realidade se vê ameaçada pela morte. O duplo, ou o desdobramento do ser, é, assim, uma manobra do espírito contra o despedaçamento do eu.

Assim, os contos aqui citados são projeções e representações, por excelência, da trajetória do espírito que se exila no mundo da imaginação, no império das sombras (o inconsciente) para reivindicar sua mortalidade por meio da negação da morte como aniquilamento.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre a literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRAVO, N. F. Duplo. In: BRAVO, N. F.; BRUNEL, P. (Orgs.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000. p. 261-288.

DOMINGOS, N. *A tradução poética: Contes Cruels de Villiers de l’Isle –Adam*. 2009. 278f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara.

KENNEDY, J. G. Poe, “Ligeia”, and the Problem of Dying Women. In: SILVERMAN, K. (Ed.). *New Essays on Poe’s Major Tales*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. p. 113-125.

MELLO, A. M. L. de. As faces do duplo na literatura. In: MELLO, A. M. L. INDURSKY, F.; CAMPOS, M. C. (Orgs.). *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Luzzato, 2000. p. 111-123.

MORIN, E. *O Homem e a Morte*. Tradução de João Guerreiro Boto. Lisboa: Publicações Europa-América, 1970.

POE, E. A. Ligeia. In: _____. *Contos de Terror e Morte*. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981 a. p. 64-89.

_____. Ligeia. In: OCTOPUS Publishing Group. (Org.). *Complete Illustrated Works of Edgar Allan Poe*. London: Octopus, 1981b. p. 167-180.

VILLIERS DE L’ISLE – ADAM, Auguste, conde de. *Véra et autres contes cruels*. Édition établie, présentée et anotée par Pierre Glaudes. Paris: Librairie Générale Française, 2004.

Um Amor de Swann: a sonata de Vinteuil e o despertar do sentimento

(*A Swann Love: the Vinteuil's sonate and the rise of the feelings*)

Maria Cristina Vianna Kuntz¹

¹Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP-Cogea)¹

cvkuntz@uol.com.br

Abstract: *A Swann love* is generally the entrance door to the monumental work of the greatest writer of the XXth century. The story of Swann and Odette is apparently “simple”; but behind this love triangle a complex novel is built presenting relations with Painting and Music. We can verify an intertextuality among the arts, and as they connect to each other the *significance* of the work is established. Swann begins to idealize the woman who will be loved intensively. However one day he discovers that there was a sad reality under the veil of beauty. Based on Barthes’ (1982), on Julia Kristeva’s (1981) and on Gérard Genette’s (1994) conceptions, we will examine the relation between the Vinteuil’s sonata and Swann’s feelings. Thus, we will show that Proust offers an approximation between Literature and Music in this novel which is the first volume of *In Search of Lost Time*.

Keywords: French literature; Proust; intertextuality; relations between literature and music.

Resumo: *Um amor de Swann* é, em geral, a “porta de entrada” para a monumental obra do maior escritor do século XX. A história de Swann e Odette é aparentemente “simples”; mas por trás de um triângulo amoroso constrói-se um romance complexo que apresenta relações estreitas com a pintura e a música. Verifica-se, pois, uma intertextualidade entre as artes e em seu cruzamento se estabelecerá a significância da obra. Swann começa a idealizar a mulher que amará intensamente, entretanto um dia ele descobrirá que uma triste realidade se escondia sob o véu da beleza. Baseados nas concepções de Barthes (1982), de Julia Kristeva (1981) e de Gérard Genette (1994), examinaremos a relação entre a sonata de Vinteuil e os sentimentos de Swann. Assim, mostraremos a aproximação que Proust estabelece entre Literatura e Música nesse romance do primeiro volume de *Em Busca do Tempo Perdido*.

Palavras-chave: literatura francesa; Proust; intertextualidade; relações literatura-música.

Introdução

A caminho de Swann é o primeiro volume de *Em Busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. Esse romance é composto de três partes autônomas: *Combray*, *Um Amor de Swann* e *Nomes de terras: os nomes*. A segunda parte — *Um amor de Swann* — é, em geral, a “porta de entrada” para a monumental obra do maior escritor do século XX.

A história de Swann e Odette é “simples”, porém se “desdobra”, como diz Michel Butor, e oferece ao leitor um germe do que será o restante de toda a obra (BUTOR, 1964, p. 253). Assim, desde a primeira leitura, percebe-se que, sob uma intriga simples – um romance infeliz – esconde-se grande complexidade.

Antoine Compagnon observa que esse enredo se constrói sobre a pintura e a música e que esse fato confere à obra uma beleza e uma abrangência ímpares (COMPAGNON, 1989,

¹ Cogea : Coordenadoria Geral de Especialização Aperfeiçoamento e Extensão.

p. 40). Dessa forma, verifica-se uma intertextualidade entre as artes e em seu cruzamento se estabelecerá a significância da obra.

O romance de Odette e de Swann tem início nas *soirées* do clã dos *Verdurins* na Paris da *Belle-époque*. A alta burguesia reunia-se em noitadas para conversar, comer e beber e também ouvir música e poesia, falar de arte em geral.

Ao ouvir uma determinada melodia, o protagonista experimentará sensações que, após uma impressão marcante, passará a relacionar com a mulher que acabara de conhecer – Odette.

O sentimento amoroso aumentará à medida que Swann, com sua sensibilidade estética, desvenda a beleza, a delicadeza da “pequena frase musical”. Assim, a audição dessa determinada sonata, juntamente com a identificação da amante com a figura (Céfora) de certo quadro (*A vida de Moisés*, de Sandro Boticelli), passam a adquirir um valor fundamental para o protagonista e para a evolução de seu sentimento. Swann começa a idealizar a mulher que amará intensamente, entretanto um dia ele descobrirá que uma triste realidade se escondia sob o véu da sedução.

As concepções de Barthes (1982), de Julia Kristeva (1981) e de Gérard Genette (1994) nos servirão de base para examinarmos a relação entre a sonata de Vinteuil (correspondente a uma sonata de Saint-Saëns) e os sentimentos de Swann. Observaremos a evolução dos sentimentos do protagonista desde seu primeiro encontro com Odette até o final de sua relação. Assim, mostraremos a aproximação que Proust estabelece entre Literatura e Música nesse romance.

Um Amor de Swann

Esse é o único romance de toda a obra *Em busca do Tempo Perdido* narrado em 3ª pessoa, e Swann é o protagonista. Trata-se de um solteirão convicto, amigo da família do narrador, que se apaixona por uma moça proveniente de uma classe inferior – “quase do mundo galante”, uma moça *de vida fácil*, ou seja, não fazia parte da sociedade burguesa em ascensão e tampouco da nobreza decadente. Por isso mesmo fora um caso muito comentado em sua família (PROUST, 1979, p. 113).²

Estamos na *Belle époque*, final do século XIX, época de paz após a Guerra Franco-Prussiana (1870) e anterior à Primeira Grande Guerra. Tendo ultrapassado a grande depressão que se seguiu àquela Guerra e à queda do Segundo Império de Napoleão III, o povo francês assistiu a um grande desenvolvimento econômico nesse fim de século.

Aquecidas, indústria e comércio geraram grande progresso e mudanças nas relações sociais. Reinava um otimismo generalizado, fundado em um nacionalismo exacerbado, fruto também das conquistas coloniais que se expandiam. Em 1900 a Grande Feira Internacional de Paris acolhe cinco milhões de visitantes de todo o mundo. Lá estavam os irmãos Lumière e seu cinema, todas as novidades tecnológicas em meio à Cidade Luz, Paris iluminada.

É uma época de fausto e luxo para as classes abastadas. Os cafés, os teatros, os cabarés fervilhavam com um público sedento de novidades. Assim, o romance de Swann ilustrará essas mudanças: o protagonista pertencia a uma família judia e era aceito nos sa-

2 No original: «[...] *une personne presque du demi-monde* [...]» (PROUST, 1988, p. 185).

lões da alta burguesia de Madame Verdurin, bem como nos salões da duquesa de Guermantes, da Princesa de Sainte Euverte e outros.

Odette lhe fora apresentada por um amigo em um teatro. Esse primeiro encontro, entretanto, não causara grande impacto a Swann, que sequer a achara bonita, ao contrário, parecera-lhe feia, magra... Mas logo ela dá início a um processo de sedução e começa a visitá-lo.

Ela frequentava as *soirées* dos Verdurins, onde, em meio a poesia e música, a anfitriã lançava os artistas da moda.

A moça introduz Swann no *salon* dos Verdurins e, já nessa mesma noite, o pianista executa uma *sonata em fá bemol* – que os anfitriões haviam descoberto, composta por um músico de nome Vinteuil. Swann reconhece a melodia que ouvira havia já um ano. Esta lhe desperta uma grande emoção e ele passará a identificar seu sentimento por essa moça a essa melodia.

Uma *sonata* é uma forma musical que surgiu na Itália no século XVI em oposição à *tocata* (música para piano ou órgão) e em oposição à *cantata* (só para vozes). Eram compostas geralmente para dois instrumentos. A partir do século XVIII, as sonatas destinavam-se ao piano solo ou a um instrumento solista e um acompanhamento. A sonata de Vinteuil fora composta para piano e violino.

Os compositores de vanguarda contemporâneos de Proust eram César Franck, Fauré, Debussy e Saint-Saëns. Até hoje se discute qual deles teria composto a Sonata que encanta Swann; quem seria Vinteuil. Entretanto Michel Butor afirma que “em uma passagem notável de *Jean Santeuil*”, o primeiro romance de Proust, atribui-se a sonata a Camille Saint-Saëns: “ele escutou a pequena frase de Saint-Saëns sem reconhecê-la de início [...]” (BUTOR, 1964, p. 253).³

Na verdade, Swann já ouvira antes essa melodia e agora, ao reconhecê-la, entrega-se a um devaneio e começa a identificá-la a seu amor nascente. Primeiramente impressionaram-no apenas os sons da melodia; em seguida, chamou-lhe a atenção o diálogo entre os dois instrumentos que contrapõem a delicadeza do violino à força do piano cuja clareza, em um “líquido marulho”, lembraria o “clarão da lua”. A força poética dessa melodia chega a sugerir uma correspondência, nos termos de Baudelaire, isto é, a correspondência entre os sentidos, a audição e o olfato e mesmo a cor, aprofundando e ampliando a sensação:

Primeiro, só lhe agradara a qualidade material dos sons empregados pelos instrumentos. E depois fora um grande prazer quando, por baixo da linha do violino, tênue, resistente, densa e dominante, vira, de súbito tentar erguer-se num *líquido marulho*, a massa da parte do piano, multiforme, indivisa, plana e entrechocada como a malva agitação das ondas que *o luar* encanta e *bemoliza*. Mas em um dado momento, sem que se pudesse distinguir nitidamente um contorno, dar um nome ao que lhe agradava, subitamente fascinado, procurava recolher a frase ou a harmonia – não sabia ele próprio – que passava e que lhe abria mais amplamente a alma, como *certos perfumes de rosas*, circulando no ar úmido da noite, tem a propriedade de dilatar as narinas. (PROUST, 1979, p. 125)⁴

3 No original: “dans un remarquable passage de *Jean Santeuil*” ; “Il écoute la petite phrase de Saint-Saëns sans d’abord bien la reconnaître [...]” (BUTOR, 1964, p. 253).

4 No original: “D’abord, il n’avait goûté que la qualité matérielle des sons secrétés par les instruments. Et ç’avait déjà été un grand plaisir quand, au-dessous de la petite ligne du violon, mince, résistante, dense et

Assim, o “clarão da lua” ilumina os sons metaforizados em “líquido marulho” e ainda perfuma o ar noturno. Todas as sensações aí se juntam para enfeitiçar, encantar Swann e levá-lo a entregar-se ao sentimento que então passa a envolvê-lo.

Julia Kristeva lembra que as impressões que se tem ao ouvir ou tocar uma música não constituem senão “*uma interpretação subjetiva* dada nos quadros de um sistema cultural, e não algo com um ‘sentido’ implícito à mensagem” (KRISTEVA, 1981, p. 306, grifo nosso).⁵ Portanto, estando Swann inserido num sistema cultural, suas impressões e sentimentos despertados pela Sonata serão oriundos diretamente de seu estado de alma.

Assim, mais e mais essa música vai-se corporificando e identificando-se à mulher amada. Entretanto veremos que essa sensação se desvanecerá porque, na verdade, Swann amava a música em si e passa a projetá-la sobre a pessoa de Odette e não o contrário.

Ao analisar a obra de Schumann em *L’Obvie et l’Obtus*, Barthes nos fala de profundos sentimentos que a audição de uma sonata pode despertar:

[...] vai bem mais longe que a orelha: ela vai no corpo, nos músculos, pelos golpes de seu ritmo, e como nas vísceras, pela voluptuosidade de sua melodia. Dir-se-ia que a cada vez, o trecho fora escrito apenas para uma pessoa, para quem a toca. (BARTHES, 1982, p. 260)⁶

Ou, dir-se-ia, neste caso, para aquele que a ouve – Swann.

A este parecia que a sonata fora composta especialmente para ele e Odette. Essa música se torna “o hino nacional do seu amor”.

Pouco a pouco, a sua influência sobre os sentimentos de Swann se radicaliza e ultrapassa a “impressão subjetiva” modificando sua existência, como diria Barthes (em relação à música de Schumann): “uma coisa mais radical, que faz desta, uma experiência *existencial* mais que social ou moral” (BARTHES, 1982, p. 261).⁷

A transformação de Swann

Swann passa a dedicar-se quase que exclusivamente à sua amada; de certa forma abandona os amigos e as outras mulheres (bonitas ou não) que sempre lhe interessaram. Diariamente visitava Odette e a seguia por onde ela fosse. Vivía a “felicidade” de saber que ela o esperava e alimentava o desejo de consagrar-lhe sua vida: “Swann já não era mais o mesmo [...]” (PROUST, 1979, p. 139).⁸

directrice, il avait vu, tout d’un coup chercher à s’élever en un clapotement liquide, la masse de la partie de piano, multiforme, indivise, plane et entrechoquée comme la mauve agitation des flots que charme et mébolise le clair de lune. Mais à un moment donné, sans pouvoir nettement distinguer un contour, donner un nom à ce qui lui plaisait, charmé tout d’un coup, il avait cherché à recueillir la phrase où l’harmonie – il ne savait lui-même – qui passait et qui lui avait ouvert plus largement l’âme, comme certaines odeurs de roses circulant dans l’air humide du soir ont la propriété de dilater les narines.” (PROUST, 1988, p. 205).

⁵ No original: “*une interprétation subjective donné dans les cadres d’un système culturel, plutôt que d’un ‘sens’ implicite au message.*”

⁶ No original: “[...] *va bien plus loin que l’oreille : elle va dans les corps, dans les muscles, par les coups de son rythme, et comme dans les viscères, par la volupté de son melos. On dirait qu’à chaque fois, le morceau n’a été écrit que pour une personne, celle qui le joue.*” (BARTHES, 1982, p. 260).

⁷ No original: “*une chose plus radical, qui en fait une expérience existentielle plus que sociale ou morale.*”

⁸ No original: “*Swann n’était plus lui-même [...]*” (PROUST, 1988, p. 231)

Antes meticoloso e materialista, ele parece viver outra vida: a música passa a dominá-lo. A suave melodia cria uma lacuna onde então ele inscreve o nome de Odette. A música substitui com seu mistério o vazio deixado tantas vezes pela ausência da amada, sua afetação ou atitude desdenhosa. Na verdade, a música será o objeto de seu amor substituindo a mulher amada:

A sede de um desconhecido encanto, despertava nele aquela frase, mas não lhe trazia nada de preciso para aplacá-la. [...] as considerações humanas e válidas para todos, ele as havia deixado *vazias e em branco* e ele era livre de aí inscrever o nome de Odette. [...] vinha a frase acrescentar, amalgamar sua essência *misteriosa*. (PROUST, 1979, p. 141, grifo nosso)⁹

E a “pequena frase” tomava conta de seu ser, e ampliava seu prazer como um verdadeiro “gozo” “superior às coisas concretas”.

Philippe Willemart, em seu ensaio “A pequena frase”, estuda esse prazer, esse “gozo” de Swann sob o ponto de vista psicanalítico: “[...] sem objeto, gozo da alma, realidade superior provocada por uma melodia [...] a simples escuta de uma linha musical que penetra na alma e aí cria um espaço, “margem reservada a um gozo”” (WILLEMART, 2000, p. 73).

Era, pois, um prazer que o próprio Swann não consegue definir, pois parecia emanar de dentro de si mesmo:

Mas a pequena frase, logo que ele a ouvia, sabia libertar no seu íntimo o espaço a ela necessário, modificando assim as proporções da alma de Swann; ficava-lhe reservada *uma margem para o prazer* que tampouco correspondia a *nenhum objeto exterior* e que no entanto, em vez de ser puramente individual como o do amor, impunha-se a Swann como uma *realidade superior às coisas concretas*. (PROUST, 1979, p. 140, grifo nosso)¹⁰

Por isso Swann tenta *reter* a melodia, mas ela parece fugir-lhe:

Mas as notas se esvaem antes que essas sensações estejam cabalmente formadas em nós para não serem submersas pelas que despertam as notas seguintes ou mesmo simultâneas. (PROUST, 1979, p. 125)¹¹

Em seu livro *L’Oeuvre d’Art*, Gérard Genette lembra-nos que a música é a mais efêmera das artes, porque não é palpável, como um quadro ou uma estátua; ela se esvai no tempo, além de depender de uma performance para se realizar: é preciso que alguém a execute (GENETTE, 1994, p. 17).

