

GEL  
GRUPO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS  
DO ESTADO DE SÃO PAULO

ESTUDOS LINGUÍSTICOS  
v. 40 n. 3

ANÁLISE DO TEXTO  
E DO DISCURSO

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](mailto: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**

Oto Araujo Vale

**Revisão e normatização**

Adélia Maria Mariano da S. Ferreira

**Revisão de língua estrangeira**

Maria de Fátima de Almeida Baia (inglês)  
Fernanda Consoni (francês)  
Cristiane Conceição Silva (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 Isquerdo (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 Komesu (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 Cangaço 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 Berlinck (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 Linguísticos / 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 Hattnher, 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, Dermeval da Hora, Dilson Ferreira da Cruz Júnior, Dirceu Cleber Conde, Dylia Lysardo-Dias, 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, Fabio Elias Verdiani Tfouni, 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 Bôscio 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, Leda Verdiani Tfouni, Lilian Cristine Scherer, Lígia 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 Helena de Moura Neves, Maria José Bocorny Finatto, Maria José Cardoso Lemos, Maria Margarida Martins Salomão, Mariângela de Araújo, Marilia Blundi Onofre, Mario Luiz Frungillo, Marisa Corrêa Silva, Marize Mattos Dall'Aglio Hattnher, Mauricio Mendonça Cardozo, Mayumi Denise Senoi Ilari, Márcia Maria Caçado 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 .....	1196
ANÁLISE DO DISCURSO	
As relações dialógicas na canção popular brasileira	
<i>Álvaro Antônio Caretta</i> .....	1197
“Abraça essa Brasil”: a identidade brasileira (re)construída no discurso publicitário	
<i>Ana Lúcia Furquim Campos-Toscano</i> .....	1208
A divulgação científica para crianças nas esferas literária e jornalística	
<i>Ana Paula Fabro de Oliveira e Arlete Machado Fernandes Higashi</i> .....	1218
Sentidos dos nomes em campo: discursos sobre o futebol brasileiro	
<i>Carlos Piovezani</i> .....	1231
Práticas identitárias de professores e alunos da unidade educacional de internação-MS (UNEI): (des)construindo identidade(s)	
<i>Celina Aparecida Garcia de Souza Nascimento, Lais Moretti Carneiro e Thiago José Bot Bonfim</i> .....	1241
Pêcheux e Voloshinov (/Bakhtin): leituras de Saussure	
<i>Claudiana Narzetti</i> .....	1256
A campanha comunitária como um gênero textual/discursivo: um valioso instrumento de ensino para a quebra da hegemonia	
<i>Dalcylene Dutra Lazarini</i> .....	1270
A materialidade discursiva nas reportagens jornalísticas de revista	
<i>Denise Fernandes Britto</i> .....	1281
<i>Ethos e pathos</i> na primeira página do jornal	
<i>Eduardo Lopes Piris</i> .....	1292
Representações de aluno em manuais de Educação a Distância	
<i>Eliana Maria Severino Donaio Ruiz</i> .....	1303
Contribuição da Análise do Discurso para a concepção de linguagem do jornalista	
<i>Érika de Moraes</i> .....	1316
A função da narrativa no gênero reportagem	
<i>Gustavo Ximenes Cunha</i> .....	1326

Análise Crítica do Discurso: modelo de análise linguística e intervenção social <i>Iran Ferreira de Melo</i> .....	1335
A clandestinidade da mulher brasileira em Portugal: análise da construção discursiva do jornal <i>Expresso</i> <i>Jéssica de Cássia Rossi</i> .....	1347
Discurso e(m) imagem sobre o feminino: o sujeito nas telas <i>Jonathan Raphael Bertassi da Silva e Lucília Maria Sousa Romão</i> .....	1362
A constituição da propaganda bancária na década de 1970: o discurso do Banco do Brasil <i>Luciana Fracasse e Luiz Carlos Fernandes</i> .....	1376
Retorização no discurso da SBPC nos anos 80 <i>Luiz Rosalvo Costa</i> .....	1388
Princípios de não homologia entre o verbo e a imagem: breve análise de uma estratégia de escrita da mídia <i>Luzmara Curcino</i> .....	1398
A circulação polêmica das fórmulas "educação sexual" e "sexo seguro" <i>Marcela Franco Fossey</i> .....	1408
Metáfora e metonímia/sinédoque na propaganda: um enfoque da Análise Crítica da Metáfora <i>Marcelo Saparas e Sumiko Nishitani Ikeda</i> .....	1419
Um olhar semiótico sobre as figuras de comunhão: o intertexto como um mecanismo narrativo <i>Márcia Regina Curado Pereira Mariano</i> .....	1434
Representando Ozzy: uma análise das crianças no humor <i>Márcio Antônio Gatti</i> .....	1448
Do jornalístico ao jurídico e do jurídico ao jornalístico: a construção do argumento <i>Maria Helena Cruz Pistori</i> .....	1458
Eleição presidencial americana: ataques entre os candidatos na visão do <i>New York Times</i> <i>Maria Inez Mateus Dota</i> .....	1471
Sintagma: deslocamentos e efeitos de sentido <i>Maria Iraci Sousa Costa</i> .....	1483
Interdiscurso, cenografia, <i>ethos</i> de professor no campo midiático <i>Maria Silvia Olivi Louzada</i> .....	1496

O humor como disfarce para o malandro crítico de Noel Rosa <i>Mayra Pinto</i> .....	1509
Relações dialógicas: capa de revista e reportagem interna <i>Miriam Bauab Puzzo</i> .....	1520
Aspectos normativos, apreciativos e explicativos em textos de formandos do curso de Letras <i>Orlando de Paula</i> .....	1531
Michel Pêcheux como leitor de Saussure <i>Pauliana Duarte Oliveira</i> .....	1541
Enunciado, subjetivação e “melhor idade” <i>Pedro Navarro</i> .....	1551
O discurso de posse de Xanana Gusmão: uma análise semiótica do discurso <i>Roberta Gonçalves de Sousa Miranda</i> .....	1562
O discurso sobre a televisão na constituição de sentidos para o sujeito urbano <i>Silmara Cristina Dela Silva</i> .....	1575
Discurso de professores temporários de língua inglesa: identidade e representação <i>Silvelena Cosmo Dias</i> .....	1587
Polêmicas discursivas e réplicas dialógicas: refrações reveladoras de posicionamentos discursivos <i>Simone Ribeiro de Avila Veloso</i> .....	1597
A produção lexical arnaldiana: uma via de vislumbrar a constituição do estilo <i>Sirlene Cíntia Alferes</i> .....	1610
A utilização do conceito de gênero na escrita acadêmica e em livros didáticos de língua portuguesa <i>Sulemi Fabiano</i> .....	1623
LINGUÍSTICA TEXTUAL	
Narrativas <i>on-line</i> <i>Lou-Ann Kleppa</i> .....	1634
LITERATURA BRASILEIRA	
Entre o ícone e o símbolo: motivação e arbitrariedade no encontro de texto e tela <i>Ana Paula Dias Rodrigues</i> .....	1644

A literatura e a formação do estado em <i>A ferro e fogo: narrativa da imigração</i> <i>Ivânia Campigotto Aquino</i> .....	1660
Vitimas e sobreviventes da Sodoma moderna <i>Regina Célia dos Santos Alves</i> .....	1673
A Lenda da Iara no poema "Sabina", de Machado de Assis <i>Sandra Ramos Casemiro</i> .....	1681
LITERATURA ESTRANGEIRA	
Sophia de Mello Breyner Andresen leitora de Rainer Maria Rilke: aspectos intertextuais <i>Alexandre Bonafim Felizardo</i> .....	1692
<i>The Gingerbread House: uma releitura de João e Maria</i> <i>Fernanda Aquino Sylvestre</i> .....	1701
(Trans)formação e representação da mulher no <i>Bildungsroman</i> feminino contemporâneo <i>Maria Alessandra Galbiati</i> .....	1716
<i>A importância de ser Prudente: da teoria à prática</i> <i>Stephania Ribeiro do Amaral</i> .....	1729
RETÓRICA E ESTILÍSTICA	
Os valores expressivos das repetições na norma urbana culta de São Paulo <i>Celso Antônio Bacheschi</i> .....	1742
A construção de uma imagem de si no contexto escolar: um estudo sobre as modalizações <i>Débora Massmann</i> .....	1754
Perspectiva e empatia na persuasão: o esboço do <i>ethos</i> nos comentários imagéticos <i>Ivani Cristina Silva Fernandes</i> .....	1764
SEMIÓTICA	
Uma festa de princesa para a Gata Borralheira <i>Amanda C. M. Raiz e</i> <i>Edna M. F. S. Nascimento</i> .....	1778
Misticismo e religiosidade nos romances policiais contemporâneos: a transgressão do gênero <i>Fernanda Massi</i> .....	1793
Poética e Semiótica: um estudo sobre a lírica de Chico Buarque <i>Marcela Ulhôa Borges Magalhães</i> .....	1804

Estudo sobre a paixão vingança em "Duelo", de João Guimarães Rosa <i>Roseli Cantalogo Couto e Vera L. Rodela Abriata</i> .....	1814
"Bons dias!" e um perfil de leitor da crônica machadiana <i>Sílvia Maria Gomes da Conceição Nasser</i> .....	1828
TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIA	
Machado de Assis crítico teatral: Ernesto Rossi e as encenações de Shakespeare no Brasil no ano de 1871 <i>Adriana da Costa Teles</i> .....	1842
Para português ver (e ler): Lima Barreto e a presença brasileira na revista <i>A Águia</i> (1910-1932) <i>Fernanda Suely Müller</i> .....	1852
Algumas tendências da literatura no Brasil <i>Maria Célia Leonel</i> .....	1862
A tradição do <i>haiku</i> na Comunidade Yuba <i>Michela Mitiko Kato Meneses de Souza e Kelcilene Grácia-Rodrigues</i> .....	1875
Uma análise do problema da crítica literária como lugar privilegiado de produção da cultura no romance <i>Afirma Pereira</i> , de Antonio Tabucchi <i>Sergio R. Massagli</i> .....	1887
Cabo Verde e as pérolas do Atlântico: literatura como meio de resgate e preservação do patrimônio cultural <i>Simone Caputo Gomes</i> .....	1900
Gilles Deleuze-Carmelo Bene: uma leitura linguística gramsciana <i>Yuri Brunello</i> .....	1913



## **APRESENTAÇÃO do vol. 40 (2011)**

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 221 artigos, dos quais 150 tiveram sua publicação aprovada pelos pareceristas. Todos os artigos são provenientes de comunicações apresentadas durante o 58º Seminário do GEL (2010), realizado na Universidade Federal de São Carlos. Além disso, são publicados cinco artigos originados de conferências e intervenções em mesas redondas daquela edição do Seminário do GEL, completando assim um total de 155 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 é publicada de agora em diante, 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.

Oto Araújo Vale  
Presidente da Comissão Editorial

# As relações dialógicas na canção popular brasileira

(Les relations dialogiques dans la chanson brésilienne)

Álvaro Antônio Caretta<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Departamento de Linguística - Universidade de São Paulo (USP)

alcaretta@yahoo.com.br

**Resumé:** Dans cet article, nous étudions les relations dialogiques dans la chanson brésilienne dans les premières décennies du XXe siècle. Basé sur les théories de Bakhtine et le Cercle, nous observons le processus de formation dialogique de ce genre que a gagné en importance et est diffusée dans la société, principalement en raison du succès de la radio et du disque. Avec les notions d'intertextualité et interdiscursivité, nous analysons exemples de la chanson brésilienne, afin d'observer les relations dialogiques constituants de ces énoncés et corroborer l'importance de ces processus dialogique discursive dans la formation de la chanson brésilienne dans le début du XXe siècle.

**Mots-clés:** dialogisme; genres du discours; chanson brésilienne.

**Resumo:** Neste artigo, estudamos as relações dialógicas na canção popular brasileira das primeiras décadas do século XX. Fundamentados nas teorias de Bakhtin e do Círculo, observamos o processo de constituição dialógica desse gênero discursivo que ganhava importância e disseminava-se na sociedade, principalmente devido ao sucesso do rádio e do disco. A partir dos conceitos de interdiscursividade e intertextualidade, analisaremos exemplos do cancionário popular brasileiro a fim de observar as relações dialógicas constituintes desses enunciados e corroborar a importância dos processos discursivos dialógicos na formação do gênero canção popular no começo do século XX.

**Palavras-chave:** dialogismo; gêneros discursivos; canção popular brasileira.

## As relações dialógicas

As relações dialógicas estão presentes nos diálogos cotidianos da língua falada, no macrodiálogo dos atos verbais e não-verbais humanos, e também no microdiálogo interior do falante. Dessa forma, o enunciado é pleno de ecos de outros enunciados. Ele é sempre uma resposta a enunciados anteriores, refutando-os, confirmando-os ou completando-os.

A obra é um elo na cadeia de comunicação discursiva; como a réplica do diálogo, está vinculada a outras obras – enunciados: com aquelas às quais ela responde, e com aquelas que lhe respondem; ao mesmo tempo à semelhança da réplica do diálogo, ela está separada daquelas pelos limites absolutos da alternância dos sujeitos do discurso. (BAKHTIN, 2003, p. 279)

O enunciado é o local onde diversas vozes sociais se entrecruzam em uma intrincada cadeia de responsividade. Ele, como resposta, será sempre orientado para o que já foi dito e para uma possível réplica. Esse processo constitui o que os teóricos do Círculo designam como dialogismo, ou seja, as relações de sentido entre enunciados.

Como o dialogismo é um fenômeno discursivo, ele não ocorre entre as estruturas linguísticas, mas entre os enunciados. Para que as relações dialógicas ocorram, é necessário

que um determinado material semiótico transforme-se em enunciado, fixando o discurso de um sujeito social frente a outros discursos. Ao contrário das unidades linguísticas, o enunciado possui um acabamento específico que torna possível a réplica por parte de um destinatário. Todo enunciado possui um autor, que lhe atribui entonações, às quais subjazem emoções e avaliações sociais, logo não pode ser compreendido apenas como um conjunto de relações entre palavras, mas como um complexo de relações entre diversas posições discursivas. Essas características determinam dois processos dialógicos: a interação verbal entre destinador e destinatário e o dialogismo constitutivo do enunciado.

Bakhtin, em *Os gêneros do discurso* (2003, p. 277), apresenta as características que constituem o corpo do enunciado e o delimitam frente ao enunciado do outro. A alternância do sujeito-falante é um elemento definidor do enunciado, cuja natureza dos limites é a mesma tanto nos diálogos cotidianos, quanto nas obras artísticas. Apesar das diferenças genéricas, o diálogo e a obra artística são unidades de comunicação discursiva, logo estão delimitadas pela alternância dos sujeitos no discurso. A resposta produzida por um ouvinte não precisa ser obrigatoriamente imediata, ela pode permanecer como uma compreensão responsiva silenciosa. Essa é uma característica dos gêneros pertencentes à esfera artística, como a canção, o poema, o romance etc. Esses gêneros são concebidos tendo como princípio esse tipo de compreensão.

O conceito de enunciado é representativo do caráter dialógico que orienta as reflexões do Círculo de Bakhtin. Para estudá-lo, deve-se considerá-lo uma unidade da comunicação verbal, seja na esfera do cotidiano, seja na esfera artística, por meio de gêneros primários ou secundários respectivamente.

Reiteremos: o enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva e não pode ser separado dos elos precedentes que o determinam tanto de fora quanto de dentro, gerando nele atitudes responsivas diretas e ressonâncias dialógicas. (BAKHTIN, 2003, p.21)

Como a realidade sociolinguística do sujeito social é heterogênea, a sua constituição discursiva também será, pois ela é resultado das relações de concordância e discordância com os outros discursos. Frente a esse universo discursivo do “outro”, o sujeito também precisa constituir a sua individualidade. Dessa forma, ocorre um jogo de forças centrípetas, voltadas para o sujeito, na tentativa de homogeneizar o seu discurso, e centrífugas, que o lançam em direção aos outros discursos. Nesse dialogismo constitutivo, o falante determina o seu posicionamento axiológico.

É nessa atmosfera heterogênea que o sujeito, mergulhado nas múltiplas relações e dimensões da interação socioideológica, vai se constituindo discursivamente, assimilando vozes sociais e, ao mesmo tempo, suas interrelações dialógicas. É nesse sentido que Bakhtin várias vezes diz, figurativamente, que não tomamos nossas palavras do dicionário, mas dos lábios dos outros. (FARACO, 2003, p. 80-1)

O discurso do sujeito é resultado da tensão entre as diversas vozes incorporadas no seu diálogo social e presentes em sua memória discursiva, com as quais ele poderá estabelecer variadas relações: aceitação, polêmica, paródia etc.

Nessa pluralidade dialógica das diversas vozes sociais; o sujeito, na tentativa de singularizar-se, assume posicionamentos discursivos e delimita fronteiras, mas ao mesmo tempo estabelece vínculos dialógicos entre o seu discurso e o discurso do outro.

Tendo em vista esses aspectos apresentados, depreende-se o papel central que o enunciado exerce na teoria dialógica do Círculo de Bakhtin. Como corrobora Souza (2002, p. 91):

O que vamos percebendo, na medida em que vamos evoluindo na leitura das obras, é que essa noção de enunciado concreto serve de base para que Bakhtin, Volochinov e Medvedev reflitam sobre a realidade da palavra-enunciado e os vários gêneros do discurso engendrados por ela no processo de comunicação social: o enunciado poético, o enunciado prático, o enunciado cotidiano, o enunciado científico, o enunciado interior, etc. É considerando o enunciado concreto como uma unidade da comunicação verbal que podemos analisar cada uma dessas manifestações do material verbal, ou seja, cada um desses gêneros do discurso.

O dialogismo é uma característica discursiva que mereceu atenção em todos os momentos da obra de Bakhtin. Enfocaremos aqui as reflexões do teórico russo apresentadas em *Problemas da poética de Dostoiévski*, de 1929, obra na qual Bakhtin desenvolve suas reflexões sobre as relações dialógicas.

Na parte inicial do capítulo “O discurso em Dostoiévsky”, Bakhtin apresenta algumas observações metodológicas a respeito do conceito de discurso. A princípio, é preciso atentar para o sentido que discurso adquire na concepção bakhtiniana, pois a palavra não é compreendida a partir de suas unidades linguísticas, mas discursivas. Além disso, para evitar possíveis anacronismos, o conceito de discurso em sua obra não pode ser confundido com aquele presente nos estudos discursivos do final do século XX.

Bakhtin (2005, p. 181), define o discurso como “a língua em sua integridade concreta e viva” e propõe uma metalinguística, cuja finalidade é estudar a palavra a partir dos seus princípios dialógicos. A metalinguística compreende que a palavra ou o discurso, por serem constituídos dialogicamente na relação com o outro, sempre carregam em si outras vozes. O diálogo entre essas vozes é objeto de estudo da metalinguística, proposta apresentada por Bakhtin como alternativa para a limitação dos estudos linguísticos e literários no começo do século XX, que não ofereciam uma metodologia para a compreensão das relações entre a língua e o discurso.

As pesquisas metalinguísticas, evidentemente, não podem ignorar a linguística e devem aplicar os seus resultados. A linguística e a metalinguística estudam um mesmo fenômeno concreto, muito complexo e multifacético - o discurso, mas estudam sob diferentes aspectos e diferentes ângulos de visão. Devem completar-se mutuamente e não fundir-se. Na prática, os limites entre elas são violados com muita frequência. (BAKHTIN, 2005, p. 181)

Ao preterir o estudo das estruturas linguísticas pela observação das relações dialógicas que constituem o enunciado, a metalinguística estabelece outro paradigma. O conceito de dialogismo fundamenta-se nas relações que todo enunciado mantém com outros que já foram e que ainda serão produzidos. Objeto de estudo da metalinguística, as relações dialógicas determinam todos os aspectos discursivos do enunciado — gênero, estilo, forma, conteúdo temático, tema, entonação, avaliação social etc. Isso promoveu um novo enfoque epistemológico que possibilitou compreender com maior clareza os conceitos de enunciado, autoria, posicionamento ideológico, acabamento estético, entre outros.

Bakhtin privilegiou como objeto de estudo da metalinguística o discurso bivocal, pois é nele que o dialogismo entre a palavra do falante e do outro é evidenciado. O falante,

ou autor, ou compositor, respectivamente na esfera cotidiana, literária ou musical, ganha existência por meio de um enunciado; seja uma réplica de diálogo, um romance ou uma canção. Inserido no enunciado, o autor adquire um corpo e uma voz sociais, definidos segundo os parâmetros do outro com o qual mantém relações dialógicas.

Bakhtin observa o processo dialógico da bivocalidade na paródia, na qual as vozes do autor e do outro estão evidenciadas pela adversidade entre os discursos. Ao parodiar as palavras do outro, o autor atribui-lhes significados novos e opostos. O discurso é uma arena em que as diversas vozes de outros enunciados ressoam em concordância ou discordância; como na paródia, da qual fazem parte todas as formas de ironia e ambiguidade para com o discurso do outro. Na esfera do cotidiano, ela aparece frequentemente nos diálogos; por exemplo, quando um falante imita seu interlocutor com nova entonação de dúvida, espanto, indignação, deboche etc.

Classificando o discurso bivocal de acordo com a sua orientação para o discurso do outro, Bakhtin (2005, p. 200) diferencia o discurso de orientação variada, como a paródia; do discurso de orientação única, como a estilização e a narração do narrador. Ainda que com finalidades diferentes, tanto na paródia quanto na estilização, as palavras do outro são resgatadas, reutilizadas e reelaboradas pelo autor. Entretanto, naquela as palavras do enunciatador e do outro convivem de forma polêmica, nesta consensual.

Isso não acontece no terceiro tipo de discurso bivocal, o tipo ativo, em que a palavra do outro não invade os limites do discurso do autor. Entretanto, mesmo que a palavra outra não seja utilizada, a sua voz está presente, como ocorre na polêmica velada e na réplica do diálogo. Nesses casos, o discurso do outro exerce influência no enunciado de fora para dentro. A palavra do outro não está inserida, mas reflete-se no enunciado determinando-lhe o tom e a significação. Na polêmica velada e na réplica do diálogo, a voz do outro ressoa constantemente na voz do enunciatador.

Um membro de um grupo falante nunca encontra previamente a palavra como uma palavra neutra da língua, isenta das aspirações e avaliações de outros ou despovoada das vozes dos outros. Absolutamente. A palavra ele recebe da voz de outro e repleta de voz de outro. No contexto dele, a palavra deriva de outro contexto, é impregnada de elucidações de outros. O próprio pensamento dele já encontra a palavra povoada. Por isso, a orientação da palavra entre palavras, as diferentes sensações da palavra do outro e os diversos meios de reagir diante dela são provavelmente os problemas mais candentes do estudo metalinguístico de toda palavra, inclusive da palavra artisticamente empregada. (BAKHTIN, 2005, p.203)

### **As relações dialógicas na canção popular**

Para estudarmos as relações dialógicas na canção popular, partiremos do princípio de que elas podem ocorrer entre enunciados de mesmo gênero dentro da própria esfera ou entre enunciados de gêneros e esferas distintas. Às relações dialógicas entre as canções dentro da esfera musical, propomos chamar de intradiálogo e às relações entre a canção e gêneros de outras esferas, interdiálogo. O diálogo na canção popular é, ao mesmo tempo, constitutivo, visto que o discurso da canção se constitui na relação com outras canções; e constituinte, na medida em que alimenta a cadeia enunciativa da própria esfera e estimula a produção de enunciados em outras esferas relacionadas à canção, como no teatro de revista.

Neste artigo pretendemos estudar as relações intradialógicas na esfera da canção popular. Para isso, trabalharemos com os conceitos de intertextualidade e interdiscursividade. Frente à diversidade de sentidos que essas noções adquiriram nos estudos discursivos no decorrer do século XX, seguiremos o mesmo raciocínio de Fiorin (2006, p. 191):

Se em Bakhtin há uma distinção entre texto e enunciado e este pode ser aproximado ao que se entende por interdiscurso - já que se constitui nas relações dialógicas, enquanto aquele é a manifestação do enunciado - a realidade imediata dada ao leitor, pode-se fazer uma diferença entre interdiscursividade e intertextualidade. Aquela é qualquer relação dialógica entre enunciados; esta é um tipo particular de interdiscursividade, aquela que se encontram num texto duas materialidades textuais distintas. Cabe entender que, por materialidade textual, pode-se entender um texto em sentido estrito ou um conjunto de fatos linguísticos, que configura um estilo, um jargão, uma variante linguística, etc. O caráter fundamentalmente dialógico de todo enunciado do discurso impossibilita dissociar do funcionamento discursivo a relação do discurso com seu outro.

Dessa forma, compreenderemos que, na intertextualidade, um enunciado apresenta excertos de outros, citando-os, parodiando-os, estilizando-os ou aludindo a eles. Na interdiscursividade, um enunciado relaciona-se com outro por meio de suas características discursivas — gênero, estilo, avaliação social, interação enunciativa etc.

As relações intradialógicas, que ocorrem entre canções no interior da esfera musical, podem ser realizadas por intertextualidade ou interdiscursividade. No primeiro caso, a citação de outras canções é um recurso usado desde os primórdios do século, como observamos na polca *No bico da chaleira*, de Juca Storoni, composta para o carnaval de 1909.

Iaiá me deixa subir nesta ladeira  
Eu sou do bloco que pega na chaleira

Quem vem de lá  
Bela iaiá  
Ó abre alas  
Que eu quero passar  
Sou Democrata  
Águia de Prata  
Vem cá, mulata  
Que me faz chorar

O processo de composição dessa canção permite-lhe dialogar com outras do repertório carnavalesco da primeira década do século XX. A intertextualidade ocorre na citação da marchinha *Ó abre-alas*, de Chiquinha Gonzaga — *Ó abre alas/ que eu quero passar* —, sucesso carnavalesco dez anos antes; na passagem *Vem cá mulata*, título de um tango-chula do próprio compositor, e no verso *Que me faz chorar*, resgatado de uma quadrinha anônima de grande popularidade nos carnavais de 1900:<sup>1</sup>

Há duas coisa  
Que me faz chorá  
É nó nas tripa  
E batalhão navá [...]

<sup>1</sup> Segundo Tinhorão (1972, p. 22).

A constituição dialógica de *No bico da chaleira* ocorre também por meio da interdiscursividade. Na passagem *Eu sou do bloco que pega na chaleira*, a expressão *pega na chaleira* só pode ser compreendida no dialogismo com outros enunciados, principalmente das esferas política e prosaica da época.<sup>2</sup>

A intertextualidade intradialógica sempre foi um processo característico de constituição do cancionário popular brasileiro. Em 1938, o samba *Camisa Listrada*, de Assis Valente, gravado por Carmem Miranda, recupera a expressão *Mamãe eu quero mamar* da marchinha *Mamãe eu quero*, de Vicente Paiva e Jararaca, sucesso no carnaval anterior.<sup>3</sup>

Vestiu uma camisa listrada e saiu por aí  
Em vez de tomar chá com torrada ele bebeu parati  
Levava um canivete no cinto e um pandeiro na mão  
E sorria quando o povo dizia: sossega leão, sossega leão

Tirou o anel de doutor para não dar o que falar  
**E saiu dizendo eu quero mamar**  
**Mamãe eu quero mamar, mamãe eu quero mamar**  
Levava um canivete no cinto e um pandeiro na mão  
E sorria quando o povo dizia: sossega leão, sossega leão

Levou meu saco de água quente pra fazer chupeta  
Rompeu minha cortina de veludo pra fazer uma saia  
Abriu o guarda-roupa e arrancou minha combinação  
E até do cabo de vassoura ele fez um estandarte para seu cordão

Agora a batucada já vai começando não deixo e não consinto  
O meu querido debochar de mim  
Porque ele pega as minhas coisas vai dar o que falar  
Se fantasia de Antonieta e vai dançar no Bola Preta até o sol raiar

No entanto, nesse caso, não se trata de uma citação, mas de uma alusão, já que em *Camisa listrada* a entonação da expressão, e conseqüentemente a sua orientação expressiva, que revela a sua avaliação axiológica, são alteradas, pois a expressão é falada por uma mulher inconformada com as aventuras de seu companheiro durante o carnaval.

Essas condições atribuem-lhe outros sentidos como “entregar-se ao espírito carnavalesco”, “aproveitar ao máximo as folias momescas” e, claro, novas entonações, já que a mulher alude à fala do marido com um tom de desaprovação.

Tanto na citação quanto na alusão, a intertextualidade atribui às passagens recuperadas de outras canções novas entonações. Esses processos ocorrem com muito maior frequência na letra,<sup>4</sup> entretanto alguns casos de intertextualidade melódica podem ser observados na canção popular brasileira.

<sup>2</sup> Alencar (1979, p. 102) esclarece que a expressão “pega na chaleira” remete ao grupo político do Senador Pinheiro Machado, chefe do Partido Republicano Conservador. As expressões, “chaleira”, “chaleirar” e “pegar no bico”, usadas à época com o sentido de “puxa-saco” e “puxar o saco”, foram cunhadas devido a anedotas sobre a adulação dos partidários para com o senador. Nas reuniões, eles disputavam tão afobadamente a preferência ao servir-lhe água para o chá que pegavam no bico quente da chaleira e queimavam-se.

<sup>3</sup> *Mamãe eu quero, mamãe eu quero/ Mamãe eu quero mamar!/ Dá a chupeta, dá a chupeta/ Dá a chupeta pro bebê não chorar! [...]*

<sup>4</sup> Um dos motivos para a pouca ocorrência de intertextualidade entre melodias é o plágio.

O primeiro verso do samba *Com que roupa?*, de Noel Rosa, gravado em 1930, foi escrito inicialmente pelo compositor sobre os primeiros compassos da melodia do Hino Nacional Brasileiro. O samba é uma crítica à situação sócio-econômica do país àquela época, logo a citação de um excerto da melodia de Francisco Manuel da Silva constitui uma paródia.<sup>5</sup>

No caso do samba-maxixe *Rede e pescador*, de Sinhô, gravado em 1921, a intertextualidade melódica é realizada com o aproveitamento integral da melodia:

(Pescador)  
Eu queria saber a razão  
Por que o peixe em ti cai! Coração?  
(Rede)  
É por causa da rede que tem  
Malhazinha apertada, meu bem!  
(Estrilho)  
Ai! Como é bom pescar  
À beira-mar  
Quando faz luar [...]

Após fazer sucesso no carnaval de 1921, a melodia dessa canção recebeu muitas outras letras populares que aludiam a ela por meio de paródias.

Eu queria saber por que é  
Que no mar não se vê jacaré  
Eu queria saber por que foi  
Que no mar não se viu peixe-boi.

A intertextualidade pode também envolver letra e melodia. É o caso da marchinha *Jardineira*, de Benedito Lacerda e Orlando Porto, uma das mais cantadas no carnaval de 1939.

O jardineira por que estas tão triste  
Mas o que foi que te aconteceu  
Foi a Camélia que caiu do galho  
Deu dois suspiros e depois morreu  
Foi a Camélia que caiu do galho  
Deu dois suspiros e depois morreu

Vem jardineira  
Vem meu amor  
Não fique triste  
Que este mundo é todo teu  
Tu és muito mais bonita  
Que a camélia que morreu

A primeira parte é uma citação linguística e musical da marcha composta pelo carnavalesco Candinho das Laranjeiras, em 1906, para o bloco “Flor” ou “Filhos da Primavera”.

Bela pastora  
Por que tanto choras  
Vem contar o que te aconteceu!  
Foi a camélia que caiu do galho  
Deu dois suspiros  
E depois morreu...

<sup>5</sup> Conforme Máximo J. e Didier C. (1990, p.120).