9 No original: “*Cette soif d’un charme inconnu, la petite phrase éveillait en lui, mais ne lui apportait rien de précis pour l’assouvir. [...] les considérations humaines et valables pour tous, elle les avait laissé vacantes et en blanc et il était libre d’inscrire le nom d’Odette. [...] la petite phrase venait ajouter, amalgamer son essence mystérieuse.*” (PROUST, 1988, p. 233)

10 No original: “*Mais la petite phrase, dès qu’il l’entendait, savait rendre libre en lui l’espace qui pour elle était nécessaire, les proportions de l’âme de Swann s’en trouvaient changées ; une marge y était réservée à une jouissance qui elle non plus ne correspondait à aucun objet extérieur et qui pourtant au lieu d’être purement individuelle comme celle de l’amour, s’imposait à Swann comme une réalité supérieure aux choses concrètes.*” (PROUST, 1988, p. 233).

11 No original: “*les notes se sont évanouies avant que ces sensations soient assez formées en nous pour ne pas être submergées par celles qu’éveillent déjà les notes suivantes ou simultanées.*” (PROUST, 1968, p.206)

Todas as vezes que visitava Odette, Swann pedia-lhe que tocasse para ele a “pequena frase musical”, ainda que “muito mal”, e mesmo assim, ao ouvi-la, atingia “um prazer imaginário”, isto é, ele conseguia separar a melodia da interpretação sofrível que Odette lhe proporcionava. Tratava-se, pois, de um “*prazer imaginário*, [...] como uma realidade superior às coisas concretas”, algo despertado pela beleza da música, uma “impressão subjetiva”, que não vinha de algo exterior, mas de dentro de si mesmo. Como explica Antoine Compagnon a respeito da apreensão da Beleza: “O Belo não poderia emanar senão do mais profundo e do mais insuspeito de nós mesmos” (COMPAGNON, 1989, p. 24).¹²

Assim, esse prazer muitas vezes se intensificava e a melodia despertava em Swann o desejo de abraçá-la e ele quase a sufocava com uma “chuva de beijos”, a ponto de impedi-la de tocar a música. Mais tarde, saudoso, ele lembraria esses momentos de arroubos felizes.

Imanência e transcendência

Genette explica que a existência das obras de arte coincide com uma imanência e uma transcendência (1994, p. 17). Nesse sentido, veremos que essa sonata “transcende” sua consistência: a “pequena frase” distingue-se “nitidamente”, eleva-se acima das “ondas sonoras” que produzem em Swann uma “voluptuosidade particular”; essas sensações criam uma reverberação na aproximação de dois sintagmas desse trecho: “ondas sonoras / volúpias peculiares” (PROUST, 1979, p. 125).¹³ Cria-se um eco, uma intimidade que se estabelece pela rima imperfeita e corresponde à que se ouve na música. Correspondem ao misto do sentimento de Swann despertado pela suavidade da Sonata provocando um desejo sensual.

Segundo o conceito de imanência, explicado por Genette, há obras de arte *físicas*, como as pinturas, esculturas, obras arquitetônicas; e outras *imateriais*, como seriam a música e a literatura. A imanência dessa peça musical é apreendida por Swann. Manifesta-se a natureza dessa obra de arte: sua imaterialidade; e a fugacidade dessa sonata será também uma prefiguração da relação entre Swann e Odette.

Portanto, ao mesmo tempo em que Swann atinge, digamos, a *imanência* dessa peça musical, ele pensa ter também apreendido sua fugacidade: essa apreensão corresponderia, a seu ver, à conquista da amada, Odette.

Por outro lado, em um plano metaficcional, Proust capta esse lado *imanente* da música e o transpõe para a literatura. A descrição da sonata e os sentimentos do protagonista confundem-se. E seu sentido parece *transcender* a obra de arte, atingindo uma *significância* mais profunda (no sentido barthesiano) que o próprio sentimento do protagonista (BARTHES, 1973, p. 101).

Genette (1994, p. 17) explica que “as obras de arte não têm como modo único de existência e de manifestação o fato de *consistir* em um só objeto. Elas têm ao menos um outro, que é de transcender essa *consistência*, seja porque elas *se encarnam* em muitos objetos, seja porque sua recepção pode estender-se muito além da presença desse objeto

12 No original: “*Le Beau ne saurait émaner que du plus profond et du plus insoupçonné de nous mêmes.*” (Tradução nossa)

13 No original: “*ondes sonores / volupté particulière.*” (PROUST, 1988, p.207).

ou de uma maneira de sobreviver ao seu desaparecimento”.¹⁴ Assim, veremos que Swann “estende” a sonata ao seu sentimento e ele a *escutará* sempre que se lembrar da amada, ou sentirá sua presença quando ouvir essa melodia.

Portanto a *transcendência* se realiza na recepção da música pelo protagonista; ela se espalha, amplifica-se, faz com que a obra de arte *sobreviva* na memória, no coração e existência de Swann.

A une passante

Após a audição em casa dos Verdurins, ao chegar a sua casa, o protagonista tenta lembrar-se da melodia como se quisesse recordar-se de uma “conhecida que passava”:

Mas chegando em casa ele sentiu necessidade dela, como um homem que *ao ver passar uma mulher entrevista na rua*, sente que lhe entra na vida a imagem de uma beleza nova que dá maior valor a sua sensibilidade, sem que ao menos saiba se poderá algum dia rever *aquela a quem já ama e da qual o nome ignora*. (PROUST, 1979, p. 125, grifos nossos)¹⁵

Com essa comparação o narrador personaliza a “pequena frase”, a melodia que Swann ouvira; ela toma corpo, parece encarnar-se e identificar-se, sobrepor-se à imagem de Odette. Em francês a palavra *passante* remete imediatamente ao poema de Baudelaire e, mais adiante, outra comparação reforça a ideia e as correspondências baudelairianas — a leveza, a graça, e o perfume da mulher:

[...] a frase aérea e odorante que o enamorara. E ela era tão particular, tinha um encanto tão individual que nenhum outro poderia substituir, que foi para Swann como se ele tivesse encontrado em um salão amigo uma pessoa a quem admirava *na rua e desesperara de jamais tornar a ver*. Afinal, ela afastou-se, guiadora, diligente, entre as *ramificações de seu perfume*, deixando no rosto de Swann o reflexo de seu sorriso. Mas agora podia perguntar o nome de sua desconhecida [...] tinha-a segura, podia tê-la consigo quantas vezes quisesse e tentar aprender sua linguagem e seu segredo. (PROUST, 1979, p. 126, grifos nossos)¹⁶

A fugacidade da frase/mulher ameaça-o mais uma vez; mas, tendo ele usufruído (*jouissance*) desse momento, ele tem a impressão de que a possuía (“tinha-a segura”): ele se regozijava ao pensar que dominava sua “linguagem e seu segredo”, uma vez que já a conhecia.

14 No original: “[...] *les oeuvres d’art n’ont pas pour seul mode d’existence et de manifestation le fait de ‘consister’ en un seul objet. Elles ont au moins un autre, qui est de transcender cette ‘consistence’, soit parce qu’elles ‘s’incarnent’ en plusieurs objets, soit parce que leur réception peut s’étendre bien au-delà de la présence de cet objet ou d’une manière de survivre à sa disparition.*”

15 No original: “*Mais rentré chez lui il eut besoin d’elle, il était comme un homme qui dans la vie de qui une passante qu’il a aperçue un moment vient de faire entrer l’image d’une beauté nouvelle qui donne à sa propre sensibilité une valeur plus grande, sans qu’il sache seulement s’il pourra revoir jamais celle qu’il aime déjà et dont il ignore jusqu’au nom.*” (PROUST, 1988, p. 207)

16 No original: “[...] *la phrase aérienne et odorante qu’il aimait. Et elle était si particulière, elle avait un charme si individuel et qu’aucun autre n’aurait pu la remplacer, que se fût pour Swann comme s’il eût rencontré dans un salon ami une personne qu’il avait admirée dans la rue et désespérait de jamais retrouver. A la fin, elle s’éloigna, indicatrice, diligente, parmi les ramifications de son parfum, laissant sur le visage de Swann le reflet de son sourire. Mais maintenant il pouvait demander le nom de son inconnue [...] il la tenait, il pourrait l’avoir chez lui souvent qu’il voudrait, essayer d’apprendre son langage et son secret.*” (PROUST, 1988, p. 208-209)

Assim, reportamo-nos ao poema – *À une Passante* – que traz a mulher encantadora, misteriosa e que estará por inteiro no texto de Proust pela intertextualidade que se estabelece e que a confunde mais e mais com Odette.

À une PASSANTE

(Tradução de Guilherme de Almeida)¹⁷

A rua, em torno, era ensurdecadora vaia.
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,
Uma mulher passou, com sua mão vaidosa
Erguendo e balançando a saia;

Pernas de estátua, era fidalga, ágil e fina.
Eu bebia, como um basbaque extravagante,
No tempestuoso céu do seu olhar distante,
A doçura que encanta e o prazer que assassina.

Brilho... e a noite depois! – *Fugitiva beldade*
De um olhar que me fez nascer segunda vez,
Não mais te hei de rever senão na eternidade?

Longe daqui! *Tarde demais! Nunca talvez!*
Pois não sabes de mim, não sei que fim levaste,
*Tu que eu teria amado, ó tu que o adivinhaste!*¹⁸

Laurent Jenny nos ensina que a citação de outro texto (ou de uma palavra a outro emprestado) o traz inteiramente no texto de chegada e estabelece com este um diálogo infundável (1979, p. 13). Assim, alguns versos de Baudelaire parecem encontrar-se no texto proustiano revelando-nos a sensualidade daquela mulher misteriosa que poderia ser Odette e que se confunde com a pequena frase. Apesar de não constarem do texto de Proust, os versos finais do poema poderiam anunciar ainda a fugacidade da relação, a decepção futura, o fim da relação Odette-Swann. Portanto a intertextualidade vem acrescentar, intensificar a tensão do romance.

Considerando-se o contexto, vê-se que o narrador refere-se à frase musical, mas pelas qualidades atribuídas à música (o perfume, a cor, o sorriso, sobretudo a linguagem e o segredo), essa personificação permite-nos dizer que Swann quer apreender/compreender, quer agarrar a amante e a música, que se confundem no texto e no seu próprio desejo. Ele quer *apreender*, pois, a linguagem e o segredo de Odette, assim como os da própria música.

17 <http://maquinariadelinguagem.blogspot.com/2008/11/o-amor-segundo-charles-baudelaire-uma.html>
Acesso em: 18 ago. 2011. (grifo nosso)

18 No original: “*A une passante/ La rue assourdissante autour de moi hurlait/ Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,/ Une femme passa, d’une main fastueuse/ Soulevant, balançant le feston de l’ourlet ;/ Agile et noble, avec sa jambe de statue./ Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,/ Dans son oeil, ciel livide où gème l’ouragan,/ La douceur qui fascine et le plaisir qui tue./ Un éclair... puis la nuit ! – Fugitive beauté/ Dont le regard m’a fait soudainement renaître,/ Ne te verrai-je plus que dans l’éternité ?/ Ailleurs, bien loin d’ici ! trop tard ! jamais peut-être ! / Car j’ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,/ O toi que j’eusse aimée, ô toi qui le savais !*” (BAUDELAIRE, 1968, p. 101)

Swann quer guardar essa impressão impossível de ser descrita, porque tão rápida e efêmera. Mas finalmente consegue reproduzir uma “transcrição sumária e provisória” dos arabescos da partitura, “os agrupamentos simétricos, a grafia, o valor expressivo”, o desenho da melodia, a “arquitetura”; consegue captar uma determinada *frase* que se distinguia entre as outras, “acima das ondas sonoras”; a mesma frase que lhe despertava “volúpias particulares”. Dessa forma, ele consegue apropriar-se da frase da sonata, porque não admitia que essa música pudesse ter significação própria, “uma beleza intrínseca e fixa, estranha a eles”. Pensou que, do mesmo modo, Odette tornava-se apreensível: “tinha-a segura”. Ele reconhece então “ter experimentado como um amor desconhecido” (PROUST, 1979, p. 126).¹⁹

O início da desilusão

Entretanto, no salão dos Verdurins, certo dia chega o Sr. Forcheville, antigo conhecido de Swann; ele passa a cortejar Odette, sob a proteção de Mme Verdurin. Inicia-se, então, o sofrimento do protagonista. O ciúme se instala, a relação começa a arrefecer; crescem as suspeitas, mas ele não se rende logo às evidências.

É então que a audição da sonata passa a ter outro significado para Swann; transforma-se em confidente, amiga e conselheira: “E Swann, em seu coração dirigia-se a ela como a uma confidente de seu amor, como a uma amiga de Odette que deveria lhe dizer para não prestar atenção a esse Forcheville” (PROUST, 1979, p. 260).²⁰

A *doçura* da sonata adquire para ele um tom *doloroso*, qualidades que em francês se confundem, se englobam semanticamente — *doux/douloureux*, como bem nos aponta Philippe Willemart (2000) em seu ensaio “A Pequena Frase de Venteuil”. Assim, para Swann, misturam-se em seu coração esses dois sentimentos contraditórios — doçura e dor — dilacerando-o (WILLEMART, 2000, p. 77).

Pouco a pouco as decepções vão-se avolumando e o protagonista será hostilizado pela anfitriã, Mme Verdurin, e só depois de algum tempo ele perceberá que seu amor por Odette, ou a idealização desse amor, estava chegando ao fim.

Uma noite, em uma *soirée* em casa da Princesa Santa Euverte, Swann justamente lamentava a ausência de Odette — e ela jamais poderia estar lá, nesse ambiente tão nobre — mas, ao ouvir os primeiros acordes de sua sonata, ele teve a impressão de que sua amada adentrava a sala: “Mas de súbito foi como se ela tivesse entrado, e essa aparição lhe foi como uma dor tão dilacerante que ele teve que levar a mão ao peito (PROUST, 1979, p. 201).²¹

19 No original: “*il avait éprouvé un amour inconnu.*” (PROUST, 1988, p. 206)

20 No original: “*Mais ils se turent ; sous l’agitation des trémolos de violon qui la protégeaient de la tenue frémissante à deux octaves de là – et comme dans un pays de montagne, derrière l’immobilité apparente et vertigineuse d’une cascade, on aperçoit deux cent pieds plus bas la forme minuscule d’une promeneuse – la petite phrase venait d’apparaître, lointaine, gracieuse, protégée par le long déferlement du rideau transparent, incessant et sonore. Et Swann, en son coeur s’adressa à elle comme à une confidente de son amour, comme à une amie d’Odette qui devrait bien lui dire de ne pas faire attention à ce Forcheville.*” (PROUST, 1988, p. 260)

21 No original: “*Mais tout à coup ce fût comme si elle était entrée, et cette apparition ce fût comme une si déchirante souffrance qu’il dût porter la main à son coeur.*” (PROUST, 1988, p. 340)

Vem-lhe, então, à memória todos os momentos de felicidade, as pequenas e doces lembranças, misturadas à insuperável dor. Frente a essa “felicidade revivida” a “pequena frase” apontava-lhe – paradoxalmente – a inutilidade de seu sofrimento. E a melodia parecia corresponder à imensa tristeza que lhe inundava a alma:

Swann reencontrou tudo o que havia fixado para sempre a específica e volátil essência daquela felicidade perdida: reviu tudo, as pétalas nevadas e crespas do crisântemo [...]. E Swann percebeu, imóvel em face daquela *felicidade revivida*, um infeliz que lhe causou piedade porque não o reconheceu logo, tanto teve que baixar os olhos para que não vissem que estava cheios de lágrimas. (PROUST, 1979, p. 201-202)²²

O diálogo entre violino e piano revela o contraste entre a leveza e quase a indiferença daquele e o lamento deste:

[...] como um pássaro abandonado pela companheira [...]. Era como o começo do mundo, como se ainda não houvesse senão os dois sobre a face da terra, ou antes, era naquele mundo fechado a tudo o mais, construído pela lógica de um criador e onde para todo o sempre só os dois existiriam: aquela sonata. Era um pássaro, era a alma ainda incompleta da pequena frase, era uma fada, invisível e chorosa cuja queixa o piano em seguida ternamente redizia? (PROUST, 1979, p. 205)²³

Nesse momento, segundo Willemart, “a dor sentida no salão ultrapassa e elimina o prazer do amor até gerar uma angústia” (2000, p. 97); por outro lado, Swann toma consciência de sua própria ingenuidade reconhecendo as decepções que Odette lhe causava: ela havia mudado, tinha-o traído, ao seu amor e à sua confiança. Ele compreenderá que “[...] jamais renasceria o sentimento que Odette lhe dedicara e que não mais se realizariam suas esperanças de felicidade” (PROUST, 1979, p. 206).²⁴

Conclusão

Vimos de que maneira o protagonista idealiza seu amor através da música e chega a um clímax de felicidade projetando-a na amada. Em seguida, pudemos observar a transformação sofrida por Swann até o final do romance, a desilusão que se revela através da música: “[...] que estranha embriaguez sentia em despojar o mais íntimo de todos os recursos do raciocínio e fazer passar a alma solitária pelo filtro obscuro do som” (PROUST, 1979, p. 141).²⁵

22 No original: “[...] *il retrouvait tout ce qui de ce bonheur perdu avait fixé à jamais la spécifique et volatile essence ; il revit tout : les pétales neigeux et frisés du chrisanthème [...]. Et Swann aperçut immobile en face de ce bonheur revécu, un malheureux qui lui fit pitié parce qu’il ne le reconnut pas tout de suite, si bien qu’il dut baisser les yeux pour qu’on ne vît pas qu’ils étaient pleins de larmes.*” (PROUST, 1988, p. 340)

23 No original: “*Comme un oiseau abandonné de sa compagne; le violon l’entendit, lui répondit comme d’un arbre voisin. C’était comme au commencement du monde, comme s’il n’y avait encore eu qu’eux deux sur la terre, ou plutôt dans ce monde fermé à tout le reste, construit par la logique d’un créateur et où ils ne seraient jamais que tous les deux : cette sonate. Est-ce un oiseau, est-ce l’âme incomplète encore de la petite phrase, est-ce une fée, cet être invisible et gémissante dont le piano ensuite redisait tendrement la plainte ?*” (PROUST, 1988, p. 346)

24 No original: “*Le sentiment qu’Odette avait eu pour lui ne renaîtrait jamais en lui, que ses espérances de bonheur ne se réaliseraient plus.*” (PROUST, 1988, p. 347)

25 No original: “*une étrange ivresse [...] à dépouiller son âme la plus intérieure de tous les secours du raisonnement et à le faire passer seule dans le couloir, dans le filtre obscur du son.*” (PROUST, 1988, p. 234)

Através de uma *interpretação subjetiva* da música ouvida, verificou-se uma modificação *existencial*, radical em Swann: ele se abre para um relacionamento que, embora idealizado, foi intensamente vivido, com momentos de êxtase, decepções, traições, incertezas, desejos, sonhos.