A mesma melodia já servira para que novas letras fossem adaptadas a ela, segundo a conjuntura social da época, como na chegada ao Rio de Janeiro dos aviadores portugueses Sacadura Cabral e Gago Coutinho, que realizaram a primeira travessia atlântica.<sup>6</sup>

- Ó Saquedura por que estás tão triste  
Mas o que foi que te aconteceu?  
- Foi o abião que caiu na água  
Deu dois pinotes e desapareceu.

A interdiscursividade, processo dialógico em que um enunciado remete a outro, porém sem apresentar passagens textuais como na intertextualidade, pode ocorrer de diversas formas na canção popular brasileira. As relações de interdiscursividade são importantes na constituição dos estilos musicais da canção.<sup>7</sup> Agrupadas pelo aspecto rítmico da música e depois pela letra, as canções de um estilo musical apresentam características que as classificam como samba, marcha, baião etc. Essas relações interdiscursivas estabelecem um conjunto de características que determinam o acabamento do enunciado. Na forma composicional, as canções de determinado estilo musical apresentam modos de organização do material linguístico-musical similares; a marchinha, por exemplo, na grande maioria das vezes, apresenta um refrão, elemento estratégico para o sucesso da canção durante o carnaval. A marcha carnavalesca, a conhecida marchinha, apresenta letras que tratam os temas com irreverência. Como a marchinha tem a finalidade de fazer os foliões dançarem e cantarem nos salões e blocos durante o carnaval, a melodia explora a repetição dos motivos melódicos para produzir um efeito somático. A marchinha apresenta um conteúdo temático que permite trabalhar com qualquer aspecto da realidade, geralmente de forma irreverente.<sup>8</sup>

A interdiscursividade pode ocorrer também por meio da avaliação axiológica dos temas abordados nas canções. Observemos esse processo com o tema do amor. Em *Esses moços*, samba-canção de Lupicínio Rodrigues, de 1948, o amor é tratado disforicamente e associado à infelicidade, por iludir e trazer apenas sofrimentos.

Esses moços, pobres moços  
Ah! Se soubessem o que eu sei  
Não amavam, não passavam  
aquilo que eu já passei [...]

O amor é avaliado dessa forma em diversas canções, fato que promove a interdiscursividade entre elas. *Nada além*, de Custódio Mesquita e Mário Lago, de 1936, também vê o amor como causa de sofrimento e dor.

Nada além  
Nada além de uma ilusão  
Chega bem  
E é demais para o meu coração.  
Acreditando em tudo que o amor  
mentindo sempre diz  
Eu vou vivendo assim feliz  
Na ilusão de ser feliz

<sup>6</sup> Conforme Alencar (1979, p. 272).

<sup>7</sup> Usamos o termo “estilo musical” para substituir a designação “gêneros musicais” (samba, marcha, baião, valsa, música caipira etc.), a fim de não causar confusões com o termo “gêneros discursivos”.

<sup>8</sup> A marcha pode não ser irreverente, como *Cidade Maravilhosa*, que exalta e reverencia as belezas do Rio de Janeiro.

Se o amor  
só nos causa sofrimento e dor,  
É melhor, bem melhor  
a ilusão do amor  
Eu não quero e não peço  
Para o meu coração,  
Nada além  
de uma linda ilusão...

A interdiscursividade não se estabelece apenas quando um discurso confirma outro. Quando isso ocorre, a relação é contratual; porém, quando duas canções apresentam avaliações antagônicas, a relação é polêmica, como ocorre entre *Esses moços* e *Carinhoso*, que apresenta o amor como sinônimo de felicidade.

[...]  
Vem matar essa paixão  
Que me devora o coração  
E só assim então  
Serei feliz, bem feliz.

A interação enunciativa, processo em que os enunciados exercem a função de réplicas do diálogo, também é um procedimento importante para a constituição intradiológica do cancionário popular brasileiro. A interdiscursividade promovida pela interação enunciativa entre as canções é um processo que remete à própria constituição dos estilos musicais na música popular brasileira. É o que acontecia com as polcas, que frequentemente apresentavam títulos jocosos como *Capenga não forma*,<sup>9</sup> *Gago não faz discurso*, *Vesgo não namora*. Existiam também as chamadas “polcas de pergunta e de resposta”, como *Se eu pedir você me dá?* e *Peça só e você verá*; *Que é da chave*, *Não sei da chave* e *Achou-se a chave*.

Os títulos das polcas brasileiras pareciam querer esgotar todas as possibilidades contidas num paradigma dado, como os grupos de mitos estudados por Lévi-Strauss (*Le cru et le cuit*, p. 388-9 e passim). A série inaugurada pelo “Capenga”, por exemplo, traria ainda a “Dentuça não fecha boca”, a “Barrigudo não dança”, a “Careca não vai à missa”, a “Corcunda não perfila”, e talvez continuasse se não fosse providencialmente arrematada pelas “Lamúrias do capenga e do careca”. Nem todos os paradigmas eram, porém, tão fecundos, como mostra o caso do trio “Como se morre”, “Como se vive” e “Como se pula”, ou desse primor de concisão que é a dupla “Moro longe” e “Mude-se para perto”. (SANDRONI, 2001, p.70-1)

Esses títulos sugeriam um diálogo intradiscursivo que promovia a afirmação do estilo musical em uma época de consolidação da música popular brasileira. Ainda segundo Sandroni (2001, p.76),

Quando um compositor de polcas entrava no diálogo dos títulos, estava postulando implicitamente uma afinidade musical genérica entre as peças correspondentes - do mesmo modo que um compositor erudito, ao chamar sua obra de “sonata” ou “sinfonia”, postula implicitamente um diálogo musical com gêneros precisos.

---

<sup>9</sup> Nessa expressão, o verbo “formar” é usado com o sentido de dispor-se em determinada ordem; enfileirar-se ou alinhar-se.

Na primeira metade do século XX, as “polêmicas musicais” são exemplos desse processo que obrigatoriamente pressupõe a interdiscursividade e facultativamente explora a intertextualidade no dialogismo entre os sambas-resposta.

Em 1918, Sinhô compõe o samba *Quem são eles?*, seu primeiro sucesso carnavalesco:

A Bahia é boa terra  
Ela lá e eu aqui, Iaiá  
Ai, ai, ai  
Não era assim que o meu bem chorava [...]

De acordo com as informações de Tinhorão (1972, p. 119),

O título do samba de J.B. da Silva - cujo nome apareceria grafado daí por diante assim, nos selos dos discos, seguido do apelido de Sinhô entre parênteses - estava destinado a constituir o ponto de partida para a primeira polêmica musical da história do samba carioca. É que frequentadores da casa da Tia Ciata, principalmente os companheiros Donga, Pixinguinha e seu irmão China, enxergaram na pergunta “Quem são eles?” uma ironia dirigida a seu grupo. Da mesma forma, a turma dos baianos, liderados pelo pioneiro Hilário Jovino Ferreira, entendeu que, além da alusão do título, os versos “A Bahia é terra boa/ ela lá e eu aqui” só podiam dirigir-se a eles. E foi assim que, uns e outros, percebendo pelo sucesso do samba que havia um filão a explorar, entraram todos a compor respostas a uma suposta ironia, abrindo uma curiosa polêmica musical [...]

Como réplica a *Quem são eles?*, foram lançados os sambas *Não és tão falado assim*, de Hilário Jovino, e *Fica calmo que aparece*, de Donga. Todavia, *Já te digo*, de Pixinguinha e seu irmão China, seria o “samba-resposta” que alcançaria maior sucesso no carnaval de 1919.

Um sou eu, e o outro não sei quem é  
Um sou eu, e o outro não sei quem é  
Ele sofreu pra usar colarinho em pé  
Ele sofreu pra usar colarinho em pé

Vocês não sabem quem é ele, pois eu vos digo  
Vocês não sabem quem é ele, pois eu vos digo  
Ele é um cabra muito feio, que fala sem receio  
Não tem medo de perigo  
Ele é um cabra muito feio, que fala sem receio  
Não tem medo de perigo

Ele é alto, magro e feio  
É desdentado  
Ele é alto, magro e feio  
É desdentado  
Ele fala do mundo inteiro  
E já está avacalhado no Rio de Janeiro  
Ele fala do mundo inteiro  
E já está avacalhado no Rio de Janeiro

No carnaval de 1920, Sinhô lança o sucesso *Pé de Anjo*, canção que estabelece diversas relações dialógicas. Primeiramente essa marcha está inserida na polêmica entre o Rei do Samba e seus desafetos, como fica evidente na letra:

Eu tenho uma tesourinha  
Que corta ouro e marfim  
Serve também pra cortar  
Línguas que falam de mim

O pé de anjo, pé de anjo  
És rezador, és rezador  
Tens o pé tão grande  
Que és capaz de pisar nosso senhor [...]

Esse refrão, segundo Tinhorão (1972, p. 122), faz uma referência direta ao desafeto China, irmão de Pixinguinha, autores de *Já te digo*, pelo fato de aquele possuir pés enormes. Ainda conforme Tinhorão (1972, p.123), os versos desse refrão foram compostos sobre a melodia da valsa francesa *Genny (C'est pas difficile)*,<sup>10</sup> o que constitui uma relação intradialógica por intertextualidade melódica.

Além disso, o sucesso dessa marcha no Carnaval de 1929 abriu as portas do teatro de revista para Sinhô. Em abril de 1930, estreava a peça *O pé de Anjo*, um exemplo de outro processo de produção de enunciados por meio das relações interdialogicas entre a canção e a esfera teatral.

A polêmica musical entre Sinhô e a “turma dos baianos” é um exemplo do tratamento dado ao discurso do outro na entonação expressiva dos enunciados. Essas canções relacionam-se por interdiscursividade, já que se constituem como réplicas de um diálogo musical. Esse dialogismo entre as canções, bastante comum no começo do século XX, foi muito importante para consolidar o gênero canção nessa época e definir os estilos musicais assimilados e propagados pelo rádio e pela indústria fonográfica.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, Edigar de. *O carnaval carioca através da música*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1979.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 262-306

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar Edições, 2003.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

MÁXIMO, João; DIDIER, Carlos. *Noel Rosa: Uma Biografia*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1990.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro-1917-1930*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

SOUZA, Geraldo Tadeu. *Introdução à teoria do enunciado concreto do círculo Bakhtin/ Medvedev/ Volochinov*. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP, 2002.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: teatro & cinema*. Petrópolis: Vozes, 1972.

<sup>10</sup> Oh! Oh! Oh!/ Oh! C'est pas difficile,/ Il n'y a que chanter/ Oh!, Oh!, Oh!

# “Abraça essa Brasil”: a identidade brasileira (re)construída no discurso publicitário

(“Abraça essa Brasil”: the Brazilian identity (re)built in the advertising discourse)

Ana Lúcia Furquim Campos-Toscano<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Uni-Facef Centro Universitário de Franca (UNI-FACEF)

anafurquim@yahoo.com

**Abstract:** In this study, we aim to reflect upon the constitution of Brazilian identity in an advertisement that incorporates previous discourses about the same issue. Our study is based on studies conducted by Mikhail Bakhtin’s Circle on speech genres and dialogism. We analyze one of Malhas Malwee advertisements, which was published by *Veja* magazine in January 2010. In the advertisement, the Brazilian flag is modified due to the articulation between verbal and nonverbal language. The modification causes a new visual configuration and, consequently, another meaning effect. Therefore, other discourses are incorporated and/or reinterpreted such as the symbology in the flag colors, the conception of a rich and exuberant nature and its birds which connected to the idea of Brazil as the football country, creates a sense of conquering the world and “embracing happiness”.

**Keywords:** speech genres; dialogism; style; Brazilian identity.

**Resumo:** Por meio dos estudos do Círculo de Mikhail Bakhtin sobre gêneros do discurso e dialogismo, objetivamos, neste artigo, refletir sobre a constituição da identidade brasileira presente em um anúncio publicitário que retoma discursos anteriormente enunciados sobre a identidade nacional. Para tanto, analisamos uma propaganda das Malhas Malwee, veiculada na revista *Veja*, em janeiro de 2010, em que a bandeira do Brasil, na articulação entre as linguagens verbal e não-verbal, é modificada, apresentando uma nova configuração visual e, por conseguinte, outro efeito de sentido. Assim, outros enunciados são retomados e/ou ressignificados, como a simbologia das cores da bandeira, a concepção da natureza rica e exuberante e dos pássaros da fauna brasileira, que, aliados à ideia de o Brasil ser o país do futebol, constrói-se o sentido de que é possível conquistar o mundo e “abraçar a felicidade”.

**Palavras-chave:** gêneros do discurso; dialogismo; estilo; identidade brasileira.

## Introdução

A identidade brasileira, em diferentes momentos, é marcada pela sacração da natureza, ou seja, desde o descobrimento do Brasil, já na carta de Pero Vaz de Caminha, a natureza, descrita como exuberante, rica e exótica, é vista como um paraíso terrestre e abençoada por Deus. Constituída no imaginário brasileiro, a natureza é retomada em discursos de épocas diversas, como, por exemplo, nos poemas patrióticos de Olavo Bilac, nas poesias românticas do século XIX, na letra do Hino Nacional e até nas cores da Bandeira Nacional. Aliada a essa concepção de uma terra paradisíaca e promissora, há ainda o mito do povo brasileiro ordeiro, pacífico, generoso, acolhedor e alegre, mesmo em face a problemas econômicos ou sociais. Esses mitos são retomados em forma de enunciados, narrativas, símbolos e figuras, construindo, dessa maneira, as representações da identidade brasileira.

A compreensão e a reflexão sobre a constituição da identidade brasileira é, portanto, o objetivo deste trabalho. Para tanto, analisamos um anúncio publicitário que retoma discursos anteriormente enunciados sobre a identidade nacional, ou seja, uma propaganda das Malhas Malwee, veiculada na revista *Veja* em janeiro deste ano. Por se tratar de um enunciado verbo-visual, a análise se pauta em dois planos: o verbal, constituído pelo *slogan* “Abraça essa Brasil” e por dois outros enunciados que complementam o sentido do anúncio publicitário, e o visual, que, ao ocupar duas páginas da revista, apresenta uma bandeira do Brasil estilizada com folhagens, flores e pássaros.

Para a análise do anúncio em questão, utilizamos os estudos do Círculo de Mikhail Bakhtin sobre dialogismo e gêneros do discurso. Sabemos que cada esfera das atividades humanas elabora enunciados relativamente estáveis para atender às finalidades comunicativas e, ao enunciar um determinado discurso, retoma outros enunciados num processo de reflexão mútua, determinando-lhes o caráter, ou seja, dando-lhes características únicas, tornando-os singulares. O enunciado, portanto, apresenta marcas enunciativas que revelam a posição do sujeito enunciator inserido em um dado contexto sócio-histórico.

### **Gêneros do discurso e dialogismo**

Os estudos de Mikhail Bakhtin<sup>1</sup> enfatizam a relação entre língua e práxis humanas, destacando a necessidade de conhecimento, por parte dos sujeitos da comunicação, dos enunciados que compõem as diversas esferas das atividades humanas. A concepção de enunciado, nessa perspectiva, é uma unidade de comunicação em oposição à ideia de língua como abstração gramatical, ou seja, como uma sentença inscrita na gramática. Assim, a língua é concebida como viva, concreta, em seu uso real.

O conceito de gêneros do discurso — “tipos relativamente estáveis de enunciados” elaborados para atender as finalidades das diversas esferas de atividades humanas (BAKHTIN, 2000) — traz em seu bojo o conceito de dialogismo que não deve ser entendido somente como o diálogo do cotidiano ou face a face, mas, sim, aquele que instaura a condição dialógica da linguagem.

A heterogeneidade dos gêneros do discurso, ou seja, a variedade de enunciados para o atendimento das diversas esferas de atividades humanas também evoca o diálogo entre gêneros de discurso primário (simples, do cotidiano) e os secundários (mais complexos, geralmente escritos, como os gêneros artísticos, científicos, entre outros). A absorção dos gêneros primários pelos secundários evidencia os problemas para a análise dos enunciados, pois, como afirma Bakhtin (2000, p. 282), além de esclarecer a natureza do enunciado, expõe o “difícil problema da correlação entre língua, ideologias e visões do mundo”.

Bakhtin também salienta que, em cada época e, de acordo com os valores sociais vigentes, há alterações dos gêneros do discurso, não só os gêneros secundários, mas também os primários, acarretando, assim, uma modificação no estilo e na estrutura composicional.

Nessa perspectiva, os gêneros têm que estar abertos para a mudança, para a remodelação, pois a forma, na concepção bakhtiniana, passa a ser entendida, ao mesmo tempo, como

<sup>1</sup> Apesar de nos referirmos, ao longo do artigo, aos estudos de Mikhail Bakhtin, trata-se das reflexões do “Círculo de Bakhtin” e não exclusivamente dos textos assinados por ele. Não nos interessamos, neste trabalho, em discutir a autoria dos textos dos integrantes do círculo, composto por estudiosos e artistas como Bakhtin, Volochinov, Medviédiev e outros.

estabilidade e instabilidade, como reiteração e abertura para o novo, ou seja, um gênero novo traz recorrências de gêneros antigos, equilibrando-se entre o estático e o dinâmico.

Nesse processo contínuo de mudanças, é possível reconhecer similaridades e recorrências da forma, entendendo, portanto, que os enunciados são relativamente estáveis, mas auxiliam na organização das mais diversas atividades humanas, orientando nosso agir e permitindo que nos adaptemos a novas circunstâncias que, porventura, possamos viver. Há, desse modo, um estreito vínculo entre língua e vida, pois “a língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua” (BAKHTIN, 2000, p. 282).

Bakhtin propõe uma nova concepção de estudo da língua, a translinguística,<sup>2</sup> que tem por objetivo compreender as relações dialógicas da língua, ou seja, o funcionamento real, concreto da linguagem verbal. Desse modo, o filósofo russo opõe-se ao estudo do sistema da língua, de suas unidades (palavras e orações). Também é contrário à noção de funções do “ouvinte” ou “receptor”. Segundo ele, nos cursos de linguística geral, o locutor é ativo no processo e o ouvinte, quem recebe a fala, é passivo. Pela perspectiva bakhtiniana, o ouvinte adota uma atitude responsiva ativa perante o enunciado, podendo discordar, complementar, adaptar, confrontar. O próprio locutor é um respondente, pois ele também responde a enunciados dos outros.

O acabamento de um enunciado sempre pressupõe a compreensão responsiva ativa do outro. Desse modo, constitutivamente, o enunciado é dialógico e, nele, estão presentes outros enunciados que, ideologicamente, são refletidos e refratados de acordo com os valores sociais vigentes no contexto em que está inserido.

Como afirma Bakhtin (1999, p. 32), “um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico, etc. Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica”.

O acabamento do enunciado deve proporcionar a possibilidade de resposta do outro e é determinado por três fatores elencados por Bakhtin (2000, p. 299): “1) o tratamento exaustivo do objeto de sentido; 2) o intuito, o querer-dizer do locutor; 3) as formas típicas de estruturação do gênero do acabamento”.

O primeiro item, o tratamento exaustivo do enunciado, é relativizado pelo acabamento mínimo, de acordo com o contexto em que está inserido, da forma como o problema é abordado, do material, isto é, tudo depende do intuito discursivo do locutor. O intuito discursivo, em combinação com o objetivo da enunciação, forma uma unidade indissolúvel que determina o todo do enunciado e possibilita uma atitude responsiva, visto que um enunciado é considerado acabado quando permite a resposta do outro. O querer-dizer do locutor se realiza por meio da escolha do gênero, ou seja, deve-se selecionar um enunciado, composto pelo conteúdo temático, pelo estilo verbal (entendido como escolhas dos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais) e pela estrutura composicional, que atenda às necessidades comunicativas e esteja em acordo com a esfera da atividade humana em questão.

<sup>2</sup> De acordo com Fiorin (2006), em algumas traduções das obras bakhtinianas, o termo “translinguística” aparece como “metalinguística”. Embora os prefixos *meta-* e *trans-* (o primeiro grego e o segundo latino) tenham o mesmo sentido de “além de”, *metalinguística* acaba sendo relacionada aos discursos que descrevem e analisam a língua.

O estilo é determinado pelos problemas de execução que o enunciado representa para o locutor. Desse modo, é necessária a expressividade do locutor, que ocorre por meio de uma dada entonação, perante o objeto de sentido de seu enunciado para a enunciação de seus valores emotivo-valorativos. É importante salientar que há a expressividade típica do gênero, o que não desabona a possibilidade da expressividade individualizada dependendo do gênero utilizado permitir maior ou menor individualização. Segundo Bakhtin (2000), a partir do momento em que uma palavra é empregada pelo locutor em uma determinada situação discursiva e com uma intenção, já está impregnada de expressividade individual.

Por exemplo, os enunciados que compõem os gêneros secundários exigem maior criatividade e elaboração da linguagem, mesmo porque também estão vinculados ao querer-dizer do enunciador. Um romance, uma carta, uma propaganda, por exemplo, não têm como objetivo único manter uma interação verbal, mas, muitas vezes, têm como princípio convencer, seduzir o outro, ou, até mesmo, proporcionar contemplação da estética, visto que há a possibilidade, nas artes literárias, de “manipular” as palavras para a criação do “belo”.

Assim, o intuito discursivo vincula-se à forma do gênero escolhido, ou seja, ao todo do enunciado, à sua estruturação. Há a necessidade da relativa forma padrão para que possamos nos orientar quanto à nossa participação social.

Em relação à citação e à utilização de enunciados já existentes aliadas à experiência individual do locutor, Bakhtin (2000, p. 313) afirma que

A época, o meio social, o micromundo – o da família, dos amigos e conhecidos, dos colegas – que vê o homem crescer e viver, sempre possui seus enunciados que servem de norma, dão o tom; são obras científicas, literárias, ideológicas, nas quais as pessoas se apóiam e às quais se referem, que são citadas, imitadas, servem de inspiração. Toda época, em cada uma das esferas da vida e da realidade, tem tradições acatadas que se expressam e se preservam sob o invólucro das palavras, das obras, dos enunciados, das locuções, etc. Há sempre um certo número de ideias diretrizes que emanam dos “luminares” da época, certo número de objetivos que se perseguem, certo número de palavras de ordem, etc.

Nessa ambiência, entendemos que nossos enunciados estão repletos das palavras dos outros e que podem sofrer, determinados por um juízo de valor, um processo de assimilação ou de reestruturação. Justamente por pressupor uma atitude responsiva ativa do ouvinte, ao produzir um enunciado, o locutor leva em conta o destinatário e seus conhecimentos, objeções, preconceitos e convicções a respeito do objeto de sentido do enunciado. Assim sendo, o estilo e a expressividade, que dão um tom emotivo-valorativo ao enunciado, dependem do modo como o locutor percebe e compreende seu destinatário.

### **Abraça essa Brasil: a retomada de símbolos brasileiros**

Atualmente, o Brasil vive um momento de euforia, pois, na esfera econômica, vem sendo considerado um país promissor e, na esfera esportiva, o país também experimenta um momento de celebração e expectativa, visto que será sede da Copa do Mundo de Futebol, em 2014, e dos Jogos Olímpicos, em 2016.



Todos esses eventos contribuem para a retomada de símbolos, narrativas, mitos e figuras que constituem as representações da identidade brasileira. Em época de Copa do Mundo, as cores da bandeira nacional, por exemplo, não somente invadem as ruas, como também evocam um patriotismo, muitas vezes, adormecido. É nesse contexto, que analisamos uma propaganda, veiculada na revista *Veja*, em janeiro de 2010, das malhas Malwee<sup>3</sup> cuja campanha publicitária intitulada “Um abraço brasileiro” tem como tema central o Brasil e sua diversidade cultural (Disponível em:< <http://www.malwee.com.br/colecao>>. Acesso em: 17 set. 2010).



**Figura 1. Abraça essa Brasil**

Copa 2010

Abraça essa Brasil

De braços abertos pra abraçar a felicidade. Desfilando criatividade e muita moda, a Malwee faz um convite para você. Saia nas ruas, mostre seu sorriso, esbanje verde, amarelo, azul. Misturando talento, temos raça para conquistar o mundo. O abraço já está garantido. A bandeira é para torcer. Abraça Brasil!

Malhas Malwee. Um abraço brasileiro. (VEJA, 20 de jan. 2010, p.15,16. )

Marcado pelo contexto, ano de Copa do Mundo, e sob a influência do destinatário, o brasileiro é apaixonado por futebol, o anúncio publicitário apresenta uma estrutura composicional e um estilo que evocam alguns símbolos brasileiros, entre eles, a bandeira nacional, a fauna e a flora brasileiras e a “raça” e o “talento” de nosso futebol.

<sup>3</sup> Transcrevemos o enunciado verbal a fim de possibilitar a leitura de todo o anúncio publicitário.

Em primeiro lugar, retomemos a simbologia da bandeira nacional: o retângulo verde simboliza as matas e florestas, o losango amarelo representa o ouro e as riquezas minerais, o círculo azul estrelado, o céu onde brilha o Cruzeiro do Sul. A faixa branca com a inscrição “Ordem e Progresso” é herança do positivismo de Augusto Comte. De acordo com Carvalho (2000), Rui Barbosa solicitou a Teixeira Mendes,<sup>4</sup> criador do projeto da bandeira nacional, que justificasse a divisa positivista. Teixeira Mendes alegou que “o emblema nacional deve ser símbolo de fraternidade e ligar o passado ao presente e futuro. A ligação com o passado se dava na conservação de parte da bandeira imperial [...]” (CARVALHO, 2000, p. 113), como as cores verde e amarelo, representações da natureza e das riquezas do país. Mas a bandeira tinha também que representar o presente, ou seja, o regime republicano, e o futuro. Nesse sentido, a divisa, segundo Teixeira Mendes, cumpria esse papel, pois de um mundo dividido em duas tendências distintas – excessos de ordem substituídos por excessos de progresso – passava-se a uma concepção que unia os dois polos e era “a base da nova dinâmica de confraternização universal, prenúncio da fase final de evolução da humanidade” (CARVALHO, 2000, p. 113).

Ainda sobre a bandeira brasileira, podemos citar Chauí (2000, p. 62), ao afirmar que,

desde a Revolução Francesa, as bandeiras revolucionárias tendem a ser tricolores e são insígnias das lutas políticas por liberdade, igualdade e fraternidade. A bandeira brasileira é quadricolor e não exprime o político, não narra a história do país. É um símbolo da Natureza. É o Brasil-jardim, o Brasil-paraíso.

A respeito da representação da natureza, desde o descobrimento do Brasil, com a Carta de Pero Vaz de Caminha, é feita a descrição de uma terra prodigiosa, abundante. É a descoberta do Novo Mundo, do “paraíso terrestre”, como mencionam a Bíblia e os escritos medievais. O paraíso terrestre é o jardim do éden, perfeito, com vegetação bela e abundante, temperatura amena e uma profusão de pássaros e de outros animais. É a “visão do paraíso” denominada por Holanda (2000) e descrita por viajantes e cronistas dos períodos de conquista e de colonização da América, que, seguindo modelos literários, delineiam, em seus textos, uma terra generosa, sob constante primavera, produtora de flores e frutos e habitada por homens isentos de cobiça, pois obtinham tudo sem esforço.

Da carta de Pero Vaz de Caminha, datada em 1º de maio de 1500, podemos citar alguns trechos que comprovam essa concepção de uma natureza bela e promissora, com pássaros, água em abundância e muitas matas:

Enquanto andávamos nesta mata a cortar a lenha, atravessaram alguns papagaios por essas árvores, alguns verdes e outros pardos; grandes e pequenos de maneira que me parece que haverá nesta terra muitos, mas eu não vi mais que até 9 ou 10. Outras aves, então, não vimos; somente algumas pombas seixas e pareceram-me maiores, em boa quantidade, que as de Portugal. Alguns diziam que viram rolas, mas eu não as vi; mas, segundo os arvoredos são, muitos e muitos e grandes e de infindas maneiras, não duvido que por esse sertão haja muitas aves. (CAMINHA, 1500, apud VALENTE, 1975, p. 170)

---

<sup>4</sup> A atual bandeira do Brasil, idealizada por Teixeira Mendes e desenho executado por Décio Villares, foi criada como reação à bandeira “americanizada” do Clube Republicano Lopes Trovão, que era composta por faixas horizontais, nas cores verde e amarela, e um quadrilátero de fundo negro, com estrelas bordadas com miçangas, a fim de homenagear a raça negra.

Esta terra, Senhor, me parece que da ponta que mais contra o sul vimos, até a outra ponta que contra o norte vem, de que nós deste porto houvermos vista, será tamanha que haverá nela bem 20 ou 25 léguas por costa. Traz, ao longo do mar, em algumas partes, grandes barreiras, algumas vermelhas, algumas brancas; e a terra por cima é toda plana e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta é toda praia rasa, muito plana e bem formosa. Pelo sertão, pareceu-nos do mar muito grande, porque a estender a vista não podíamos ver senão terra e arvoredos, parecendo-nos terra muito longa. Nela, não pudemos saber que haja ouro nem prata, nem nenhuma coisa de metal, nem de ferro; nem as vimos. Mas a terra em si é muito boa de ares, tão frios e temperados [...]. Águas são muitas e infundas. De tal maneira é graciosa que, querendo aproveitá-la dar-se-á nela tudo por bem das águas que tem. (CAMINHA, 1500, apud VALENTE, 1975, p. 191)

Embora esteja evidenciado, nesses enunciados, o interesse do colonizador sobre as terras descobertas – “não pudemos saber que haja ouro nem prata, nem nenhuma coisa de metal, nem de ferro” ou ainda “querendo aproveitá-la dar-se-á nela tudo por bem das águas que tem” – a descrição demonstra a exuberância e beleza da natureza brasileira, aproximando-se, dessa maneira, da visão edênica de outros cronistas e descobridores.

Já no período do Romantismo brasileiro, o poema “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias – “Minha terra tem palmeiras/ Onde canta o sabiá/ As aves que aqui gorjeiam/ Não gorjeiam como lá” (DIAS, 2001, p. 16), a oposição semântica entre o aqui (Portugal) e o lá (Brasil), faz menção ao sabiá e às palmeiras, contribuindo para reforçar a ideia de um sentimento saudosista de uma pátria distante, bela e cheia de prazeres. Como afirma Candido (1981, p.15) sobre a relação entre o Romantismo brasileiro e o nacionalismo,

sobretudo nos países novos e nos que adquiriram ou tentaram adquirir independência, o nacionalismo foi manifestação da vida, exaltação afetiva, tomada de consciência, afirmação do próprio pelo imposto. Daí a soberania do tema local e sua decisiva importância [...]. Descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentimento, era libertar-se do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida, demasiado abstrata – afirmando em contraposição a concreto, espontâneo, característico, particular.

Nessa perspectiva, o patriotismo engloba também o nativismo, com predominância do sentimento da natureza, além da busca de uma literatura própria, desvinculada da tradição clássica. O poema “Canção do Exílio”, e suas posteriores releituras, representam essa tentativa de construir uma identidade nacional.

Atualmente, junto ao Hino Nacional (em que são citados dois versos do poema de Gonçalves Dias), à bandeira, ao brasão e ao selo, o sabiá-laranjeira é considerado um símbolo oficial nacional por meio de um decreto de 03 de outubro de 2002, assinado pelo ex-presidente da República, Fernando Henrique Cardoso. Esse decreto “dispõe sobre o ‘Dia da Ave’ e nomeia o sabiá como símbolo representativo da fauna ornitológica brasileira e considerada popularmente Ave Nacional do Brasil” (Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil>>. Acesso em: 15 set. 2010).