A efemeridade própria da música corresponde à fugacidade da relação com Odette à medida que Swann pensa tê-la para si, assim como apreendera a melodia em sua essência. Ainda que tenha vivido intensamente, da mesma forma, ele acabará por reconhecer a pouca duração de sua vivência amorosa.

Após a audição em casa da Princesa de Sainte Euverte, Swann admite o final de seu amor que poderia ser assim resumido : “[...] no decurso das ternuras sucessivas que tinham feito de seu durável amor *um longo esquecimento da imagem* primeira que recebera de Odette” (PROUST, 1979, p. 222).²⁶

A experiência da descoberta da beleza daquela música de certo modo o satisfizera tanto que chega a comparar seu conteúdo às concepções que tinha sobre amor.

Era, pois, um prazer intelectual que lhe proporcionava um enorme prazer e lhe descortinava uma visão filosófica da vida. Mesmo após toda a decepção sofrida pelo protagonista, permanece a beleza da música que, em sua imanência, parece confundir-se com o “canto” proustiano e transforma-se para Swann em consolo existencial:

Swann se reportava a ela como a uma concepção da felicidade e do amor [...]. Talvez o nada é que seja a verdade e todo nosso sonho não exista, mas sentimos que essas frases musicais, essas noções que existem em função do sonho não hão de ser nada, tampouco. Pereceremos, mas teremos como reféns essas divinas cativas que seguirão nossa sorte. E a morte tem com elas alguma coisa de menos amargo, de menos inglório, de menos provável talvez. (PROUST, 1979, p. 204)²⁷

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *L'Obvie et L'obtus*. Paris: Seuil, 1982. 286 p.

_____. *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973. 106 p.

BAUDELAIRE, Charles. Les Fleurs du Mal. In: _____. *Oeuvres Complètes*. Paris: Seuil, 1968. 759 p.

BUTOR, Michel. Les oeuvres d'art imaginaires chez Proust. In: _____. *Répertoire II*. Paris: Minuit, 1964. 301 p.

COMPAGNON, Antoine. *Proust entre deux siècles*. Paris: Seuil, 1989. 246 p.

GENETTE, Gérard. *L'Oeuvre de l'art: immanence et transcendance*. Paris: Seuil, 1994. 300 p.

26 No original: “[...] de tendresses sucessives qui avaient fait de son amour pour Odette un long oubli de l'image qu'il avait reçue d'elle.” (PROUST, 1988, p. 374)

27 No original: “Swann s'y reportait comme à une conception de l'amour et du bonheur [...]. Peut-être est-ce le néant qui est le vrai et tout notre rêve est-il inexistant, mais alors nous sentons qu'il faudra que ces phrases musicales, ces notions qui existent par rapport à lui, ne soient rien non plus. Nous périrons, mais nous avons pour otages ces captives divines qui suivront notre chance. Et la mort avec elles a quelque chose de moins amer, de moins inglorieux, peut-être de moins probable.” (PROUST, 1988, p. 344-345)

KRISTEVA, Julia. *Le langage cet inconnu: une introduction à la linguistique*. Paris: Seuil, 1981. 327 p.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. *Poética*, n. 27, Coimbra, Almedina, p. 12-22, 1979.

PROUST, Marcel. *À côté de chez Swann*. Paris: Galimard, 1988. 528 p.

_____. *No caminho de Swann*. Tradução de Mario Quintana. São Paulo: Victor Civita, 1979. 247 p.

WILLEMART, Philippe. A pequena frase de Vinteuil. In: _____. *Proust, poeta e psicanalista*. São Paulo: Ateliê, 2000. p. 71-99. Disponível em: <<http://maquinariadelinguagem.blogspot.com/2008/11/o-amor-segundo-charles-baudelaire-uma.html>>

BIBLIOGRAFIA NÃO CITADA

PICON, Caetan. *Lecture de Proust*. Paris: Gallimard, 1995. 278 p.

Mulheres em destaque nos anos 40: o acontecimento como forma de vida na revista *O Cruzeiro*

(Women in evidence in the forties: the happening as way of life in *O Cruzeiro* magazine)

Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento¹

¹Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa -
Universidade Estadual Paulista - Araraquara (UNESP- CAR)

edna.fernandes@uol.com.br

Abstract: From the concepts of way of life by Greimas (1993) and of happening by Zilberberg (2008), we analyze texts taken from *O Cruzeiro* magazine, which highlights the singer Linda Batista, comparing her to others from the column “Female matters”, by Maria Teresa, love consultant of the women who read the publication. The analysis of such texts lets us verify the behaviour of a woman in distinction that identifies herself with a female profile of a professional who is configured in a style that can be recognized as a modern way of life, different from the model of a traditional way of a housewife in the forties.

Keywords: woman; way of life; happening; routine; *O Cruzeiro*.

Resumo: A partir dos conceitos de forma de vida de Greimas (1993) e de acontecimento de Zilberberg (2008), analisamos textos da revista *O Cruzeiro* que destacam a cantora Linda Batista, comparando-os com outros da coluna “Assuntos femininos”, assinados por Maria Teresa, consultora sentimental das mulheres leitoras desse periódico. A análise desses textos nos permite verificar o comportamento de uma mulher de destaque que se identifica com o perfil feminino de uma profissional o qual se configura em um estilo que pode ser reconhecido como uma forma de vida moderna que se diferencia do modelo de uma forma de vida tradicional da dona de casa da década de 40.

Palavras-chave: mulher; forma de vida; acontecimento; rotina; *O Cruzeiro*.

Introdução

A revista *O Cruzeiro*, título inspirado na constelação de cinco estrelas, Cruzeiro do Sul, que figurativiza o Brasil, surgiu no dia 10 de novembro de 1928, época em que o país tinha cerca de 50 milhões de habitantes. Patrocinada pelos Diários Associados, de Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo, é considerada a principal revista semanal ilustrada brasileira do século XX por ter sido responsável pela reformulação técnica e estética no meio jornalístico. Por 47 anos, *O Cruzeiro* publicou matérias polêmicas e divulgou produtos que ditaram padrões de comportamento e consumo, hábitos de leitura, sintetizando formas de vida do século XX. A falência gradual dos Diários Associados e o crescimento da importância da televisão como meio de comunicação precipitaram seu fim. A revista *O Cruzeiro*, que retratou semanalmente, com fatos e fotos, de 1928 a 1975, episódios que marcaram a vida de uma classe média emergente que passou a ter melhor poder aquisitivo, faz parte do acervo da história do Brasil. O exame dos diferentes tipos de textos verbo-visuais nela contidos permite o resgate das práticas semióticas que ocorrem entre sujeitos ou entre sujeitos e os objetos que os circundam e que são determinantes para imprimirem modos de fazer, pensar e sentir o cotidiano. A mulher é uma presença constante nas edições de *O Cruzeiro*, a ela é dedicada grande parte das seções e das publicidades.

Neste artigo, nosso objetivo é analisar, sob a perspectiva da teoria semiótica francesa, textos de *O Cruzeiro* que têm como figura de destaque Linda Batista, conhecida cantora da década de 40. Nosso enfoque centra-se, portanto, nos diferentes acontecimentos da sua vida que viraram notícia. A análise desses acontecimentos nos permitirá verificar o comportamento de uma mulher de destaque que se identifica com o perfil de uma profissional o qual se configura em um estilo que pode ser reconhecido como uma forma de vida moderna que se diferencia do modelo de uma forma de vida tradicional da dona de casa da década de 40.

Nossas análises terão como suporte teórico o conceito de forma de vida de A. J. Greimas e o de acontecimento, formulado por Claude Zilberberg, e explanados nas linhas a seguir.

Formas de vida e acontecimento em semiótica

No texto *Les formes de vie*, resultado do dossiê do último Seminário de Semântica Geral de Algirdas Julien Greimas na École des Hautes Études en Sciences Sociales - E.H.E.S.S., organizado por Jacques Fontanille, consagrado à estética da ética e publicado na revista *Recherches sémiotiques. Semiotic inquiry*, Greimas (1993), no artigo intitulado “Le beau geste”, explica que uma forma de vida está aliada a um comportamento esquematizável mais profundo que representa não o estilo individual, mas uma filosofia de vida de um determinado grupo cuja ruptura provoca uma mudança radical de forma de vida. Afirma o fundador da Escola de Semiótica de Paris:

Isso quer dizer que o indivíduo se inscreve doravante em uma perspectiva de uma nova “ideologia”, de uma “concepção de vida”, de uma “forma” que é ao mesmo tempo uma filosofia da vida, uma atitude do sujeito e um comportamento esquematizável (e então, diferente dos “estilos de vida” de superfície, como os concebe a sociologia, estariam mais próximo dos estereótipos).¹ (GREIMAS, 1993, p. 32-33)

Para Greimas, uma forma de vida define-se: “(1) por sua recorrência nos comportamentos e no projeto de vida do sujeito, (2) por sua permanência [...] (3) pela deformação coerente que ela induz a todos os níveis do percurso de individuação: nível sensível e tenso, nível passional, nível axiológico, nível discursivo e aspectual etc.” (GREIMAS, 1993, p. 33) Observada sob a perspectiva do conceito de forma de vida, como uma concepção de vida recorrente, a sociedade, segundo Greimas, poderia ser analisada a partir da complexidade moral dos seres semióticos que a constituem e não somente classificada em estratos sociais, composições institucionais ou distribuições topológicas:

A sociedade, em vez de ser dividida em agrupamentos territoriais (nações, regiões, etc), em instituições (Igreja, governo, direitos comerciais, etc) e em classes sociais – o que corresponde de fato ao estado das sociedades do século XIX –, poderia ser articulada e compreendida como um conjunto de “seres semióticos” que têm sua própria existência, transcendente em relação aos indivíduos [...] Poder-se-ia então considerar uma nova concepção da sociedade, em que as “formas de vida” e as “pessoas morais” seriam somente moralizadas [...]. (GREIMAS, 1993, p. 33)

Com a divisão em grupos que agem, pensam e sentem do mesmo modo, poderíamos, conforme Greimas, considerar uma nova concepção de sociedade, composta não apenas

¹ Os trechos extraídos desse texto são traduções nossas.

de pessoas físicas, mas também de “pessoas morais” que seriam “moralizadas”, sancionadas por sua “forma de vida”, pelo modo de interagir com o outro, seja no ambiente de trabalho, no convívio familiar ou na relação amorosa. Nesse sentido, conclui Greimas no mesmo passo, que o estudo das “formas de vida” poderia constituir uma contribuição à semiótica das culturas.

Vemos pelas ponderações de Greimas que a semiótica visa a dar conta não de uma única forma de vida, mas busca as variedades de formas de vida geradas pela interação, com o outro no cotidiano, seja ele um sujeito ou um objeto. O estudo dessas práticas semióticas humanas que estereotipadas se configuram em formas de vida permite interpretar o fazer, o saber e o sentir que regem os sujeitos no seu percurso pelo mundo e o sentido da própria vida. A preocupação de Greimas é com a análise de formas de vida já esquematizadas e estereotipadas e não com o modo como elas se estruturam e se modificam na sociedade.

São os estudos de Claude Zilberberg sobre a estrutura do acontecimento, no nosso ponto de vista, que nos permitem explicar como se dá no cotidiano de um sujeito a ruptura de uma forma de vida provocada pelo inesperado de um acontecimento, que gera, muitas vezes, outras maneiras de fazer, saber, sentir, configurando uma outra forma de vida. Claude Zilberberg inicia seu texto “De l’événement” (2008) com a epígrafe “Nós dissemos: não são as ideias, são os acontecimentos que mudam o mundo.”² Com essa citação de Hannah Arendt, Zilberberg valoriza a importância que o conceito acontecimento tem no arcabouço teórico formulado por ele. Reconhece o semiótico em vários textos seus que o acontecimento já foi matéria de estudo em diferentes áreas do conhecimento. Em semiótica, Zilberberg (2008, p. 1) lembra que o caminho para o estudo desse conceito foi aberto por Greimas, em *Da imperfeição*, que afirma “é preciso sair de Propp”, porque ele privilegia somente um tipo de acontecimento: o da falta. Zilberberg, retomando Greimas, explica que esse conceito é mais extenso e visa a elegê-lo a uma grandeza primordial para se compreender a construção do efeito de sentido. No lugar de uma semiótica que tem como fim a descrição da produção, da apropriação e da circulação de objetos de valor, Zilberberg se preocupa com a “semiótica do acontecimento” e visa a descrever a estrutura do inesperado que gera tensão no campo de presença de um sujeito.

Para analisar o acontecimento que é a própria figura do inesperado, definido sinteticamente no dito popular “Quando a coisa acontece, já é tarde demais!”, conforme ilustração zilberberguiana (2006, p. 142), ele se apoia na semiótica tensiva. Segundo ele, no capítulo “Centralidade do acontecimento”, do livro *Éléments de grammaire tensive* (2006), a descrição da grandeza do acontecimento só é possível a partir de sua imersão no espaço tensivo, nas suas dimensões da intensidade e da extensidade, vale dizer, do estado de alma e do estado de coisa. No âmbito da intensidade, segundo ele, o andamento e a tonicidade agem de comum acordo, transtornando o sujeito, o que significa que o duplo acréscimo de andamento e de tonicidade, que sobrevém de improviso, se traduz de imediato para o sujeito por sua desorientação modal e, em seguida, por um *déficit* daquilo que ele denomina sua atitude. A tonicidade não afeta apenas uma “parte” do sujeito, mas sua integralidade. Para essa semiose fulgurante, o acontecimento, quando digno desse nome, absorve todo o *agir* e deixa ao sujeito estupefato apenas o *sofrer*. Do ponto de vista morfológico, do lado do afeto não ocorre a escansão prevista do restabelecimento e do recrudescimento, a qual permite ao sujeito “antecipar”, se preparar e receber o ápice do

² Os trechos extraídos desse texto são traduções nossas.

recrudescimento, pois que precisamente o restabelecimento está virtualizado e o sujeito se sente “penetrado pelo inesperado”. Nesse sentido, o acontecimento pode ser considerado ao mesmo tempo a medida e a derrota do sujeito. Segundo ele, se nos voltarmos para a extensidade, as coisas também não serão simples. No que se refere à temporalidade, esta se acha como que fulminada, aniquilada. A recomposição da temporalidade está condicionada à desaceleração e à atonização, ou seja, ao retorno àquela atitude que o acontecimento suspendeu momentaneamente. O sujeito almeja reaver pouco a pouco o controle e o domínio da duração, sentir-se novamente capaz de comandar a temporalidade fórica a seu bel-prazer. Quanto à espacialidade, ela é também maltratada pelo acontecimento. A escansão do aberto e do fechado, exigida por toda circulação dos valores, é virtualizada, uma vez que, ausentando-se o aberto do campo de presença, só o fechado, o ocluso, acaba se mantendo ali. O sujeito fica estupefato, siderado, sem poder sair do lugar, e esse lugar, segundo Zilberberg, funcionaria como um “buraco negro” que tivesse engolido seu ambiente.

Explicado como se manifestam as valências do acontecimento na imanência do espaço tensivo, Zilberberg as insere na manifestação dos modos de existência, sob a forma do esperado e do inesperado, e assim o define em oposição a um sistema constituído:

O acontecimento está no cerne desse sistema se for concebido como sobrevir, isto é, realização do irrealizável. Mais precisamente, o sistema descrito leva em conta a modalidade *implicativa* do realizável. Por sua vez, o acontecimento dá como certa a modalidade *concessiva* que instaura um dado programa como irrealizável e um contraprograma que, *no entanto*, levou a cabo sua realização: “Não era possível fazer isso e, no entanto, ele o fez!”. O acontecimento, seja qual for, tem o mérito de precipitar uma transcendência na imanência. (ZILBERBERG, 2006, p. 148)³

Como se nota e como ressalta Zilberberg, as teorias linguísticas concedem pouco espaço à concessão enquanto ele atribui a ela uma importância maior na economia dos discursos, postulando que o fundamento do acontecimento é da ordem da concessão. De fato, ele conclui que uma semiose elementar associa a concessão ao plano de conteúdo e a exclamação ao plano de expressão. A confrontação dos modos de existência esperado e inesperado configuram dois estilos semióticos: o do conseguir e o do sobrevir (2006, p. 149). A espera preserva o que é de direito, a doxa, enquanto o acontecimento projeta o fato, o impacto acima do direito. Há uma tensão entre implicação e concessão, entre regra e acontecimento.

Essas afirmações de Zilberberg bem como a estrutura do acontecimento e os modos de existência esperado e inesperado relacionados aos estilos semióticos do conseguir e do sobrevir serão retomados no artigo “Louvando o acontecimento” (2007). Neste artigo, é importante a distinção que o autor estabelece entre acontecimento e fato, porque é a partir dessa diferença que ele demonstra que o acontecimento é o cerne do discurso. Para tanto, ele formula a questão: “Do ponto de vista semiótico, de que um fato é feito?” (ZILBERBERG, 2007, p. 16). Logo de início, objetivando responder à questão, sublinha que o fato tem por correlato intenso o acontecimento, o que vale dizer, continua o semioticista: o fato é o resultado do enfraquecimento das valências paroxísticas, de andamento e de tonicidade, que são as marcas do acontecimento. Nas suas palavras: o acontecimento é o correlato hiperbólico do fato, do mesmo modo como o fato se inscreve como diminutivo do acontecimento. A citação a seguir ilustra ainda mais a unicidade do acontecimento em relação à pluralidade do fato:

³ Os trechos extraídos desse texto são traduções nossas.

Este último [acontecimento] é raro, tão raro quanto importante, pois aquele que afirma sua importância eminente do ponto de vista intensivo afirma, de forma tácita ou explícita, sua unicidade do ponto de vista extensivo, ao passo que o fato é numeroso. É como se a transição, ou seja, o “caminho” que liga o fato ao acontecimento, se apresentasse como uma divisão da carga tímica (no fato) que, no acontecimento, está concentrada. Para medir a dependência de nossos discursos em relação aos acontecimentos e fatos, basta imaginar, entrever, por um instante, a desolação, o tédio completo em que o mundo mergulha se os acontecimentos e os fatos desertassem. (ZILBERBERG, 2007, p. 16)

O acontecimento se funda na admiração, a primeira de todas as paixões, segundo Descartes (cf. ZILBERBERG, 2007, p. 18). Sustentando que a “pregnância sobrevinda” é tão antiga quanto o mundo, Zilberberg cita Cassirer, que explica que num grande número de sociedades o divino é inseparável de um aparecimento e de uma epifania:

Conta-se, em especial, que a expressão *manitou* é empregada sempre que a representação e a imaginação são excitadas por alguma coisa de novo, de extraordinário. Se durante a pesca, alguém pegar uma espécie de peixe ainda desconhecida, esse fato faz surgir, imediatamente, a expressão *manitou*. (CASSIRER, apud ZILBERBERG, 2007, p. 18)

No exemplo citado por Cassirer, a epifania do acontecimento tem, inclusive, uma manifestação *lexemática*, “*manitou*”, mas, como lembra Zilberberg, a modalidade do sobrevir teria uma ligação com a exclamação, pontuação que ele considera como o pivô da estrutura frásica. O acontecimento é, portanto, para ele:

[...] essa grandeza estranha, por assim dizer, *extraparadigmática*, ou melhor, essa grandeza se manifesta a princípio no plano *sintagmático* por uma antecipação e, desse mesmo fato, espera sua identidade *paradigmática*. A fórmula do acontecimento comporta assim uma antecipação *sintagmática* e um retardamento *paradigmático*. O acontecimento rompe o ajuste *sintomático* comum do *sintagmático* e do *paradigmático*. (ZILBERBERG, 2007, p. 22)

A *aspectualidade* do sobrevir gera o modo de existência da *potencialização*, do inesperado, assim como o conseguir dá origem à *atualização*, ao esperado, que configuram, respectivamente, um sujeito de estado que suporta um abalo e tem voz passiva e um sujeito operador que é agente cuja voz é ativa (ZILBERBERG, 2007, p. 22). O conseguir é *progressivo*; o sobrevir, *exclamativo*.

Para apreender a manifestação da estrutura dos modos de existência do inesperado e do esperado, Zilberberg utiliza a noção de *exercício* extraída de um texto analítico de Claudel sobre pinturas holandesas. Para ele, o belo termo “*exercício*” está mais próximo do agir do sujeito operador (ZILBERBERG, 2007, p. 25) e permite estabelecer as definições analíticas correlatas: *acontecimento* = *sobrevir* + *apreensão* + *concessão*; *exercício* = *conseguir* + *focalização* + *implicação*.

A essas duas integrações categoriais, o *exercício* e o *acontecimento*, correspondem duas grandes orientações discursivas: o discurso do *exercício* e o discurso do *acontecimento*. Para ele (ZILBERBERG, 2007, p. 26), o discurso histórico é associado ao discurso do *exercício* e o discurso dito *mítico* ao discurso do *acontecimento*. O discurso histórico que tradicionalmente tinha por objeto — na perspectiva dos acontecimentos — o jogo dos efeitos e das causas, o jogo dos fins e dos resultados, tende a afastar-se do acontecimento,

para interessar-se pela minúcia dos exercícios e dos funcionamentos, deixando assim um espaço vazio, disponível para o discurso dito mítico.

Claude Zilberberg (2007, p. 25) reconhece, a partir dessas duas grandes orientações discursivas, dois regimes de sentido: o exercício, equivalente à rotina, em que se pode reconhecer um sujeito operador, que, tendo voz ativa, age; o acontecimento, em que, por sua vez, observa-se um sujeito que suporta o outro no seu campo de presença e configura-se como um sujeito de estado que tem voz passiva. No primeiro caso, o sujeito se antecipa e tenta estabelecer um valor para o objeto, atribuindo-lhe um sentido; no segundo, a intromissão inesperada do objeto provoca admiração no sujeito.

Esses dois estilos ou duas práticas relacionais, a implicação e a concessão, são simétricas e inversas uma da outra para Zilberberg, como se vê ao lermos seu texto:

A implicação é imperativa, autoritária, mais “plana” no sentido de que seu poder de espantar, de surpreender, de deslumbrar é fraco, ou nenhum; sem dúvida a implicação prevê, mais precisamente a realização da previsão [...] A concessão é de outra forma: facultativa, ela sanciona a falta da previsão, porque os gramáticos a definiram justamente como a “causalidade inoperante”, e de fato, no lapso de tempo definido pela tomada da palavra, ela é a simultaneidade de fato, mas não de direito, de uma causa privada de seu efeito legal. (ZILBERBERG, 1998, p. 20) ⁴

Nesse mesmo texto, o autor (ZILBERBERG, 1998, p. 20) vislumbra, a partir dessa divisão, uma bifurcação de duas modalidades distintas: (1) uma modalidade dóxica, ou doxal, tendo por fundamento a implicação, o *então* peremptório, e (2) uma modalidade paradoxal tendo como mola propulsora a concessão. A primeira alinha-se à gramaticalidade das regras, ao uso; a segunda, à ruptura. Essas modalidades são confiadas a um único agente, o sujeito do vivido, que, na qualidade de guardião do campo de presença, tem a grande tarefa de chegar a uma concordância com a doxa ou a desenvolver uma ruptura com essa mesma doxa. Segundo Zilberberg, a tarefa do sujeito do vivido não é pequena, cabe a ele a incumbência de acomodar a complexidade tensiva do aparecer e de “colocá-lo em uma boa ordem”. Esse trabalho incessante de ajustamento e de coordenação desencadeia inevitavelmente uma fadiga, segundo o mesmo autor:

[...] isto é, um contraprograma, que dele mesmo vai crescendo e que chama contra [contraprograma] [...] Assim, a relação do sujeito no campo de presença que ele “transporta” consigo não deixa de ser ambivalente: a todo instante, ele é ao mesmo tempo mestre e servidor. (ZILBERBERG, 2006, p. 136)

Os estudos de Zilberberg mostram que o acontecimento, diferentemente de Greimas em *Da imperfeição* que retoma Merleau-Ponty, não é somente um fenômeno estético, mas é uma brusquidão, uma ruptura que irrompe no campo de presença do sujeito no seu cotidiano, produzindo um efeito de sentido que pode ou não alterar a rotina da sua vida.

A diferença estabelecida por Zilberberg entre rotina e acontecimento, cujos operadores são a implicação e a concessão que podem ser expressos pelas fórmulas, respectivamente “se x, então y”, “embora x, y”, oferece instrumento que pode ser aplicado em análise de diferentes tipos e gêneros de texto. Esses regimes de sentido de Zilberberg permitem explicar o movimento das formas de vida na sociedade.

⁴ Os trechos extraídos desse texto são traduções nossa.

O interesse da semiótica pelo acontecimento permite desenvolver uma semiótica que incorpora no seu objeto de estudo os abalos que o sujeito sofre frente aos objetos que o circundam e cujas presenças fazem com que ele ou referende ou modifique sua forma de vida e as regras que regem o vivido. É essa semiótica do vivido que norteará nossa análise da forma de vida de uma profissional como Linda Batista, que se distingue da forma de vida das enunciatórias-leitoras de *O Cruzeiro* da década de 40.

Acontecimento e rotina como forma de vida

Em 1942, Linda Batista já é intérprete famosa da música popular brasileira e aparece luxuosamente vestida, em traje de noite em foto de página inteira. Ao lado, os dizeres “Linda Batista na temporada de Tito Guizar” e mais abaixo “Urca” relembram sua atividade de cantora e o espaço em que ela atua, o famoso palco do cassino da década de 40 (*O Cruzeiro*, 1942, p. 15). Na coluna “Back-ground”, de Fernando Lobo, que comenta semanalmente os sucessos radiofônicos da época e as excentricidades dos astros, a presença da cantora é uma constante. Escreve Lobo: “Continua o sucesso de Linda Batista nas transmissões da Rádio Tupi, sempre aplaudida por um público numeroso que lota as dependências do estúdio da avenida Venezuela”. (LOBO, 04/09/1943, p. 27). Ressalta o mesmo colunista a proeminência da intérprete frente a outros astros: “‘Pensão Estácio’ é o título do novo cartaz radiofônico da Tupi. Linda Batista é a estrela principal e nos números de cortina aparecem Jorge Veiga, Badu, Manezinho Araújo além da orquestra Marajoara e Regional de Rogério Guimarães”. (LOBO, 11/09/1943, p. 27). Sob o título “Foguetes”, nessa mesma seção, lemos “Linda Batista comprou um apartamento no Flamengo. A Tupi pagou 50 mil cruzeiros de ‘luva’ à Linda Batista.” (LOBO, 1945, p. 25) e sob o título “Várias” o anúncio do Baile do Rádio patrocinado pela Associação Brasileira de Rádio destaca “A coroa está com Linda Batista” (LOBO, 1948, p. 21). Consagrada, Linda Batista expande seu espaço do palco para o cenário político quando apoia Getúlio Vargas, como lemos no texto “Radiolândia”, de Anselmo Domingos: “Em recente excursão ao Sul, a cantora Linda Batista foi à fazenda de Itu abraçar o solitário.” (DOMINGOS, 1949, p. 48).

“Quando Linda canta o samba...”, uma reportagem de Afonso Silva (1943, p. 54, 56-57), ressalta a melodia da sua voz, o ritmo de seu corpo, sua graça, sua espontaneidade. A fotorreportagem “A guerra das ondas”, com texto de David Nasser e com uma foto de Jean Manzon, que flagra Linda muito bem penteada, maquiada, unhas das mãos e dos pés esmaltadas de escuro, vestindo um luxuoso traje para noite, longo e bordado com lantejoulas e calçando sandálias de salto alto com plataforma à moda Carmem Miranda, enfatiza o *glamour* da vida da artista. (Figura 1). A legenda mostra o quanto essa cantora do rádio cresceu: “Linda Batista, a personalíssima intérprete do samba, não é mais a irmã de Dircinha: canta tão bem quanto ela e já alcançou o mesmo nível de popularidade.” (NASSER, 1944, p. 11). No fundo da foto, os dizeres inscritos em uma porta “Studio B”, ao lado da artista de rádio um bumbo sobre um cavalete e em primeiro plano uma cadeira tombada no chão constroem o espaço próprio de uma cantora, os bastidores de uma gravação. Chama a atenção seu semblante de prazer ao acender um cigarro e sua posição displicente - uma perna sobre o cavalete abre a fenda do vestido que deixa à mostra parte da perna.



Figura 1 –Linda Batista, a personalíssima intérprete do samba, não é mais a irmã de Dircinha: canta tão bem quanto ela e já alcançou o mesmo nível de popularidade

Os *flashes* de *Back-ground*, de “Radiolândia” e as narrativas das fotorreportagens mostram cenas hiperbólicas que constituíram a vida da cantora como um acúmulo de acontecimentos. Esses acontecimentos, que certamente provocaram a exclamação e a admiração dos enunciatários de *O Cruzeiro*, se estenderam ao longo dos anos de 1942 a 1949 e a individualizaram e lhe atribuíram um valor de absoluto e exclusividade, conformando uma vida de sucesso, de *glamour*, que figurativiza a forma de vida de uma estrela. Linda Batista pertence ao grupo das mulheres bem-sucedidas profissionalmente cujo espaço de atuação é o palco.

A fotorreportagem assinada por Caspary, em 4 de setembro de 1948, intitulada “A rainha se diverte”, resgata a história da rainha do rádio que primeiro fora rainha do Carnaval. Essas lembranças do início da carreira da cantora, que em 1948 já é rainha do rádio e conquista “o maior número de lauréis e os melhores ordenados”, são lembradas por uma foto dela vestida com uma luxuosa fantasia de baiana (Figura 2). A legenda “Lembrança do Carnaval” ancora a imagem no ano de 1936 e nos fatos relacionados a ele:



Figura 2 – “Lembrança do Carnaval”

Para contar a história de uma rainha é preciso que retrocedamos ao ano de 1936. Armara-se um barracão na Esplanada do Castelo e esse barracão tomara a forma de um navio, pois a publicidade em torno do mesmo giraria sobre um iate, o iate das Laranjeiras, bloco carnavalesco que promoveria os mais ruidosos bailes de Carnaval da época. Os nossos colegas do “Diário da Noite” pensaram então eleger uma rainha e a idéia vitoriosa foi para que essa rainha fosse escolhida entre as artistas de rádio. Várias foram as candidatas entre essas, Alzirinha Camargo, Silvinha Melo, Carmem Barbosa, Marília Batista, Araci

de Almeida, Linda Batista e muitas outras, a votação foi feita pelas estações de rádio e jornalistas e, como resultado Linda Batista foi escolhida para o reinado. (CASPARY, 1948, p. 79)

Mas para viver essa vida de rainha, tanto do carnaval como do rádio, ela teve de construir um contraprograma. O antissujeito família, secundado pela sociedade da época, insistia que ela deveria ser dona de casa. A propensão para a música modifica o sujeito Linda, que se torna um sujeito de estado que suporta um abalo e tem voz passiva frente a esse valor intrínseco. O sujeito Linda fica estupefato, siderado frente ao poder que a música exerce sobre ele. Elaborando uma operação concessiva “embora x, y”, “embora a família queira que ela seja dona de casa, ela que ser cantora”, ela, já um sujeito agente, contrapõe-se à operação implicativa que lhe era destinada “se x, então y”, “se todas as mulheres devem ser donas de casa, então você deve ser dona de casa”. O sujeito Linda, insurgindo-se contra o valor de universalidade, toda mulher deve ser dona de casa, realiza um contraprograma, apenas potencializado para a mulher, que a torna um ser exclusivo e merece destaque nas páginas de *O Cruzeiro*:

Linda é uma espécie de revelação artística que não contrariou outra coisa senão a tendência da própria família que a quis transformar em dona de casa mas a sua propensão para a música pôde dominar completamente o interesse familiar e ei-la fazendo uma carreira rápida e destacada. (CASPARY, 1948, p. 79)

Na “Entrevista Relâmpago”, datada de 10 de dezembro de 1949, as respostas de Linda a algumas questões de um entrevistador oculto revelam suas concepções sobre o casamento e o divórcio. É interessante notar também que, em uma das respostas, ela afirma que se não fosse cantora gostaria de ser dona de casa. Nessa revelação ela confirma o contraprograma escolhido: ela tem uma profissão, é cantora e não dona de casa:

- Seu nome artístico?
- Linda Batista. [...]
- Que acha do casamento?
- Uma loteria...
- É a favor do divórcio?
- Sou totalmente! [...]
- Se não fosse artista?
- Gostaria de ser dona de casa. [...]
- E o rádio rende bem?
- Dá para as despesas... (*O Cruzeiro*, 10/12/1949, p. 48)