Retornemos, por ora, ao anúncio em questão que, por se tratar de um enunciado verbo-visual, exige uma análise dos recursos linguísticos, mas também da construção imagética que compõe o enunciado.<sup>5</sup> Consideramos a bandeira inserida na propaganda

<sup>5</sup> Para a análise dessa propaganda, por se tratar de um enunciado verbo-visual, seguimos os estudos de Brait a partir da concepção de Bakhtin sobre estilo e a possibilidade de estender essa concepção para além dos

como um enunciado, tendo em vista que apresenta sentido e é compreendida, em seu formato primeiro, como um símbolo nacional. Entretanto, verificamos alterações em sua constituição, como: o retângulo verde, que simboliza as matas e florestas brasileiras, é preenchido por folhas, possivelmente de palmeiras. Flores amarelas delimitam o campo outrora marcado pelo losango amarelo e o azul anil do céu está povoado de pássaros também azuis. Há ainda papagaios verdes, amarelos ou mesclados com as cores brasileiras “voando” por toda a bandeira. Já a divisa “Ordem e Progresso” é substituída pela faixa “Abraça essa Brasil”.

A alteração da composição da bandeira e, por conseguinte, do estilo empregado em todo o enunciado, pertencente aos gêneros publicitários, são delimitados pela expressividade revelada na nova divisa “Abraça essa Brasil”, que acaba por expor a relação valorativa do enunciador para com o todo do anúncio. Seguindo a esteira dos estudos bakhtinianos, como “um enunciado concreto é um elo na cadeia da comunicação verbal de uma dada esfera” (BAKHTIN, 2000, p. 316), a propaganda evoca outros enunciados, refletindo-os e refratando-os. Assim sendo, antigos valores são retomados, mas novos sentidos são construídos e outras posições de valor são evocadas.

Os papagaios descritos por Caminha – “atravessaram alguns papagaios por essas árvores, alguns verdes e outros pardos; grandes e pequenos de maneira que me parece que haverá nesta terra muitos”, ou ainda a possibilidade de haver outros pássaros – “mas, segundo os arvoredos são, muitos e muitos e grandes e de infindas maneiras, não duvido que por esse sertão haja muitas aves” – estão presentes na bandeira que compõe a propaganda das malhas Malwee. Como um dos discursos fundadores da identidade brasileira, a carta endereçada ao rei de Portugal, com o intuito de relatar a viagem e descrever as terras descobertas, está refletida nesse enunciado. No entanto, além da exaltação das belezas e potencialidades das terras brasileiras, há também a refração de acordo com novas categorias espaço-temporais: o “país do futebol”, “abençoado por Deus” e com uma natureza exuberante pode conquistar o mundo e ser hexacampeão. Por isso, o povo, considerado pacífico e alegre, deve sair às ruas para torcer pelo país verde-amarelo.

Assim, ao mesmo tempo em que são retomados os símbolos de um país de natureza exuberante, com fauna e flora ricas e diversificadas, aproximando-se do jardim do éden e, portanto, das bênçãos de Deus, também são evocados o talento e a garra dos jogadores brasileiros. Num processo dialógico, o enunciador introduz imagens e palavras de enunciados anteriores que constituem a identidade brasileira, mas, por meio de um tom alegre, revela a entonação e expressividade do enunciado, dando-lhe, portanto, novos sentidos. A escolha do verbo abraçar, por exemplo, não é uma mera escolha de recursos do sistema da língua, visto que expressa sentidos diversos e expõe a relação valorativa que o locutor mantém com o enunciado. Dessa maneira, abraçar pode ser entendido como fusão entre as pessoas, em comemoração às possíveis vitórias nos jogos da Seleção Brasileira durante a Copa do Mundo, o abraço à taça, símbolo de vitória, ou ainda, na esfera do discurso publicitário de uma marca de malhas, pode conotar uma demonstração de afeto, de carinho da empresa a todos os brasileiros que podem, inclusive, vestir camisetas Malwee. Aliás, a presença do destinatário é evidenciada pelo emprego do pronome “você” em “[...] a Malwee faz um

---

textos verbais. Segundo a pesquisadora, o “cuidado com a dimensão específica da visualidade nos obriga, também, a reformular construtos teóricos e metodológicos, uma vez que não se trata de testar determinados conceitos ou determinada teoria, mas discutir a construção de sentidos, a produção de sentidos desses discursos” (BRAIT, 2005, p. 97).

convite a você” e pelo uso do imperativo — “Saia nas ruas, mostre seu sorriso, esbanje verde, amarelo, azul”.

No contexto do anúncio, o enunciado “Ordem e Progresso” e, portanto, a alteridade e o sentido construído como uma divisa do futuro promissor da nação brasileira, ao ser trocado, revela uma nova posição avaliativa do enunciador: conquistar o mundo, ser patriota, vestir verde, amarelo, azul, abraçar a felicidade, tudo pode ser obtido pela possível vitória do Brasil na Copa do Mundo de Futebol.

Finalizando, entendemos que o anúncio publicitário, determinado pelas características do gênero, reflete discursos já enunciados, reforçando, desse modo, valores que constituem o imaginário da identidade brasileira. Também escamoteia a função principal do discurso publicitário – divulgar e/ou vender ideias e produtos, inclusive por se colocar como uma empresa nacional ao afirmar – “Malhas Malwee, um abraço brasileiro”.

Assim, ao analisar o anúncio, é possível afirmar que, na conjunção entre enunciados diversos que revelam a construção do imaginário da identidade nacional em discursos, por exemplo, históricos, literários e sobre o futebol do Brasil, (re)constrói-se a ideia de que o Brasil, além de ser o “país do futebol”, é uma nação promissora cuja natureza, “abençoada por Deus”, é rica, exótica e bela.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANÚNCIO publicitário das Malhas Malwee. *Veja*, São Paulo, ano 43, n. 3, p. 14-15, 20 jan. 2010.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão; revisão de tradução de Marina Appenzeller. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BRAIT, Beth. Estilo. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 79-102.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. v. 2.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

DECRETO de 03 de outubro de 2002. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br?ccivil/](http://www.planalto.gov.br/ccivil/)>. Acesso em: 15 set. 2010.

DIAS, Gonçalves. *Melhores poemas de Gonçalves Dias*. Seleção de José Carlos Garbuglio. 7. ed. São Paulo: Global, 2001. p. 16.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso*: os motivos edênicos do descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Brasiliense / Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

MALHAS Malwee. Disponível em:< <http://www.malwee.com.br/colecao>>. Acesso em: 17 set. 2010.

VALENTE, José Augusto Val. *A carta de Pero Vaz de Caminha*: estudo crítico, paleográfico-diplomático. São Paulo: Fundo de Pesquisas do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1975.

### **BIBLIOGRAFIA NÃO CITADA**

VIEIRA, Beatriz de Moraes. Onde canta o sabiá. *Nossa história*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 5, p. 68-71, mar. 2004.

# A divulgação científica para crianças nas esferas literária e jornalística

(La divulgación científica para los niños en las esferas literaria y periodística)

Ana Paula Fabro de Oliveira<sup>1</sup>, Arlete Machado Fernandes Higashi<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo (USP)

ana\_fabro@yahoo.com.br, arlete\_higashi@hotmail.com

**Resumen:** El objetivo de este artículo es presentar un análisis dialógico de enunciados verbosuales centrados en la divulgación científica para los niños y que circulan en dos distintas esferas de la actividad humana: la literaria y la periodística. Para analizar los enunciados que transitan en la esfera literaria, seleccionamos textos infantiles del científico y escritor Angelo Machado, los que se particularizan por transmitir conocimientos científicos. Respecto a la esfera periodística, analizamos los reportajes de portada de la más importante revista brasileña de divulgación científica a los niños, *Ciência Hoje das Crianças*.

**Palabras clave:** análisis dialógico; divulgación científica para los niños; esferas; Círculo de Bajtín.

**Resumo:** O objetivo do presente artigo é apresentar uma análise dialógica de enunciados verbosuais, centrados na divulgação científica para crianças, que circulam em duas distintas esferas da atividade humana: a literária e a jornalística. Para analisar os enunciados de divulgação científica que circulam na esfera literária, selecionamos textos infantis do cientista e escritor Angelo Machado, os quais se particularizam por veicular conhecimento científico. Em relação à esfera jornalística, analisaremos reportagens de capa da mais importante revista brasileira de divulgação científica para os pequenos, a *Ciência Hoje das Crianças*.

**Palavras-chave:** Análise dialógica; divulgação científica para crianças; esferas; Círculo de Bakhtin.

## Introdução

A divulgação da ciência direcionada ao público infantil tem sido materializada em diversos suportes, contribuindo para a formação de uma educação científica dentro e fora do âmbito formal de ensino. Revistas especializadas e obras literárias endereçadas a esse público, em específico, constituem bons exemplos de iniciativas compromissadas com a divulgação de conhecimentos oriundos de estudos e descobertas científicas. Respondendo imediatamente a semelhante fato, estudiosos de diferentes áreas do conhecimento têm se voltado à questão da divulgação de conhecimentos científicos ao público não-especialista, no entanto assinala-se que, ainda assim, são escassos trabalhos que se propõem a refletir sobre a divulgação científica para os pequenos.

Suscitada a questão, compreendendo a divulgação científica enquanto modalidade discursiva cujo objeto de sentido se exterioriza da esfera científica e circula interesfericamente (GRILLO, 2009), buscar-se-á analisar, dialogicamente, enunciados de divulgação de conhecimentos científicos para crianças, que circulam em duas diferentes esferas da comunicação discursiva, a saber, a jornalística e a literária. O objetivo que norteia o presente trabalho é o de, à luz do arcabouço teórico do Círculo de Bakhtin, identificar o

dialogismo entre o material verbovisual, com vistas a descrever as regularidades, recursos e procedimentos mobilizados na propagação da ciência aos pequenos.

Para tanto, o *corpus* selecionado para estudo constitui-se de reportagens de capa da *Ciência Hoje das Crianças*, revista que circula na esfera jornalística e livros de literatura infantil do escritor e cientista Angelo Machado, os quais se inserem na esfera literária.

## Relações dialógicas e esferas

Ancorada na noção de *dialogismo*, a análise do *corpus* é empreendida por meio da categoria de *enunciado*, ou em outros termos, de *gênero discursivo*, unidade real e concreta da comunicação discursiva da qual se vale “um sujeito que, situado em uma esfera da atividade social e imbuído de um querer-dizer, dirigir-se (*sic*) a um ou mais destinatários para falar sobre determinado objeto de sentido” (COSTA, 2010, p. 47).

A noção de dialogismo, ou relações dialógicas, perpassa diversas obras do Círculo de Bakhtin e, tal como proposta no capítulo cinco da obra *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1997 [1963]), seriam relações semânticas estabelecidas entre enunciados concretos de diferentes sujeitos do discurso, ou inclusive, no interior do mesmo enunciado, da autoria de um único sujeito que tenha fixado sua posição social.

Ademais, Bakhtin assinala que as relações dialógicas são possíveis não apenas entre enunciados integrais:

As relações dialógicas são possíveis não apenas entre enunciações integrais (relativamente), mas o enfoque dialógico é possível a qualquer parte significativa do enunciado, inclusive a uma palavra isolada, caso esta não seja interpretada como palavra impessoal da língua, mas como signo da posição semântica de um outro, como representante do enunciado de um outro, ou seja, se ouvimos nela a voz do outro. Por isso, as relações dialógicas podem entrar no âmago do enunciado, inclusive no íntimo de uma palavra isolada se nela se chocam dialogicamente duas vozes [...]

Por outro lado, as relações dialógicas são possíveis também entre os estilos de língua, os dialetos sociais, etc., desde que eles sejam entendidos como posições semânticas, como uma espécie de cosmovisão da linguagem, isto é, em uma abordagem não mais linguística. Por último, as relações dialógicas são possíveis também com a sua própria enunciação como um todo, com partes isoladas desse todo e com uma palavra isolada nele, se de algum modo nós nos separamos dessas relações, falamos com ressalva interna, mantemos distância face a elas, como que limitamos ou desdobramos a nossa autoridade. (BAKHTIN, 1997 [1963], p. 184)

Tais relações, longe de serem apenas relações lógicas e sintáticas, previstas pelo sistema da língua, são, antes, relações extralinguísticas, às quais são de fundamental relevância o contexto externo, social e histórico, a situação de comunicação, os enunciadore envolvidos, etc.

É pertinente informar que o dialogismo é concebido por Bakhtin enquanto um princípio constitutivo da linguagem, ou seja, um fenômeno geral que se estende a todas as situações em que há discurso. “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, 1997 [1963], p. 183).



A noção de esfera é fundamental na teoria dialógica do Círculo de Bakhtin por estar indissolivelmente relacionada aos gêneros discursivos ao configurar o seu espaço de circulação e ser o seu princípio classificatório. Ao mesmo tempo em que representam domínios específicos da atividade humana nos quais os sujeitos materializam as suas práticas discursivas, as esferas desempenham papel regulador e referencial às produções discursivas que se dão em seu interior, colocando à disposição dos sujeitos discursivos um repertório de gêneros discursivos aos quais devem se reportar.

Assinala-se, sem embargo, que as esferas não constituem domínios impermeáveis, estruturadas unicamente por preceitos próprios, mantendo independência de fatores que lhes são alheios, entretanto, sem ignorá-las totalmente, não se submetem às pressões e demandas do mundo social externo. Grillo (2006), estabelecendo uma relação entre semelhante noção do Círculo e a categoria de *campo*, proposta por Bourdieu, concebe as esferas da comunicação discursiva enquanto lugares da atividade social e da comunicação verbal nos quais imperam leis originadas no seio de sua própria dinâmica de funcionamento, mas não irremediavelmente impenetráveis às leis do mundo social mais abrangente, que lhes são exteriores.

### **A divulgação científica para crianças nas esferas literária e jornalística e os materiais de análise**

Veicular saberes da ciência para fora da esfera científica não é uma prática discursiva recente, pois, segundo Reis (2007), o empenho em tornar o discurso científico acessível ao grande público teria se iniciado em 1686, com o livro de Bernier le Bovier de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*. No entanto, o autor faz ressalvas quanto a essa informação na medida em que a disseminação de conhecimentos científicos feita por Bovier atingiria somente a aristocracia.

Na atualidade, a divulgação das descobertas da ciência pode atingir um público bem mais amplo, materializando-se seja em gêneros das esferas jornalística e educacional, seja em gêneros da esfera literária. Dessa forma, não é difícil encontrar jornalistas ou cientistas que assumem o papel de divulgadores, abandonando o hermetismo do discurso científico para adequá-lo à realidade do público não especialista, recorrendo, por vezes, a uma linguagem mais espontânea, ou seja, familiar ao pequeno leitor/expectador (LEIBRUDER, 2001).

No que concerne à esfera literária, cita-se o gênero ficção científica, o qual, criado entre os séculos XVII e XX, tem sido bastante apreciado pelo público infantil/juvenil. A principal característica desse gênero é aliar conhecimento científico a histórias fantásticas, embora, por vezes, esse conhecimento seja usado para transcender os limites técnicos de uma época e criar perspectivas ainda impossíveis. Assim, a ficção científica utiliza “a ciência e a tecnologia para criar situações, cenários, espaços, enredos e personagens que não seriam possíveis ou plausíveis de outro modo” (MILLER JR., 2007, p. 14).

Toma-se como exemplo de ficção científica a obra *Vinte mil léguas submarinas*, do francês Julio Verne, um dos precursores desse gênero. Na referida obra, publicada pela primeira vez em 1869, o autor narra as aventuras vividas por personagens dentro do potente submarino Nautillus, o qual, construído por chapas de aço e acionado pela eletricidade, era capaz de navegar todos os mares e superar todos os obstáculos, o que não

acontecia com os submarinos existentes na época da produção da obra, uma vez que estes eram de pequeno porte e moviam-se pela força mecânica (MILLER JR., 2007). Nesse sentido, é importante observar que, conforme Miller Jr. (2007), a ficção científica é um gênero marcado pela temporalidade, visto que os conhecimentos explorados por ela comumente vinculam-se às percepções técnico-científicas da época em que foram produzidas, embora apresentem equipamentos ou máquinas que tecnologicamente ultrapassam aos do tempo em que o texto foi escrito. No entanto, vale notar que aliar ciência a narrativas literárias não é apenas privilégio do gênero de ficção científica, visto que é possível encontrar outros gêneros da literatura (infantil/juvenil) que veiculam conhecimentos advindos da esfera científica. É o que se pode observar nos textos do cientista e escritor Angelo Machado, cuja natureza das obras não se enquadra no gênero de ficção científica, mas apresentam histórias que se pautam pelos princípios de representação do conhecimento científico.

Dessarte, mesclando realidade e ficção, Angelo Machado<sup>1</sup> descobriu, na literatura infantil/juvenil, um modo de aliar a arte aos seus conhecimentos científicos, conquistando, paulatinamente, um lugar de destaque na esfera literária. Contando com 35 livros já produzidos, os textos do cientista dividem-se em três segmentos: 1) históricos; 2) ecológicos; 3) anatomia humana.

As obras de caráter documental misturam ficção e realidade histórica em tramas de aventuras e humor e são, geralmente, direcionadas aos adolescentes. As obras de cunho ecológico explicitam saberes da biodiversidade brasileira e destacam também a posição valorativa do cientista a respeito do meio ambiente. Por fim, o último segmento aborda conhecimentos científicos a respeito de anatomia humana e animal. Trata-se da coleção intitulada *Gente tem, bicho também*, composta por cinco obras (*Dente, Nariz, Olho, Garganta, Língua*), as quais deixam transparecer, com mais evidência, os modos de representação do conhecimento científico.

No que tange propriamente à esfera jornalística, nas últimas décadas do século XX, foram implementados diversos programas de divulgação científica para crianças, tais como o programa de rádio *Ciência Hoje das Crianças* e a publicação de revistas, como, por exemplo, *Recreio, Dever de Casa, Lição de Casa, Disney Explora* entre outras. De maneira lata, os referidos materiais têm o objetivo de familiarizar a criança à ciência, às suas metodologias e processos.

De caráter imaneamente dialógico, os gêneros de divulgação científica direcionados ao público infantil na esfera jornalística são bastante variados, podendo materializar-se em contos, notícias, histórias em quadrinhos, reportagens, poemas, etc. Tal fato implica considerar que o funcionamento e construção de sentidos na divulgação científica para os pequenos são ativados na negociação de sentidos entre enunciados produzidos em diferentes gêneros e em diferentes esferas, haja vista a circulação, em revistas de divulgação científica ao público mirim, de gêneros típicos das esferas literária (conto, poema) e jornalística (reportagem, notícia). Observe-se que o dialogismo entre diferentes esferas da atividade humana é tão recorrente e característico de textos de divulgação científica que diversos autores que se voltaram à semelhante questão prescrevem que em tal modalidade discursiva deve haver um diálogo constante entre, de um lado, elementos próprios da esfera científica

---

<sup>1</sup> Angelo Machado é membro da Academia Brasileira de Ciências, nasceu em 22 de maio de 1934, na cidade de Belo Horizonte, em Minas Gerais. Médico, zoólogo, entomologista, ambientalista, cientista e escritor, Machado conduziu uma profícua carreira na esfera científica e literária.

e, de outro, inerentes à ideologia do cotidiano (GOUVÊA, 2000; MASSARANI, 2007; ORMASTRONI, 1989; ROQUETTE-PINTO, 2005 [1927]).

Outro preceito à elaboração de textos de divulgação científica aos pequenos na esfera jornalística refere-se à importância de se relacionar a aprendizagem da ciência pelas crianças a uma atividade que as satisfaça e que lhes seja divertida (MASSARANI, 2007). Ademais, a autora postula que é imprescindível aproximar o texto ao universo da criança e utilizar-se de analogias, metáforas, ironia e humor. Seria importante, também, promover estímulos para que as crianças realizassem as suas próprias observações a respeito da ciência, relacionando-a a aspectos nos quais estivessem presentes objetos que lhes captassem o interesse.

Massarani (2007) assevera que tais procedimentos seriam relevantes na produção de qualquer texto de divulgação científica, seja ele da esfera jornalística ou não, que visasse a informar e atrair o leitor, fosse ele adulto ou criança. Interessante observar que a autora, ao centrar-se em procedimentos linguísticos úteis à elaboração do discurso de divulgação científica, relega ao destinatário e ao endereçamento do enunciado um segundo plano. De nossa perspectiva, quiçá, à luz da comunicação dialógica à qual se pretendem diversos materiais de divulgação científica, dever-se-ia subverter a ordem vigente, posto que seria de maior eficácia promover o deslocamento do destinatário do enunciado a uma posição nuclear, para somente a partir de então, selecionarem-se procedimentos linguísticos, lexicais e visuais que constituiriam o todo do enunciado.

Assinale-se que curiosamente, até hoje, a importância dos elementos visuais na divulgação científica ao público mirim ainda não foi devidamente problematizada e examinada, ignorando-se a sua relevância e lugar nos enunciados de diversificados materiais de divulgação científica, os quais, de nosso ponto de vista, são imprescindíveis à divulgação de saberes científicos, sobretudo, ao público mirim.

Com relação à publicação ora em exame, anote-se a *Ciência Hoje das Crianças*, revista de caráter multidisciplinar, que publica temas relacionados às ciências humanas, exatas e biológicas, é editada pelo Instituto Ciência Hoje (ICH), organização social sem fins lucrativos atrelada à *Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência* (SBPC), sociedade essa fundada em 1948 e de responsabilidade de uma comunidade científica, cujo principal objetivo é preservar os interesses da ciência e dos cientistas no Brasil.

De acordo com Gouvêa (2000), o principal objetivo da revista é promover a aproximação entre cientistas, pesquisadores e público infantil, em geral, de maneira a incentivar nas crianças as atividades e os saberes científicos, estimulando-se, assim, a sua curiosidade para fatos e métodos das ciências.

Vale a pena destacar, conforme informações obtidas no *site da Ciência Hoje das Crianças*, que uma parte considerável dos textos presentes na revista são assinados por pesquisadores e professores da comunidade científica brasileira, versando sobre objetos e métodos de pesquisas aos quais os cientistas se debruçam na atualidade, verificando-se, assim, a importância que a SBPC confere à autoria de seus enunciados, os quais necessariamente devem contar com a voz de autoridade do cientista no processo de elaboração do discurso.

A seguir, apresentaremos as análises de duas obras literárias de Angelo Machado e de duas reportagens de capa da *Ciência Hoje das Crianças*.

## A divulgação científica em obras de Angelo Machado: tensão entre ciência e literatura

A análise do *corpus* literário destacou que a divulgação científica em textos de Angelo Machado apresenta-se em diferentes gradações visto que, devido à ênfase dada, nos livros que versam sobre anatomia humana e animal é possível observar a presença da ciência de forma mais explícita e contundente, ao passo que, nas obras do segmento ecológico, os procedimentos literários são mais evidenciados, embora nestas seja possível notar também, nas entrelinhas, a participação do conhecimento científico no todo do enredo.

Dessa forma, para ilustrar essas gradações selecionamos um recorte do livro *Garganta*, que faz parte da coleção *Gente tem, bicho também*, e outro da obra *O dilema do bicho-pau*, do segmento ecológico. No primeiro, observamos o uso recorrente de esquemas ilustrativos os quais procuram fornecer uma representação concreta do conhecimento já veiculado na dimensão verbal, cumprindo, portanto, uma função descritiva e informativa. Já na obra do segmento ecológico, o procedimento mais recorrente foi a criação de personagens cujas características e ações favorecem a circulação da ciência de forma indireta no todo da narrativa.

### Esquemas ilustrativos: relações dialógicas entre texto e imagem

Grillo (2009), retomando Brasquet-Loubeyre (1999), observa que o esquema ilustrativo “fornece, por meio de formas simplificadas, uma representação concreta, entre outros, das etapas de um processo; e, como toda ilustração, suas formas e cores procuram aproximar-se do figurativo ou imitar a realidade” (p. 19). Veja-se a seguir um trecho em que podemos observar o uso do esquema ilustrativo na obra de Machado:

– Mais ou menos. A orelha ajuda o som da música a entrar no buraco que ela tem. Daí, o som segue por um túnel até lá no fundo, onde fica uma espécie de tambor chamado tímpano. O som faz o “tambor” tocar e você ouve a música. (MACHADO, 2004, p. 9)

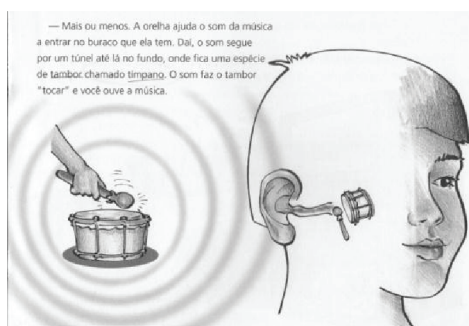


Figura 1. Obra: *Garganta* – referente ao trecho citado

Impulsionadas pelo conhecimento científico, é possível notar no recorte acima que tanto a dimensão verbal quanto a dimensão visual assumem um caráter essencialmente descritivo e explicativo. Ou seja, em ambos há, usando os termos de Bakhtin (2003), um acontecimento cognitivo,<sup>2</sup> não sendo possível identificar a presença de personagens, por exemplo, (considerada, na visão bakhtiniana, um dos elementos fundamentais na construção da

<sup>2</sup> A noção bakhtiniana de “acontecimento cognitivo” foi observada por Grillo (2009) em seu artigo “Enunciados verbo-visuais na divulgação científica”.

obra artística). Logo, pode-se propor que, ao menos nesse exemplo, a consciência do autor-criador não abarca a consciência e o mundo da personagem, pois, como bem observa Grillo (2009, p. 5), “[...] a consciência da ciência é uma consciência única que ignora a individualidade do sujeito cognoscente em proveito do conhecimento”.

Assim, o excerto evidencia que o verbal e o visual estabelecem uma relação dialógica de complementaridade, isto é, o sentido do enunciado verbal é aperfeiçoado pelas imagens, tendo em vista preencher possíveis lacunas no entendimento do assunto. Além disso, a imagem pode, ainda, tornar mais concretas as explicações desenvolvidas no enunciado verbal e, por conseguinte, facilitar a compreensão. Ou seja, aqui, tanto o material verbal quanto o material visual têm o propósito de inserir saberes da ciência no universo do pequeno leitor, recorrendo, para tanto, a um discurso explicativo e didático.

### **Criação de personagens: a ciência implícita**

Conforme já mencionado, na obra do segmento ecológico *O dilema do bicho-pau*, a ciência se expressa, verbal e visualmente, de forma indireta no todo da narrativa, sem recorrer a explicações científicas ou conceituais:

O tempo foi passando, **o bicho-pau cresceu e ficou enorme**. Sua brincadeira preferida era **ficar paradinho com as pernas da frente esticadas adiante da cabeça escondendo as antenas. Parecia um pau de verdade**. Pouco a pouco passou aquela mania de querer ser lápis de cor. Um dia, ele tomou uma decisão:

– Mãe, vou embora. Quero conhecer o mundo. Morar só com você nesta goiabeira está ficando chato.

No começo, a mãe não gostou, mas acabou concordando. Afinal de contas, estava na hora de seu filho arrumar uma companheira.

– Está bom, pode ir, mas tome cuidado com os passarinhos. **Tem muito passarinho aí que adora comer insetos. Não se esqueça de que você é um inseto.**

O bicho-pau despediu-se da mãe, saiu do quintal da fazenda e começou a andar pelo chão em direção à floresta. De vez em quando parava ficava pensando. Em sua cabeça vinha sempre aquela dúvida que tinha desde de criança:

– Eu sou bicho ou eu sou pau?

**Devagarinho**. Começou a subir o tronco de uma árvore **com suas pernas enormes e seu corpo compriiiiiiiiido**. Enquanto subia ia cantando baixinho:

Eu não sei se sou um bicho

Eu não sei se sou um pau

Se sou pau que vira bicho

Ou bicho que vira pau. (MACHADO, 1997, p. 6-7, grifos nossos)



Figura 2. Obra: *O dilema do bicho-pau* – referente ao trecho citado

No âmbito do texto escrito, o excerto acima destaca um dos momentos em que a ciência é apresentada implicitamente ao leitor mirim, materializando-se como parte da narrativa. A grande questão da personagem a respeito de sua própria condição, enquanto bicho ou pau, serve de âncora não apenas para o desenvolvimento da narrativa, mas também para a explicação das características do referido inseto. Trata-se do mimetismo, fenômeno que faz um animal ou inseto parecer-se com outro ou confundir-se no meio ambiente. Desse modo, embora não haja a primazia do saber científico, tem-se apenas nesse trecho quatro informações acerca do bicho-pau: 1) é um inseto grande; 2) tem movimentos lentos; 3) um de seus predadores é o pássaro; 4) seu processo de camuflagem consiste em “ficar paradinho com as pernas da frente esticadas adiante da cabeça escondendo as antenas. Parecia um pau de verdade” (MACHADO, 1997, p. 6). No entanto, tais informações não estão em evidência, o que confirma o procedimento usado pelo autor: aliar a ciência à constituição dos acontecimentos, cujo enfoque parece incidir nos aspectos lúdicos e estilísticos do discurso, tal como a intercalação do gênero poema à narrativa.

No que tange à dimensão visual, observa-se que a imagem relaciona-se dialogicamente com o texto escrito no sentido de reforçar a natureza lúdica da história, visto que também não se propõe à função primeira de transmitir conhecimento, pois, apesar de apresentar traços precisos do inseto, o que se vê em primeiro plano é a criação da personagem a qual é representada pelo bicho-pau, manifestando atitudes, expressões e sentimentos humanos, como a alegria demonstrada no rosto do inseto, por exemplo.

### **A divulgação científica para as crianças na *Ciência Hoje das Crianças* : o direcionamento ao destinatário**

A investigação das duas edições do ano de 2007, acompanhada pelo cotejo com outros números da *Ciência Hoje das Crianças*, a fim de se verificar a regularidade e relevância dos aspectos observados no presente artigo, pôs em relevo que o endereçamento ao destinatário presumido, assim como a referência ao seu universo, são característicos do discurso de divulgação científica da SBPC materializado na *Ciência Hoje das Crianças*.

Nos âmbitos da teoria bakhtiniana, o outro, destinatário de todo e qualquer enunciado, que ganha corpo nas instâncias do ouvinte, leitor ou espectador, desempenha um papel fundamental e orgânico no discurso do eu, haja vista que em toda e qualquer enunciação existe o esforço do locutor em projetar a linguagem frente a outrem. Isto é, o locutor enuncia

em função da existência (real ou virtual) de um interlocutor, visando a uma atitude responsiva deste, antecipando o que o outro pode dizer, ou seja, experimentando ou projetando-se no lugar do seu ouvinte/leitor/espectador.

Nos termos de Bakhtin (2003):

Ao falar, sempre levo em conta o fundo aperceptível da percepção do meu discurso pelo destinatário: até que ponto ele está a par da situação, dispõe de conhecimentos especiais de um dado campo cultural da comunicação; levo em conta as suas concepções e convicções, os seus preconceitos (do meu ponto de vista) as suas simpatias e antipatias - tudo isso irá determinar a ativa compreensão responsiva do meu enunciado por ele. (p. 302)

À luz de semelhante asserção, intentaremos, aqui, observar como a orientação do discurso a um interlocutor “virtual” é verificável na materialidade verbal e verbovisual do enunciado de divulgação científica para crianças na *Ciência Hoje das Crianças*. Dito de outro modo, buscar-se-á apurar como os leitores presumidos tomam forma a partir de indícios discursivos e textuais (verbais e visuais).