Para ela, o casamento é uma loteria e, além disso, ela é a favor do divórcio. Essas duas respostas, se confrontadas com trechos de “Assuntos femininos”, seção assinada por Maria Teresa, conselheira sentimental das donas de casa e jovens casadoiras, enunciatórias de *O Cruzeiro* da década de 40, revelam que sua posição frente à instituição casamento e ao divórcio diverge daquela do universo da mulher comum. Diferentemente da artista, a articulista pertence a um grupo de mulheres que não aceita o divórcio e parabeniza sua consulente, a futura esposa que sabe as regras para manter o casamento e que comunga com ela a concepção de que o casamento é uma união eterna que só será abalada pela força

maior da morte: “Estou certa que, a esta altura, minha ‘Noiva Feliz’ não precisa que lhe declare outra coisa senão meus votos sinceros de que ela e o noivo continuem assim venturosos ‘até que a morte os separe’” (MARIA TERESA, 31/12/1949, p. 100). O casamento, na seção assinada por Maria Teresa, na década de 40, é sinônimo de estabilidade e de segurança para a mulher que, em contrapartida, deve obediência total ao marido, segundo os preceitos da sociedade, da lei e da Igreja. Maria Teresa lembra à mulher que “Está no Livro Sagrado que a mulher que se casa tem de abandonar a casa dos pais para seguir o marido” (MARIA TERESA, 19/11/1949, p. 108). Ela sempre ressalta que “Um casamento não é coisa banal. É uma união eterna que deve assentar em bases sólidas e, entre essas é indispensável a da compreensão” (MARIA TERESA, 07/02/1948, p. 68). Além de ser uma mulher de fibra, que tudo faz para preservar seu casamento como uma união eterna, a mulher deve ser a parceira que possibilita ao marido todas as condições para que ele possa se realizar profissionalmente. Na crônica “É fácil satisfazer os homens”, escrita também por Maria Teresa, o depoimento da senhora Dwight Eisenhower, casada há 30 anos, é um argumento de autoridade que referenda os conselhos da articulista:

Ela deverá subordinar seus interesses aos do marido, dando-lhe conforto, procurando compreendê-lo e ajudando-o com o seu conselho e o seu estímulo à consecução do seu ideal. É isso que tenho feito há trinta anos – diz a Sra Eisenhower – e estou certa de que não poderia ter feito escolha mais acertada e mais feliz. (MARIA TERESA, 30/10/1948, p. 92)

Na resposta à pergunta “- Se não fosse artista?”, Linda Batista responde “- Gostaria de ser dona de casa”. A oposição artista *versus* dona de casa enuncia explicitamente mais uma vez a diferença entre esses dois grupos que, segundo a concepção de Greimas (1993, p. 33), podem ser concebidos como pessoas morais, porque, independentemente de seu estrato social, pensam, agem, sentem e têm uma forma própria de enxergar o mundo: o das mulheres artistas e o das donas de casa. As donas de casa, diferentemente das atrizes, vivem no lar e para a família, como escreve Maria Teresa. A tarefa da mulher casada é preservar seu lar, seu *habitat* natural. Segundo Maria Teresa, ela somente deve deixar esse espaço para trabalhar para complementar, se necessário, o salário do marido:

Se gostar de um homem que esteja em condições de manter convenientemente a família, não há necessidade de continuar trabalhando. O verdadeiro *habitat* da mulher casada é o lar e ela deve reconhecer isso com prazer. Entretanto, considerando que gosta de um rapaz cuja situação financeira é precária, o único jeito de constituírem família deve ser sob a condição de concorrer para a manutenção da mesma com o produto do seu trabalho. (MARIA TERESA, 30/10/1948, p. 92)

O mundo da mulher da década de 40 centraliza-se na figura do marido e é ele que deve ser o acontecimento e não ela, como acontece com mulheres de destaque como Linda Batista. A felicidade e bem-estar do marido dependem da mulher que se realiza nessa tarefa transmitida de mãe para filha como uma herança. Os textos de Maria Teresa de “Assuntos femininos” ensinam a jovem a se constituir em uma mulher de moral ilibada que se tornará uma esposa digna do seu futuro marido, uma mulher distinta de que seu marido e seus filhos possam se orgulhar. Nessas matérias, a articulista constrói uma forma de vida em que a moral da mulher se constitui como o esteio do lar, que é seu *habitat* natural, que, sempre em ordem, não somente quanto à sua organização doméstica, mas

também quanto à observância dos ditames dos bons costumes, possibilitará a felicidade do homem e da família.

Além da coluna de Maria Teresa, inúmeras publicidades como a da inovadora máquina de costura, um dos objetos da modernidade, desenham esse perfil de mulher que é ancilar em relação ao marido, que pode ajudá-lo na economia doméstica, mas de preferência sem trabalhar fora de casa. Na ilustração da publicidade da máquina Singer um homem observa, enlevado, uma mulher que ajeita a saia de uma menina que está sobre uma cadeira (Figura 3).



Figura 3

Compõem a cena doméstica os quadros na parede ao fundo e o robe de chambre que o homem veste. Os dizeres em forma de diálogo ao lado esquerdo da imagem familiar atribuem papéis aos atores da cena: “Ele: ‘... parece até uma princesinha’, “Ela: ‘ É verdade querido. E, no entanto, este lindo vestido saiu quase de graça!’”. A filha, a princesa que precisa se vestir bem para ficar bonita para ter o poder de fazer o príncipe encantado se apaixonar por ela e propor-lhe casamento, tem como fada madrinha a mãe, que, graças ao objeto mágico, a máquina de costura, consegue transformar seus trajes de todo dia em um traje deslumbrante. A mulher é bela, cintura de vespa, estereótipo de beleza da década de 40, mas, diferentemente das roupas e adornos deslumbrantes das atrizes, veste-se com discrição e tem dotes que a referendam como uma boa dona de casa: sabe costurar, prática que propicia a economia familiar, por isso ela é admirada pelo esposo:

Você não precisa gastar uma fortuna, para que seus filhos se vistam como se fossem gente rica. Depois de suas primeiras lições no econômico Curso Singer de Costura, você mesma fará as lindas roupinhas que seus filhos merecem - por menos da metade do que custariam se fossem compradas feitas. (*O Cruzeiro*, 26/11/1949, p. 62)

A publicidade do azeite Rita (*O Cruzeiro*, 05/11/1949, p. 61), como várias publicidades de alimento, reforça a prática de cozinhar, outra ação própria da imagem da dona de casa. Parte do corpo de uma mulher, vestindo um avental, segura uma tigela com salada emoldurada por rostos felizes de um homem e uma menina e a fisionomia gulosa de um menino. A atitude da mulher da publicidade remete à rotina de toda refeição em que ela deve servir um belo e bom prato que deve ser apreciado por sua família (Figura 4).



Figura 4

Os textos de Maria Teresa e os das publicidades revelam um projeto de vida acabado para a mulher que determina o fazer, o saber e o sentir de uma dona de casa. Seguindo esse programa, a mulher poderá construir um mundo da ordem, da medida e da perfeição. A rotina é a constante no mundo da dona de casa e não deve deixar brecha para nenhuma fratura, para nenhum excesso que provoque um acontecimento. Essa forma de vida perfeita padroniza a dona de casa e a inclui na classe das mulheres comuns em que predomina o valor de universo que se opõe à classe das mulheres de destaque, as artistas, que, com uma vida cheia de acontecimentos, tecem sempre um projeto novo, que constrói uma forma de vida de excesso repleta de contraprogramas que conduzem à aventura em que predomina o valor de exclusividade, de absoluto.

Segundo as concepções de forma de vida de Greimas e de acontecimento de Zilberberg, formulamos o seguinte quadro que sintetiza nossa análise:

Quadro1 – Formas de vida das mulheres em destaque nos anos 40

Grupos		Artistas	Donas de casa
Intensidade	Função aspectual	Sobrevir	Conseguir
	Operador discursivo (tonicidade)	Concessão	Implicação
Extensidade	Modo de existência prevalente (temporalidade)	Potencialização	Atualização
	Amplidão do campo (espacialidade)	Valor de absoluto (exclusividade)	Valor de universo (universalidade)
Estrutura		Acontecimento	Rotina
Forma de vida		Aventureira	Perfeita

No nível da manifestação, distinguimos nos textos de *O Cruzeiro* dois grupos de mulheres que pensam, agem, sentem e têm uma forma própria de enxergar o mundo: o das artistas e o das donas de casa. O grupo das artistas tem como estrutura profunda o acontecimento e o da dona de casa, a rotina que geram, respectivamente, as formas de vida aventureira e perfeita.

Conclusão

O exame da constituição dos sujeitos mulheres e suas formas de vida em diferentes tipos de textos de *O Cruzeiro* possibilita-nos a reflexão não apenas sobre as relações intersubjetivas ao nível do enunciado, mas também sobre as práticas semióticas coletivas fundamentais para imprimir modos de fazer, pensar e sentir o cotidiano, o que nos sugerem as instâncias enunciativas dos textos.

Nos textos de *O Cruzeiro*, os atores coletivos mulheres, vestidos sobriamente e muitas vezes com avental servindo refeições, costurando, manipulando aparelhos domésticos, a vassoura, ou rodeada pelos filhos e pelo marido, figurativizam uma forma de vida comum que desenha o ramerrame doméstico semelhante ao da enunciatária. Diferentemente, o acontecimento da vida das atrizes narrado pela revista individualiza cada mulher em ambientes fora do lar, em que o brilho de suas vestes e joias completa sua elegância e beleza. Essa forma de vida glamourosa, cheia de acontecimentos, contrasta-se com a forma de vida comum das enunciatárias, e essas mulheres que são um acontecimento configuram-se como mito nas páginas de *O Cruzeiro*. Na vida dessas atrizes é a operação concessiva que faz a passagem da forma de vida programada, perfeita, para a forma de vida aventureira. A vida das mulheres em destaque em *O Cruzeiro* tem sempre como fundamento o operador discursivo *embora*, que instala um contraprograma. Esse contraprograma estende-se por diferentes periódicos e aponta para uma forma de vida modalizada pelo sobrevir, privilegiando práticas concessivas que configuram um projeto de vida *in fiere* que, abalando o mundo das donas de casa, remete-as para o espaço do desconhecido, do utópico. À dimensão pragmática da vida da mulher, cuidar da família, sobrepõe-se uma dimensão mítica, com práticas próprias às estrelas: atuar, cantar, dançar, ganhar seu próprio dinheiro, não depender financeiramente do esposo, que configura uma forma de vida aventureira. A singularidade dessa forma de vida é reiterada a cada nova edição da revista que acentua a tonicidade de um novo acontecimento. O inesperado, a hiperbolização, o excesso da vida das estrelas contrasta com o esperado, a medida certa, a regularidade, a atonia da rotina familiar do ator coletivo, da mulher comum, cuja forma de vida é regida pelas práticas implicativas que caracterizam uma forma de vida fundada na perfeição, que a revista *O Cruzeiro* constrói para as enunciatárias donas de casa.

Para criar esse universo mítico, os enunciadores dos textos privilegiam a modalidade do crer em detrimento da do saber. Nessa perspectiva, o que é valorizado nas matérias de *O Cruzeiro* não é somente o fato de saber que determinada mulher pode agir, sentir ou fazer de uma maneira que não representa os valores comuns, mas o fazer crer em uma forma de vida que difere daquela da enunciatária. Esse mundo da singularidade opõe-se ao da pluralidade e convida a mulher dona de casa a se afastar do ramerrame do dia a dia e apresenta-se para ela como a possibilidade de tirar-lhe do espaço que pertence a uma totalidade, conduzindo-a a uma região particular, desconhecida, em que as mulheres são distintas dela. Esse contato com o diferente, o inesperado, com o mítico, coloca-a lado a lado com outro grupo de referência que difere daquele que conhece.

Para Zilberberg (2008, p. 31), nossa cultura tem paixão pelo acontecimento, isso significa dizer, segundo ele, que o discurso tem uma espécie de “fascinação pela dimensão concessiva”. Os enunciadores dos textos de *O Cruzeiro* exploram a operação concessiva que instaura a diferença entre estes dois mundos: o das mulheres que acontecem, se destacam, nas páginas do periódico, e são únicas, formando um mundo à parte, como todo mito, e os

das inúmeras enunciatárias, que, envolvidas no ramerrame do cotidiano, esperam semanalmente, às terças-feiras, a chegada da revista para ler o que acontece no mundo das divas.

Tendo uma forma de vida diferenciada para os padrões da época, mulheres, como Linda Batista, são motivos de admiração, tornando-se mitos que, vivendo em um espaço longínquo como o Olimpo, fazem sonhar as enunciatárias dona de casa de *O Cruzeiro* da década de 40.

REFERÊNCIAS

CASPARY. A rainha se diverte. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XX, n. 46, p. 78-79, set. 1948.

DOMINGOS, A. Radiolândia. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XXII, n. 7, p. 48, dez. 1949.

GREIMAS. A. J. Le beau geste. *Recherches sémiotiques. Semiotic Inquiry*, Montreal, n. 13, p. 21-35, 1993.

_____. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker, 2002. 160 p.

LOBO, F. Back-ground. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XX, n. 13, p. 21, jan. 1948.

_____. Back-ground. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 24, p. 25, abr. 1945.

_____. Back-ground. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XV, n. 46, p. 27, set. 1943.

_____. Back-ground. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XV, n. 45, p. 27, set. 1943.

MARIA TERESA. Noivado feliz. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XXII, n. 11, p. 100, dez. 1949.

_____. Correspondência. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XXII, n. 5, p. 108, nov. 1949.

_____. É fácil satisfazer os homens. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XXI, n. 2, p. 92, out. 1948.

_____. Correspondência. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XXI, n.2, p. 92, out. 1948.

_____. Correspondência. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XX, n. 16, p. 68, fev. 1948.

NASSER, D. A guerra das ondas. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XVI, n. 37, p. 5-13, jul. 1944.

O CRUZEIRO. Entrevista relâmpago. Rio de Janeiro, v. XXII, n. 8, p. 48, dez.1949.

_____. Rio de Janeiro, v. XXII, n. 6, p. 62, nov.1949.

_____. Rio de Janeiro, v. XXII, n. 3, p. 61, nov.1949.

_____. Rio de Janeiro, v. XIV, n. 33, p. 15, jun.1942.

SILVA, A. Quando Linda canta o samba. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XV, n. 46, p. 54, 56-57, set. 1943.

ZILBERBERG, C. De l'événement. 2008. Disponível em: <<http://www.claudezilberberg.net/download/downset.htm>>. Acesso em: 05 abr. 2011.

_____. Louvando o acontecimento. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 13, p. 12-28, 2007.

_____. *Éléments de grammaire tensive*. Limoges: Pulim, 2006. p. 241.

_____. *Sémiotiquedeladouceur*. 1998. Disponível em <<http://www.claudezilberberg.net/pofs/semuidouceur>>. Acesso em: 03 abr. 2011.

Entre compaixão e piedade: a configuração passional

(Between compassion and mercy: the passional configuration)

Eliane Soares de Lima¹

¹Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo (USP)

li.soli@usp.br

Abstract: In this paper, through an analysis of lexematic base of quite similar states of soul, compassion and mercy, we present a description of the underlying process of such patemic interactions, verifying the similarities and differences among passions. The idea is to identify through the details from the examination of semes, the modal devices which are in the base of the production of two passionate nuclei, as well as the perceptive, sensitive and affectionate circumstances of the signification. The signification of these circumstances is always understood in their language conditions, and such passions are considered as the manifestation of semiosis.

Keywords: Intersubjectivity; passional configuration; perception.

Resumo: Buscamos, neste artigo, a partir de uma análise de base lexemática de estados de alma bastante parecidos, compaixão e piedade, apresentar uma descrição do processo subjacente a tais interações patêmicas, verificando as semelhanças e diferenças em uma paixão e outra. A ideia é identificar, através dos dados levantados pelo exame dos semas, os dispositivos modais que estão na base da produção dos dois núcleos passionais em pauta, bem como as circunstâncias perceptivas, sensíveis e afetivas da significação, sempre entendidas em suas condições linguageiras, para compreender tais paixões na própria manifestação do acontecimento da semiose.

Palavras-chave: Intersubjetividade; configuração passional; percepção.

Introdução

Uma das principais dificuldades da interação passional deve-se justamente ao fato de que, fora do percurso completo que compreende, entre outras coisas, a expressão somática ou verbal, a paixão de um sujeito é ilegível para o outro: o nome da paixão fornece, então, uma indicação suplementar, que reativa um esquema canônico esquecido. Não basta experimentar, é preciso ainda que se reconheça o que se experimenta!

Jacques Fontanille

As paixões, do ponto de vista da semiótica francesa, são concebidas como efeitos de sentido derivados de organizações, intersecções e combinações próprias à linguagem, próprias a uma determinada situação de interação, como modulações dos estados dos sujeitos, sendo estes provocados pelas modalidades investidas no objeto (desejável, detestável, temível, etc.), as quais, por sua vez, definem o “ser” do sujeito. Ela é, então, antes de tudo, uma configuração discursiva, caracterizada ao mesmo tempo por suas propriedades sintáticas.

Uma paixão nasce, nessa perspectiva, diretamente da relação do sujeito com seu objeto, ou, melhor dizendo, da relação entre o sujeito e o valor investido no objeto. Essa ligação entre os dois actantes pode ser categorizada a partir das chamadas “modalidades de base” – *querer, dever, poder, saber e crer* –, sendo a combinação entre elas um dos

¹ Bolsista FAPESP – Processo nº 10/52074-0.

fatores responsáveis pela produção dos efeitos de sentido passionais. Como afirma Barros (2001), “para explicar as paixões, é preciso, portanto, recorrer às relações actanciais, aos programas e percursos narrativos”. Foi pensando assim que, no início de seu desenvolvimento, a semiótica das paixões optou pela análise lexical, procurando dar às paixões-lexema (cólera, avareza, ciúme, etc.) e a suas expressões discursivas definições sintáticas suscetíveis de estabelecer o processo subjacente à definição.

Segundo Greimas (1983, p. 225), “as descrições lexemáticas podem constituir, de modo econômico, modelos de previsibilidade para análises discursivas posteriores”.² É por isso que, para este trabalho, que tem a intenção de verificar se há especificidades sintáticas na configuração dos efeitos passionais de compaixão e de piedade, optamos por um exame de base lexemática. A ideia é identificar, através dos dados levantados pela análise dos semas, os dispositivos modais que estão na base da produção dos dois núcleos patêmicos em pauta, para então poder verificar as semelhanças e diferenças de uma paixão e outra.

Nossa hipótese é a de que, mesmo mantendo relações semânticas de vizinhança e de imbricação, compaixão e piedade possuem particularidades sintáticas específicas, podendo ser concebidas como estados de alma distintos. A nosso ver, a primeira (compaixão) está mais ligada ao sentimento de pesar em si, à *sensibilização* passional, sendo mais da ordem da sensibilidade, enquanto a outra (piedade), a uma avaliação da situação, à *moralização*, mais ligada à inteligibilidade. Isso interessa à medida que permite pensar nos diferentes modos de interação entre o sujeito e aquilo que se põe em seu campo de presença, no(s) elemento(s) responsável(is) pelas maneiras distintas de reação ao contato com o outro, com aquilo que nos cerca.

Ainda de acordo com Greimas (1983) os lexemas se apresentam como condensações de estruturas discursivas e narrativas; eles contêm as primeiras informações sobre a maneira como “funcionam as paixões”. Na análise lexical é preciso, pois, depreender a (re)formulação sintática da definição, ou seja, transformar os “nomes-lexema” em “patemas-processo”, identificando as organizações modais subjacentes, assim como as operações que as predis põem a participar das configurações passionais de sensibilização e moralização. A partir daí é possível definir o conjunto da organização estrutural latente à definição.

Além disso, no início do desenvolvimento da semiótica de linha francesa a problemática da enunciação ainda não era trazida à luz de modo significativo, para que a investigação se orientasse predominantemente à organização interna dos dispositivos significantes; no entanto, se antes a teoria preocupava-se fundamentalmente em apreender o processo semiótico em seu aspecto realizado, agora, em seu estágio atual, ela une as circunstâncias perceptivas, sensíveis e afetivas da significação, sempre entendidas em suas condições languageiras, para compreender tal processo na própria manifestação do acontecimento da semiose. Nesse sentido, importa à investigação que aqui propomos estender essa perspectiva ao estudo das paixões, mostrando a legitimidade e os rendimentos de tal incorporação para a compreensão e descrição de uma dada interação patêmica.

Uma descrição dessa natureza se justifica na tentativa de contribuir para a expansão e reformulação do modelo semiótico de análise das paixões, buscando ainda colaborar com a incorporação da retórica à semiótica discursiva, uma vez que, ao examinar e descrever

² Tradução própria do trecho: “les descriptions lexématiques peuvent constituer, de façon économique, des modèles de prévisibilité pour des analyses discursives ultérieures” (GREIMAS, 1983, p. 225).

os elementos de base das configurações passionais em questão, será possível compreender os seus efeitos persuasivos.

Compaixão e piedade: levantamento das definições

Depois de uma extensa pesquisa nos dicionários de Língua Portuguesa, percebemos que, de um modo geral, compaixão e piedade são concebidas como um sentimento de pesar que nos desperta o infortúnio de outrem. Nos dicionários mais básicos, do tipo escolar, as definições se cruzam, colocando uma como sinônimo da outra. Exemplo (RODRIGO; NUNO, 2008):

COMPAIXÃO *s.f.* (lat. *compassio*, sofrimento comum). Sentimento de pesar que nos causam os males alheios; comiseração, piedade, dó.

PIEDADE *s. f.* (lat. *pietas, pietatis*). 1. Compaixão, dó, pena, comiseração. 2. Devoção, afeição e respeito pelas coisas religiosas.

Essa definição é a mais comum, embora ela, se observarmos com atenção, já aponte para um sema diferenciador em cada um dos lexemas. De qualquer forma, como as significações se cruzam, optamos, então, pela explicação mais minuciosa encontrada nos dicionários de referência da língua. Exemplo (HOUAISS; VILLAR, 2009):

COMPAIXÃO: *s.f.* sentimento piedoso de simpatia para com a tragédia pessoal de outrem, acompanhado do desejo de minorá-la; participação espiritual na infelicidade alheia que suscita um impulso altruísta de ternura para com o sofredor.

PIEDADE: *s.f.* **1** devoção, amor pelas coisas religiosas; religiosidade; **1.1** Rubrica: religião; virtude que permite render a Deus o culto que lhe é devido; **2** compaixão pelo sofrimento alheio; comiseração, dó, misericórdia.

Mesmo com a diferença aparecendo aqui de modo mais claro, ainda assim, os lexemas são tomados como sinônimos. Na designação de compaixão aparece o termo “sentimento piedoso” e na de piedade há a referência à compaixão, o mesmo ocorrendo na descrição encontrada nos outros dicionários pesquisados. Dessa forma, para evitar qualquer equívoco que pudesse prejudicar nossa análise, escolhemos tomar como base a definição etimológica (HOUAISS; VILLAR, 2009) dos termos na qual a “confusão” se apaga:

COMPAIXÃO lat. *compassiō,ōnis* ‘comunidade de sentimentos, sofrimento comum’.

PIEDADE: lat. *piētas,ātis* ‘cumprimento do dever, virtude, justiça, fidelidade’.

Nesse caso, a diferença entre as duas significações é clara. Há, sem dúvida, nos dois lexemas, uma marca do *sentir* em relação ao outro. O que parece variar, contudo, é o modo como ele se configura em cada uma das maneiras de interação entre os sujeitos. A definição de compaixão traz os semas do “comum”, da “comunidade”, caracterizando uma partilha mesmo do sofrimento, um sentir junto, sentir COM, enquanto a de piedade fala em “dever” e “virtude”, ou seja, na “obrigação” do sentir, caracterizando um compadecimento pelo outro, um sentir POR. Essa ideia se confirma a partir das definições apresentadas nos dicionários de latim. Exemplo (SARAIVA, 2000):

CŌMPĀSSĪŌ, ŌNĪS, *s. ap. f.* (de compati) TERT. Soffrimento commum. § Comunhão, participação. *Compassio sententiarum*. TERT. Comunhão de opiniões. § PROP. FORT. Compaixão. [...]

CŌMPĀSSĪBĪLĪS, Ę, *adj.* (de compati) TERT. Que sofre com, que partilha o sofrimento. § [...]

PĪĒTĀS, ĀTĪS, *s. ap. f.* (de pius) 1º Comprimento do dever, virtude, justiça, fidelidade, lealdade; 2º Comprimento dos deveres religiosos, sentimento religioso, piedade, culto, devoção; [...]

PĪŪS, Ā, ŪM, *adj.* Que cumpre o dever, virtuoso, puro, justo, honrado, honesto, casto; [...] 2º Que presta o culto devido aos deuses, piedoso, pio, religioso; devoto; [...]

De qualquer forma, é preciso ir além de uma simples interpretação dos semas. É necessário, como salientava Greimas (1983), estabelecer, a partir dos segmentos definicionais, o processo de configuração de tais estados de alma, passando da definição à denominação. Isso porque o ponto de vista da semiótica das paixões é o da complexidade, isto é, o das correlações entre dispositivos e dimensões provenientes de diversos níveis do percurso gerativo do sentido, de modo que a todo estado passional subjaz uma estrutura narrativa da qual é possível identificar não só os dispositivos modais, presentes na base da existência semiótica do sujeito, mas também as condições enunciativas de sua configuração.

A tradução sintática da significação: da definição à denominação

O primeiro passo da investigação, de acordo com a maneira de analisar de Greimas (1983), deve ser um levantamento dos segmentos definicionais (cf. Quadro 1) que estão na base dos lexemas examinados, por serem eles os detentores das principais características do modo de interação típico à compaixão e à piedade, permitindo identificar a estrutura modal subjacente. Assim, temos:

Quadro 1 – Segmentos definicionais dos termos em análise

COMPAIXÃO	PIEIDADE
1. sofrimento comum;	1. cumprimento do dever;
2. comunidade de sentimentos;	2. virtude, justiça, fidelidade;
3. comunhão, participação.	3. cumprimento dos deveres religiosos.

As definições de compaixão e piedade levam a perceber uma primeira característica das paixões-lexema, a intersubjetividade. Tanto compaixão quanto piedade retratam uma relação intersubjetiva entre os sujeitos envolvidos – aquele que sofre e aquele que é testemunha de tal sofrimento –, apontando para o componente fiduciário (inserção do *crer* – modalidade epistêmica) da configuração passional, para a partilha dos valores em jogo, o que pode explicar o fato de elas serem tomadas como sinônimos. O sujeito compassivo ou piedoso, que é aquele que testemunha o sofrimento de outrem, compadece-se do sofrimento do outro porque, partilhando dos mesmos valores, *crê-saber* o tamanho e o efeito causado pelo mal que o assola. Trata-se do que em semiótica chamamos *juízo epistêmico* (o *crer*).

Nesse sentido, o *crer* (-saber), enquanto marca do efeito de identificação entre sujeito (aquele que testemunha) e objeto (aquele que sofre), apresenta-se como o pivô passional da configuração. É ele o responsável pelo “despertar” da experiência patêmica,

o elemento que, marcando a competência do sujeito apaixonado para sentir, fundamenta a relação intersubjetiva deste com o sujeito do padecimento, isto é, com o sujeito da falta, o objeto. Contudo, como demonstram os semas dos segmentos definicionais de um estado de alma e outro, descritos anteriormente, o vínculo estabelecido entre os sujeitos desses núcleos patêmicos é caracterizado por um *crer* de natureza qualitativa diferente, conforme será demonstrado ao longo da análise.

Pensando em termos de estrutura narrativa, vemos que a inter-relação subjetiva típica aos dois estados de alma examinados define o *ser* modalizando o *ser*, uma vez que é o estado do sujeito da falta, aquele que sofre, o modalizador do estado do sujeito apaixonado, aquele que testemunha o sofrimento alheio. Entramos, portanto, no âmbito das modalidades veridictórias (*ser* vs. *parecer*) “em cujo interior se exerce a atividade cognitiva de natureza epistêmica” (GREIMAS; COURTÈS, 2008, p. 533). Em outras palavras, o que temos é o sujeito apaixonado, seja o compassivo, seja o piedoso, estabelecendo, a partir da manifestação (o *parecer*), a imanência (o *ser*) do sofrimento do outro, sendo esse fazer interpretativo o elemento-chave da estruturação patêmica.

Dessa forma, caracterizando um modo de existência semiótica, de junção entre o sujeito e o objeto, compaixão e piedade se colocam como enunciados de estado, e como explica Barros (2001, p. 62):

O sujeito do estado é o lugar privilegiado da confluência das duas relações: enquanto sujeito, está em conjunção ou em disjunção com o objeto-valor, enquanto destinatário, papel assumido pelo fato de a junção resultar de um fazer comunicativo, relaciona-se com o destinador. O sujeito do estado, por conseguinte, mantém laços afetivos ou passionais com o destinador, que o torna sujeito, e com o objeto, a que está relacionado por conjunção ou por disjunção.

Isso pode explicar uma outra característica para a qual os próprios segmentos definicionais apontam, a da configuração de um *querer(-ser)* para o *crer* da compaixão e um *dever(-ser)* para o da piedade. Nota-se, pois, que, se há um princípio estruturador comum a ambos os estados de alma (o *crer-saber*), o ‘*ser do ser*’, ou melhor dizendo, o ‘*ser do crer*’, em cada um deles é sobredeterminado por diferentes predicados modais.

Na compaixão, cuja modalidade dominante é a do *querer*, a interação responsável pela operação de sensibilização, como demonstram os segmentos definicionais destacados, faz-se diretamente entre sujeito e objeto (sujeito apaixonado e sujeito da falta, respectivamente), marcando uma autodestinação (sincretização dos papéis actanciais do destinador e destinatário na figura do sujeito compassivo). Já no caso da piedade, que tem o *dever* como modalidade regente, essa mesma interação sensível é predeterminada pela discretização dos actantes destinatário-sujeito e destinador (sujeito apaixonado e conduta moral, por exemplo) na composição do sujeito piedoso. O sentir, ou a sensibilização, não surge, nesse caso, do próprio sujeito, mas de uma “obrigação”, uma “necessidade”, para usar a denominação própria ao *dever-ser*, que lhe é imposta pelo destinador.

O *crer-saber* dos sujeitos compassivo e piedoso, enquanto produto do modo de interação estabelecido em uma paixão e outra, mostra, pois, diferentes maneiras de configuração, e, portanto, oferece competências diferenciadas a cada um deles. Segundo Fontanille e Zilberberg (2001, p. 255), a crença, tomada como competência, pode tomar duas formas:

A primeira é uma crença que, do ponto de vista do caráter predicativo, será endógena e, do ponto de vista tensivo, de abertura: é a *assunção* (o sujeito assume sua competência como uma eficiência sentida como que “do interior” ou, de todo modo, com plena “autonomia”); a segunda é uma crença exógena e, do ponto de vista tensivo, fechamento: é a *adesão* (o sujeito adere à sua competência como uma eficiência sentida “do exterior”; estamos então diante da heteronomia”).

O *crer* da compaixão é, nesse sentido, um *crer assumido* pelo sujeito, o que explica o *querer-ser* que o configura e a partilha mesmo do sofrimento, enquanto na piedade ele é um *crer aderido*, justificando o *dever-ser* e a motivação exógena do pesar. As modalidades de base da configuração do sujeito compassivo (*querer-ser*) e do piedoso (*dever-ser*) mostram-se, assim, vinculadas aos modos de existência do *crer*, do *sentir*, ou seja, da junção. No primeiro caso, trata-se de um *crer realizado* que indica a plenitude da conjunção entre sujeito e objeto. No segundo, por outro lado, o *crer* está *potencializado*, definindo uma não-conjunção. Dessa forma, o sentir “despertado” pelo *crer* da compaixão parece apontar para uma intensidade tônica que une, de fato, sujeito e objeto, e o da piedade, a uma intensidade átona que os mantém em relação, mas não propriamente em união.

Essa questão fundamenta e corrobora a interpretação feita no levantamento das definições: a de compaixão como um *sentir com* e piedade como um *sentir por*. O *querer*, resultante do *crer assumido* e, então, *realizado*, é modalidade endotáxica, isto é, liga enunciados que têm sujeitos idênticos ou em sincretismo, apontando para uma simetria de lugares: o sujeito (apaixonado) em conjunção com o objeto-valor, este figurativizado pelo sujeito da falta, o sofredor. O *dever*, por sua vez, conseqüente do *crer aderido*, *potencializado*, é modalidade exotáxica, ligando enunciados que têm sujeitos distintos e definindo uma assimetria de lugares, não por uma disjunção, mas por uma não-conjunção do sujeito (apaixonado) com o objeto-valor. Explica-se, assim, a marca de identidade no pesar do compassivo e de alteridade no do piedoso.

Querer e *dever* se colocam, então, como modalidades dominantes na configuração do sentir (do pesar) do sujeito apaixonado, estabelecendo o ‘*ser do ser*’ ou, mais especificamente, o ‘*ser do sentir*’, o modo como o sujeito se relaciona com o objeto. Na compaixão ele se configura a partir de uma lógica volitiva – *querer-ser* –, sendo um “impulso” (sensibilização); por outro lado, na piedade, ele se dá por uma lógica alética – *dever-ser* –, definindo uma necessidade, e por isso mesmo uma “virtude”. Daí a força da sensibilização, do efeito sensível, em uma, e da moralização, do efeito inteligível, em outra.

Instaurando-se como a qualificação e a condição próprias ao *ser* e, conseqüentemente, ao *sentir* do sujeito apaixonado, as modalidades do *querer* e do *dever* traduzem as formas de interação entre sujeito e objeto, entre aquele que sofre e aquele que testemunha o sofrimento. A modalização é, dessa forma, remetida ao campo perceptivo do sujeito, uma vez que os modos de interação estão intimamente ligados à percepção; é ela que os dirige e gerencia.

Saímos, então, do horizonte das modalizações para entrar no das modulações discursivas, que antecedem as modalidades; ou, conforme colocam Fontanille e Zilberberg (2001, p. 234), passamos a uma assimilação da “modalização como modulação dos efeitos intencionais associados ao estabelecimento de uma dêixis perceptiva; como regulação da comunicação interactancial”.

Da modalidade à modulação: os parâmetros tensivos

Sabendo que são os diferentes modos de existência os organizadores do campo perceptivo³, considerado pela teoria como domínio espaço-temporal em que se exerce a percepção, conseqüentemente a interação entre sujeito e objeto, daremos continuidade à exploração do *crer realizado* (compaixão) e do *crer potencializado* (piedade) para compreender melhor as modulações que acompanham as modalidades resultantes e características ao efeito passional de compaixão e de piedade: *querer* e *dever*, respectivamente.

As primeiras articulações prefiguradoras das modalidades dizem respeito às modulações tensivas típicas aos modos de existência identificados – o *realizado*, para o sujeito compassivo, e o *potencializado*, para o piedoso –, as quais, articuladas às noções de intensidade e extensidade, permitem determinar os estilos tensivos (contensivo, extensivo, retensivo e distensivo) próprios à compaixão e à piedade.