### **O dia a dia dos pequenos em verbo e imagens**

Na reportagem *A história do Caderno*, cujo objetivo é traçar, de uma perspectiva histórica, a utilização do caderno no transcórre do tempo constata-se que a orientação ao destinatário é observada, tanto em elementos verbais quanto em visuais, por meio da remissão ao cotidiano escolar da criança. Anote-se que os vocábulos *história* e *caderno*, presentes no título da reportagem, são retomados tanto na dimensão verbal quanto na visual do enunciado; porém, ao passo que *caderno* está presentificado concretamente em ambas as dimensões, por meio da presença do referido substantivo e da imagem correlata, o valor de *história* é construído de maneira indireta. Na dimensão verbal, o interlocutor é convidado a “voltar na história” – “convidamos você a voltar no tempo” – ao passo que, visualmente, o vocábulo história adquire sentido ao remeter-se à gênese do caderno, ao mesmo tempo que há uma confrontação com a utilização atual do objeto. Nessa esteira, semelhantes planos de sentido, o atual e o antigo, são contrapostos através da ilustração de objetos contemporâneos (caderno com estampas, estojo, lápis de cor, mochila, folha pautada) e antigos (caneta bico de pena, tinteiro). Importante comentar, ainda, de forma superficial, que tal oposição se dá, ademais, na seleção das cores utilizadas na ilustração: nos objetos antigos verificam-se cores frias e sóbrias e, nos atuais, cores alegres e vibrantes.

No que concerne à convocação do cotidiano escolar dos pequenos, averigua-se, na capa da reportagem, que, ao redor da imagem de um caderno, ilustração que se afigura como central, são dispostos objetos relacionados às atividades estudantis dos pequenos, tais como lápis, mochila e estojo.



Figura 3. Capa da *Ciência Hoje das Crianças*, edição de jan/fev de 2007

Da mesma maneira, ao voltarmos-nos ao enunciado verbal, nota-se que o enunciador, igualmente, coloca em relevo o dia a dia escolar de seu leitor virtual. Mais do que isso, além de demonstrar conhecimento sobre as atividades do destinatário, em uma tentativa de intimidade e aproximação máxima, o autor lança mão, reiteradamente, do pronome “nosso”, de modo tal a inserir-se no cotidiano físicoespacial e discursivo, *a priori*, reservado à criança. Quem fala não é a *minha* voz, o *meu* discurso (autor-cientista/SBPC), senão a *nossa* voz, o *nosso* discurso (autor-cientista/SBPC e criança).

Sempre ao **nosso** lado nas horas de estudo, ele pode guardar os **nostros** mais belos desenhos e também **nostros** mais **secretos pensamentos** [...] Afinal, muitos cadernos acabam virando diários, não é? Então, para descobrir como surgiu esse amigo de todos os momentos, convidamos você a voltar no tempo. Um, dois, três e [...] (IRIGOYEN, 2007, p. 3; grifos nossos)

Ilumina-se, nesse excerto, o princípio dialógico da inter-relação da subjetividade com a alteridade, o enleamento de múltiplas vozes no qual a experiência individual do sujeito se constrói em constante e contínua tensão com os enunciados individuais de outrem, trata-se do discurso do *tu* no discurso do *eu*, pronunciado a partir de uma posição exotópica, ou seja, do distanciamento do autor-cientista de seu objeto de dizer, “a história do caderno”, ao mesmo tempo em que se realiza um movimento de travessia da ponte e acercamento ao destinatário-criança, com “pensamentos secretos”, bem ilustrando a ideia bakhtiniana de que “A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra se apoia sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor” (VOLOCHINOV/BAKHTIN, 2002 [1929], p. 113).

Da mesma maneira, na reportagem intitula-se “A turma do *a*: *a* de artrópodos”, cujo objetivo é apresentar as principais características zoológicas do filo dos artrópodos, verifica-se a remissão a um contexto escolar que é, todavia, temporalmente anterior ao



destinatário, haja vista a existência de metodologias de alfabetização,<sup>3</sup> utilizadas até meados dos anos 80, que associavam determinado fonema a certo objeto do mundo. Nessa perspectiva, ao convocar uma memória que é anterior ao destinatário presumido, verifica-se a história tocando e (re)significando o sujeito, de maneira a produzir sentidos.



Figura 4. Páginas interiores da revista *Ciência Hoje das Crianças*, edição de abril de 2007

No que diz respeito, especificamente, à referência ao cotidiano histórico-escolar, tal leitura pode ser corroborada por meio do da expressão “A turma do A”, que remete à divisão dos anos de estudo em séries. Ademais, a dimensão do cotidiano é assinalada em outros momentos da reportagem, de modo tal que se observa o esforço dos autores em convocar o que, presumidamente, é familiar a seu destinatário. “Esses animais estão muito **presentes no nosso dia a dia**: são baratas, mosquitos, formigas, mariposas, piolhos, pulgas, marimbondos, abelhas, entre outros” (GANDARA, 2007, p. 3, grifos nossos).

É pertinente observar que, diferentemente das demais imagens até aqui analisadas, as quais são constituídas por ilustrações, a imagem acima lança mão de uma fotografia que tem por objetivo evocar um dos representantes do filo dos artrópodos, relacionado na materialidade verbal. Nesse sentido, é possível afirmar que a equipe de diagramação da revista, enquanto instância autorial, ao dar um acabamento final (mas não, último) ao material verbal da reportagem circunscreve sua vontade única e seu projeto discursivo, concretizados por meio da escolha da fotografia em detrimento da ilustração, de colocar em evidência o real, de forma a estabelecer uma supremacia do científico e jornalístico em relação ao artístico, cujo objetivo seria proporcionar prazer estético e deleite à criança, não obstante, tal como se apresenta, a fotografia em questão não deixa de promover uma experiência estética ao destinatário do enunciado.

<sup>3</sup> Semelhante método de alfabetização, denominado sintético ou silábico, tinha como objetivo principal ensinar a leitura por meio da associação de letras aos seus nomes, somado a alguma imagem que representava a letra a ser estudada. “O método sintético ‘partia das partes para o todo’, isto é, da síntese para análise. Tal método implicava em memorização e repetição do exercício” (ARAÚJO; SANTOS, 2008, p. 10).

## Considerações finais

Ainda que os recursos e procedimentos discursivos, verbais, visuais e verbovisuais apresentem peculiaridades em cada uma das esferas ora em exame, observa-se que o discurso de divulgação científica para os pequenos, seja na esfera literária ou jornalística, caracteriza-se por colocar em contato enunciados da esfera científica com enunciados típicos de outras esferas discursivas, tais como a literária, a escolar e a da ideologia do cotidiano.<sup>4</sup>

No que toca às peculiaridades de cada uma das esferas, anote-se que se na esfera jornalística a divulgação de saberes científicos ocorre, sobremaneira, por meio da mobilização de diferentes procedimentos discursivos que fazem alusão constante ao universo de referência da criança; na literária, verifica-se uma oscilação discursiva, bastante delimitada, entre o universo científico e o literário infantil/juvenil.

Por fim e à guisa de conclusão, ao se realizar um cotejo entre os textos publicados na *Ciência Hoje das Crianças* e as obras literárias de Angelo Machado, cujo literário se sobrepõe ao científico, verifica-se que existem semelhanças entre as obras do autor e as reportagens do autor-cientista no que diz respeito ao caráter lúdico e maravilhoso das dimensões verbais e visuais dos enunciados, em que, por vezes, animais são personificados ou objetos comuns são revestidos de propriedades mágicas, satisfazendo possíveis necessidades afetivas e psíquicas do leitor mirim.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, G.C.; SANTOS, S.M. A cartilha Caminho Suave: história, memória e iconografia. *Fênix: Revista de História e Estudos Culturais*, 2008. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br>. Acesso em: 20 out. 2009.

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

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução de Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. [1963].

COSTA, L. R. *Da ciência à política: dialogismo e responsividade no discurso da SBPC dos anos 80*. São Paulo: Annablume, 2010. (Fapesp).

GANDARA, A. C. P. A turma do a: a de artrópodos. *Ciência Hoje das Crianças*, Rio de Janeiro, ano 20, n. 178, p. 2-6, abr. 2007.

GOUVÊA G. *A Divulgação Científica para crianças: o caso da Ciência Hoje das Crianças*. 2000. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-graduação em Educação, Gestão e Difusão em Biociências da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

---

<sup>4</sup> Em *Marxismo e filosofia da linguagem* (2002 [1929]), Volochinov/ Bakhtin postula que a ideologia do cotidiano refere-se às atividades socioideológicas realizadas na vida cotidiana, que compreendem desde eventos corriqueiros, tais como um cumprimento dirigido a um pedestre com quem nos encontramos, a acontecimentos diretamente associados aos sistemas ideológicos constituídos. No que tange aos sistemas ideológicos constituídos, verificam atividades relacionadas aos domínios culturais mais complexos, tais como a ciência, a religião, a filosofia etc.

\_\_\_\_\_. A revista *Ciência Hoje das Crianças* e prática de leitura do público infantil. In: MASSARANI, L. (Org.). *O pequeno cientista amador: a divulgação científica e o público infantil*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent; Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; Rio de Janeiro: Casa da Ciência - Fiocruz, 2005. p. 47-57.

GRILLO, S.V.C. Esfera e campo. In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 133-160.

\_\_\_\_\_. Enunciados verbovisual na divulgação científica. *Revista da Anpoll*, n, 27, Belo Horizonte, 2009, p. 215-243, jan-jun. 2009.

IRIGOYEN, G. A história do caderno. *Ciência Hoje das Crianças*, Rio de Janeiro, ano 20, n. 176, p. 2-6, jan-fev. 2007.

LEIBRUDER, A.P. O discurso de divulgação científica. In: BRANDÃO, H.N. (Coord.) *Gêneros do discurso na escola: mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica*. São Paulo: Cortez, 2001. p. 229-253.

MACHADO, A. *Garganta*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004. (Coleção Gente tem, bicho também).

\_\_\_\_\_. *O dilema do bicho-pau*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MASSARANI, L. *Reflexiones sobre la divulgación científica para niños*. 2007. Disponível em: <http://www.prbb.org/quark/17/017040.htm>. Acesso em: 02 out. 2007.

MILLER JR, R.L.M. *Ficção e tradução: projeto de tradução do conto “Primeiro contato de Murray Leinster”*. 2007. 149 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

ORMASTRONI, M. J. S. A Divulgação Científica no Meio Infante Juvenil. *Revista da Sociedade Brasileira de História da Ciência*, São Paulo, n. 4, p. 23-25, 1989.

REIS, J. O que é divulgação científica? *Revista Espiral*, São Paulo, n. 32, 2007. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/nucleos/njr/esprial/more32a.htm>. Acesso em: 8 jun. 2009.

ROQUETTE-PINTO, E. A história natural dos pequeninos. In: MASSARANI, L. (Org.). *O pequeno cientista amador: a divulgação científica e o público infantil*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent; Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; Rio de Janeiro: Casa da Ciência - Fiocruz, 2005. p. 59-63.

VOLOCHINOV, V. N. (BAKHTIN, M. M.). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 9. ed. São Paulo: HUCITEC, 2002. [1929].

# Sentidos dos nomes em campo: discursos sobre o futebol brasileiro

(Meanings of names in the sports field:  
discourses on Brazilian soccer)

Carlos Piovezani<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Departamento de Letras e Programa de Pós-Graduação em Linguística –  
Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

cpiovezani@uol.com.br

**Abstract:** We aim to reflect about certain aspects of the appointment of Brazilian soccer players and about some interpretations of this phenomenon, based on contributions from general theories of language and, in particular, from the Discourse Analysis. In order to undertake such a task, we elaborate a *corpus* of stories, interviews and essays, in which initially we remark two discourse formations. After a brief account of the media discourses about the appointment of those players, we pretend to contrast this discourses with some reasons and functions of proper names, in order to better understand some specifics characteristics of the phenomenon and its mischaracterization.

**Keywords:** names; discourse; soccer.

**Resumo:** A partir de contribuições das ciências da linguagem, em geral, e da Análise do discurso, em particular, refletiremos sobre certos aspectos da designação dos jogadores brasileiros de futebol e sobre determinadas interpretações desse fenômeno. Com vistas a empreender tal tarefa, compusemos um *corpus* constituído por crônicas, entrevistas e ensaios, no qual vislumbramos inicialmente duas formações discursivas. Após breve consideração dos discursos da imprensa sobre a nomeação desses jogadores, cotejamos esses discursos com algumas razões e funções dos nomes próprios, no intuito de melhor compreendermos eventuais especificidades do fenômeno e sua alegada descaracterização.

**Palavras-chave:** nomes; discurso; futebol.

## Introdução

Invariante antropológica sob determinações históricas e culturais, os nomes próprios de pessoas parecem sempre ter atraído a atenção dos homens e promovido a emergência de muitos saberes. Por eles interessaram-se a antropologia, a história, a lógica e as ciências da linguagem. No interior destas últimas, entre os gregos, antes da emergência da dialética, da retórica e da gramática, havia já uma constante reflexão sobre os nomes: inicialmente, as especulações teológicas sobre a etimologia dos nomes dos deuses, que se encontram já em Homero e Hesíodo, sobretudo conforme a ideia de uma imposição dos nomes por um onomateta inspirado e, séculos mais tarde, as polêmicas entre a denominação conforme a natureza dos seres e das coisas (*phýsei*) e a denominação arbitrariamente atribuída (*nómoi*), da qual o *Crátilo*, de Platão é o exemplo mais célebre (GAMBARARA, 1989). Predominassem as propriedades da coisa ou a arbitrariedade dos nomes, o direito de nomear não era estendido a qualquer um; era, antes, o privilégio de um onomaturgo que saberia denominar convenientemente os seres e as coisas. Dar um nome próprio é amiúde e ao mesmo tempo um gesto de saber e poder, a partir do qual talvez a própria linguagem tenha

surgido (hipótese esta aventada por pensadores tão distintos quanto Santo Agostinho e Nietzsche).

Desde textos fundadores do pensamento ocidental, a reflexão sobre a linguagem continuou a interessar-se pelos nomes. Pela voz de Julieta, Shakespeare separa o ser de seu nome,<sup>1</sup> na tentativa de remover um dos obstáculos ao amor ideal. Se com o surgimento da linguística moderna, no começo do século XX, a partir da publicação do *Curso de linguística geral*, de Ferdinand de Saussure, as questões sobre a origem motivada ou convencional dos signos foram suspensas, em proveito da arbitrariedade da relação entre significante e significado, a reflexão sobre os nomes e particularmente sobre os nomes próprios não perdeu, contudo, sua pertinência e interesse. Baseado em contribuições da semântica lógica, John Lyons (1980 [1977]) postulou certas especificidades dos nomes próprios: neles as funções referencial e vocativa suplantam a significativa denotativa. Ainda na esteira da distinção entre sentido e referência, podemos compreender que “Edson Arantes do Nascimento” e “Pelé” e que “Manuel dos Santos” e “Garrincha” possuem cada qual um único referente, mas produzem sentidos históricos e culturais bastante distintos. Lyons também menciona determinadas restrições no desempenho da nomenclatura performativa, por meio da qual em muitas sociedades está reservado a alguns sujeitos o direito de nomear alguém e de performativamente fazê-lo portador de uma identidade e/ou de certa condição social num rito de passagem. Isso parece valer tanto para os nomes de família, atribuídos em circunstâncias formais e altamente ritualizadas, quanto para os apelidos, diminutivos e apelativos afetuosos, conferidos em situações íntimas e cotidianas.

A partir de reflexões das ciências da linguagem sobre os nomes, alcunhas e hipocorísticos e de postulados da Análise do discurso, consideramos aqui certos fatores da história e da cultura que condicionam as denominações dos jogadores brasileiros de futebol e determinadas interpretações acerca dessas denominações, inscrevendo-as em discursos que sustentam a ideia segundo a qual há uma maneira especificamente brasileira de nomear e/ou apelidar seus jogadores. Com vistas a empreender tal tarefa, compusemos um *corpus* constituído por crônicas, entrevistas e ensaios, cuja interpretação indica, inicialmente, ao menos duas formações discursivas distintas, quais sejam, a “brasilianista”, de que emergem as posições que advogam a particularidade no modo brasileiro de agir, pensar e falar, e a “colonial”, da qual advêm os argumentos de que a suposta exclusividade de atributos brasileiros no exercício de determinadas práticas é “visão romântica” e produto histórico de conjunturas específicas, tal como o final do século XIX e as primeiras décadas do século seguinte (LOVISOLO; SOARES, 2003). Não se trata aqui de indicar uma segmentação estanque, mas de sugerir relações interdiscursivas constitutivas dessas duas formações, no interior das quais as mesmas palavras, expressões e enunciados produzem efeitos de sentido distintos: numa e noutra, a “miscigenação”, a “ginga”, os dribles e os nomes não serão concebidos do mesmo modo.

No funcionamento desses discursos, se, por um lado, há um constante diálogo entre essas duas formações discursivas, não há, por outro, no que respeita particularmente às denominações dos jogadores brasileiros, enunciados oriundos de uma FD “colonial”. Ou seja, não há enunciados que recusem a existência de uma maneira brasileira de nomear

---

<sup>1</sup> “Meu inimigo é apenas o teu nome. Continuarias sendo o que és, se acaso Montecchio tu não fosses. [...] Que há num simples nome? O que chamamos rosa, sob uma outra designação teria igual perfume.” (fragmento da Cena II de *Romeu e Julieta*)

seus jogadores. Quais são as razões e os sentidos desse silêncio? Talvez aqueles que infirmam a idiossincrasia do estilo brasileiro de jogar futebol não tenham se atentado para esse aspecto ou sobre ele não tenham argumentos para sustentar sua posição. Ademais, o que há certamente é a incorporação de certos dizeres provenientes do discurso colonial, a partir dos quais se afirma e se denuncia hoje uma nova faceta da “síndrome de vira-latas”, caracterizada pela atual tendência na atribuição de nomes próprios dos jogadores provenientes da “metrópole” globalizada, no intuito de tentar superá-la por meio de um retorno ao modo brasileiro de fazê-lo.

## Discursos sobre os nomes

Em 2006, numa entrevista, Juca Kfourri oscila entre a contestação da ideia de que o Brasil é o país do futebol e certa anuência relativa à miscigenação como fator explicativo para a profusão de craques brasileiros, que em seus dribles carregariam uma idiossincrasia nacional. A despeito de sua postura crítica, que recusa outorgar exclusivamente ao Brasil a paixão pelo ludopédio, quando perguntado sobre a especificidade do modo brasileiro de nomear os jogadores de futebol, Kfourri não hesita em confirmar sua existência e em relacioná-la com a criatividade nacional sob a forma do drible:

*Língua Portuguesa*: Apesar dessa crítica do Graciliano, o brasileiro nunca se relacionou com o futebol de forma a simplesmente replicar o modelo que vinha de fora. Mesmo em procedimentos como a adoção do primeiro nome ou do apelido, algo que só tem aqui.

*Juca Kfourri*: É verdade, em regra é só o sobrenome. Nunca é o nome, aqui é o nome. Na camisa está escrito Beckenbauer, não está escrito Pelé. [...] O Jair da Rosa Pinto era Jair. É isso mesmo, em regra a gente chama pelo primeiro nome. [...] O Gilberto Freyre é que sabe tratar disso, da nossa capacidade de modificar as coisas, de transformar, de improvisar, de fazer do nosso jeito. [...] Acho que o futebol brasileiro tem muito dessa característica, de fato. Nenhum futebol do mundo tem o drible que o brasileiro tem. (2006, p. 36)

Na mesma edição de *Língua Portuguesa*, José Roberto Torero (2006), em tom leve e jocoso, alude à tese da relação necessária entre as palavras e as coisas para referir-se à motivação cultural a partir da qual se daria a atribuição dos nomes para alguns atores do futebol: os goleadores indicariam a molecagem e rapidez já em seus nomes de duas sílabas (Pelé, Zico, Leco, Dadá, Vavá, Dodô etc.); já os nomes compostos dos defensores conotariam seriedade (Mauro Galvão, Wilson Gottardo, Ricardo Rocha, Luís Pereira etc.) e os árbitros imporiam o devido respeito por meio de seus três nomes (José de Assis Aragão, Arnaldo César Coelho, José Roberto Wright etc.). Na sequência, Torero comenta nossa predileção pelo afixo “-inho”,<sup>2</sup> afirmando que os diminutivos formados por esse sufixo revelam o afeto e a intimidade da torcida para com os jogadores: “Tanto quanto a bandeira nacional, a feijoada, o samba ou o drible, o ‘-inho’ é uma marca de brasilidade” (2006, p. 37). Após expor essa ideia, o artigo de Torero encerra-se com uma nítida mudança de tom, de modo que a leveza e a graça são substituídas pela denúncia:

Mas isso está mudando. Os “-inhos” estão em extinção. Temos ainda um Robinho e dois Ronaldinhos, mas parece que dirigentes e empresários não gostam que seus contratados tenham nomes no diminutivo. Isso desvaloriza sua mercadoria e, assim, para dar uma im-

<sup>2</sup> A discussão sobre nossa predileção pelos nomes e apelidos terminados em “-inho” já havia sido feita por Torero em texto anterior: “Um textinho sobre os ‘-inhos’”, *Folha de São Paulo, Esporte*, 03 de nov. 1999.

pressão de maior profissionalismo, vão surgindo os Alex Alves, os Wellington Amorim, os Rafael Moura e os Rodrigo Tabata. Saem os “-inhos”, entram os sobrenomes. (TORERO, 2008, p. 3)

Essa metamorfose na maneira brasileira de nomear seus jogadores seria referida novamente por Torero dois anos depois (2008). Depois de mencionar, uma vez mais, nossa característica antropofagia linguística que transformou *corner*, *goal-keeper*, *center-forward* em *escanteio*, *goleiro* e *centroavante*, o colunista relaciona vários nomes estrangeiros de jogadores brasileiros<sup>3</sup> e delata um nosso comodismo colonial:

Não quero que pensem que sou xenófobo, alguém que não aceita as palavras estrangeiras. Não sou *crazy* assim. Sei que culturas se misturam, e palavras vão para lá e para cá feito imigrantes ilegais. Mas há que se apropriar delas, e não o contrário. [...] Temos que pegar as palavras estrangeiras, temperá-las com dendê, coentro, pequi e, aí sim, engoli-las. Há que fazer como *abat-jour*, que virou o simpático e brasileiro abajur. (TORERO, 2008, p. 3)

Ao finalizar sua coluna, Torero afirma que a criatividade brasileira timidamente se apresenta nos nomes de Keirrisson, Richarlyson e Uendel, uma vez que os dois primeiros não teriam similar estrangeiro, sendo, antes, típicas criações antropofágicas tupiniquins, e que o último teria substituído o exotismo do “w” pela familiaridade nacional do “u”.

Mesmo fora dos domínios da crônica esportiva, o fenômeno da descaracterização de uma maneira brasileira de nomear os jogadores de futebol já foi objeto de discussão. Roberto Pompeu de Toledo (2009) espírituosamente apresenta e opõe uma seleção composta de jogadores brasileiros cujos nomes terminam em “son” a uma outra na qual os nomes dos selecionados acabam em “ton”; sustenta que já houve uma especificidade brasileira na atribuição dos nomes dos jogadores [“Tempos atrás, mais característicos eram os apelidos de duas sílabas, Pelé, Didi, Dida, Pepe, Telê, alegres e infantis”]; denuncia e lamenta a perda dessa identidade na prática de nomear e apresenta alguns motivos para sua ocorrência. O colunista de *Veja* afirma que o futebol, não sendo um universo fechado, reflete o que ocorre nas camadas mais populares da sociedade brasileira, que, de modo geral, tem aderido aos nomes em “son” e em “ton” motivados por um “gosto da invenção” e por uma “queda pelo estrangeirismo”. Ainda segundo Pompeu de Toledo, o que acontece é uma recusa do “ão”, em proveito do “on”, exótico e estrangeiro, que implica rejeição da língua nacional: “Fugir do ‘ão’, como se faz, mesmo inconscientemente, quando se opta pelo “on”, é negar a

<sup>3</sup> “Mas, *today* em *day*, até nos nomes dos jogadores a influência da língua inglesa (ou norte-americana) se faz presente. Hoje, se quisermos fazer uma seleção apenas com atletas com nomes anglo-saxões na Série A do Brasileiro, é moleza. Digo, *soft*. No gol, teríamos o veterano Harlei (sem o y), do Goiás, que talvez tenha sido batizado assim porque seu pai era fanático pelas motos Harley-Davidson. Na lateral direita, teríamos Jonathan, do Cruzeiro. Na zaga, o palmeirense Gladstone e Hallison, da Portuguesa. E, na lateral esquerda, Michael, do Atlético-PR, ou Jefferson, do Palmeiras. Para a posição de *center-half*, digo, volante, há muitas opções: Erick, Everton, Charles, Max, Christian e Jackson, do Ipatinga. Outro Jackson, do Vitória, poderia ficar na meia, onde teria a companhia de Franklin, do Figueirense. No ataque, teríamos Christian, da Portuguesa, e Michael, do Coritiba. Mas tudo isso é fichinha se pensarmos nos jogadores que têm nomes começados em dáblui. O duplo vê, que foi abolido da língua pátria com o K (que sempre me pareceu um cara pronto para lutar caratê) e o Y (um elegante cálice), foi resgatado pelo povo e hoje pode ser visto aos montes pelos campos do Brasil. Com *adaptations*, poderíamos fazer um time só com atletas cujos nomes comecem com W. A saber: Wilson (Figueirense); Williams (Vitória), William Magrão (Grêmio), William (Ipatinga) e Wellington (Náutico); Wallyson (Coritiba), Wellington Amorim (Figueirense), Wesley (Santos) e Wellington Paulista (Botafogo); Washington (Fluminense) e Weldon (Cruzeiro). O patrocínio, é claro, seria da W/Brasil.” (TORERO, 2008)

língua portuguesa” 2009, p. 154). Em suma, o que se passa seria um fenômeno de classe, no qual, por meio da criatividade popular e por sua inclinação ao estrangeiro, os pais tentariam prover seus filhos de personalidade forte e única:

“Não, ele não haverá de ser um zé qualquer, nem um João-ninguém”. A prova definitiva de que se trata de um fenômeno de classe estaria na tendência exatamente oposta nas “classes altas”, em que, de acordo com o colunista, “reinam os Josés e os Joões, Antônio e Franciscos, como fazia décadas não se via”. (TOLEDO, 2009, p. 154)

Em síntese, o que há de comum entre Kfourri, Torero e Pompeu de Toledo? Há certo consenso sobre a existência, no passado, de um modo brasileiro de nomear seus jogadores de futebol: “[...] aqui é o nome. Na camisa está escrito Beckenbauer, não está escrito Pelé. [...] O Jair da Rosa Pinto era Jair. É isso mesmo, em regra a gente chama pelo primeiro nome”; “Tanto quanto a bandeira nacional, a feijoada, o samba ou o drible, o ‘-inho’ é uma marca de brasilidade”; “Tempos atrás, mais característicos eram os apelidos de duas sílabas, Pelé, Didi, Dida, Pepe, Telê, alegres e infantis”. Entre os dois últimos, há ainda afinidades quanto ao alegado gosto pelo estrangeiro, que deturpa um traço de nossa identidade nacional. Tratar-se-ia de um negócio de mercado, para um, e de um fenômeno de classe, para outro.

### **Algumas funções e razões dos nomes**

Identificados certos traços de um discurso da imprensa sobre os nomes dos jogadores de futebol no Brasil, cabe-nos por ora perguntar: quais são as razões pelas quais se atribui um nome próprio e quais são suas funções? Ao tentar levantar algumas respostas para essas questões, a partir de postulados das ciências da linguagem, pretendemos cotejá-las com aquelas aduzidas por esse discurso da imprensa nacional, no intuito de melhor compreender particularidades e metamorfoses na nomeação dos jogadores do futebol brasileiro.

Embora em algumas sociedades os nomes próprios possam classificar os seres nomeados e representar algumas de suas propriedades, conforme demonstraram vários estudos etnográficos,<sup>4</sup> na cultura brasileira o sistema onomástico cumpre predominantemente as funções de referência e de interpelação: valendo-nos dos nomes e dos apelidos das pessoas, podemos essencialmente falar delas a outrem ou dirigir-lhes diretamente a fala. No primeiro caso, os antropônimos são um “ele” que potencialmente podem ou não tornar-se um “tu” e sua natureza é referencial; no segundo, o nome designa e invoca o interlocutor, cumprindo uma função interpelativa. Para Granger, o ato de interpelar consiste justamente no caráter mais fundamental dos nomes próprios de pessoas: ele realiza-se plenamente “lorsque l’interpellation est effective et que l’on parle à l’individu” (1982, p. 31). Assim, a dimensão semântica do signo importaria pouco face ao valor de que se investe o antropônimo no nível pragmático. No futebol, se a interpelação existe, a referência é bem mais constante.

Nesse universo dos nomes e apelidos dos jogadores brasileiros, notamos ainda que tanto a referência quanto a interpelação parecem modificar-se, quando da passagem da maneira antiga de nomeação (pelos apelidos, hipocorísticos, prenomes etc.) para o modo mais recente de fazê-lo (por meio de nomes estrangeiros e compostos de prenome

<sup>4</sup> A começar pelo caráter precursor das observações de Lévi-Strauss, conforme indica Zonabend: “C’est sans doute Claude Lévi-Strauss qui, dans les chapitres VI et VII de *La Pensée sauvage* (1962), a poussé le plus loin l’analyse théorique des anthroponymes.” (1980, p. 9)



e sobrenome). Talvez seja justamente por não ser sua principal função carregar e veicular uma significação classificatória “literal” que nomes e apelidos tornam-se mais suscetíveis de agregar sentidos simbólicos e afetivos, próprios de um estilo cultural de nomeação e de relação interpessoal. É consenso nos estudos do discurso que fatores históricos, sociais e culturais condicionam o modo de se dirigir ao outro, que, por seu turno, se produz vislumbrando os efeitos que se espera provocar no interlocutor e pela imagem que se espera produzir de si mesmo. Nos campos de futebol, como noutros espaços públicos, o “homem cordial” faz do outro um seu íntimo e familiar mediante o modo como emprega seu nome ou apelido: como diz Wisnik, essa maneira de nomear “esconde o sobrenome do pai como símbolo da identidade pública e instaura uma identidade infantilizada em que prevalece não a transmissão do modelo vertical de autoridade e da hierarquia, mas o laço horizontalizado e lúdico” (2008, p. 365).

O universo das celebridades e a globalização seriam os responsáveis pela perda desse modo de tratamento que é um dos “traços de estilo que marcam a singularidade de uma cultura, algo como um *étimo espiritual* carregando com ele um mundo de implicações socioculturais” (WISNIK, 2008, p. 366). Tratar-se-ia aqui de uma marca indelével do “homem cordial”, sujeito tipicamente “avesso ao ritualismo social, desejoso de intimidade em toda relação interpessoal”, e cuja inclinação é substituir “rapidamente a reverência pela familiaridade, numa expansão que tende aos aspectos periféricos e facilitadores da vida coletiva” (WISNIK, 2008, p. 366). Ainda segundo Wisnik, enquanto o estrelato midiático teria feito surgir Roberto Carlos, Odivã, Allan Delon etc., a globalização teria afastado os ídolos da bola de seu convívio íntimo e pessoal com os brasileiros, inviabilizando os apelidos, diminutivos e hipocorísticos e tendo feito proliferar os nomes iniciados em “W” e terminados em “son”.