De acordo com Fontanille e Zilberberg (2001), o modo de existência *realizado*, na perspectiva da intensidade é *compacto*, e na da extensidade, *uno* e singular (conf. Figura 1), definindo o estilo contensivo da relação entre sujeito e objeto; e o modo *potencializado*, ao contrário, tem intensidade *distribuída* e extensidade *dividida* (conf. Figura 1), resultando na distensão, na possibilidade de *cisão* da interação.

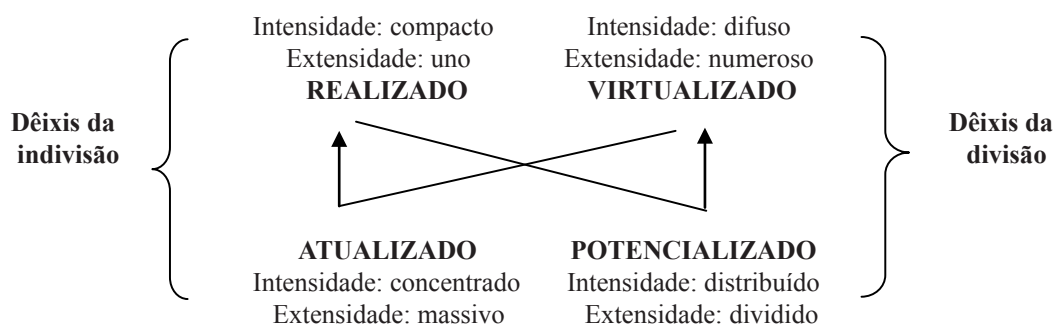


Figura 1 – Regimes de intensidade e extensidade (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 136)

Assim, o devir característico ao sentir do sujeito compassivo, que exerce o *crer realizado*, configura-se por uma intensidade de presença viva, tônica, marcando, pois, uma maior ligação, uma maior tensão na relação entre sujeito e objeto, e, por conseguinte, um impacto superior deste sob aquele. No caso do piedoso, o devir, fruto do *crer potencializado*, ata a diminuição da tensão interativa ao fracionamento da percepção, apontando, simultaneamente, para a presença átona da intensidade e a “perda de densidade” existencial do objeto. Mais uma vez, confirma-se a questão do ‘sentir com’ na compaixão (emoção intensa, tônica, que gera a unidade) e do ‘sentir por’ na piedade (emoção distribuída e, por isso, átona, marcando a cisão).

Além disso, sendo o domínio considerado aquele determinado pelo alcance espaço-temporal do ato perceptivo, que pode ser expresso tanto em termos de extensão dos objetos percebidos, quanto em termos de intensidade das percepções, as características levantadas remetem a uma percepção mais fechada por parte do sujeito compassivo, típica ao *foco*, no qual, conforme explicam Fontanille e Zilberberg (2001, p. 130), “a intensidade e a extensidade perceptivas evoluem de maneira inversa: quanto menos objetos se visam de

3 Capítulo “Presença” (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 123-151).

uma só vez, mais bem estes são visados”, e mais aberta no caso do piedoso, característica à *apreensão*, “que procede por delimitação de uma extensão, e demarca o domínio para aí circunscrever o objeto” (2001, p. 130). Isso pode explicar a questão da prevalência do sensível na compaixão, e da inteligibilidade na piedade, uma vez que é a intensidade que prepondera na primeira e a extensidade na segunda.

Isso, no entanto, só pode ser confirmado por uma análise que tenha tais interações entre sujeito e objeto *in praesentia*, isto é, discursivizadas. De qualquer forma, se “focalizar” é selecionar, numa extensão aberta, a zona em que se exercerá a percepção mais intensa, renunciando ao número dos elementos apreendidos em prol da saliência perceptivas de alguns, ou de um único (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001), nossa hipótese é a de que o efeito passional de compaixão se configura quando a percepção do sujeito apaixonado recai mais exclusivamente sobre o sujeito da falta, o sofredor, ou melhor, sobre o padecimento, quando não o desespero, vivido por ele, o qual concentraria, portanto, toda a intensidade da percepção, justificando a maior ligação entre sujeito e objeto e a configuração do *crer(-saber)*, de fato, *realizado*.

O efeito de piedade, por outro lado, surgiria a partir de uma percepção que privilegia não o sofrimento do outro em si, mas sim o mal causador, caracterizado na extensão do domínio espacial do ato perceptivo, o que explica a menor interação subjetiva e o *crer(-saber) potencializado*. A potencialização do *crer*, perante o objeto percebido como *distribuído e dividido*, compromete a apropriação (assimilação) síncrona entre os sujeitos, de tal sorte que a tensão da interação diminui, distribuindo-se e distendendo o sentir (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001).

Além disso, ainda segundo os autores de *Tensão e significação* (2001), as definições respectivas de *foco* e *apreensão* são homólogas às noções de *valores de absoluto* e *valores de universo*. Os primeiros, associados às operações de *triagem* axiológica, firmam-se no tipo perceptivo do *foco*, ou seja, o máximo de intensidade está vinculada à unicidade, a uma grandeza caracterizada por sua tonicidade perceptiva e sua consequente exclusividade no campo de presença do sujeito, conforme acreditamos ser o caso da compaixão, na qual a interação entre os sujeitos é marcada por uma maior homogeneidade. Os segundos, por sua vez, os *valores de universo*, estão relacionados às operações de *mistura* e *totalização* axiológicas, estabelecendo-se na *apreensão*, com a intensidade ligada à multiplicação dos elementos no ato perceptivo, como parece ser o caso da piedade, cuja marca é de heterogeneidade.

Assim, as condições de emergência do sentir na compaixão e na piedade estariam ligadas, sobretudo, aos diferentes modos pelos quais os valores investem e estruturam o campo de presença do sujeito sensível em uma paixão e outra, apontando para as articulações de base perceptiva que aparecem associadas à modalização existencial e que definem diferentes estilos de valoração do objeto, de competência para sentir.

Considerações finais

Reconhecendo o caráter intersubjetivo de compaixão e piedade, procuramos, a partir dos elementos levantados pela análise lexical, compreender, pelo menos de duas maneiras, a configuração subjacente a tais interações: no que diz respeito a identidade modal dos sujeitos compassivo e piedoso, e naquilo que tange ao ato perceptivo. A ideia

era a de examinar a existência de semelhanças e possíveis diferenças na configuração sintáctica de tais efeitos passionais.

Do ponto de vista das modalizações existenciais, as modalidades regentes da identidade do compassivo e do piedoso, *querer* e *dever* respectivamente, definindo os modos de interação entre sujeito e objeto em um caso e outro, uma vez que incidem sobre a junção, já mostraram uma diferença significativa de estruturação, e não só em termos sintáxicos, mas também semânticos, por poderem, enquanto valores modais, ser concebidas como elementos regentes das axiologias envolvidas em tais núcleos patêmicos, sendo um mais ligado ao íntimo humano (ou aos *valores de absoluto*) e o outro aos deveres morais e religiosos (ou aos *valores de universo*).

Isso demonstra que são as modalidades os dispositivos de base das interações patêmicas estudadas, caracterizando a sensibilização ao efeito passional de compaixão e a moralização ao de piedade. Por outro lado, enquanto operadores de modalização da junção, da relação intersubjetiva dos sujeitos, ou entre sujeito e objeto na perspectiva das funções actanciais, *querer* e *dever* apontaram também para as especificidades de base perceptiva da configuração do pivô passional, o *crer*, mostrando o “aquém” da identidade modal do compassivo e do piedoso.

Assim, o primeiro fator da configuração passional, como demonstrou a análise, é a percepção, que se apresenta como condição do acesso ao valor para o sujeito, predispondo às operações de sensibilização e moralização. Como tal, é, então, o modo de perceber o objeto que define o “o valor do valor” e, conseqüentemente, as características típicas a determinada maneira de interagir, de se relacionar com o que representa o outro, o objeto.

As diferenças qualitativas do *crer(-saber)* do compassivo e do piedoso, mais do que das modalidades de base de cada uma das estruturas patêmicas, emergem, pois, da percepção, que, dando tratamento diversificado à inserção dos valores, a partir da relação entre as dimensões da intensidade e da extensidade, acaba estabelecendo especificidades distintas a cada um dos processos de produção.

REFERÊNCIAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas, 2001.

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação*. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Discurso Editorial; São Paulo: Humanitas, 2001.

GREIMAS, Algirdas Julien. De la colère: étude de sémantique lexicale. In: _____. *Du sens II*. Paris: Seuil, 1983. p. 225-246.

GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões*. Do estado de coisas aos estados de alma. Tradução de Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÈS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias et al. São Paulo: Contexto, 2008.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de dados da Língua Portuguesa S/C Ltda.

RODRIGO, D.; NUNO, F. (Coords.) *Minidicionário Larousse da Língua Portuguesa*. 2. ed. São Paulo: Larousse do Brasil, 2008.

SARAIVA, F. R. dos S. *Novíssimo dicionário latino-português*. 11. ed. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2000. Redigido segundo o plano de L. Quicherat.

O efeito das notas

(The footnote effect)

Fabio Akcelrud Durão¹

¹Instituto de Estudos da Linguagem – Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

fabio@iel.unicamp.br

Abstract: This paper reviews five recent books on footnoting and annotation in literature and other forms of writing. After highlighting the centrality of this kind of marginal composition for literary debates from at least the seventeenth century onwards, and after pointing out its relevance for nonliterary genres, this paper concludes that at stake is nothing less than a new configuration of page itself.

Keywords: footnotes; annotation; literary history; the page.

Resumo: O presente trabalho comenta cinco livros da bibliografia recente acerca das notas de rodapé e da anotação na literatura e outras formas de escrita. Após mostrar a centralidade desse tipo de composição marginal para os debates literários a partir, pelo menos, do século XVII em diante, e após sublinhar sua relevância para gêneros não-literários, o ensaio conclui que o que está em jogo é uma nova configuração da própria noção de página.

Palavras-chave: notas de rodapé; anotação; história literária; a página.

Há uma estrutura espacial recorrente em Kafka – muito propícia para a adaptação cinematográfica – segundo a qual o personagem (e o leitor que o segue), ao adentrar um local fechado, perde a noção de sua exterioridade, que a escrita então apaga. Trata-se assim de um dentro que, por assim dizer, deglute seu fora. Algo semelhante ocorre após uma convivência demorada com a recente bibliografia sobre a anotação literária. Sem dúvida, trata-se de uma preocupação que não é nova, pois se estudo erudito a respeito das notas remonta a Michael Bernays (1892), já há algumas décadas vêm surgindo contribuições importantes sobre a prática da citação e da anotação, como, por exemplo, as de Antoine Compagnon (1979), Gérard Genette (1987) e Anthony Grafton (1998), bem como as reflexões de Jacques Derrida sobre o parergon. Porém foi apenas nos últimos anos que as margens da escrita tornaram-se um campo de investigação específico ao qual vale a pena chamar a atenção. Se o comentário abaixo está restrito a cinco obras, isso se deve mais a uma questão de espaço e relevância, do que disponibilidade de trabalhos de mérito. *Séditions Infrapaginales*, de Andréas Pfersmann (2011), é uma referência de relevo no campo, que sintetiza e sistematiza a escrita infrapaginal na literatura dos séculos XVII ao XXI. De fato, este é um livro que parece não pertencer ao nosso tempo. Com suas 536 páginas, com suas centenas de referências bibliográficas e de autores citados em diversas línguas, com sua vontade de real abrangência, enfim, o estudo, resultado de um trabalho de 30 anos, nada contra a corrente da atual tendência de americanização do modo de produção intelectual, uma época dos *fast food papers*, de livros cada vez menores, das coletâneas feitas para engordar o currículo. O estilo ao mesmo tempo elegante e conciso, erudito e agradável, também destoa de um momento no qual prevalecem os floreios conceituais sem substância e as construções neologísticas oportunistas.

Após uma espirituosa introdução sob a forma de diálogo, ele começa com uma incursão rapsódica sobre as notas na antiguidade. Como a essência da língua é a mudança, os textos sagrados não podiam prescindir de alguma espécie de anotação que lhes fixasse o sentido, mantendo-os inteligíveis para gerações futuras. Pfersmann, com razão, identifica nisso um dado de universalidade, pois fosse no Egito dos Faraós, na China dos mandarins, na Arábia dos sultões, na Judeia, ou nos mosteiros da Europa da Idade Média: onde houve escrita em uma *página*, houve anotação. E já aqui *Séditions* apresenta algo de interesse, porque o longo percurso traçado das notas infrapaginais testemunha um processo de dessacralização da palavra, de sua gradual conversão, ainda que historicamente irregular e assimétrica, de algo merecedor da maior reverência para um material absolutamente manipulável pelo espírito criativo – chegando até o ponto, como veremos, de questionar a forma-livro e de tornar a própria letra em objeto.

No entanto, para que as notas pudessem tornar-se parte de uma cultura do livro, foi necessária a invenção do codex, e posteriormente da prensa; é somente com esta última que se atinge o grau de circulação e publicidade que justificam as notas e que elas, por sua vez, reforçam. Observe-se que o livro de Pfersmann deixa clara a estreita relação entre anotação e a materialidade da escrita, ainda que não a investigue abrangentemente no presente. A questão da autoridade é um componente importante nesse processo, pois a função fundamental das notas na parte inicial de sua história foi a de conferir credibilidade àquilo a que se referiam. Modernidade e perda de autoridade notular vão de mãos dadas. Dois volumes são úteis para acompanhar a pré-história dos fenômenos estudados por Pfersmann são *Notes: Études sur l'annotation en littérature* (2008), editado por Jean-Claude Arnould e Claudine Poulouin, e o número 64 (printemps de 2008) da revista *Littératures Classiques*, organizado por Jacques Dürrenmatt. De forma geral, este último examina a transição de notas de autoridade escolástica para as retóricas, nos séculos XV e XVI. O modelo de anotação pré-renascentista não visava primordialmente a um julgamento do leitor, nem à mobilização de um texto exterior que viria a esclarecer uma determinada passagem; pelo contrário, ele tendia para uma repetição do texto, uma palavra, um conceito ou uma sentença, em sua margem: anotar era, portanto, em grande medida sinônimo de extrair. Foi com o gradual desenvolvimento da escrita peritextual, ao nomear suas fontes nas margens, ao dar a ler o trabalho de invenção do texto por longas citações, não traduzidas, mas reinventadas, que os autores como Josse Bade ou Jean Bouchet começavam a estabelecer o estatuto de sua própria voz autoral. É da autoridade escolástica mantida em margem, em latim e em prosa, que viria a nascer a liberdade de invenção vernácula e poética da ficção.

Se a nota do Renascimento era um elemento argumentativo vital da escrita, do qual os autores estavam plenamente conscientes, isso continuou sendo o caso dois séculos depois. Seria difícil sobrevalorizar a importância da perigrafia na Querela dos Antigos e dos Modernos, quando a anotação era ora atacada como intervenção inoportuna do autor, que se elevaria acima da obra que comenta, prejudicando assim a leitura, ora defendida como instrumento de democratização dos tesouros do passado. Além disso, a anotação desempenhava diferentes papéis em gêneros de escrita distintos. Para dar dois exemplos: na poesia religiosa do século XVII, a nota de autoridade não é um veículo da razão, mas um instrumento de defesa e de divulgação da norma do saber antigo diante do desenvolvimento do pensamento crítico moderno. A poesia anotada tentava dessa forma fixar um estado de pensamento: a musa didática deveria mostrar que o sentido cristalizado segundo a tradição era a expressão do consenso daqueles que as instituições humanas apresentavam

como os mais qualificados. Diferentemente do que se poderia pensar, a nota de autoridade não era aqui uma herdeira do passado; pelo contrário, tratava-se de uma forma utilizada para tentar remediar uma relação com os textos fundadores do cristianismo (a Bíblia e o País da Igreja) que se tornava cada vez mais complexa e problemática. Em segundo lugar, na escrita da história, já no século XVI, começava a moldar-se uma *démarche* de composição que se afastava da retórica. As notas eram assim o pivô de um embate entre duas concepções de historiografia, uma narrativa e sem anotação, parte das belas letras, que se baseava em um conhecimento dos antigos como algo que prescindia de verificação, e outra erudita, que crescentemente concebia o registro do passado como remetendo a um *fato*, cujas fontes deveriam ser citadas e explicitadas.

Dentre as várias ideias relevantes para este contexto no volume organizado por Arnould e Poulouin, vale ressaltar a caracterização da espacialidade da nota. Já na Idade Média evidencia-se uma noção clara de espacialização da página. Em uma tradução da *Consolation de La Philosophie*, de Boécio, há uma confusão entre a letra do texto e a da glosa; na falta de um sistema estabelecido, o que parece distinguir a tradução de seu comentário é menos o conteúdo do que é dito do que uma disposição visual heterogênea na página. No renascimento, por outro lado, a codificação do espaço do papel apresenta similaridades com a cartografia nascente, não apenas por causa de uma maior fixidez e geometrização da página, mas também porque o comentarista apropriar-se-ia ele mesmo do lugar infrapaginal. É a cristalização dessa organização espacial que permitirá toda uma série de fenômenos notulares, como as observações marginais jocosas de Erasmo em seus livros, a possibilidade de acompanhar o desenvolvimento do pensamento de Montesquieu nos manuscritos das *Pensées*, ou, mais tarde, na história editorial de *Émile*, de Rousseau. Uma vez consolidado o limite infrapaginal não haverá mais limites para a sua exploração.