Se, por um lado, os antropônimos desempenham a função de identificar e de individualizar alguém,<sup>5</sup> por outro, cumprem um decisivo papel de integração social. Eis aqui um aparente paradoxo do nome próprio: ele individualiza e socializa o sujeito. Receber e carregar um nome consigo é condição *sine qua non* para uma existência social, na qual o sujeito é referido e interpelado com matizes afetivos diversos. Ademais, a composição de um nome próprio de pessoa e/ou de um apelido não é o simples resultado de uma escolha arbitrária e de uma operação morfológica, mas é também o eco de vozes que precedem e controlam esse processo: “o menino tem que ter o nome do pai”, “o nome do filho(a) tem que ter um pedaço do nome do pai e da mãe”, “o menino tem que ter nome de gente importante”, “a criança tem que ter nome brasileiro/bíblico/de pensador da Grécia/Roma antiga”; “meu filho vai ter/nome de santo/quero o nome mais bonito”. Há, portanto, determinações históricas, sociais e culturais na atribuição dos nomes e apelidos, vislumbrando sua condição de sujeito singular e sua integração e valorização social. Assim, a atribuição dos nomes pessoais é “avant tout, un acte de socialisation; elle s’accompagne d’une cérémonie ou d’un ensemble de rituels, variables selon les sociétés et les cultures, qui consacrent l’intégration de l’individu au groupe” (BROMBERGER, 1982, p. 111).

Outro paradoxo parece estar contido na posição de Pompeu de Toledo, ao afirmar as razões pelas quais se atribuem nomes estrangeiros aos jogadores de futebol ou, mais genericamente, aos meninos das classes pobres, quais sejam, o exercício de invenção e a

---

<sup>5</sup> “O que se entende comumente por nome próprio é uma marca convencional de identificação social tal que ela possa designar constantemente e de maneira única um indivíduo único” (BENVENISTE 1989[1965], p. 204).

queda pelo estrangeirismo, de um lado, e a pertença a uma classe social, de outro. O nome é produto de criatividade morfológica e liberdade absoluta ou segue normas estritas em sua elaboração e atribuição? Com efeito, nas sociedades ocidentais contemporâneas parece não haver nem um código preestabelecido, que prescreva rigidamente a definição dos nomes, tampouco um horizonte absolutamente aberto às intenções individuais. Mesmo entre as sociedades nas quais a atribuição de nome pessoal parece ser absolutamente livre, existem certas tendências, que, se não são propriamente normas estritas, fazem dos nomes indicadores de idade, sexo e geração, por exemplo. Contudo, conforme já sublinhamos, os nomes e apelidos não só classificam, eles também funcionam em sua condição de símbolos que ecoam um conjunto de crenças, valores e convicções.

Dos vários fatores históricos, sociais e culturais que condicionam a atribuição dos nomes pessoais, parecem predominar entre segmentos menos favorecidos da sociedade brasileira uma estética e uma economia dos nomes. Na primeira, os nomes são escolhidos ou compostos por sua sonoridade mais ou menos exótica, por sua harmonia e singeleza e/ou por sua força ou suavidade. Entre os preferidos estão os anglo-saxões ou aqueles que carregam algum elemento fonético ou morfológico da língua inglesa. Ao encontro dessa dimensão estética segue a economia dos nomes próprios, a partir da qual se atribui um nome, imaginando a existência de propriedades virtuosas naquele que será seu portador e/ou projetando em seu nome o futuro próspero que será o seu. Com vistas a considerarmos esses dois universos, trataremos inicialmente de certa dinâmica temporal nessa economia nominal e, em seguida, comentaremos um aspecto dessa estética onomástica.

Conforme sugere Pompeu de Toledo, em sua coluna, há certos contrastes entre classes e nomes: parece que a tendência é a de que classes menos favorecidas socioeconômica e culturalmente, das quais deriva a maioria dos jogadores do futebol brasileiro, valham-se de nomes estrangeiros ou que soem como tal contrapostos a sobrenomes comuns (“Washington da Silva”, “Jonathan Pereira”), enquanto segmentos mais abastados parecem optar preferencialmente pelo peso da tradição de seus sobrenomes precedidos por nomes tipicamente nacionais “João Paulo Diniz”, “André Matarazzo”): tudo se passa como se, por um lado, os nomes dos primeiros quisessem ignorar o passado desvalido inscrito em seus sobrenomes, projetando um futuro melhor e mais próspero na sonoridade estrangeira dos nomes à inglesa e, por outro, como se os sobrenomes dos segundos voltassem-se para a tradição do passado como garantia de um futuro que continuará a lhes ser magnânimo. Opõem-se nos nomes então a promessa de uma diferença no porvir que rompe com o passado e a garantia de uma identidade no futuro que perpetua o sucesso. A equação parece simples: quanto mais comum o sobrenome e menor a condição socioeconômica, mais americanizado e até esdrúxulo tende a ser o nome e a recíproca é verdadeira... No que concerne aos nomes compostos por nome e sobrenome dos jogadores do futebol brasileiro, não se trata de ecoar e perpetuar uma tradição, mas de individualizar e profissionalizar os sujeitos designados.<sup>6</sup> Para nossos cronistas, eis aqui um dos signos da potência da globalização e da degeneração de nossa identidade nacional.

Ora, o estrangeiro fascina eternamente quem parece ainda não ter perdido a síndrome de colônia. O prestígio da língua estrangeira entre nós é uma das “raízes do Brasil”,<sup>7</sup> de

<sup>6</sup> Conforme sustenta Torero e demonstra-se emblematicamente no caso de Dentinho, do Corinthians, a quem o empresário queria impingir o nome de Bruno Bonfim, quando de sua passagem dos juniores aos profissionais e no de vários ex-jogadores que, ao tornarem-se técnicos, incorporam aos seus prenomes um sobrenome.

<sup>7</sup> Cf. Holanda (1995[1936], p. 164-165).

modo que constatamos facilmente por aqui a oposição entre a “palavra nativa”, ordinária e familiar, e a “palavra estrangeira”,<sup>8</sup> portadora de saber e poder. Em consonância com o desejo de inclusão social, a opção pelos nomes americanizados representa o gosto pelo estrangeiro, a beleza da diferença concebida como superioridade, e reproduz um imaginário segundo o qual o sucesso pode ser alcançado pelas vias mais rápidas: pela “aventura” e não pelo “trabalho”. Os “estrangeirismos” estão, de fato, cada vez mais presentes entre os nomes dos jogadores do futebol brasileiro e supostamente põem em risco, se não a unidade linguística do Brasil, ao menos uma sua particularidade cultural. Por essa razão, os nomes dos jogadores de futebol compreendem e suscitam discursos sobre a identidade individual dos atletas e sobre a identidade nacional brasileira.

As questões em torno dos nomes em campo articulam a língua à sociedade e a seus valores culturais. Os empréstimos e as criações são muitos efetivamente; em princípio, são desnecessários e frequentemente refletem o “mau gosto”, de uns, e o “bom gosto”, de outros. Aqui, como alhures, necessidade e desejo separam-se: esses empréstimos são necessários? Certamente, não; mas são desejados pelas famílias pobres que neles projetam uma vida promissora para seus filhos. Ameaçam a identidade brasileira? Cremos que não, tal como se deu com outros tantos empréstimos, que não fizeram nem a língua nem a identidade nacional degenerarem-se efetivamente no decurso dos séculos de nossa existência. Isso não implica, no entanto, desconsiderar a ocasião de significativas transformações.

Decerto, há o poder do capital globalizado, de um lado, mas, de outro, há a força do mais fraco. A observação e a experiência mostram que cada cultura apenas experimenta, absorve, assimila e/ou reproduz dos legados de outras tradições de pensamento aquilo que se ajusta e se ajeita a seus próprios modos de pensar e agir. Consumimos antropofagicamente a língua e a cultura do outro. Quanto ao domínio estritamente linguístico, devemos dizer que os estrangeirismos adaptam-se à força do sistema fonológico do português brasileiro e às variações de seus elementos prosódicos. Não se trata aqui de aderir ingênua e completamente ao mito da mistura e da miscigenação, mas de considerar o funcionamento das línguas e dos contatos linguísticos. Já vimos as práticas e as ideias exógenas se transformarem ao se combinarem com nossas ações e pensamentos. Algumas delas tornaram-se aqui tão distintas das originais e tão familiares aos brasileiros que frequentemente as concebemos como nossas.

A respeito disso, a vida brasileira nos oferece muitos exemplos: inicialmente, a língua portuguesa que por aqui se transformou e cujo uso é bem menos afeito à polidez pública que à cordialidade privada; e, em seguida, o próprio futebol, que era uma prosa pura, branca, linear e britânica, quando chegou ao Brasil, e que por aqui se tornou poesia mestiça e imprevisível<sup>9</sup> com o passar do tempo. A metamorfose pela qual passa a atribuição dos nomes dos seus jogadores não degenerará a língua ou a identidade nacional, mas é, sem dúvida, um aspecto da crença no futebol como rápida e fácil “aventura” de ascensão social (ontem semelhante e diferentemente de hoje) e um índice de consideráveis mutações. A despeito de essa metamorfose não ser um fenômeno responsável pela desconstrução da língua ou da identidade brasileira, podemos afirmar que a morfologia dos nomes e dos apelidos apresenta-se como uma marca das condições e das transformações históricas, sociais e culturais de nossa sociedade.

<sup>8</sup> Cf. Bakhtin (1981[1929], p. 100-101).

<sup>9</sup> “Il calcio ‘è’ un linguaggio con i suoi poeti e prosatori” (PASOLINI, 1971 apud WISNIK, 2008).

A tarefa de uma reflexão linguística, que não descure das dimensões histórica e antropológica, deve ser a busca pela identificação no interior de uma sociedade das regras de atribuição dos nomes próprios, dos princípios segundo os quais ela classifica indivíduos iguais e diferentes (por gênero, geração, localidade etc.), das leis que regem o sistema de nomeação e das propriedades sociais, que sugerem ou desaconselham o uso de determinados nomes em dados contextos. Concebidos a partir da complexidade de suas razões e funções, os antropônimos tornam-se material extremamente fecundo para análises e reflexões dessa natureza. O sistema onomástico aparece, assim, como uma chave interpretativa da sociedade e da cultura, das quais ele próprio é constituinte: ao mesmo tempo, ele é um sistema classificatório, cujo estudo permite apreender princípios segundo os quais uma coletividade agrupa e distingue seus indivíduos, e um sistema simbólico, cuja análise pode revelar crenças e valores sobre as identidades individuais e coletivas de um grupo.

Com vistas a finalizar nossa reflexão, gostaríamos de discorrer muito brevemente sobre os apelidos. Com efeito, eles não são o último e absoluto reduto da liberdade criativa, visto que sua atribuição não é realizada indistintamente por qualquer sujeito, não se aplica a qualquer indivíduo nem tampouco pode ser utilizado em qualquer contexto:

les sobriquets individuels sont réservés, en général, aux hommes et leur usage est subordonné à un ensemble de règles strictes: on ne les emploie ni devant un étranger à la collectivité ni en dehors du cadre communautaire. (BROMBERGER, 1982, p. 108)

Contudo, apesar dos controles, parece haver margem na composição e distribuição dos apelidos para certa criatividade pueril. Isso ocorria frequentemente com aquele que carregou consigo um dos mais célebres apelidos do futebol brasileiro, ou seja, Garrincha. Ruy Castro, ao falar do jogador profissional “mais amador que o futebol poderia produzir”, menciona esta faceta do craque do Botafogo: “Sua própria figura, sempre de chinelos e com as calças ou bermudas caídas, à Cantinflas, era cômica. E os apelidos que distribuía eram mortais” (CASTRO, 1995, p. 77). Eles foram muitos, designavam e interpelavam desde amigos íntimos até desafetos: Pincel, Swing, Orelhinha, Lagarto do brejo, Crioulo, Cabide, entre outros. Em Garrincha, a alma límpida e leve de passarinho, tal como sugere seu próprio codinome, casava-se perfeitamente bem com o futebol lúdico e selvagem e com o hábito traquina de apelidar aqueles que o cercavam. Garrincha parecia bem conhecer a força dos nomes, parecia saber que o nome do herói constrói a verdade de seu destino. No começo da carreira, depois de ter sido chamado por vários nomes, em cuja diversidade via talvez ameaçada sua própria identidade, não hesitou em decretar: “Meu nome é Manuel e meu apelido é Garrincha”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1981. [1929].
- BENVENISTE, E. O antônimo e o pronome em francês moderno. In: \_\_\_\_\_. *Problemas de linguística geral*. Campinas: Pontes, 1989. [1965]. v. II. p. 201-219.
- BROMBERG, C. Pour une analyse anthropologique des noms des personnes. *Langages*, Paris, n. 66, p. 103-124, 1982.

- CASTRO, R. *Estrela solitária: um brasileiro chamado Garrincha*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- GAMBARARA, D. L'origine des noms et du langage dans la Grèce ancienne. In: AUROUX, S. (Org.). *Histoire des idées linguistiques*. Tomo I. Bruxelas: Pierre Mardaga, 1989. p. 79-97.
- GRANGER, G. À quoi servent les noms propres?. *Langages*, Paris, n. 66, p. 21-36, 1982.
- HOLANDA, S. B. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995. [1936].
- KFOURI, J. “Sem essa de país do futebol”, entrevista concedida a Paulo Jebaili. *Língua Portuguesa*, São Paulo, 2006. Futebol & Linguagem, Ed. Especial, p. 34-39.
- LOVISOLO, H. R.; SOARES, A. J. Futebol: a construção histórica do estilo nacional. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 1, 129-143, 2003.
- LYONS, J. *Semântica*. Porto: Presença, 1980. [1977].
- TOLEDO, Roberto Pompeu de. Geração ‘on’, *Veja*, São Paulo, edição 2101, 21 de fevereiro de 2009.
- TORERO, J.R. O ‘W’ da questão, *Folha de São Paulo, Esporte*, São Paulo, 01 de jul. 2008.
- \_\_\_\_\_. Dize-me teu nome e eu te direi quem tu és. *Língua Portuguesa*, São Paulo, 2006. Futebol & Linguagem, Ed. Especial, p. 46-47.
- \_\_\_\_\_. Um textinho sobre os ‘-inhos’, *Folha de São Paulo, Esporte*, São Paulo, 03 de nov. 1999.
- WISNIK, J. M. *Remédio Veneno: o futebol e o Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.
- ZONABEND, F. Le nom de personne. *L'Homme*, Revue Française de Anthropologie, Paris, n. 4, v. 20, p. 7-23, 1980.

# Práticas identitárias de professores e alunos da Unidade Educacional de Internação-MS (UNEI): (des)construindo identidade(s)

(Identity Practice of Teachers and Students at Unidade Educacional de Internação-MS (UNEI): (mis)constructing identity(ies))

**Celina Aparecida Garcia de Souza Nascimento<sup>1</sup>, Lais Moretti Carneiro<sup>2</sup>,  
Thiago José Bot Bonfim<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/Câmpus de Três Lagoas (UFMS),

<sup>2</sup>Bolsista do CNPQ/Câmpus de Três Lagoas (PG-UFMS),

<sup>3</sup>Bolsista do CNPQ/Câmpus de Três Lagoas (PG-UFMS)

celinasn@terra.com.br, lais-moretti@hotmail.com, thiago\_bonfim16@hotmail.com

**Abstrac:** This paper aims at describing the representations that teachers and students have about themselves other people and the teaching-learning process at UNEI Três Lagoas-MS. This is a qualitative study under the view of French Discourse Analysis, which can be understood as the intersection of Linguistics and Social Sciences by interweaving history, ideology and teacher-student relationship. We base our analysis on studies conducted by Coracini (2003a), Orlandi (1992) and Foucault (1999, 2004) with his writings on knowledge-power. Some partial results indicate that the teacher and the “inner” student are in constant movement, which is formed by a multiplicity of discourses that are constructed due to the difference in the relationship established with each other.

**Keywords:** discourse analysis; teachers; teenagers.

**Resumo:** Objetiva-se neste artigo descrever as representações que professores e alunos fazem de si, do outro e do processo ensino/aprendizagem na UNEI de Três Lagoas-MS. Trata-se de uma pesquisa de campo de cunho qualitativo, uma vez que adotamos como procedimentos para coleta a entrevista, tendo como perspectiva teórica conceitos da Análise do Discurso Francesa, que se insere no entrecruzamento da Linguística e das Ciências Sociais imbricando história, ideologia e sujeito professor-aluno, a partir de Coracini (2003a), Orlandi (1992) e para as questões de saber-poder (FOUCAULT, 1999, 2004). Alguns resultados parciais indicam que o professor e o aluno-interno estão em constante movimento, formados por uma multiplicidade de discursos que se constroem pela dispersão, pela diferença na relação que se estabelece com o outro.

**Palavras-chave:** análise do discurso; professores; adolescentes.

## Introdução

Quando se trata de ensino-aprendizagem da língua materna, segundo se lê nos Parâmetros Curriculares Nacionais, por exemplo, ao ensino fundamental, enquanto objetivos, cabe conduzir os educandos a: (1) “compreender a cidadania como participação social e política, assim como o exercício de direitos e deveres políticos, civis e sociais [...]”; (2) “posicionar-se de maneira crítica, responsável e construtiva nas diferentes situações sociais [...]”; (3) “conhecer e valorizar a pluralidade do patrimônio sociocultural brasileiro, [...] posicionando-se contra qualquer discriminação baseada em diferenças culturais, de classe social, de crenças, de sexo, de etnia ou outras características individuais e sociais” (BRASIL, 1998, p. 7). Ao ensino médio, por sua vez, cabe “compreender e usar a Língua

Portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização de mundo e da própria identidade” (BRASIL, 1999, p. 23).

E, quanto ao conteúdo, está dividido nas práticas do eixo do uso da linguagem, que compreende a prática da leitura e produção de textos orais e escritos e, no eixo da reflexão sobre língua e linguagem que abrange a análise linguística. O que se propõe nesses eixos é que a leitura e a produção de textos devem ativar conhecimentos prévios do aluno, articulando pistas textuais e contextuais na construção de sentidos, sendo que o domínio da leitura e da escrita depende do funcionamento de uma sequência que envolva ação e reflexão, das quais a reflexão se faz por meio da abordagem de múltiplos aspectos e do trabalho com atividades linguísticas.

Tendo em vista que é a Universidade que forma esse professor de línguas, recorremos aos estudos de Gatti (1997, p. 40), ao dizer que as universidades pouco têm contribuído para a consolidação de conhecimentos de base, de modo a torná-los acessíveis aos aprendizes dos cursos de formação de professores e aos próprios professores em exercício. Muitas Universidades têm-se dedicado a projetos com professores, escolas e produtos desses trabalhos, muitas vezes não alçam voo porque ficam reduzidos a uns poucos, sem serem consolidados em um suporte comunicacional que possa perpassar o país. Ainda sobre formação contínua de professores, Celani (2002, p. 23) diz que deve ser um processo longitudinal, relacionado à prática de sala de aula “no qual a transmissão de conhecimento ocupa posição de menor destaque, privilegiando-se o desenvolvimento de um processo reflexivo que fatalmente exigirá mudanças em representações, crenças e práticas”.

A partir da realidade constatada na Escola Estadual que funciona dentro da Unidade Educacional de Internação, doravante (UNEI),<sup>1</sup> objetivamos descrever as representações que professores e alunos fazem de si e do processo ensino/aprendizagem na UNEI de Três Lagoas-MS, de forma que se possa abordar as representações que fazem de si, do outro, da escola e do ensino. Assim temos como perguntas de pesquisa: Quais os discursos presentes em seus dizeres? Quais os efeitos de sentidos dos seus discursos? Quais as representações do professor sobre o processo ensino-aprendizagem?

Trata-se de uma pesquisa que se caracteriza como de campo de cunho qualitativo, uma vez que adotamos como procedimentos metodológicos: observações de campo e gravação de entrevistas com os professores. O *corpus* consiste nos recortes dos discursos emitidos em seus respectivos locais de produção (Instituição UNEI), pelos sujeitos produtores de discursos: aluno (interno) e professor. Assim, nessa perspectiva, são consideradas as condições de produção de um determinado discurso que compreendem os sujeitos, a situação e as ideologias.

As Unidades Educacionais de Internação são dirigidas por diretores, inspetores de ações socioeducativas. Os adolescentes são recolhidos a partir dos doze anos de idade e a maior incidência das infrações praticadas por eles recai sobre a prática de roubos e tráfico de drogas. E o regimento interno, embora não explicitado pelos diretores da instituição, é uma minuta baseada no Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA – e no Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo – SINASE. O momento da saída de um interno,

---

<sup>1</sup> Esta pesquisa integra o projeto “Linguagem, discurso e identidade: crianças e adolescentes das Unidades Educacionais de Internação (UNEI) Sul-mato-grossenses”, vinculado ao Grupo Brasileiro de Estudos de Discurso, Pobreza e Identidades - Rede Latinoamericana (REDLAD) UNB.

por sua vez, é submisso a um alvará de soltura, expedido pela promotoria, após uma audiência com o juiz.

Faz-se necessário esclarecer que a instituição UNEI não tinha essa denominação até o ano de 1999, porquanto era conhecida por Casa de Guarda e Assistência ao Adolescente (CGAA), fundada no ano 1993. A nova denominação tem como objetivo almejar e reforçar um modelo pedagógico de internação, como determina o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e a escola segue o currículo das outras escolas públicas estaduais, sendo vinculada a uma escola polo na cidade de Campo Grande-MS (NASCIMENTO; BRIOLI, 2010, p. 261).

Uma vez contextualizado nosso objeto de pesquisa, e tendo em vista o recorte teórico na perspectiva discursiva, consideramos as condições de produção de um determinado discurso que compreendem os sujeitos, a situação e a memória, sendo que esses sujeitos (professor e aluno no contexto da UNEI) produtores do discurso são diretamente influenciados pela exterioridade na sua relação com os sentidos. E a memória é o que sustenta os dizeres desse discurso, tudo que já se falou sobre o assunto (discurso da instituição e da sociedade) é essencial para compreender o funcionamento do discurso e sua ligação com os sujeitos e com a ideologia, afirma Orlandi (2001).

Assim, nem os sujeitos, nem os sentidos, nem os discursos já estão prontos e acabados, pois estão sempre se fazendo, estão sempre em movimentos e em construção. A incompletude é o que condiciona a linguagem e cria os diferentes sentidos de um discurso. Dessa maneira, um discurso tem relação com outros discursos realizados, imaginados ou possíveis, afirma Orlandi (2001), ao explicar que, ao dizer, o sujeito se sustenta em outros dizeres e também visa a seus efeitos sobre o interlocutor, sendo que esses efeitos variam quanto à relação de poder que o interlocutor tem com o sujeito. Isso, porque o imaginário que um tem do outro interfere em como a mensagem será entendida e em como o sujeito pensa que ela será entendida. Por muitas vezes os sujeitos antecipam sua representação, imaginando qual será a imagem que causará nos interlocutores, buscando, por meio dessa antecipação, que sua imagem seja aquela que ele quer criar nos destinatários.

Este texto está dividido em três partes, de forma que na primeira, abordamos o conceito de linguagem vista em “funcionamento”, de sujeito enquanto um “lugar vazio” ocupado por diferentes indivíduos; discurso e identidade vista como “fragmentada”. Já na segunda, analisamos as representações dos professores; na terceira discutimos as representações dos adolescentes e, por fim, nas considerações finais, fazemos algumas reflexões sobre os efeitos de sentido das representações discursivas mais recorrentes.

### **Algumas noções sobre Linguagem, Sujeito, Discurso e Identidade**

A Análise do discurso de linha francesa teve como marco inaugural a publicação da obra *Análise automática do discurso* (AAD), em 1969, por Michel Pêcheux (1975), que a definiu, inicialmente, como o estudo linguístico das condições de produção de um enunciado. A partir daí, a análise do discurso (AD) pôde ser entendida tanto como referencial metodológico, quanto como uma teoria, por sua abordagem discursiva inscrever-se no espaço que há entre a linguística e as ciências sociais (PÊCHEUX, 1983). Assim, diferentemente dessas duas disciplinas, a AD focaliza a linguagem no seu funcionamento, o sujeito em interação, (re)produzindo sentido por meio da linguagem em dada situação e contexto



histórico. Partimos, portanto, da perspectiva da AD considerando que ela articula, em seus fundamentos, a linguística (Saussure), o marxismo (releitura de Althusser) e a psicanálise (releitura de Lacan), a fim de refletirmos como esses três campos estão relacionados e como a AD concebe teoricamente esses campos na sua relação inseparável com o social-histórico.

Segundo Orlandi (2001), são muitas as possibilidades de estudar a linguagem: ora pensando na língua enquanto sistema de signos – linguística – ora como normas do bem dizer – gramática. Sabendo-se, pois, que há várias maneiras de significar/conceituar, que a AD interessa-se pela linguagem de modo muito particular. Como o próprio nome já indica, a AD estabelece liames com o discurso, trazendo à mente a ideia de curso, trajetória e movimentos do sujeito falando: busca-se compreender a língua fazendo sentido, fazendo parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e de sua história.

Para o filósofo Foucault (2004, p. 8-9), na sociedade, “a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório [...]”. Para ele, todo discurso é monitorado por meio da interdição, entendida como um recurso capaz de limitar a enunciação de um determinado discurso, uma vez que nem tudo pode ser dito por qualquer sujeito, em qualquer ambiente ou circunstância:

Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala: temos aí o jogo de três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar. (FOUCAULT, 2004, p. 9)

Conseqüentemente, nosso gesto de leitura/interpretação será sempre realizado de um lugar específico, em determinadas condições de produção e em um lugar marcado pela historicidade. Isso garante que a produção de sentido do discurso não seja qualquer um, embora muitos/diferentes sentidos sejam possíveis. Assim sendo, para a AD a situação histórico-social na qual se organiza um discurso é de essencial relevância na extração dos sentidos, ou, melhor dizendo, na constatação dos “efeitos de sentido”, provocados pelo sujeito discursante. Orlandi comenta que:

A análise de discurso não vem completar a relação entre a linguística e as ciências das formações sociais (ela não costura o entremeio entre língua e história), ela trabalha, isso sim, as contradições emergentes da própria constituição desses dois espaços disciplinares; ela trabalha a necessidade que relaciona essas disciplinas – a linguística e as ciências sociais – enquanto territórios distintos. Por isso, como dissemos, não se pode inscrever a análise de discurso no campo da interdisciplinaridade, tal como esta vem sendo definida. (2001, p. 42)

Segundo Coracini (2003a, p. 240), a “subjetividade se constrói no e pelo outro e é flagrada por identificações de vários tipos”. A partir dessa visão, prossegue a autora, afirmando que se abandona a visão de sujeito cartesiano com a introdução do Iluminismo, o homem passa a ser compreendido em uma concepção mais social de sujeito. Embora visto, agora, como dividido, cindido, o sujeito tem a ilusão de possuir sua identidade como se ela já estivesse totalmente unificada. Falar sobre identidade implica conceituar algo que não é fixo nem estável, uma vez que não se trata de classificá-la no interior de

um modelo acabado e fechado. Desse modo, abandona-se a visão de sujeito racional, centrado e controlador de seus discursos:

É visto como um sujeito descentrado, que se constitui de pequenos fragmentos, fragmentos esses que formam um aparente tecido homogêneo que, na verdade, é constituído de pequenas unidades fragmentadas, esfaceladas, o que evidencia a heterogeneidade que o constitui [...] as palavras vêm de um já-dito na fala do outro. (CORACINI, 2003a, p. 271)

A autora vê a impossibilidade de entender a identidade do sujeito como sendo fixa e definida, uma vez que ela se caracteriza por sua heterogeneidade, divisão e dispersão. Para ela, as “identificações são continuamente deslocadas pela presença de outros discursos”, que partem em diferentes direções, o que implica entender que não se pode deter o poder, pois tais identificações “são incessantemente (re)construídas por meio da diferença, por meio da relação com o outro, emergindo graças à porosidade da língua”. (CORACINI, 2003a, p. 275)

Ao tratar da relação professor-aluno, ela parte do pressuposto de que o imaginário de todo sujeito se constrói por meio do outro e de que ambos se constituem mutuamente: como os alunos veem os professores e como esses veem os alunos; pois, além das experiências pessoais e dos contatos com professores, ao longo dos anos de escolaridade, afloram, ainda que involuntariamente, por meio do imaginário socialmente construído, valores, crenças e expectativas que habitam a memória discursiva dos sujeitos. (CORACINI, 2003a)

Quanto à noção de relação de poder, buscamos em Foucault (1999) a visão que esse não é negativo, pois quem se sente dominado e reprimido pode demonstrar resistência por sentir-se inconformado ou mediante o ato de rebelar-se contra tal sistema. Para ele, há então relações de poder, pois esse não é visível, palpável, mas existe e se instala nas relações sociais. Não há um indivíduo que detém o poder, porque este perpassa a todos os indivíduos, nasce em diferentes espaços e se modifica conforme as mudanças sociais que surgem e fazem os sujeitos se adequarem a elas. Sendo assim, o poder em si não pode ser analisado, e, sim, seus efeitos e as formas de relações de poder ou, ainda, os “mecanismos de controle e exclusão”, tais como aqueles que geraram a exclusão dos loucos e a “proibição da sexualidade”. (FOUCAULT, 1999, p. 185-6)

Enfim, as relações de poder emergem também por meio do “silêncio”, pois o não-dito, assim como a emissão de palavras, produz diversos sentidos, tais como: a recusa ou desprezo para com o outro, e até mesmo a concordância ou aceitação de algo. Passemos às representações dos professores.

## **Sobre as representações dos professores**

Neste item, analisamos seus dizeres sobre possíveis contribuições à sociedade, relacionamento em sala de aula e, ainda, como eles se sentem dando aula naquela Instituição. Ao falarem de suas contribuições à sociedade, relatam:

(01) “**assim**,<sup>2</sup> a gente dá conselhos...fala...tudo...**mas assim**, alguns querem alguma coisa, **mas** outros não, **mas assim**, eu acho que **assim todos os professor** não só eu **mas** todos contribui para a sociedade.” (Pa)<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Os grifos nos recortes foram feitos por nós, conforme o que foi analisado.

<sup>3</sup> Os professores pesquisados são identificados por Professor a, b e c, doravante (Pa), (Pb) e (Pc).

- (02) “olha, a gente sempre busca falar de coisas saudáveis, a gente sempre tá **buscando uma transformação** neles...a gente não alcança em todos [...] a gente não vê eles como **bandidos**, a gente vê eles como **aluno**...você incentiva eles a estuda...incentiva eles a ir pra frente...eu acho que isso ajuda. Eu **não posso falar bandido** né, eu **tenho** que falar **infrator**, então a gente acaba incentivando eles para que quando eles saírem daqui eles se tornem melhores...isso acaba ajudando a sociedade.” (Pb)
- (03) “nossa é...**a ressocialização (sic) dos alunos**...você colocar eles na rua...é...algo assim...muito importante e é muito...pesado pra você...porque você tá colocando **pessoas que já aprontaram**...jovens que já **mataram**...jovens que já **roubaram**...jovens que **estupraram**...e você tem que trabalhar a cabeça deles...não que nós sejamos psicólogos...mas **você trabalha eles pra voltar pra sociedade** [...]” (Pc)

O marcador “assim”, empregado pelo (Pa), que significa “desse ou daquele modo”, além de dar continuidade ao seu discurso, indica incompletude na sua prática pedagógica, tornando-o um sujeito desejante, porém acaba por transferir a responsabilidade educativa aos outros professores da instituição: “assim todos os professor não só eu mais todos contribui para a sociedade”. Segundo Geraldi (1996, p. 98), está na “incompletude a energia geradora da busca da completude eternamente inconclusa”.

Ao fazer uso reiteradamente do marcador discursivo argumentativo “mas” mostra-se incompleto, em constante busca da construção de sua identidade, que nunca está acabada, fechada, mas em transformação. Também denega o que foi dito antes, que passa a ser uma não-prática docente: “dá conselhos... fala... tudo... mas assim, alguns querem alguma coisa, mas outros não”, notamos que não há um argumento mais categórico que prevalece como “suposto ensino”, o que torna seu discurso incompleto. França Neto (2006, p. 153) comenta, a partir da teoria freudiana, que no inconsciente “não existe a palavra ‘não’, pois lá é o império do ‘sim’, onde tudo é permitido, independentemente de responder ou não à lógica da razão ou às leis morais”. Assim a denegação<sup>4</sup> constitui-se numa operação em que a representação recalcada no inconsciente vem à consciência, sob a condição de ser negada (FRANÇA NETO, 2006, p. 153-156). Esse professor afirma que “fala...tudo”, ou seja, ensina, mas parece não ensinar, e, se ensina, talvez não seja o que o aluno deseja.

Já a fala do Professor “b” (Pb), na sequência (02), revela uma identidade desejosa do outro, que busca ser o professor ideal. Ao afirmar que “a gente não alcança em todos [...] a gente não vê eles como bandidos [...] não posso falar bandido né”, a dupla negação/afirmação revela as diferentes formas de defesa de que o inconsciente lança mão face ao que deve ser negado, escondido, rechaçado, havendo uma falha da ordem da linguagem que vem do seu inconsciente uma vez que, para a Instituição, lá dentro funciona uma “escola normal” e os adolescentes devem ser vistos como alunos. Tal ato falho é explicado por Scherer (2006, p. 44) a partir da leitura de Lacan, em que “um ato falho, de fato, não é falho, mas um ato bem-sucedido porque desvela uma verdade do sujeito” e esse ato falho é a marca de que o sentido se constitui historicamente e movimenta uma rede de filiações que permanecem existindo mesmo quando da escolha de um significante.

Na afirmação: “eu tenho que falar infrator”, seu discurso é perpassado pelo discurso da Instituição, que o tempo todo se refere aos adolescentes por “interno” ou “infrator”. Mas afinal o que é ser “infrator”? De acordo com Houaiss eletrônico (2009), é “aquele

<sup>4</sup> Freud diz: “o sujeito nega qualquer articulação entre si mesmo e um conteúdo que ele exprime (denegação); no do ‘eu-realidade’, o sujeito afirma que a realidade percebida não corresponde à representação que fez dela (negação simples). [...] Lacan vai dizer “que é somente pela negação da negação que o discurso humano permite retornar à ‘fala inconsciente’” (KAUFMANN, 1996, p. 356-357).

que infringe”, nesse caso, funciona como adjetivo, qualificando-o como “desobediente, violador, transgressor, desrespeitador”.

Também o (Pc) é perpassado pelo discurso da UNEI da ressocialização, diz ter o desejo da recuperação dos alunos internos, pela afirmação “pessoas que já aprontaram... jovens que já mataram... jovens que já roubaram... jovens que estupraram...”, pois é por meio da reintegração desses internos que ele se vê valorizado, respeitado e completo, porém aparece com recorrência o uso do advérbio “já”, trazendo o efeito de sentido que outrora, noutros tempos, eles foram “bandidos”. Acerca da interação que há entre aluno-aluno, durante as aulas os professores afirmam que:

- (04) “procuram se **interagir**” (Pa)
- (05) “olha, é assim...engraçado porque eles **não são muito de se ajudar não...eles não gostam que o outro olha a resposta...que vê eles querer morrer se um copia e a resposta estiver igual...eles acham isso o fim...eles não gostam de dividir.**” (Pb)
- (06) “eles são **ÚNICOS**” (C1)
- (07) “...então...assim...pra gente trabalhar em grupo...**aqui...é complicado...porque aí vão querer tomar a liderança uns dos outros...então tem uma resistência em eles estarem trabalhando assim...eles não gostam de estar dividindo nada...a ideia é deles...você até pede pra eles exporem alguma coisa oral e outro fala: ‘Ah...eu acho a mesma coisa’ aí eles falam: ‘**não, você não acha...pensa com a sua cabeça**’...aí já cria um transtorno” (Pb)**

No recorte (4), o professor diz que eles se “interagem”, o que significa que relacionam satisfatoriamente e há atividade compartilhada em sala de aula, já o (Pb) manifesta diversas vezes que os alunos não gostam de ajuda mútua, havendo aí contradições, emergindo o efeito de sentido que enquanto um professor reproduz o discurso da Instituição, o outro, não, tenta ser real, escapando ao controle feito pela Instituição, ou seja, foge do discurso que está na “ordem das leis”, segundo Foucault (2004), 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 (p. 9).

Nos dizeres de (Pb), vê-se que os alunos têm o desejo de marcar seu “eu”, sua identidade, pois ninguém é igual a ninguém. A identidade não é um conjunto de características congeladas, que nos diferenciam uns dos outros, mas um processo que está sempre em modificação (CORACINI, 2003a, p. 197-198). Prosseguindo, a autora afirma que, “apesar da ilusão que se instaura no sujeito, a identidade permanece sempre incompleta, sempre em processo, sempre em formação” (p. 243). Sobre a “liderança”<sup>5</sup> que, segundo o (Pb), faz-se presente, significa “comandar”, “exercer influência”, o que nos remete à questão dos diferentes grupos sociais que provavelmente eles podem ter integrado lá fora, como, por exemplo, àqueles relacionados à droga e ao roubo, em que há sempre a figura de um líder que é responsável por comandar seus “filiados”. Segundo Lesourd (2004, p. 81), o que caracteriza o adolescente é a busca por uma imagem diferente da dos pais, pois é uma imagem encontrada em outro lugar e, especialmente, nas imagens valorizadas e valorizadoras na sociedade. Serão particularmente apreciadas aquelas que estão em oposição com as valorizadas pelos pais. São crises de valores que vêm redobrar a crise interna da identidade e de perda da figura ideal: é na procura em adquirir novas identidades que os adolescentes entram em contato com os mais variados grupos sociais.

<sup>5</sup> Indivíduo que tem autoridade para comandar ou coordenar outros; pessoa cujas ações e palavras exercem influência sobre o pensamento e comportamento de outras (HOUAISS eletrônico da Língua Portuguesa 3.0, 2009).

Quando (Pa) diz que eles interagem, de acordo com Barbi (1999, p. 53), qualquer ambiente pode ser mais reprodutor que transformador, ou vice-versa. Acredita-se que a escola, por incumbir-lhe o papel de auxiliar o aluno, deve transformar seu ambiente de trabalho em um espaço não apenas reprodutor, mas transformador de ideias e de sujeitos, por meio da interação entre os participantes: “o sujeito só constrói sua identidade na interação com o outro, numa relação dinâmica entre alteridade e identidade. A interação se localiza na relação social, que é, antes de tudo, linguagem” (BARBI, 1999, p. 53). É o que provavelmente não acontece com esses alunos pelas falas contraditórias ora analisadas.

É relevante destacar que o (Pb), ao dizer “eles não são muito de se ajudar não... eles não gostam que o outro olha a resposta [...] eles não gostam de dividir”, foi interrompido pelo coordenador (C1)<sup>6</sup> que, em voz pausada e marcada, reproduz o discurso da Instituição “Eles são ÚNICOS”, emergindo efeitos de sentido que os alunos são unidos e vivem em harmonia, e ainda que ele (coordenador) estava sempre vigilante no que é dito e feito pelos professores. É o monitoramento por meio da interdição, de forma que não condiz com a fala do (Pb) quando retoma o turno no recorte [7]: “pra gente trabalhar em grupo... aqui... é complicado [...] eles não gostam de estar dividindo nada... a ideia é deles...”. Nesses dizeres, observa-se a presença da resistência do professor, uma vez que o poder daquele que domina (coordenador) mantêm-se com maior força e astúcia (FOUCAULT, 1994).

A construção identitária do adolescente, segundo Becker (1993, p. 37), é pessoal e social, acontecendo de forma interativa, por meio de trocas entre o indivíduo e o meio em que está inserido. A identidade não deve ser analisada como algo imutável e estático, mas como algo em constante desenvolvimento: “os adolescentes têm muito em comum, mas cada um tem também um comportamento próprio, determinado pelo meio em que vive e pelas experiências interiores”.

Para ele, nessa nova fase da vida, o adolescente sente a necessidade de pertencer a um grupo de pessoas (amigos), que o ajudará a encontrar sua própria identidade num contexto social. Faz-se necessário lembrar também que, de acordo com Becker, é nessa fase que a maioria dos adolescentes têm o primeiro contato com uma terrível ameaça: a droga. O primeiro contato se estabelece, geralmente, por meio do álcool, um dos mais graves e presentes vícios na sociedade, o mesmo se pode afirmar sobre o cigarro. Esse envolvimento (vício) muitas vezes termina em resultados trágicos, como é o caso de muitos adolescentes que estão lá internados.

Sobre a importância de ministrar aulas naquela Instituição, esses professores afirmam:

- 08) “a princípio foi um **choque**...eu falei: **meu Deus!!**...mas assim...agora eu já me vejo diferente...a visão assim...as pessoas que tão **lá fora** tem uma visão diferente **daqui de dentro**...mas assim...eu prefiro mil vezes **aqui** do que **lá fora**” (Pa).
- 09) “eu acho que **menino é igual em toda parte**...adolescente...de uma forma geral...são iguais...o **que diferencia esses meninos dos lá de fora** é que o **processo de aprendizagem deles é mais lento por uma série de problemas que eles têm**...então às vezes você não avança muito em questão de conteúdo porque você fica meio parado porque você tem que ir e voltar várias vezes... eles não têm uma compreensão como muitos lá fora têm...então...assim...o trabalho fica meio truncado...mas enquanto assim....não tenho medo de trabalhar com eles...gosto de trabalhar com eles...**procuro**

<sup>6</sup> O coordenador pedagógico estava sentado de costas, voltado para seu computador, enquanto o professor nos concedia a entrevista e nesse momento, ele vira-se com postura e fisionomia firme e séria e pronuncia tais enunciados, como se fosse um aviso, uma alerta ao professor.

**não ver nada de errado que eles fizeram porque aqui é sala de aula** e o que conta é a aprendizagem... só não é fácil nesse aspecto...uma coisa que parece simples e eles têm muito dificuldade em responder...em entender...de compreensão... mas é porque falta leitura...falta escolaridade...muitos saíram da escola muito cedo...então tem tudo isso...mas não é difícil...é tranquilo trabalhar aqui... só não avança muito” (Pb).

Pela fala inquietante do (Pa), observamos que houve uma transformação em sua representação em relação aos internos: “a princípio foi um choque”, mas, hoje, ele diz que prefere “mil vezes aqui do que lá fora”. Porém, a oposição aqui *versus* lá fora confirma que esse professor estabelece certa diferença entre a escola da instituição UNEI e outra regular de ensino, o que não faz coro com o discurso da instituição, que afirma ter na UNEI uma escola normal de ensino. Seu discurso é também perpassado pelo discurso religioso: ao exclamar “meu Deus!”, (Pa) confirma o impacto que, de início, foi ministrar aulas naquela escola. Ao enunciar um “choque”, é confirmada a visão desse professor quanto à UNEI: ora, vejamos, por que motivo foi um “choque” sendo que a Instituição é considerada uma escola normal de ensino? Veja também que (Pa) não fala sobre o ensino, mostrando-se mais envolvido com sua representação sobre a escola.

O (Pb), ao afirmar que “menino é tudo igual”, utiliza-se do discurso da instituição. Segundo o relato de um coordenador, “eles são únicos” e, segundo um diretor,<sup>7</sup> os adolescentes são submetidos a um regime rígido de conscientização, ao lado de uma “ótima rotina que os ajuda a refletir sobre os atos praticados”, além de se sentirem “capazes pelo fato de proporcionarmos o aprendizado de profissões que poderão incentivar esses a deixarem a vida do crime por uma existência digna”.

Nota-se, também, que o professor estabelece uma oposição entre “lá” (escola regular de ensino) e “cá” (escola da Instituição UNEI), onde se utiliza, segundo seu discurso, o método tradicional de ensino: “você não avança muito em questão de conteúdo porque você fica meio parado porque você tem que ir e voltar várias vezes”. É o discurso do ensino tradicional focado no produto, conteudista. Tal abordagem contraria as novas orientações dos Parâmetros, em que se pretendeu eliminar costumes do ensino tradicional, como não considerar a realidade e o interesse do aluno, valorizar excessivamente a gramática normativa e usar o texto como expediente para ensinar valores morais (BRASIL, 1998, 1999).

Sobre essa questão, Geraldi (1993, p. 119) comenta que “confunde-se estudar língua com estudar gramática”, e ainda a escola esquece que o aluno traz para a escola “[...] o conhecimento prático dos princípios da linguagem”; ou seja, possui uma gramática internalizada, um sistema de regras que formam a estrutura linguística. Por isso, pretende-se que se ensine a língua e não a gramática, pois a língua constitui “um dos meios para alcançar o objetivo que se tem em mira” (p. 121), conforme previsto nos PNC (BRASIL, 1998, 1999).

Quando (Pb) diz que os alunos têm “dificuldade em responder... em entender... de compreensão... mas é porque falta leitura...falta escolaridade...”, segundo Geraldi (1997, p. 88), o ensino de língua portuguesa deveria centrar-se em três práticas: “leitura de textos; produção de textos e análise linguística”, porém muitas vezes essa prática linguística torna-se artificial, de forma:

---

<sup>7</sup> Consultar a pesquisa de mestrado realizada por Douglas Pavan Brioli (2009) e o trabalho de Brioli e Nascimento (2010).

Que o 'eu' é sempre o mesmo; o 'tu' é sempre o mesmo. O sujeito se anula em benefício da função que exerce. Quando o tu-aluno produz linguisticamente, tem sua fala tão marcada pelo eu-professor-escola que sua voz não é voz que fala, mas voz que devolve, reproduz a fala do eu-professor-escola. (GERALDI, 1997, p. 89)

Vimos que essa não-voz do aluno é a reprodução do discurso do professor e da Instituição, o que pode comprometer e dificultar a aprendizagem de uma língua, conforme percebemos nos relatos de (Pb). Passemos ao professor (Pc):

- (10) “então...nós trabalhamos aqui a **multidisciplina**...nós temos aí um 6º ano até o 9º...é uma sala só...aí você pega sexto...sétimo...oitavo e nono...do quinto ano em diante é uma sala só...e o ensino médio é uma sala só também... primeiro...segundo e terceiro ano é junto...então a gente trabalha...é...o...tipo assim...a multidisciplina [...] que...é interessante...porque um planejamento de aula nunca é igual ao outro...você tem que tá pensando o que fazer... e você tem um referencial pra cumprir né..... você tem que atrair a atenção deles porque o **aluno preso** ele...ele...não tem aquela **atenção** que nós...eu sei que **lá fora** também a gente não tá vendo tanta atenção assim...” (Pc).

Também o (Pc) estabelece uma diferença entre os alunos-internos e os alunos de uma escola regular de ensino: aqui (UNEI) *versus* lá fora. Diferentemente da fala anterior de (Pb), que se refere ao interno por “menino”, esse professor o denomina por “aluno preso”. Seu discurso é conseqüentemente perpassado pelo discurso da sociedade, uma vez que esse professor afirma que “a sociedade tem uma visão muito negativa aqui de dentro e vê esses meninos como presos”. Segundo Rodrigues (2006), cria-se a ilusão de uma inclusão, que é, na verdade, excludente. O problema da diferença não deve condicionar a divisão entre uma escola comum e uma escola especial.

Ao relatar sobre a divisão de séries e conteúdo “você pega sexto... sétimo... oitavo e nono... do quinto ano em diante é uma sala só... e o ensino médio é uma sala só também... primeiro... segundo e terceiro ano é junto [...]”, observa-se em seus dizeres que há uma preocupação maior em definir qual conteúdo gramatical ensinar, dada a heterogeneidade dos alunos e das séries, demonstrando que não há uma atenção direcionada para a efetivação da língua escrita e falada por série. Segundo Possenti (1996, p. 20), para que isso aconteça deve-se “escrever e ler constantemente, inclusive nas próprias aulas de português”, tendo essas atividades não como tarefas extras, como lição de casa, mas atividades essenciais ao ensino da língua. Para ele, um dos motivos do fracasso da escola está relacionado com “a forma como se concebem a função e as estratégias do ensino de língua” (p. 21).

O autor prossegue questionando: damos aulas de que e a quem?; segundo ele, para que um projeto de ensino de língua seja bem-sucedido, é preciso que “haja uma concepção clara do que seja uma língua e do que seja uma criança (um ser humano de maneira geral)” (POSSENTI, 1996, p. 21). O que indica que se deve considerar as habilidades linguísticas que a criança adquiriu antes de ir para a escola, pois, para Possenti (1996), “não estamos autorizados a dizer que as crianças, mesmo as menos dotadas do ponto de vista das condições materiais, são incapazes de aprender línguas” (p. 21). Observem ainda que o professor (c) demonstra preocupação com o cumprimento do Referencial Curricular do MS, porém voltando-se mais para o conteúdo do que para o ensino de língua em si.

Assim, resumindo, os dados indicam o discurso do professor é perpassado pela incompletude no (Recorte 1), pela resistência nos (R5 e R7), desejo de ser o professor ideal no (R2), pelo discurso da instituição nos (R2, 3, 4 e 9), ensino tradicional (R9), pelo discurso da sociedade, dos Parâmetros nos (R8 e 10) e pelo discurso religioso (R8).

## Sobre as representações dos alunos-internos

Tratamos neste item sobre as representações dos alunos, de forma que perguntamos como vê o professor de Língua, como se veem como estudante e o que pensam sobre as drogas. Em “como vê o professor de Língua Portuguesa”, obtivemos as seguintes respostas:

- (11) “Ah, o professor é **dahora**, insina certin, ajuda nós pa tudo que precisa, ixplica as coisa certin.”
- (12) “uai é **gente fina** né, ajuda nois né se a gente erra...às vezes a gente num tá entendenu alguma coisa ele explica certo, como que é, **atencioso**...ele **deixa a gente dá a nossa opinião, ele ouve também**, que cada um tem a sua opinião né, ele é **bem legal**, ela **num é chato não**.”

Eles representam o sujeito-professor como “da hora”, “gente fina”, “atencioso”, “bem legal”, “num é chato não”, ao que aparenta haver relações de afetividade e cordialidade entre ambos. Porém é possível vislumbrar, nesses dizeres, outros efeitos de sentido que revelam momentos de interdição em que o adolescente procura falar de maneira positiva sobre as pessoas que exercem relações de poder sobre ele, por receio do controle, da proibição, do castigo.<sup>8</sup> No trecho [12] emerge em: “deixa a gente dá a nossa opinião, ele ouve também”, a incompletude, a busca da valorização de si, a necessidade que o adolescente sente de falar de si, dar sua opinião e ser ouvido. Entendemos o “falar de si” na esteira de Coracini (2003b, p. 3-4) como aquele sujeito que “não consegue descrever o seu real ou como gostaria de se mostrar para o outro”, é visto assim, como uma “nova construção de si”, uma vez que se trata de um sujeito “cindido” e “fragmentado”.

A partir desses dizeres, recorreremos também às reflexões feitas por Scherer (2006), ao afirmar que a voz é marcada pelas identificações e o sujeito é marcado pelo que ele é e pelo que ele pode falar pela voz. Assim, “se se mostrar pela voz, a partir das marcas discursivas, é estar situado geograficamente e discursivamente, é também ter uma existência individual em uma coletiva, e é o que vai constituir a historicidade de um discurso e de um sujeito” (p. 19). A relação de poder está presente também quando questionamos o adolescente “como se vê enquanto estudante”:

- (13) “Ah **eu tenho que ouvi né, sou aluno dele, num posso fazê nada de errado**, vô **apenas** ouvi ele que ele vai me ensiná”.

Neste enunciado, vemos a presença da resistência do adolescente por se encontrar numa relação de saber e poder emanado do professor e da Instituição, ali dentro, ele deve respeito e obediência a todos, dessa forma resiste em dizer que ouve, reproduzindo o discurso da instituição. Tal resistência é representada linguisticamente pelo verbo “ter” e “ouvir”, que indicam dever e obrigação de dar atenção, de escutar e, ainda pela negação “num posso”,<sup>9</sup> expressando o risco, a interdição em que não se pode dizer o que se pensa sobre qualquer coisa, conforme Foucault (2004). Ao enunciar “num posso fazê nada de errado”, ressurge os sentidos de que lá fora (na rua) ele já fez algo de errado, e agora deseja mudanças para sua vida. Vemos aí uma vontade de verdade que o atravessa, de um discurso que poderá libertar seu desejo de mudança de vida. Em “vô apenas<sup>10</sup> ouvi...”, perpassa

<sup>8</sup> Lembramos que o castigo, dependendo da atitude praticada, pode ser a ida para a cela “solitária”, espaço pequeno e fechado com características de prisão. Os agentes socioeducativos e diretores dizem que eles vão para lá para “refletir melhor sobre o ato praticado”.

<sup>9</sup> Correr risco de, expor-se a (HOUAISS eletrônico da Língua Portuguesa 3.0, 2009).

<sup>10</sup> Com dificuldade, a custo, mal; somente, unicamente, exclusivamente (HOUAISS, 2009).



o efeito de sentido do aluno que reivindica seu direito e que “apenas” ouve para fazer o jogo da Instituição, enquanto que o professor exerce o papel ativo do saber-poder. E essa relação de poder suscita a possibilidade de resistência. Complementa o autor, que quanto mais o poder manter-se forte, com mais astúcia, maior será a resistência (FOUCAULT, 1994).

Considerando o fato que é justamente na idade em que esses adolescentes-internos se encontram, que são estabelecidos os primeiros contatos com os vários tipos de drogas existentes, pedimos aos alunos que escrevessem<sup>11</sup> sobre “o que pensa sobre as drogas”, uma vez que muitos dos que estão na instituição é devido à prática do furto e uso/venda de drogas. Outras representações de si são constatadas com presença da incompletude por meio dos seguintes enunciados:

- (14) “eu **não ajo [sic] nada** de drogas”; “sobre as drogas eu **não penso nada mais**”; “eu **não tem nada adizer [sic]**”.

Nota-se que esses sujeitos silenciam, pelo uso de “não ajo (acho) nada” e “não penso nada mais”,<sup>12</sup> “não tem nada a dizer”, o que indica interdição para falar sobre o tema, emergindo nesses dizeres que eles pensavam ou tinham uma opinião sobre drogas no passado, ou ainda que fizeram uso, porém agora não fazem. Mesmo porque se derem opinião favorável, irão contrapor o discurso da ordem, das leis (Constituição, ECA, Minuta da UNEI), que serve de subsídio à formação ideológica e, conseqüentemente, discursiva da instituição UNEI. Eles estarão fazendo uso da “palavra proibida” e fora da “ordem do discurso”, segundo Foucault (2004). Tais silenciamentos se dão pelo fato de esses sujeitos-adolescentes temerem a separação, a rejeição, a exclusão, como já sentem ao sair de lá. Nesse dizeres também aparece a possibilidade de resistência, que para Foucault (1994) não é essencialmente da ordem da “denúncia moral ou da reivindicação” de um direito determinado, mas da ordem estratégica e da luta. Aqui, a estratégia dos adolescentes é o silenciamento, por temerem a repressão.

Pêcheux (2002, p. 82) afirma que uma formação discursiva “determina uma regularidade própria de processos temporais”, demarcando assim o que pode e deve ser dito. Essa censura estabelece um jogo de relações de força pela qual configura, de forma localizada, o que, do dizível, não deve (não pode) ser dito quando o sujeito fala (ORLANDI, 1992, p. 79).

Assim como nos dois primeiros enunciados, o terceiro também ocorre a dupla presença da negativa “não tem nada adizer”, há um silenciamento, cujos efeitos de sentido são que, se não sentisse interdito diria que conheceu o caminho das drogas e que ainda é persuadido por elas, uma vez que nos deparamos com textos como esses: “pramim [sic] não tem conseqüências nem uma”; “É porque eu gosto e não concigo para você não pode centi o chero que você quê”, sendo assim, eles adotam a política do silenciamento. Segundo Foucault, o silenciamento e a incompletude estão relacionados à interpelação:

O sujeito é interpelado pela ideologia que o constitui, de modo que, ao enunciar, todo sujeito fala a partir de uma FD e, conseqüentemente, vinca uma posição de sujeito. Dessa sorte, esse posicionamento acaba por constituir no sujeito uma identidade enunciativa. (FOUCAULT, 2007, p. 43)

<sup>11</sup> Os trechos seguintes (transcritos literalmente) integram um projeto de ensino e pesquisa que desenvolvemos sob a coordenação do prof. Wellington, outros professores e os alunos sobre o tema “Drogas”.

<sup>12</sup> Exprime cessação ou limite, quando acompanhado de negação (HOUAISS, 2009).

Enfim, quanto aos outros textos escritos, em geral, notamos que houve muitas questões com respostas em branco, o que mostra um silenciamento dotado de significação, a qual o adolescente é interdito pelo Aparelho Ideológico de Estado (AIE), no caso, a UNEI. “É sempre em relação a um discurso outro – que, na censura, terá a função do limite – que um sujeito será ou não autorizado a dizer” (ORLANDI, 1992, p. 108).

### **Algumas reflexões finais**

Observamos que o professor é um ser “desejante” do ensino da língua, instado a preencher a falta que o constitui, visto que procura sua “completude”, sua “totalização” a partir do outro: outros discursos e outras vozes provocam deslocamentos e (re)significações. Seu discurso, além de produzido por determinadas condições que o direciona, também sofre a influência das ‘sociedades do discurso. Nesse caso, todo discurso produzido circula por um ambiente fechado (em especial, nos limites da UNEI) e é regido pelas relações de poder impostas por diretores, agentes socioeducativos, coordenadores e normas internas, o que desencadeia a resistência.

Assim esse sujeito-professor é perpassado por discursos que indicam intradiscurivamente a denegação como em: “[...] a gente não vê eles como bandidos [...] Eu não posso falar bandido né!...”, o desejo da completude é tomado por lapsos, marcados pela denegação. Em suas representações há a presença do discurso da Instituição, do ensino tradicional, da sociedade, dos Parâmetros Curriculares e do discurso religioso. Em resumo, os dizeres dos três professores são atravessados por diversas vozes, que tornam sua identidade “heterogênea” e em (des)construção, de modo que há momentos de identificação com determinadas ideologias.

Quanto aos alunos constatou-se que são também interpelados por diversos discursos, dentre eles, da instituição (diretor e professores), da sociedade e das Normas Internas. Em suas falas, houve silenciamento significando resistência e incompletude da linguagem. Essas constatações se deram pelo fato de os adolescentes serem interditos pela instituição UNEI, surgindo dessa forma, a resistência, uma vez que toda relação de poder, abre essa possibilidade, impedindo-os de expressarem suas ideologias, por receio de serem lesados no processo de libertação ou então pelo desejo de alcançarem a completude, ao ser bem visto pelo sujeito-outro (o de fora).

Por fim, pode-se dizer que esta pesquisa foi uma tentativa de dar voz a esses adolescentes-internos que se veem excluídos, apesar das limitações impostas pela presença dos pesquisadores naquela Instituição, esperamos ter contribuído para o desenvolvimento pessoal e/ou profissional deles. Pelas atividades didáticas e pela convivência, foi possível conscientizá-los sobre alguns temas importantes e ainda proporcionar-lhes um maior conhecimento e prática da escrita. Porém, a realidade mostrada nos causa certos desconfortos, pois estamos atravessando o ano em que o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) completa duas décadas de existência, e observa-se que ainda não se cumpre o estatuto e há muitos desafios a serem superados.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBI, S. H. B. *Discurso e ensino*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- BECKER, D. *O que é adolescência*. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Língua Portuguesa*. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Parâmetros Curriculares Nacionais: ensino médio*. Brasília: MEC/SEF, 1999.
- BRIOLI, D. P. *Da exclusão ao sonho: a (re)construção da identidade de adolescentes em Unidade Educacional de Internação (UNEI) Sul-mato-grossense*. 2009. Dissertação. (Mestrado em Letras) - UFMS, Câmpus de Três Lagoas, Três Lagoas.
- BRIOLI, D. P.; NASCIMENTO, C. A. G. de S. Identidade e representação de adolescentes da Unidade Educacional de Internação (UNEI) do Mato Grosso do Sul: entre deslocamentos e resistência. In: MONTECINO, L. (Org.) *Discurso, pobreza y exclusión em América Latina*. Santiago do Chile: Editorial Cuarto Próprio, 2010.
- CELANI, M. A. A. Um programa de formação contínua. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Professores e formadores em mudança: relato de um processo de reflexão e transformação da prática docente*. Campinas-SP: Mercado Letras, 2002. p. 19-35.
- CORACINI, M. J. R. F. *Identidade e discurso: (des)construindo subjetividades*. Campinas: Editora da UNICAMP; Chapecó: Argos Editora Universitária, 2003a.
- \_\_\_\_\_. *A subjetividade na escrita do professor*. Pelotas: UC-PEL/EDUCAT, 2003b.
- FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Organização e seleção de textos de Michel de Barros da Mota. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1994. (Ditos & Escritos III)
- \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Tradução e organização de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal Ltda., 1999.
- \_\_\_\_\_. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 10. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004. [1970].
- \_\_\_\_\_. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- FRANÇA NETO, Oswaldo. A *Bejahung* nas conexões da psicanálise. *Psicologia clínica*. Rio de Janeiro, v. 18, n. 01, 2006, p. 153-163. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pc/v18n1/v18n1a13.pdf>>. Acesso em: 24 set. 2010.
- GATTI, B. *Formação de Professores e Carreira: problemas e movimentos de renovação*. Campinas (SP): Autores Associados, 1997. (Coleção Formação de Professores).
- GERALDI, J. W. *Portos de Passagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Linguagem e ensino: exercícios de militância e divulgação*. Campinas-SP: Mercados Letras - ALB, 1996.
- \_\_\_\_\_. (Org.). *O texto na sala de aula*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico da Língua Portuguesa 3.0*. Instituto Antonio Houaiss. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, jun. 2009.

- KAUFMANN, P. *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. Tradução de Vera Ribeiro, Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.
- LESOURD, S. *A construção adolescente no laço social*. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.
- NASCIMENTO, C. A. G. S.; BRIOLI, D. P. Diretores das UNEI Sul-mato-grossense: discurso e representação social. In: GUERRA, V. M. L.; NOLASCO, Edgar C. (Orgs.). *Formas, espaços e tempos: reflexões linguísticas e literárias*. Campo Grande-MS: Ed. da UFMS, 2010. p. 257-286.
- ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 2001.
- PÊCHEUX, M. *Por uma análise automática do discurso*. Tradução de F. Gadet e T. Hak. Campinas-SP: IEL/UNICAMP, 1975.
- \_\_\_\_\_. 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 Bethânia S. Mariani. Campinas-SP: UNICAMP, 1983. p. 61-105.
- \_\_\_\_\_. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe B. Neves. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- POSSENTI, S. *Por que (não) ensinar gramática na escola*. Campinas-SP: ALB: Mercado Letras, 1996.
- RODRIGUES, D. *Inclusão e educação: doze olhares sobre a educação inclusiva*. São Paulo: Summus, 2006.
- SCHERER, A. E. Subjetividade, inscrição, ritmo e escrito em voz. In: MARIANI, B. (Org.). *A escrita e os escritos: reflexões em análise do discurso e em psicanálise*. São Carlos: Claraluz, 2006. p. 13-20.