Outro passo decisivo, e aqui voltamos ao livro de Pfersmann, foi o aparecimento, no horizonte de possibilidades da escrita literária, da autoanotação. É sem dúvida difícil precisar o instante exato no qual o fato de que um autor anotava a si mesmo deixou de causar espanto. É seguro, no entanto, dizer que no século XVII as regras de comentário autoral já estarão estabelecidas, mas é somente no século XVIII, quando gozam de plena vigência, que surgirá uma literatura propriamente notular, na qual o rodapé desempenha uma função formal imprescindível. Trata-se da escrita satírica dos falsos tratados, que se utiliza do pé de página para ridicularizar uma erudição vazia e alienadora. Uma transformação da noção de autoridade permitiu a Jonathan Swift e Christian Wernicke que lidassem com a escrita infrapaginal de uma maneira totalmente diferente, na qual se multiplicam os apelos aos leitores e os autores se colocam nas margens de suas ficções, sem precisar delegar sua palavra a uma entidade narrativa inventada. Com isso torna-se evidente que, no período das Luzes, a nota com frequência representou um espaço heterodoxo e até mesmo subversivo, pois ela era aliada da reflexão e questionadora da tradição. Sem dúvida, como mencionado acima, a crise da autoridade já havia começado na renascença, mas foi somente no século XVIII época que ela pode realmente ser solapada. A autoridade outrora ligada à anotação entra definitivamente em crise e a sátira da erudição estéril torna-se comum. Em Swift e Wernicke, Pope, Voltaire, Wieland ou Nerciat, as citações apócrifas e presença de personagens reais, históricos ou fabulados começam a habitar a zona da página antes reservada à explicitação de uma relação autêntica com a tradição cultural. Isso significa que uma tensão pode surgir entre a nota e o corpo do texto, uma dissonância da qual se alimentará muito da ficção por vir. Um exemplo precoce e radical

disso, um precursor de desenvolvimentos posteriores, merece ser mencionado. Trata-se do “Noten ohne Text” [Notas sem Texto] (1745), de Gottlieb Wilhelm Rabener, que leva ao absurdo a prática da crítica notular. As notas emancipam-se de seu suporte textual para se transformarem em um fim em si mesmo. O texto comentado, que, na *Dunciad* de Pope, ainda possuía uma existência real, tem forma aqui tão-somente como *intens ser lemmatisée*, como por exemplo “O Muses aidez-moi”; ou seja, os fragmentos são privados de um sentido global, servindo somente de pretexto a glosas grotescas, falsamente filológicas.

Ao analisar o uso que Sade e Rousseau fazem das notas infrapaginais, Pfersmann identifica o surgimento, no século XVIII, de uma nova consciência e representação da autoria. O homem de letras faz uso da anotação para deixar transparecer o peso de sua assinatura e chamar a atenção para a originalidade de seus escritos, um pressuposto necessário para o posterior endeusamento do gênio criador no romantismo. Em conjunção com isso, as notas deixam entrever a preocupação dos autores vis-à-vis o público leitor. Através delas, procuram antecipar suas reações, reagir a críticas reais ou potenciais e direcionar a leitura. As notas permitem identificar, com isso, a formação de uma esfera pública impessoal, um novo tipo de sociabilidade na República das Letras. É com isso que Pfersmann confirma que a escrita infrapaginal no século XVIII prestava-se como um veículo do Esclarecimento:

Como contravoz incomfortable, algo que impertinente põe em questão a leitura, jogo subversivo com a autoridade da tradição, metacrítica astuciosa da ficção, ironia da ficção ou romântica, como discussão dos códigos estéticos e tentativa de sua redefinição, em suma, como lugar privilegiado da reflexão no romance e operador de sua enigmaticidade, as notas constituem um espaço estratégico da *Aufklärung*. (2011, p. 289)

No século XIX o declínio da escrita notular é sensível. A consolidação de uma visão da ficção como reino à parte, que estava vigente ainda em Thomas Mann, reivindicava uma concepção total da página, que deveria estar desprovida de divisões problematizadoras. Houve, no entanto, um gênero típico do período que não podia prescindir das notas, e que Pfersmann discute com abrangência: o romance histórico. Ele será retomado no final do livro, no romance de contra-história de Roa Bastos e Patrick Chamoiseau, obras que tendem ao épico e que, “evocando o destino de um povo ou de uma minoria [...] perseguem um tal objetivo subversivo em relação a uma tradição escrita dominante” (2011 p. 431). É nessa parte do livro que fica mais evidente uma proeza notável de Pfersmann, pois enquanto trata de questões inerentemente literárias, aponta para questões políticas mais amplas na quais estão imbricadas as notas. Enquanto isso, *Séditions Infrapaginales* estuda a gênese de um gênero particular de história anotada, o *Professorenroman*, um tipo de ficção feita por eruditos visando estritamente a seus pares, uma elite letrada, ou a um público leitor mais amplo. Trata-se de um tipo de narrativa que mobiliza um saber arqueológico para a fabulação inventada. Mas se o enredo aqui pode ser um pretexto para o virtuosismo infrapaginal, o contrário se dá no romance histórico propriamente dito. Ainda que não possa prescindir da anotação, que sinaliza a historicidade do narrado, ele não mostra as notas sem o receio de que a documentação histórica possa equivaler a descortinar a “maquinaria interna” (Scott) da história, “as equipes e as polias” (Hugo) por detrás da ação.

No século XX, a escrita notular passa por um renascimento, a começar pela invenção de um novo gênero, que Pfersmann chama de “roman phologique”: “ficções narrativas

fundadas sobre o *topos* do manuscrito encontrado, *que se apresentam sob a forma de uma falsa edição crítica, erudita ou simplesmente culta de um grupo de obras de um autor imaginário*” (2011, p. 352, grifos do autor). Os exemplos são vários e vão desde *Pale Fire* (1962), de Nabokov, passando por *L’Apprentissage du Roman* (1993), de Jean-Benoît Puech, até *House of Leaves* (2000), de Mark Z. Danielewski. Para este gênero, as notas de pé de página são constitutivas e seria errôneo considerá-las como simplesmente um paratexto. Diferentemente da anotação paródica de Swift ou Pope, a ênfase maior recai sobre o hiato entre o autor do texto e seu editor, uma relação que pode ser revestida das mais variadas significações. O romance filológico propõe algo valioso ao sugerir que o interesse de um texto está menos naquilo que contém como fabulação imaginativa, do que em seu potencial para ser manipulado por uma outra fala ou escrita. Em *House of Leaves*, essa maleabilidade atinge o paroxismo, quando a questão de como dispor as palavras na página assume preponderância. Sem dúvida, para a tradição da poesia concreta isso é algo de banal; no entanto, aqui não se abre mão da narratividade e se para a lírica concreta o poema recebia um grau intenso de coisidade, em *House of Leaves* é o livro como um todo que passa a se mostrar como um objeto em toda a sua materialidade.

E é tal materialidade que vem ao primeiro plano em vários dos outros casos de anotação na literatura contemporânea estudados por Pfersmann. Cinco deles serão importantes aqui: em *L’Eruption du Krakatoa* (1969), de Simone Jacquemard, as notas tornam-se mais do que independentes, pois passam a rivalizar com o corpo do texto quanto a seu peso e valor; *La Reprise* (2001), de Alain Robbe-Grillet, vai além, porque neste caso elas não apenas desdobram-se em páginas, mas podem ocupar qualquer espaço do papel; *Travers* (1978), de Renaud Camus, exacerba ainda mais isso, quando uma nota marca outra até o sexto grau, com uma divisão da página impressa em quatro ou cinco níveis distintos de anotação, cada um separado do outro por um traço. O oposto disso é proposto por *L’Interdit*, de Gérard Wajcman, no qual existem apenas as notas infrapaginais, aquilo que seria o corpo do texto tendo sido apagado pela página em branco. É a partir delas que o leitor deve reconstruir a história ausente. Note-se, por fim, o caso que talvez seja o mais interessante, *La Caverne des idées* (2000), de José Carlos Somoza, no qual a tensão entre rodapé e texto é ela mesma tematizada. Ocorre aqui uma metalepse no sentido dado por Genette ao termo, uma vez que um personagem passa a se perceber como tal e consegue adentrar o pé de página. Por meio desse recurso, desse desrespeito aos níveis narrativos, a nota mostra que é capaz de fazer surgir uma performatividade da escrita, algo como uma autoconsciência da página.¹ Várias conclusões podem ser tiradas das obras comentadas até aqui, dentre as quais valeria mencionar ao menos três: a. que a história das notas de rodapé está entrelaçada com a do Iluminismo em sentido estrito e com o desencantamento da linguagem em geral; b. que ela projeta uma história literária própria, com suas obras-primas determinadas, uma tradição específica com continuidades notáveis; c. que ela está estreitamente ligada às vanguardas e à crise geral da literatura.

Para suplementar o livro de Pfersmann vale a pena chamar a atenção para dois outros, que, além de estenderem o âmbito da investigação notular, mostram o quanto o trabalho em conjunto têm alimentado a pesquisa. Em junho de 2006, foi organizado em Erfurt, Alemanha, um encontro chamado “Am Rande bemerkt – Anmerkungspraktiken in literarischen Texten”, e o resultado das apresentações foi publicado em 2008 pela editora Kadmos, editado por Bernhard Metz e Sabine Zubarik, que em 2011 promoveram um

¹ Como estou fazendo agora.

outro encontro, *Den Rahmen Sprengen*, cujos trabalhos foram publicados neste ano pela mesma editora. Vários dos ensaios nesses livros tratam de temas e autores a esta altura já clássicos da bibliografia notular; outros tantos investigam utilizações específicas das notas, como em falsificações literárias reais (em James Macpherson e Thomas Chatterton) ou ficcionais (Perec e Borges), e em manipulações ideológicas, como no romance *bestseller* anti-semita de Artur Dinter, *Die Sünde wider das Blut* (1917). A expansão da pesquisa notular leva-a para âmbitos os mais diversos, como a questão técnica da sistematização das citações de notas em notas (em ainda outras notas?); em seguida, percebe-se a presença da escrita peritextual nos mais distintos gêneros discursivos, como o teatro, a tradução, a autobiografia, a ficção e a *fantasy novel*, mas também a filosofia de Derrida, que

[j]ustamente por meio das notas de rodapé faz surgir [...] a lembrança radical daquilo que está ausente, que precisamente por sua forma as notas apontam como aquilo que não poderia estar presente como tal: a unidade material do livro, o espelhamento das frases, sua organização em colunas, em suma, o (praticamente) incitável. (BOTHE, 2008, p. 369)

É a partir dessa evidenciação da materialidade do livro e de elementos de incitabilidade da escrita, dos quais a nota mostrou-se o caso mais contundente, que é possível refletir, como fazem alguns ensaios das coletâneas, sobre características da escrita infrapaginal no corpo do texto, como no caso do travessão e dos parênteses. É como se fossem notas exteriores no *interior* da página. Caso se aceite que, tanto na anotação infrapaginal, quanto nas observações laterais inseridas em travessões e parênteses, há em jogo descontinuidades textuais, seria difícil imaginar obras sem dispositivos notulares, porque a linearidade pressuposta aqui seria praticamente impossível. De um só golpe, portanto, essas marcas textuais, aparentemente meras engrenagens na maquinaria da escrita, convertem-se em instrumentos de uma heterogeneidade composicional que não mais se deixa tematizar, traduzir ou citar.

O ponto a que se chega é de fato inesperado: de uma preocupação inicial com as notas de rodapé e suas diversas funções na história da literatura acaba-se com uma caracterização da página que se aproxima do hipertexto, tema de uma das contribuições de *Am Rande Bemerkt*. Se por um lado existe uma semelhança midiática entre os dois, na medida em que ambos podem ser chamados de “multicursais”, por outro, a ubiquidade da referência no hipertexto o diferenciaria das notas, que ofereceriam somente um momento de multicursal em um texto de outra forma unicursal. Sem dúvida, seria possível criticar a valorização implícita do hipertexto aqui, mostrando que esse momento de unicursalidade é qualitativamente mais rico do que a variedade quase infinita da rede; o importante, porém, é observar que a comparação dos meios por si só já faz surgir, de novo, a noção do texto como “campo”, no qual descontinuidades, i.e., digressões e remissões, são vistas como comuns à página e ao hipertexto.

Um último passo antes do fim: muitos textos reforçam a afinidade eletiva entre anotação e o experimentalismo em obras de vanguarda: *An Anecdoted Topography of Chance* (1995), de Daniel Spoerri; *Die unendlich Sackgasse* (1998), de Dmitrij Galkovskij; *Brief Interviews with Hideous Men* (1999) e *Oblivion* (2004), de David Foster Wallace; *VAS: An Opera in Flatland* (2002), de Steve Tomasula; e *Special Topics in Calamity Physics* (2006), de Marisha Pessl. Essa é uma literatura que talvez já não seja mais frutiferamente entendida como tal, ou seja, como literatura em seu sentido tradicional.

Por causa da crescente exploração de elementos visuais, da disposição das letras – agora tão próximas de desenhos ou imagens – na página, é possível pensá-las como objetos híbridos, de transição entre a literatura e as artes plásticas ou o *design*.

Com isso, a anotação explode agora os limites da literatura. No minimalismo moscovita dos anos 70-80, as inscrições em quadros (Viktor Pivovarov) mimetizam e denunciam nas obras a própria posição social *marginal* do movimento e a poesia em ficheiros (Lev Rubinštejn) faz do ato da remissão algo mais constitutivo do objeto do que seu próprio conteúdo. O mesmo acontece com as notas da lírica de Vsevolod Nekrasov, que deixam de se referir ao texto propriamente dito para sinalizar seu contexto de produção e recepção. No cinema mudo, as mensagens interpoladas, de um narrador ou sob a forma de diálogo, podem ser pensadas como notas à ação, e na era dos DVDs o modo comentário, no qual o diretor tergiversa sobre a narrativa à medida que ela acontece, faz lembrar o aparato de uma edição crítica em literatura. Nesse contexto, a anotação aparenta ser um recurso para qualquer forma de linguagem e torna-se difícil imaginar um âmbito cultural no qual não pudesse estar presente.

Haveria ainda outros exemplos que poderiam ter sido mencionados, como uma exposição de Charles Gute, *Revisions and Queries*, ou *C'est Gradiva qui vous appelle*, de Robbe-Grillet; no entanto, o exposto até aqui deve ser suficiente para demonstrar que a bibliografia recente sobre o aparato paratextual, em particular as notas infrapaginais, possui um interesse para além de questões filológico-literárias. Ela não promove simplesmente uma inversão, ao mostrar que o marginal é de fato fundamental, e que poderia até mesmo ser sua condição de existência. Mais do que isso: após entrar em contato com tantas variações, tantas relações possíveis entre o corpo do texto e o rodapé, é tentador converter toda essa pluralidade em um princípio formal de potencialidade. É como se a página em branco, em seu mutismo, apontasse eloquentemente para tudo aquilo que se poderia fazer com ela ao dividi-la em dois – ou, quem sabe, no futuro, em quatro. Não mais uma matéria inerte, a página impressa transforma-se assim em uma superfície de virtualidade. É tentador imaginar que essa nova atenção aos marcadores textuais seria improvável sem o desenvolvimento da informática, que a tela do computador estaria afetando, indireta e inconscientemente, a concepção de nosso tempo daquilo que se entende como uma página; seja como for, após confrontar-se com essa bibliografia sobre as notas, o leitor, tal qual o personagem de Kafka, perde a esperança de encontrar o lugar de onde saiu, pois a página nunca mais será a mesma. Eis aí o efeito das notas.

REFERÊNCIAS

ARNOULD, Jean-Claude; POULOUIN, Claudine (Orgs.). *Notes. Études sur l'annotation en littérature*. Mont Saint-Aignan: PUR, 2008.

BERNAYS, Michael. Zur Lehre von den Citaten und Noten (1892). In: _____. *Schriften zur Kritik und Literaturgeschichte*, t. 4. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Georg Witkowski. Berlin: B. Behr, 1899. p. 255-347.

BOTHE, Thorsten. *Am Rande Bemerkt, Anmerkungspraktiken in literarischen Texten*. Berlin: Kadmos, 2008.

COMPAGNON, Antoine. *La Seconde main ou le travail de La citation*. Paris: Seuil, 1979.

DÜRRENMATT, Jacques (Org.). *Littérature classiques n 64 (printemps 2008)*: La note d'autorité. Aperçus historique (XVIe-XVIIIe s.). Toulouse: Editora da Université de Toulouse-Le Mirail, 2008.

GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987.

GRAFTON, Anthony. *Les Origines tragiques de l'érudition*: Une histoire de La note de bas de Page. Paris: Seuil, 1998.

METZ, Bernhard; ZUBARIK, Sabine (Orgs.). *Am Rande bemerkt. Anmerkungspraktiken in literarischen Texten*. Berlin: Kadmos, 2008.

_____. (Orgs.) *Den Rahmen sprengen. Anmerkungspraktiken in Literatur, Kunst und Film*. Berlin: Kadmos, 2012.

PFERSMANN, Andréas. *Séditions infrapaginales: poétique historique de l'annotation littéraire (XVIIe-XXIe siècles)*. Genève: Droz, 2011.