# Pêcheux e Voloshinov (/Bakhtin): leituras de Saussure

(Pêcheux et Voloshinov (/Bakhtine): lectures de Saussure)

Claudiana Narzetti<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidade Estadual Paulista (UNESP/Araraquara) / Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM)

cn.narzetti@uol.com.br

**Resumé:** Ce travail traite des lectures que, opportunément, Pêcheux et Voloshinov (membre du Cercle de Bakhtin) ont fait de Saussure et du *Cours de Linguistique Générale*. Nos objectifs généraux sont indiquer: les points où ces lectures se différencient, et même divergent; les points où ces lectures s'approchent; et, encore, les facteurs qui ont déterminé les interprétations des deux auteurs mentionnés concernant Saussure et le CLG. Comme nous démontrerons, les conceptions épistémologiques et philosophiques propres de ces auteurs ont déterminé leurs différentes compréhensions et appréciations des thèses saussuriennes.

**Mots-clés:** Histoire de l'Analyse du Discours; Pêcheux; Voloshinov; Cercle de Bakhtine; Saussure.

**Resumo:** Neste trabalho, trataremos das leituras que, a seu tempo, Pêcheux e Voloshinov (membro do Círculo de Bakhtin) fizeram de Saussure e do *Curso de Linguística Geral* (CLG). Nossos objetivos gerais são apontar: os pontos em que essas leituras se diferenciam, e mesmo divergem; os pontos em que essas leituras se aproximam; e, ainda, os fatores que determinaram as interpretações dos dois autores mencionados acerca de Saussure e do CLG. Segundo demonstraremos, as concepções epistemológicas e filosóficas próprias desses pensadores determinaram em grande parte suas diferentes compreensões e apreciações das teses saussurianas.

**Palavras-chave:** História da Análise do Discurso; Pêcheux; Voloshinov; Círculo de Bakhtin; Saussure.

## Considerações iniciais

Michel Pêcheux e Valentin Voloshinov (um dos estudiosos do Círculo de Bakhtin) são autores que, em sua reflexão sobre a linguagem, travaram um diálogo com Ferdinand de Saussure.<sup>1</sup> Tal diálogo foi, para esses filósofos, determinado por um mesmo objetivo: construir o objeto de suas teorias. Através de uma leitura crítica das teses de Saussure apresentadas no *Curso de Linguística Geral* (CLG), eles puderam eleger aquilo que na teoria do fundador da Linguística moderna permitiria avançar na reflexão acerca de seus problemas específicos e descartar aquilo que se apresentava, segundo seus pontos de vista, como erros ou falhas.

As leituras que Pêcheux e Voloshinov<sup>2</sup> fizeram de Saussure, no entanto, nem sempre se aproximaram. De fato, trata-se de *duas leituras* de Saussure, conforme Gregolin (2006).

<sup>1</sup> Dentre os estudiosos do Círculo de Bakhtin, também Mikhail Bakhtin estabeleceu um diálogo com Saussure e a Linguística. Isso é evidente em *Problemas da poética de Dostoiévski* (BAKHTIN, 2002), "O discurso no romance" (BAKHTIN, 1993) e "Os gêneros do discurso" (BAKHTIN, 1992). No entanto, devido a nossos objetivos específicos, trataremos aqui apenas das interpretações de Saussure apresentadas em *Marxismo e filosofia da linguagem*, tomando Voloshinov como seu autor.

<sup>2</sup> A leitura de Voloshinov acerca de Saussure, bem como suas posições sobre a Linguística, são compartilhadas pelo grupo bakhtiniano, não sendo, portanto, exclusivas de Voloshinov. Além disso, elas parecem resultar de uma reflexão comum e pautada em princípios teóricos próximos.

Isso é perfeitamente compreensível se temos em conta que são pensadores de países distintos, que produziram em épocas distintas e dialogaram com diferentes referenciais.

Sendo assim, trataremos, neste trabalho, das leituras que, a seu tempo, Pêcheux e Voloshinov fizeram de Saussure e do CLG, tentando apontar as determinações dessa diferença. Adiantamos que as concepções epistemológicas desses filósofos determinaram em grande parte essa diferente leitura. Certamente, muitos outros fatores (de natureza não epistemológica) determinaram as distintas leituras, mas não é nosso objetivo tratar delas aqui. Ressaltamos, porém, que há pontos em que as posições de Pêcheux e Voloshinov acerca de certas teses saussurianas se aproximam, os quais serão também examinados.

### **Por uma breve contextualização**

Como dissemos acima, Pêcheux e Voloshinov leram Saussure em lugares e épocas distintas, a partir de um referencial teórico-epistemológico distinto. Mas, além disso — o que vem a tornar a questão ainda mais complexa —, esses filósofos leram Saussure no momento em que outros autores também o liam e dele faziam suas interpretações e apropriações. No caso de Pêcheux, há uma convergência de suas posições com as da maioria dos estudiosos franceses contemporâneos. No caso de Voloshinov, há uma divergência bastante acentuada em relação a certos grupos russos contemporâneos.

Pêcheux lê Saussure na década de 1960, na França, no contexto do movimento estruturalista. O referencial teórico-epistemológico dessa leitura é a *epistemologia histórica francesa* conforme formulada por Bachelard e Canguilhem, bem como o *materialismo histórico e dialético* conforme pensado por Althusser. São vários os trabalhos em que Pêcheux trata de Saussure: desde o seu primeiro artigo até os últimos há referência a Saussure e à Linguística, o que se explica pelo fato de que, além de pensar as condições de uma Análise do discurso, Pêcheux também pensava a história da Linguística.

Voloshinov, por sua vez, tomou contato com a obra de Saussure na década de 20, provavelmente quando o Círculo de Bakhtin se reunia na cidade de Leningrado (1924-1929). Os dados que sustentam nossa hipótese são: a) segundo Faraco (2006a), nessa época o grupo deu “uma virada linguística” em suas preocupações teóricas, que antes eram prioritariamente filosóficas; b) segundo informa Voloshinov, na própria obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (MFL), a edição do *Curso de Linguística Geral* que eles leram era a 2ª edição francesa, de 1922; c) as considerações sobre as ideias de Saussure, bem como sobre a história da Linguística, expostas em MFL, embasam-se em vários trabalhos publicados nessa época: “A crise da linguística contemporânea” (1927) e *A linguagem e a sociedade* (1926), de R. Schorr; “Linguística geral” (1923) e “A língua como manifestação social” (1927), ambos de M. Peterson, são os mais citados. É em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1979) que Voloshinov trata direta e detidamente de Saussure.

Segundo a eslavista Inna Ageeva (2009), nas décadas de 1920-1930, na Rússia, tomava corpo no campo das ciências da linguagem um movimento que visava justamente a redefinir o objeto de estudo da Linguística, repensar sua teoria e propor novas metodologias. Esse movimento se devia a uma crise das abordagens histórico-comparativas e neogramáticas. Segundo Ivanova (2003, p. 6): “Au début du XXème siècle les linguistes russes se sont tournés vers les problèmes généraux du langage. Par exemple, les problèmes de la langue et de la pensée, de l’individuel et du social dans la langue”. Conforme a referida autora,

essas novas questões teóricas são relacionadas à existência de uma orientação sociológica da Linguística na Rússia ligada à metodologia marxista, que se configurava como novo paradigma científico desde a Revolução de 1917. A Linguística passava a pensar mais profundamente os problemas ligados às relações entre linguagem e sociedade.

A obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, de Bakhtin/Voloshinov, apresenta-se como um exemplo de um trabalho comum nesse contexto: a construção de um novo objeto e de uma nova metodologia para a Linguística. Podemos dizer que na obra há um percurso teórico-epistemológico dividido em três etapas. A primeira consiste em encontrar aquilo que, apresentando-se como a “essência” da linguagem, deveria constituir o objeto de estudo de uma teoria sobre a linguagem, o que passa pelo exame do modo como o pensamento linguístico tratou da questão. A segunda consiste em, já de posse de uma formulação acerca da “essência” da linguagem e, portanto, do objeto legítimo de investigação, descrever todas as características e facetas desse objeto. A terceira, por sua vez, consiste em desenvolver uma série de outros conceitos e noções que permitam pensar esse objeto e os problemas suscitados por ele.

Segundo Ageeva (2009), uma das características desse movimento de redirecionamento da Linguística foi a referência generalizada ao *Curso de Linguística Geral*, de Saussure. De fato, a leitura de Saussure era obrigatória, pois as alternativas ensaiadas pelos pensadores engajados nesse movimento, os quais formavam os diversos Círculos Linguísticos (de Praga, de Moscou, de Leningrado), deviam sempre passar pelo exame das propostas do referido autor (as quais se apresentavam a si mesmas como sendo uma alternativa, mesmo uma superação, para os estudos histórico-comparativos e neogramáticos). Conforme Ageeva (2009, p. 79), “la théorie de Saussure a suscité un grand intérêt chez les linguistes russes préoccupés par la recherche de nouveaux principes fondamentaux de la linguistique théorique marxiste” e também da Linguística geral.

Entretanto, esse interesse nem sempre significava aceitação das ideias saussurianas, como é o caso da posição de Voloshinov em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Isso é natural, dado que, segundo Ageeva (2009), havia duas atitudes frente às ideias do *Curso de Linguística Geral*: uma que as recebia favoravelmente (os linguistas de Moscou) e uma que as rejeitava peremptoriamente (os linguistas de Leningrado). A atitude de Voloshinov é conforme a esta última.

Os princípios teóricos e filosófico-epistemológicos que regem essa leitura são bastante variados: traços de romantismo alemão, humboldtianismo, empirismo estão aí presentes, além de uma concepção filosófica construída pelo grupo de Bakhtin na sua fase de reflexão filosófica quase exclusiva. Apontaremos, no momento oportuno, os lugares onde esses princípios se fazem agir.

## **A história da Linguística e o papel de Saussure**

Pêcheux e Voloshinov demonstram ter uma compreensão bastante diferente da história da Linguística. E isso acarreta também diferenças no modo como analisam o papel de Saussure nessa história.

Para Pêcheux, a Linguística se fundara como ciência no século XX, com Saussure e o CLG, separando-se de um passado *não-científico*, ou, nos termos do Pêcheux epistemólogo, *ideológico*. Pêcheux (1999, p. 9) afirma que, em sua tarefa de buscar a ordem da língua,

“Saussure pôs-se a *pensar contra seu tempo*, rompendo com uma série de interrogações pré-linguísticas sobre a linguagem e suas determinações biológicas, lógicas, sócio-históricas ou filosóficas”. Pêcheux, seguindo Bachelard e Canguilhem, entendia que uma ciência é inaugurada por meio de um corte epistemológico, uma ruptura, que a separa de seu passado. Saussure, para Pêcheux, bem como para os teóricos do movimento estruturalista, foi quem efetuou esse corte, pois a origem da Linguística científica “pode ser marcada com o *Curso de Linguística Geral...*” (PÊCHEUX, 1997b, p. 61).

Para Voloshinov, a Linguística é uma ciência constituída (na verdade, não é sua preocupação, como não era de seu grupo, discutir o problema da cientificidade de um campo, ou o da distinção entre conhecimentos científicos e não-científicos). Ela se desenvolve por uma dialética, uma concorrência, entre duas correntes dominantes que teriam concepções contrárias a respeito da linguagem e aquilo que, sendo sua *essência*, deveria ser seu objeto de investigação. Para Voloshinov (1979), importa mais apontar a emergência das duas correntes e as teses de cada uma quanto a determinados conceitos. Essas duas correntes são denominadas de “subjetivismo idealista” e “objetivismo abstrato”.

De acordo com essas posições, o filósofo russo afirma que Saussure é o principal sistematizador e sintetizador das ideias da segunda corrente acima mencionada, o objetivismo abstrato.

A chamada escola de Genebra, como Ferdinand de Saussure, mostra-se como a mais brilhante expressão do objetivismo abstrato em nosso tempo [...]. Saussure deu a todas as ideias da segunda orientação uma clareza e uma precisão admiráveis. Suas formulações dos conceitos de base da linguística tornaram-se clássicas. E mais, ele levou todas suas reflexões a seu termo, dotando assim os traços essenciais do objetivismo abstrato de uma limpidez e de um rigor excepcionais. (VOLOSHINOV, 1979, p. 70)

Apesar da fidelidade com que expõe as ideias do genebrino (e da tradição da qual ele seria herdeiro), e do respeito por seu prestígio dentre muitos linguistas, inclusive na Rússia, Voloshinov descarta veementemente tais ideias como pertinentes para uma filosofia da linguagem tal como a concebia.

## **O conceito saussuriano de língua**

O principal alvo da crítica de Voloshinov, quanto às teses de Saussure e de sua corrente de pensamento, é o conceito de *língua*. Em sua argumentação, faz-se presente uma análise bastante interessante acerca do processo de produção do referido conceito.

Trataremos, primeiramente, porém, da leitura que Pêcheux fez a respeito da produção desse conceito por Saussure. Para o filósofo francês, como dissemos acima, a produção de tal conceito foi primordial para a fundação da Linguística científica, uma vez que, segundo o autor, toda ciência só se funda com a produção de seu objeto. E, além disso, a produção de tal objeto proporcionou à Linguística formular um método e desenvolver esse núcleo de conhecimentos científicos produzidos. Para Pêcheux (1999), Saussure foi aquele que se ocupou da tarefa de encontrar o *real da língua*, a *ordem própria da língua*, e conseguiu realizar a contento tal tarefa, tendo inaugurado, assim, a possibilidade de constituir os campos da fonologia, da morfologia e da sintaxe (Cf. HAROCHE; HENRY; PÊCHEUX, 2007).



Já Voloshinov entende que Saussure elegeu como objeto de estudos do campo linguístico aquilo que sua tradição já havia encontrado: a língua entendida como sistema de formas linguísticas estáveis e normativas. Desse modo, o autor do CLG apenas teria adotado um objeto já construído. Segundo o pensador russo, o problema é que esse objeto estaria, desde as suas bases, mal formulado.

Sendo assim, critica duas afirmações de Saussure a respeito do conceito de língua. A primeira é que a língua, tal como a pensa o genebrino, seria um fato objetivo. Lançando a questão: “em que medida um sistema de normas imutáveis [...] conforma-se à realidade?”, Voloshinov (1979, p. 77) argumenta que:

Dizer que a língua, como sistema de normas imutáveis e incontestáveis, possui uma existência objetiva é cometer um grave erro. Mas exprime-se uma relação perfeitamente objetiva quando se diz que a língua constitui, relativamente à consciência individual, um sistema de normas imutáveis, que é esse o modo de existência da língua para todo membro de uma comunidade linguística dada.

A segunda crítica se direciona à afirmação de que a língua seria um sistema de formas estáveis, mesmo imutáveis. Quanto a esse ponto da definição saussuriana de língua, Voloshinov (1979, p. 76) afirma:

Na verdade, se fizermos abstração da consciência individual subjetiva e lançarmos sobre a língua um olhar verdadeiramente objetivo, um olhar, digamos, oblíquo, ou melhor, de cima, não encontraremos nenhum indício de um sistema de normas imutáveis. Pelo contrário, depararemos com a evolução ininterrupta das normas da língua.

Resumindo, para o pensador russo, o conceito saussuriano de língua é o resultado de uma abstração ilegítima, que não encontra equivalente no mundo real, no mundo da vida, só podendo, em consequência, ser falso. A língua, como definida por Saussure, não representa a “essência da linguagem”, que está em constante movimento. A definição saussuriana de língua, enquanto sistema de formas estáveis, segundo Voloshinov, não seria uma definição rigorosa e condizente com a realidade, mas uma definição que apenas reproduz a concepção que o falante comum tem da língua – este último, por não conhecer a história de sua língua e não ter consciência das mudanças que ela sofreu ao longo do tempo, realmente a concebe como um sistema de formas estáveis ou mesmo imutáveis. Pêcheux (1997b, p. 62) tem uma posição contrária a essa: afirma que o gesto de Saussure separou a “homogeneidade cúmplice entre a prática e a teoria da linguagem”, ou seja, introduziu um deslocamento conceitual que permitiu definir a língua por meio de um trabalho do pensamento que não se confunde em nada com a concepção que o falante comum tem da língua que fala.

Essas duas críticas, a nosso ver, são coerentes com a orientação filosófico-epistemológica do Círculo de Bakhtin, e mesmo com suas concepções particulares do fato linguístico. Essa orientação filosófico-epistemológica pressupõe que todo objeto do conhecimento deva ser compatível com o objeto real, tal como ele se apresenta aos sujeitos, e não uma abstração. Essa posição está bem próxima do empirismo. A seguinte passagem de Voloshinov (1979, p. 55) parece confirmar nossa tese: “No início do trabalho heurístico, não é tanto a inteligência que procura, construindo fórmulas e definições, mas os olhos e as mãos, esforçando-se por captar a natureza real do objeto”. Esse empirismo está de

acordo com as teses do romantismo alemão, para quem o “mundo da vida” deveria ser representado enquanto tal no mundo da teoria, em vez de ser representado através de uma sistematização que perdesse seus caracteres essenciais, suas sutilezas, suas singularidades. Além disso, qualquer reflexão teórica deveria dar preferência à compreensão e descrição do individual, do singular, do irrepitível, posição caracterizadora da chamada Filosofia da Vida.

As críticas ao conceito de língua de Saussure não se sustentam apenas sobre os elementos mencionados; acima de tudo elas se embasam na própria concepção de língua assumida por Voloshinov (realidade em ininterrupta evolução), herdeira do subjetivismo idealista, corrente do pensamento linguístico que se opõe ao objetivismo abstrato, segundo Voloshinov. De fato, conforme descreveu Faraco (2006b) na metáfora do “coração humboldtiano” de (Bakhtin/Voloshinov, nota-se no pensamento do Círculo uma tendência maior para as teses do subjetivismo idealista acerca da linguagem (o que não anula as críticas do grupo bakhtiniano a posições dessa corrente de pensamento). Embasados, assim, nas teses do romantismo alemão e do subjetivismo idealista, Voloshinov, bem como o grupo bakhtiniano, concebem a língua não como algo estável, mesmo imutável, mas sim um fenômeno em constante mudança e variação.

As posições de Bakhtin e de Pêcheux quanto ao conceito de língua de Saussure são, realmente, distintas. O fato de Pêcheux entender que esse conceito foi bem formulado, a ponto de ter permitido o desenvolvimento da Linguística, deve-se a sua concepção de objeto de conhecimento, bem próxima daquela do genebrino. Para o filósofo francês, seguindo Althusser, haveria uma distinção entre objeto real e objeto do conhecimento. Este último seria resultado de uma construção do pensamento, e não se identificaria com nenhum objeto sensível. Pêcheux concorda com a máxima de Saussure: “O ponto de vista cria o objeto”. Além disso, para Pêcheux, o processo de construção (enquanto trabalho do pensamento) de um objeto teórico não reproduziria evidências oferecidas pelo senso comum acerca dele. Voloshinov tem uma concepção diferente de objeto do conhecimento. Para ele, este deve ser definido conforme se apresenta objetiva e concretamente, sem que se façam abstrações de seus elementos constitutivos. O objeto de reflexão teórica deve captar a essência do objeto real. Em suma, trata-se de uma oposição entre uma *perspectiva empirista*, para a qual a definição adequada deve estar em conformidade com o real, e uma *perspectiva materialista dialética*, tal como formulada por Althusser.

## **O problema da história da língua**

Voloshinov, prosseguindo na crítica ao conceito de língua proposto por Saussure, critica-o por não tratar adequadamente o problema da mudança das formas da língua, ou da história da língua (devido a sua posição, segundo o filósofo russo, de que tudo na língua permanece estável).

Para Voloshinov, Saussure opõe sistema e história. Isso se explicaria pelo fato de Saussure postular que, enquanto há uma lógica regendo as relações entre as formas linguísticas de um dado estado de língua, ou seja, em dada sincronia, há uma ausência de lógica quando se trata das relações entre formas linguísticas que se substituem ao longo do tempo, ou seja, em relação diacrônica.

Entre a lógica que governa o sistema de formas linguísticas num determinado momento da história e a lógica (ou antes, a ausência de lógica) da evolução histórica destas formas, nada pode haver de comum. São duas lógicas diferentes. Ou melhor, se nós reconhecemos uma como sendo lógica, então a outra deve ser definida como alógica, isto é, como a negação pura e simples da lógica estabelecida. (VOLOSHINOV, 1979, p. 65)

Criticando a tese saussuriana de que a causa da mudança histórica das formas seria o processo da analogia, Voloshinov afirma que isso significaria que a história da língua seria regida pelo mero acaso, já que resultado de um erro fortuito dos falantes, erro regido pelo fenômeno analógico. Voloshinov (1979, p. 94), por entender que “a língua é um fenômeno puramente histórico”, não pode aceitar uma explicação tão inadequada quanto a dada por Saussure. A incapacidade do objetivismo abstrato e de Saussure de entenderem a língua como fenômeno histórico (entendendo-a, ao contrário, como fenômeno estável e “imutável”) e de explicarem as causas da sua mudança no tempo é uma falha imperdoável para o grupo bakhtiniano.

Isso leva Voloshinov a se lançar na busca da explicação histórica de tal incapacidade, tomando por base a tese de Marr, segundo a qual o pensamento linguístico europeu é tributário dos pressupostos e métodos da filologia. O autor atribui essa elisão do estudo dos aspectos históricos da língua, operada pelo objetivismo abstrato e por Saussure, à conjunção de certas noções e métodos do racionalismo cartesiano e da filologia. Do cartesianismo, Saussure teria herdado a concepção de língua enquanto sistema de formas regido por leis imanentes, inspirado no modelo do código matemático. Segundo Voloshinov (1979, p. 68):

Ao espírito orientado para a matemática, dos racionalistas, o que interessa não é a relação do signo com a realidade por ele refletida ou com o indivíduo que o engendra, mas a relação de signo para signo no interior de um sistema fechado, e não obstante aceito e integrado. Em outras palavras, só lhes interessa a lógica interna do próprio sistema de signos [...].

Da filologia, Saussure e sua corrente de pensamento teriam herdado a concepção da língua como composta por formas estáveis, imutáveis, imune a mudanças. Para Voloshinov, isso se explicaria pelo fato de os dados analisados pelos filólogos se constituírem de inscrições redigidas em línguas mortas, cujas formas constituintes seriam de fato imutáveis. Seu procedimento, visando à compreensão do sentido dessas inscrições e, posteriormente, ao ensino daquilo que foi decifrado, consistia em apenas classificá-las em categorias tais como fonemas, morfemas e sintagmas. A reflexão linguística, expandindo o procedimento filológico para o estudo das línguas naturais, foi, segundo Voloshinov (1979, p. 89), “coagida a adotar em relação às línguas vivas uma posição conservadora e acadêmica, isto é, a tratar a língua viva como se fosse algo acabado, o que implica uma atitude hostil em relação a todas as inovações linguísticas”.

Segundo Marcellesi e Gardin (1975), Voloshinov entenderia que a noção de língua como sistema sincrônico elaborada pela Linguística moderna, com Saussure, seria apenas uma teorização dessa prática do filólogo. Interpretando as teses de Voloshinov a partir da problemática da oposição entre ideologia e ciência, muito corrente na França dos anos 1960-1970, os autores afirmam: “A noção de sistema sincrônico seria pois paradoxalmente uma noção *ideológica*, reflexo da continuidade prática entre linguística e filologia” (Cf. MARCELLESI; GARDIN, 1975, p. 111, grifo nosso).

De todos esses fatores, teria resultado, no ver de Voloshinov, a completa e autoritária exclusão, por Saussure, da abordagem histórica da língua, ou seja, da mudança das formas no tempo e das motivações dessa mudança. Voloshinov (1979, p. 73) radicaliza sua crítica a Saussure, chegando a afirmar que, para este, “a história é um domínio irracional que corrompe a pureza lógica do sistema linguístico”.

Mais uma vez pode-se identificar que a crítica feita pelo autor se sustenta na adesão às teses do subjetivismo idealista. Segundo Voloshinov (1979, p. 67-8), essa corrente do pensamento linguístico entenderia que: “Entre um momento particular da vida de uma língua e sua história se estabelece uma comunhão total. As mesmas motivações ideológicas reinam numa e noutra parte” e que, além disso, importa mais a história da língua do que sua configuração estática. Essas teses, certamente, são caras ao grupo de Bakhtin,<sup>3</sup> para quem:

Na realidade, o locutor serve-se da língua para suas necessidades enunciativas concretas. [...] Para ele, o centro de gravidade da língua não reside na conformidade à norma da forma utilizada, mas na nova significação que essa forma adquire no contexto. [...] Para o locutor, a forma linguística não tem importância enquanto sinal estável e sempre igual a si mesmo, mas somente enquanto signo sempre variável e flexível. (VOLOSHINOV, 1979, p. 78-9)

Por todos esses motivos, Voloshinov descarta enfaticamente qualquer referência às teses do objetivismo abstrato e de Saussure na construção de uma teoria da linguagem que se dê por objeto o uso concreto da língua, sob a forma de enunciados/enunciações. As ideias dessa corrente, radicalmente equivocadas, deveriam ser abandonadas.

Segundo Flores (1998, p. 20):

Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* o que se tem não é apenas uma crítica ao objetivismo abstrato, mas uma negação do paradigma estruturalista como uma forma de estudar a língua. Isso fica evidente quando da proposta de substituir tal abordagem pela ideia de interação verbal a qual, por sua vez, contemplaria a língua em sua realidade, ou seja, o diálogo.

Para Pêcheux (1988, p. 23), a definição de língua formulada por Saussure (sistema de formas estáveis regidas por leis imanentes) foi a condição de possibilidade de constituir o objeto da Linguística. Em outras palavras, a Linguística se constituiu como ciência a partir da assunção dessa concepção de língua.

Pêcheux, quando trata do pensamento de Saussure, não apresenta objeções ao seu conceito de língua, e não questiona o fato de esse objeto ser tomado como a-histórico. Tal posição é derivada de uma tese de Pêcheux: a língua não é histórica, no sentido de que é “indiferente” à divisão da sociedade em classes. Para ele, o lugar de intervenção da história, enquanto luta de classes, é o *discurso*. No *discurso*, são representadas as posições ideológicas das classes em conflito; no *discurso*, as classes travam sua luta ideológica.

Mas, mais importante que isso, o conceito saussuriano de língua é pensado em relação com a teoria do discurso desenvolvida por Pêcheux, o que significa dizer que o pensamento saussuriano é constitutivo da teoria do discurso. A língua, na teoria do discurso,

<sup>3</sup> Evidentemente, como frisamos anteriormente, os autores não comungam todas as teses dos subjetivistas. A sua posição de que a mudança das formas da língua seria determinada pela consciência individual é um dos alvos de crítica.

representa “a *base* comum de *processos discursivos* diferenciados” (PÊCHEUX, 1988, p. 91). Isso significa que os grupos sociais não têm línguas distintas, mas discursos distintos construídos sobre a base dessa mesma língua.

Os resultados dos estudos sistêmicos da língua, ou seja, das formas linguísticas em sua imanência, devem ser, conforme Pêcheux, aproveitados na teorização dos processos discursivos e na descrição dos fenômenos que aí tomam lugar. Exemplo, o pré-construído, fenômeno discursivo, é materializado na forma de orações adjetivas e nominalizações. A abordagem de questões linguísticas como a oposição entre *determinação* e *explicação*, mecanismos que pertencem ao sistema linguístico, segundo Pêcheux (1988, p. 91), “pertencem à região de articulação da Linguística como a teoria histórica dos processos ideológicos e científicos”, ou seja, à teoria do discurso, conforme pensada pelo filósofo francês.

### **O problema do sentido**

O modo de Saussure e o objetivismo abstrato abordarem o problema do sentido também é alvo das críticas de Voloshinov. Para este, a teoria saussuriana salientaria o aspecto da unicidade da palavra em detrimento do seu aspecto polissêmico. Tal opção seria herdeira, tal como o caso acima exposto, dos procedimentos do filólogo, que, após alinhar os contextos possíveis de uma palavra, procederia a uma identificação dos seus aspectos normativos, tendo em vista o fim último de colocá-la num dicionário. Esse processo apagaria justamente o aspecto polissêmico da palavra. E, pior, a consequência disso seria a criação do mito da palavra como decalque do real. Vejamos:

Esse trabalho do linguista torna-se ainda mais complicado pelo fato de que ele cria a ficção de um recorte único da realidade, que se reflete na língua. É o objeto único, sempre idêntico a si próprio, que garante a unicidade do sentido. A ficção da palavra como decalque da realidade ajuda ainda mais a congelar sua significação. (VOLOSHINOV, 1979, p. 92)

Outra falha do objetivismo abstrato e de Saussure, segundo Voloshinov (1979, p. 82), seria o fato de retirar das formas da língua o seu conteúdo ideológico, e privilegiar o seu aspecto normativo. Ora, para o autor, o uso prático das formas linguísticas pelos falantes é determinado justamente por esse conteúdo e não pela conformidade à norma. Assim, Voloshinov critica a teoria saussuriana por não explicar certos aspectos dos enunciados como o seu valor de verdade, seu caráter poético, etc.

A argumentação de Voloshinov a respeito dos problemas da abordagem de Saussure acerca não só da história da língua, mas também do sentido, embasa-se, como vimos, no pressuposto da grande ascendência da filologia sobre a Linguística. Para o autor russo, parece, o gramático, o filólogo e o linguista têm tarefas idênticas, ou, ainda, não há uma distinção da “prática linguística” (isto é, a forma de abordagem da língua), desses três gêneros de estudiosos da linguagem. Voloshinov não identifica, assim, nenhuma novidade ou descontinuidade no pensamento saussuriano.

Pêcheux faz uma leitura bastante diferente quanto ao modo como o problema do sentido é abordado pela teoria de Saussure. Em primeiro lugar, Pêcheux, contrariamente a Voloshinov, entende que a teoria saussuriana rompeu com a preocupação da relação do signo com o objeto que ele representa, tendo optado por tratar apenas da relação entre as duas faces do signo: o significante e o significado, e das relações entre os signos no interior

do sistema linguístico. Quanto a isso, Pêcheux (1997b, p. 64) entende que a noção de biunivocidade da relação significante-significado

[...] pertence a um campo teórico pré-saussuriano, já que a linguística atual se baseia em grande parte sobre a ideia de que um termo só tem sentido em uma *língua* porque ele tem vários sentidos, o que significa negar que a relação entre significante e significado seja biunívoca.

Em segundo lugar, e esse ponto é central, a teoria saussuriana, na visão de Pêcheux, teria o seu núcleo científico exatamente num conceito que está ligado ao problema do sentido: o conceito de *valor* e a tese da subordinação da significação ao valor. Vejamos:

*O princípio da subordinação da significação ao valor pode ser considerado como o núcleo da ruptura saussuriana. É esse princípio, estreitamente ligado à ideia de língua como sistema, que abre a possibilidade de uma teoria geral da língua [...]. (HAROCHE; HENRY; PÊCHEUX, 2007, p. 17)*

Na leitura de Pêcheux, a teoria do valor e a tese da subordinação da significação ao valor é o centro da ruptura saussuriana, porque descarta o estudo da significação, do sentido, adotando o estudo do *valor* das formas da língua, já que “a significação é da ordem da fala e do sujeito, só o valor diz respeito à língua” (HAROCHE; HENRY; PÊCHEUX, 2007, p. 17). O valor é sempre definido em função da relação com outras formas, através do processo da oposição e da diferenciação, podendo ser descrito pelo estudo imanente do sistema. Segundo Haroche, Henry e Pêcheux (2007, p. 17), “a subordinação da significação ao valor [...] tem precisamente por efeito interromper bruscamente todo retorno ao sujeito quando se trata da língua”. A teoria do valor elimina, assim, qualquer necessidade de apelo às intenções do falante.

Consequentemente, para Pêcheux (1988, p. 88), “se a Linguística se constituiu como ciência [...] foi, precisamente, no interior de um constante debate sobre a questão do sentido, sobre a melhor forma de *banir de suas fronteiras a questão do sentido*”, já que este seria da ordem da fala.

A eliminação do apelo ao sujeito e sua intenção quando se trata de *atos de língua* é, certamente, muito cara a Pêcheux. Ela coaduna com a tese geral do estruturalismo, a qual é adotada por Pêcheux em sua teoria do discurso, segundo a qual os sujeitos não são senhores de suas palavras, de suas escolhas, de sua consciência, mas são, ao contrário, ignorantes das (e submetidos às) causas que os determinam (Cf. PÊCHEUX, 1997a, p. 314).

Vale ressaltar, ainda, que a existência de uma fronteira muito bem delimitada entre as práticas do linguista, do gramático e do filólogo nos anos 60 na França subsidia a posição de Pêcheux segundo a qual Saussure rompeu com a prática e os pressupostos da filologia (Cf. HAROCHE; HENRY; PÊCHEUX, 2007), diferentemente do que defendia Voloshinov.

Evidentemente, a leitura feita por Pêcheux não se faz somente de concordâncias com as ideias de Saussure, ela se faz também de discordâncias. Para Pêcheux, a ruptura saussuriana não foi suficiente para fundar a semântica: esse é um lugar da teoria saussuriana marcado por concepções pré-científicas, tais como: “a ideia não poderia ser de outra forma senão totalmente subjetiva, individual” (HAROCHE; HENRY; PÊCHEUX, 2007, p. 16-7). Em segundo lugar porque, o sentido, diferentemente do fonema, do morfema

e do sintagma, é constituído não apenas por elementos linguísticos, mas, sobretudo, por elementos extralinguísticos. Segundo Haroche, Henry e Pêcheux (2007, p. 20), “o laço que liga as ‘significações’ de um texto às condições sócio-históricas desse texto não é de modo algum secundário, mas constitutivo das próprias significações”.

## O conceito de fala

O conceito saussuriano de fala é um dos pontos em que as leituras de Bakhtin e Pêcheux se aproximam. Os referidos autores defendem argumentos semelhantes, devido, a nosso ver, a sua orientação sociológica materialista.

Voloshinov (1979, p. 94-5) declara a respeito do conceito de fala:

[...] ao considerar que só o sistema linguístico pode dar conta dos fatos da língua, o objetivismo abstrato rejeita a enunciação, o ato de fala, como sendo individual. Como dissemos, é esse o *proton pseudos*, a “primeira mentira”, do objetivismo abstrato. [...] Na realidade, o ato de fala, ou, mais exatamente, seu produto, a enunciação, não pode de forma alguma ser considerado como individual no sentido estrito do termo; não pode ser explicado a partir das condições psicofisiológicas do sujeito falante. A enunciação é de natureza social.

Para Pêcheux, a fala, em oposição à língua, não seria um conceito, mas um resíduo não-científico da teoria saussuriana.

Assim, a oposição língua/fala, historicamente necessária à constituição da linguística traz consigo uma certa ingenuidade de Saussure [...]. Essa ingenuidade repousa sobre uma ideologia individualista e subjetiva da “criação”, cujos afloramentos reconhecemos em correntes neo-kantianas e neo-humboldtianas do século XIX alemão [...]. (HAROCHE; HENRY; PÊCHEUX, 2007, p. 20)

A noção de fala como individual tem duas consequências, para Pêcheux. Ela “autoriza a reaparição triunfal do sujeito falante como subjetividade em ato, unidade ativa de intenções que se realizam pelos meios colocados a sua disposição” e, além disso, aparece como “um caminho da liberdade humana” (PÊCHEUX, 1997b, p. 71).

Vale ressaltar que, para Voloshinov, a origem do pensamento saussuriano está somente nas teses do objetivismo abstrato e do racionalismo, as quais são diametralmente opostas às ideias do subjetivismo idealista, corrente da qual fazem parte as teses de Humboldt. Já para Pêcheux, no pensamento de Saussure, encontram-se ideias próprias das duas correntes de pensamento, sendo que a noção de fala seria herdeira do pensamento subjetivista, conforme passagem citada mais acima.

Como se vê, Pêcheux e Voloshinov criticam Saussure pela ideia de que a fala é a expressão do pensamento individual de um sujeito que tem liberdade no uso que faz da linguagem, que é a fonte do sentido. Para eles, as práticas de linguagem dos sujeitos são sempre determinadas socialmente.

## Considerações finais

Dissemos no início que Pêcheux e Voloshinov leem Saussure com o objetivo de pensar um novo objeto teórico, que permitiria abordar os problemas que perseguiram – no caso de Pêcheux, o discurso; no caso de Voloshinov, o enunciado ou, ainda, a interação verbal. A análise crítica dos conceitos do CLG feita pelos autores conduz a duas atitudes distintas quanto a Saussure.

Pêcheux busca em Saussure, tomado como fundador de uma ciência, elementos conceituais, como os conceitos de língua e fala, para definir o discurso. Esses elementos deveriam constituir o ponto de partida para pensar outros problemas e fazer *deslocamentos*. Pêcheux, no entanto, não propunha o abandono do que fora formulado por Saussure: a linguística, enquanto ciência da língua, tinha seu lugar e deveria continuar sua história. Vários de seus conceitos e métodos poderiam ser aproveitados na teoria e na análise do discurso, especificamente na fase de análise linguística do *corpus*.

Voloshinov, diferentemente, rejeita a validade e a pertinência dos conceitos saussurianos para a definição do objeto de estudos do campo linguístico. É com base na negação das teses de Saussure que o autor constrói sua concepção da interação verbal, realizada através dos enunciados, como a essência da linguagem (Cf. VOLOSHINOV, 1979, p. 109). Tal posição, entretanto, não se aplica exclusivamente a Saussure, mas também às teses do subjetivismo idealista. Questionando se a solução para o problema (isto é, “o verdadeiro núcleo da realidade linguística”) estaria num compromisso com as duas correntes, numa espécie de meio-termo, Voloshinov argumenta:

Acreditamos que aqui como em qualquer lugar a verdade não se encontra exatamente no meio, num compromisso entre a tese e a antítese; a verdade encontra-se além, mais longe, manifesta uma idêntica recusa tanto da tese como da antítese, e constitui uma síntese dialética. (1979, p. 94)

A proposta do autor de fazer uma “síntese dialética” entre as teses do subjetivismo idealista e as antíteses do objetivismo abstrato implica necessariamente a recusa de ambas as posições cotejadas; não é um meio-termo compromissado, mas uma *mudança*. Sendo assim, para o estudo da linguagem, segundo Voloshinov, deveria haver uma reformulação radical do pensamento linguístico e a constituição de uma *filosofia marxista da linguagem*.<sup>4</sup>

Apesar de Saussure aparecer como uma referência positiva no trabalho de Pêcheux, pode-se afirmar que as propostas de Pêcheux e de Voloshinov se assemelham quanto ao fato de não se caracterizarem como um desenvolvimento da Linguística, tratando daquilo que Saussure teria “excluído” ou postergado – a fala.

Consideremos as seguintes palavras de Pêcheux (1988, p. 91):

[...] *a discursividade não é a fala* (parole), isto é, uma maneira individual, “concreta” de habitar a “abstração” da língua; não se trata de um uso, de uma utilização ou da realização de uma função. Muito pelo contrário, a expressão *processo discursivo* visa explicitamente a recolocar em seu lugar (idealista) a noção de fala (parole) juntamente com o antropologismo psicologista que ela veicula.

<sup>4</sup> Quanto a esse ponto, há uma diferença entre as posições de Voloshinov e as de Bakhtin. Este último sustentava que a Linguística e a Metalinguística (“teoria” das relações dialógicas) seriam dois campos de investigação paralelos e complementares, reconhecendo a legitimidade das proposições de Saussure e sua pertinência para com os problemas visados quando de sua formulação.



O que o autor busca enfatizar nessa passagem, rebatendo uma tese que algumas vezes se insistiu em defender, é que o conceito de discurso não visa a ser uma reformulação, mesmo uma “correção”, do conceito de *fala* saussuriano. O mesmo pode ser dito do conceito de enunciado/enunciação ou, ainda, de interação verbal, formulados por Voloshinov e o grupo bakhtiniano: trata-se de objetos cujos elementos constitutivos são não apenas linguísticos, mas também sociológicos. Trata-se de objetos externos ao campo linguístico estrito.

Com base no exposto, entendemos que tanto AD de Pêcheux quanto a filosofia da linguagem de Voloshinov não estão em continuidade com a teoria de Saussure.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGEEVA, Inna. La critique de F. de Saussure dans *Marxisme et philosophie du langage* de V. N. Vološinov et le contexte de la réception des idées saussuriennes dans les années 1920-1930 en Russie. *Cahiers de l'ILSL*, Lausanne, n. 26, p. 73-84, 2009. Disponível em: <http://www2.unil.ch/slav/ling/recherche/biblio/09REVESID/006ageeva.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2009.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

\_\_\_\_\_. O discurso no romance. In: \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética*. 3. ed. São Paulo: Editora da UNESP / HUCITEC, 1993. p. 71-210.

\_\_\_\_\_. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. [1952-3]. p. 277-326.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e Diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. 2. ed. Curitiba: Criar, 2006a.

\_\_\_\_\_. Voloshinov: um coração humboldtiano? In: FARACO, Carlos A.; TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto de (Orgs.). *Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin*. Petrópolis: Vozes, 2006b. p. 125-132.

FLORES, Valdir. Dialogismo e enunciação: Elementos para uma epistemologia da linguística. *Linguagem e Ensino*, Pelotas, v. 1, n. 1, p. 3-32, 1998. Disponível em: <<http://rle.ucpel.tche.br/php/edicoes/v1n1/valdir6.PDF>>. Acesso em: 28 jul. 2010.

GREGOLIN, Rosário. Pêcheux, Bakhtin, Foucault: singularidades, espelhamentos. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 33-52.

HAROCHE, Claudine; HENRY, Paul; PÊCHEUX, Michel. A Semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem, discurso. In: BARONAS, R. L. (Org.) *Análise do Discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2007. p. 13-32.

IVANOVA, Irina. Les sources de la conception du dialogue chez L. Jakubinskij. *Texto!* [s.l.], v. 8, n. 4, 2003. Disponível em: <[http://www.revue-texto.net/Inedits/Ivanova\\_Jakubinskij.html](http://www.revue-texto.net/Inedits/Ivanova_Jakubinskij.html)>. Acesso em: 03 mar. 2010.

MARCELLESI, Jean-Battiste; GARDIN, Bernard. *Introdução à sociolinguística*. Lisboa: Aster, 1975.

PÊCHEUX, Michel. Sobre a (des-)construção das teorias linguísticas. *Línguas e Instrumentos Linguísticos*, Campinas, n. 2, p. 7-32, 1999.

\_\_\_\_\_. A análise do discurso: três épocas. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs.) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997a. p. 311-319.

\_\_\_\_\_. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs.) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997b. p. 61-161.

\_\_\_\_\_. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1988.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

VOLOSHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1979.

# **A campanha comunitária como um gênero textual/discursivo: um valioso instrumento de ensino para a quebra da hegemonia**

(The community campaign as textual and discursive genre:  
a valuable instrument of education to break  
the dominant hegemony nowadays)

**Dalcylene Dutra Lazarini<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Faculdade de Letras (FALE) – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

dalcylenedl@ig.com.br

**Abstract:** This article shows that the textual and discursive genre are determined by its social function. We used an advertisement made by São Paulo. Ação Comunitária which aims at taking abandoned children from streets and give them education. In order to uncover the underlying messages that pervade the advertising discourse, campaigns of this nature can become teaching tools for reflection on the prevailing ideology and even to break the dominant hegemony nowadays.

**Keywords:** textual and discursive genre; community campaign; ideology.

**Resumo:** Este artigo mostra que o gênero textual/discursivo é determinado pela sua função social, sendo assim privilegiou-se uma campanha comunitária, promovida pela Ação Comunitária de São Paulo, objetivando retirar menores abandonados das ruas e lhes dar educação. Com o intuito de se desvendar as mensagens subjacentes que perpassam o discurso publicitário, campanhas dessa natureza podem se tornar instrumentos de ensino para a reflexão sobre a ideologia vigente e até mesmo para a quebra da hegemonia dominante.

**Palavras-chave:** gêneros textuais/discursivos; campanha comunitária; ideologia.

## **Introdução**

O presente artigo objetiva focalizar a importância dos gêneros textuais/discursivos como um indispensável recurso para ser utilizado em ambiente escolar, no intuito de propiciar uma reflexão sobre o poder hegemônico dominante presente em campanhas publicitárias. O gênero que será utilizado para este artigo se relaciona ao discurso publicitário, pois se trata de uma campanha de inclusão social de crianças e de jovens da periferia da cidade promovida pela Ação Comunitária de São Paulo. Isso porque os gêneros concernentes à esfera publicitária têm a intenção de convencer/persuadir/seduzir/sensibilizar os leitores a comprar produtos ou a aderir comportamentos em prol do bem-estar social (LARA, 2007).

Para alcançar o objetivo proposto, utilizaremos como embasamento teórico os estudos sobre gêneros discursivos desenvolvidos por Bakhtin (1994 [1953]) e ampliados por Marcuschi (2008), que identifica um gênero a partir da função que este ocupa no meio social. Apesar de priorizar a função, o autor não desconsidera o conteúdo temático, a estrutura composicional e o estilo, conceitos propostos por Bakhtin como sendo elementos importantes para a composição e o reconhecimento de um gênero. Marcuschi (2002) também estuda a questão da “intergenericidade inter-gêneros”, provando que um gênero pode convocar outro(s) para sua estruturação, mas permanece com sua função social precípua.

Justamente por acreditar que é a função social quem determina os gêneros e que o texto deve ser estudado como uma prática discursiva e social, a análise focalizará uma campanha comunitária relacionada a um problema social constante em grandes cidades – crianças e jovens nos semáforos. A campanha a ser analisada apresenta uma proposta para que empresas e pessoas físicas ajudem a melhorar o futuro desses jovens. Para a análise, também será foco de atenção quais foram os mecanismos de textualização (BRONCKART, 1999) empregados para construí-la.

A partir dos estudos sobre Análise Crítica do Discurso (ACD) desenvolvida por Fairclough (2001, apud MEURER, 2005), pode-se tentar promover a cidadania dos indivíduos, tornando-os conscientes e reflexivos perante o poder hegemônico,<sup>1</sup> uma vez que existe uma preocupação constante em relacionar o discurso às mudanças sociais.

Portanto, como as campanhas comunitárias e os anúncios publicitários são gêneros de circulação cotidiana, podem servir de ferramentas/instrumentos para promover a mobilidade social, desde que a escola, como principal formadora de comportamentos, as utilize, conscientizando os alunos da grande manipulação feita por intermédio desse veículo.

### **Alguns estudos sobre os gêneros textuais/discursivos**

É consenso entre os teóricos que o estudo dos gêneros textuais/discursivos apresenta-se como um grande desafio, já que existem muitas definições para o que seja gênero. Além do mais há também algumas correntes teóricas que distinguem gêneros textuais de gêneros discursivos. Para o presente estudo torna-se irrelevante tal distinção, pois, se o *texto* é a materialização do *discurso*, falar em gêneros textuais ou em gêneros discursivos (do discurso) permite-nos lançar mão tanto dos teóricos da Análise do Discurso Francesa quanto da Linguística Textual. Conforme Charaudeau (2004, p. 45), representante dessa primeira vertente:

No âmbito da Análise do Discurso, a categoria gênero de discurso é mais comumente definida a partir de critérios situacionais: ela designa, de fato, dispositivos de comunicação sócio-historicamente definidos e elaborados, de modo geral, com a ajuda de metáforas tais como as de “contrato”, “ritual”, ou “jogo” [...] Os gêneros em questão são, assim, normalmente caracterizados por parâmetros tais como os papéis dos participantes, suas finalidades, seu médium, seu enquadramento espaço-temporal, o tipo de organização textual que eles implicam, etc.

O gênero discursivo é um contrato,<sup>2</sup> já que é regido por normas, as quais devem ser aceitas e compartilhadas pelos interlocutores. É o reconhecimento desse contrato que permite que o ato de linguagem seja tomado como fundador da comunicação e se constitua em sua própria validação. Quanto à metáfora teatral, esta se refere ao fato de os interlocutores estarem sujeitos a condições determinadas socialmente para produzirem/compreenderem

<sup>1</sup> “O poder é a capacidade que os indivíduos, ou instituições que representam, têm de fazer uso de algum tipo de recurso para agir (GIDDENS, 1984) em algum contexto social. Hegemonia ‘é liderança tanto quanto dominação nos domínios econômicos, político, cultural e ideológico de uma sociedade’(FAIRCLOUGH, 2001a, p. 123)” (MEURER, 2005, p. 91).

<sup>2</sup> Para Charaudeau (2004, p. 26), o “contrato de comunicação” significa que “todo domínio de comunicação propõe a seus parceiros um certo número de condições que definem a expectativa (*enjeu*) da troca comunicativa, que, sem o seu reconhecimento, não haveria possibilidade de intercompreensão”.

determinado gênero, ou seja, é o fato de cumprirem vários papéis sociais, tais como o de pai/mãe, o de professor(a), o de aluno(a), que lhes permite produzir/compreender gêneros diferenciados. Já a perspectiva de estar em um jogo discursivo, implica para Maingueneau (2001, p. 70) que:

Como o jogo, um gênero implica um certo número de regras preestabelecidas mutuamente conhecidas e cuja transgressão põe um participante ‘fora do jogo’. Mas, contrariamente às regras do jogo, as regras do discurso nada têm de rígido: elas possuem zonas de variação, os gêneros podem se transformar.

A questão é que o estudo dos gêneros textuais/discursivos se dá a partir de correntes teóricas muito diversas, que, de modo geral, partem dos estudos bakhtinianos. Quanto à distinção entre tipo e gênero, de maneira similar ao quadro proposto por Dolz e Schneuwly (2004),<sup>3</sup> Marcuschi (2002, p. 22) postula que tipo textual é uma espécie de construção teórica definida pela natureza linguística de sua composição, incluindo aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas. Os tipos textuais abrangem, assim, um número limitado de categorias conhecidas como: narração, argumentação, exposição, descrição, injunção. Já o gênero refere-se aos textos materializados que encontramos em nosso cotidiano e que apresentam características sócio-comunicativas definidas por aspectos como conteúdo, estilo, composição característica e propriedades funcionais. Ao contrário do tipo textual, os gêneros são inúmeros, tais como: sermão, bilhete, *outdoor*, conversação espontânea, propaganda etc.

Segundo Marcuschi (2002, p. 23-24), ao se trabalhar com as noções de tipo e gênero, torna-se importante definir também a expressão *domínio discursivo* que colabora para o “surgimento de discursos bastante específicos” (tais como discurso jurídico, jornalístico, publicitário, religioso etc). Os domínios se constituem, pois, como “práticas discursivas dentro das quais podemos identificar um conjunto de gêneros textuais que, às vezes, lhe são próprios (em certos casos exclusivos) como práticas ou rotinas comunicativas institucionalizadas”. No caso do discurso publicitário, nosso objeto de pesquisa, constatamos que ele se situa no domínio midiático, sendo atravessado por diferentes tipos ou sequências – descritivos(as), injuntivos(as) –, porém com predominância do tipo/sequência argumentativo(a) dada a sua função persuasiva de vender um produto (serviço, ideia).

Devido ao caráter sócio-histórico dos gêneros e à sua imensa pluralidade, Marcuschi (2008) afirma que eles exercem um papel de controladores sociais. Nas próprias palavras do autor:

Os gêneros são atividades discursivas socialmente estabilizadas que se prestam aos mais variados tipos de controle social e até mesmo ao exercício de poder. Pode-se, pois, dizer que os gêneros textuais são nossa forma de inserção, ação e controle social no dia-a-dia. (MARCUSCHI, 2008, p.161)

<sup>3</sup> O quadro proposto para o agrupamento dos gêneros foi elaborado por Dolz e Schneuwly (2004). Segundo os autores, para se obter êxito em qualquer agrupamento (narrar, relatar, argumentar, expor e descrever ações) é necessário dominar três níveis de operações de linguagem: capacidade de ação (representação do contexto social ou contextualização), capacidade discursiva (estruturação discursiva do texto) e capacidade linguístico-discursiva (escolha de unidades linguísticas ou textualização). A tipologização proposta pelos autores relaciona-se com a capacidade que o falante tem de “escolher” qual gênero usará numa determinada situação de interação, optando por códigos linguísticos e enunciados próprios para aquele contexto comunicativo.

É sabido que existem gêneros mais estáveis, por exemplo, documentos oficiais, principais controladores da esfera jurídica. No entanto, um estudo mais interessante se refere aos gêneros que transgridem o padrão, pois, além de ser preciso identificar a sua forma, exigem uma maior habilidade do leitor para compreender a sua função. Marcuschi (2008, p. 150) salienta isso ao afirmar que *todos os gêneros têm uma forma e uma função, bem como um estilo e um conteúdo, mas sua determinação se dá basicamente pela sua função e não pela forma.*

Desse modo, ao enfatizar a instabilidade de alguns gêneros, Marcuschi (2002) refere-se à célebre afirmação bakhtiniana *os gêneros discursivos são dados na cultura, são formas relativamente estáveis que permitem a estruturação da totalidade do discurso* (BAKHTIN, 1994[1953], p. 301). Marcuschi (2008) não desconsidera que o conteúdo temático, a estrutura composicional e o estilo sejam importantes para o reconhecimento de um gênero, porém o identifica e privilegia a sua função no meio social.

É importante ressaltar que os estudos relacionados aos gêneros não se configuram como algo inovador, uma vez que *o estudo dos gêneros não é novo, mas está na moda* (MARCUSCHI, 2008, p. 147), pois, desde Platão e Aristóteles, existe uma preocupação com a classificação genérica; no âmbito literário, encontram-se os gêneros lírico, épico e dramático. Segundo Lara (2007, p. 12), não foi somente na literatura que houve essa classificação, também na retórica antiga há a classificação tripartida dos gêneros do discurso: o deliberativo, o judiciário e o epidítico.<sup>4</sup> A autora destaca que a preocupação com os gêneros no âmbito da linguística é recente, pois foi somente a partir do século XX que a discussão em torno dos gêneros do discurso se ampliou. Devido a essa amplitude, surgiram diversas abordagens para o estudo dos gêneros, as quais têm como pano de fundo os pressupostos bakhtinianos, dando origem a termos como: gênero, tipo, modo, modalidades de organização textual, espécies de textos e discursos.<sup>5</sup>

Ainda hoje os termos gênero textual e gênero discursivo apresentam para alguns autores suas especificidades, no entanto neste artigo são tidos como sinônimos. Isso se justifica pelo fato de o discurso se manifestar por intermédio de textos, isto é, *o texto é a realização linguística na qual se manifesta o discurso* (FOUCAULT, 1972; KRESS, 1989, FAIRCLOUGH, 1992; MEURER, 1997).

Conforme Lara (2007, p.14):

[...] um gênero se situa na ‘zona de tensão’ entre um conjunto de restrições – ou de regularidade – e um horizonte de possibilidades – ou de variações possíveis –, o que implica um sujeito capaz de operar sobre o convencional, sobre o previamente instituído, assumindo-o ou subvertendo-o, em busca da construção de outros (novos) efeitos de sentido.

Desse modo, o sujeito, ao tentar construir os efeitos de sentido propostos pelos diferentes gêneros, tem a possibilidade de assumir ou subverter esse sentido. Assim, justifica-se a utilização de gêneros referentes à esfera publicitária para o estudo em sala de aula. Nesse caso, o objetivo é alertar os alunos a respeito da ideologia dominante que perpassa a campanha comunitária e proporcionar-lhes uma verdadeira reflexão sobre o

<sup>4</sup> Gênero deliberativo dirigido habitualmente a um auditório a quem se aconselha ou dissuade; gênero judiciário, em que o orador acusa ou defende, e gênero epidítico, que consiste em um discurso de elogio ou de repreensão, que versa sobre os atos do cidadão.

<sup>5</sup> Conferir essas denominações em Brandão (2000, p.19)

seu papel cidadão. Talvez dessa forma esses alunos tenham a oportunidade de alterar práticas discursivas arraigadas na sociedade.

### **Conexão, coesão nominal e verbal na constituição do texto**

Bronckart (1999) desenvolveu suas pesquisas quanto à infraestrutura de um texto empírico, tomando-o como *unidade comunicativa articulada a uma situação de ação e destinada a ser compreendida e interpretada como tal por seus destinatários* de modo coerente. Esse conceito é de extrema relevância, pois considera não só o autor e o leitor, mas também a sua materialidade, desse modo a construção da coerência se faz a partir dessa importante tríade. A fim de entender como procede essa coerência na materialidade textual, o autor propôs um estudo para compreender o funcionamento de dois mecanismos: o de *textualidade* e os *enunciativos*.

No que se refere ao estudo da coerência do texto, Bronckart se inspirou nos trabalhos de Charolles (1994) e distinguiu três planos de análise textual: (i) uma abordagem mais restritiva centrada no sistema da língua (microssintaxe); (ii) uma abordagem um pouco mais ampla, mas ainda centrada no sistema linguístico (macrossintaxe); (iii) uma abordagem baseada em regras de organização geral do texto (mecanismos de textualização).

Neste artigo, a análise do funcionamento desses mecanismos se restringirá ao de textualidade. Assim, faz-se importante a sua definição feita por Bronckart (1999, p. 259-260):

Os mecanismos de textualização são, por sua vez, articulados à progressão do conteúdo temático, tal como é apreensível no nível da infra-estrutura. Explorando as cadeias de unidades lingüísticas (ou **séries isotópicas**), organizam os elementos constitutivos desse conteúdo em diversos percursos entrecruzados, explicitando ou marcando as relações de continuidade, de ruptura ou de contraste, contribuindo, desse modo, para o estabelecimento da coerência temática do texto.

Desse modo, os mecanismos de textualização se subdividem em: (i) conexão: organizadores textuais; (ii) coesão nominal: introdutores de argumentos e organizadores de retomada – anáforas; (iii) coesão verbal: produtores de um efeito de progressão.

Sucintamente, os mecanismos de conexão, por explicitarem as relações entre diferentes níveis de organização textual, podem assumir as seguintes funções: *segmentação* (assinala diferentes tipos de discursos), *balizamento* ou *demarcação* (marca pontos de articulação), *empacotamento* (explicita a modalidade de integração das frases à estrutura), *ligação* (justaposição, coordenação) ou *encaixamento* (subordinação).

Em suma, o estudo dos mecanismos de textualização é importante para a compreensão da construção textual. Porém, não pode ser utilizado como pretexto para se ensinar gramática, já que o texto, além de suas marcas linguísticas, está também impresso de marcas enunciativo-discursivas.

### **Fairclough e a conscientização por intermédio de textos**

Os estudos faircloughianos não se preocupam somente com os textos em si, uma vez que, além das marcas linguístico-discursivas, esses textos circulam na sociedade

interagindo com as estruturas sociais. Ou seja, a maior preocupação da ACD *não é o estudo dos gêneros textuais especificamente, e sim a investigação do papel da linguagem em geral na 'produção, manutenção e mudança de relações de poder.* (FAIRCLOUGH, 1989, p.1, apud MEURER, 2005, p.83)

Meurer (2005, p. 82) subdividiu a proposta da ACD de Fairclough em duas vertentes:<sup>6</sup> uma teórica e outra metodológica, deixando explícito que elas não são dicotômicas para se estudar os gêneros, pelo contrário, complementam-se. Segundo o autor, as perspectivas teóricas podem se agrupar da seguinte forma: a) quanto à linguagem: tomam a linguagem como uma forma de prática social e com poder constitutivo; b) quanto aos textos: possuem *traços e pistas* de rotinas sociais, são perpassados por *relações de poder* (poder hegemônico), fazem parte de uma *corrente* contínua de outros textos e estão localizados historicamente; c) quanto à ideologia: o *trabalho ideológico* se realiza em diferentes discursos, interligando as formas de poder e a ideologia; d) quanto à *perspectiva emancipatória*: a partir da compreensão da linguagem como prática social, busca conscientizar os indivíduos quanto às mudanças sociais, resultado do poder constitutivo e ideológico do discurso, objetivando a emancipação de grupos menos privilegiados.

Já na vertente metodológica, a qual servirá de auxílio para a análise da campanha comunitária foco deste artigo, encontram-se algumas perspectivas para especificar como os textos podem ser analisados a partir da ACD: *além de ser descritiva é interpretavista e procura ser também explicativa, propondo-se a examinar os eventos discursivos sob três dimensões de análise que se interconectam: texto, prática discursiva e prática social.*

Sendo assim, os estudos faircloughianos servem como veículos que podem quebrar a hegemonia e a ideologia<sup>7</sup> advindas do poder dominante, desde que, por intermédio dos gêneros textuais/discursivos, conscientize-se o indivíduo do seu papel como cidadão crítico. E nada melhor que esses gêneros sejam inseridos no ambiente escolar, a fim de que o professor e a escola possam instrumentalizar os aprendizes para a tão almejada cidadania.

## **Análise de uma campanha comunitária**

Tendo como princípio metodológico o fato de o texto ser tomado como prática discursiva e social, a análise parte de um texto (anexo) referente a uma campanha da Ação Comunitária de São Paulo, a qual objetiva chamar a atenção para a necessidade de inclusão social dos menores de rua.

Ao se analisar a imagem, verifica-se que o menino descalço, representante dos afro-adolescentes, está de certa forma “invisível” na cidade. Como a construção do sentido em textos multimodais se dá a partir do amálgama imagem e código verbal, faz-se necessária a correlação com o texto inicial “*Quando a gente se acostuma a um problema, não quer dizer que ele deixa de existir*”. Pretende-se com essa campanha que a população se conscientize do seu papel cidadão para que, embora acostumada com crianças nos semáforos, não finja que o problema social do abandono não exista e tome providências para diminuir/sanar a triste realidade de muitos jovens.

<sup>6</sup> Para explicações mais detalhadas sobre as vertentes da ACD, consultar Meurer (2005, p. 82-83).

<sup>7</sup> “A ideologia é vista pela ACD como forma de conceber a realidade que contribui para beneficiar certo(s) grupo(s) em detrimento de outro(s).” (MEURER, 2005, p. 102)



Logo após a chamada, encontramos o seguinte texto:

**Empresas como a sua podem mudar a vida de crianças por meio da educação.** A Ação Comunitária é uma organização da sociedade civil sem fins lucrativos que, com o apoio de empresas e de pessoas físicas, promove a inclusão social de crianças e jovens da periferia de São Paulo. Em **28 de abril**, comemora-se a **Semana de Educação para Todos**. Junte-se à Rede Empresarial de Cidadania e adote turmas dos programas inclusivos da Ação Comunitária. **Visite** [www.acomunitaria.org.br](http://www.acomunitaria.org.br) ou **ligue (11) 5843 2922** e ajude a construir um futuro melhor para as nossas crianças.

Nessa campanha comunitária, pede-se o auxílio de empresa ou de pessoa física para ajudar por intermédio da educação a inclusão de crianças e jovens da periferia de São Paulo. Isso é feito da seguinte forma: o emprego da expressão coloquial “a gente” para envolver o leitor, o uso dos pronomes possessivos nas construções “**nossas** crianças” e “empresas como a **sua**” é uma forma de fazer o leitor se tornar parte do problema explicitado. Toca, assim, na questão da omissão, porque no momento em que um problema é frequente todos se acostumam com ele e passam a ignorá-lo.

O emprego dos verbos no imperativo “junte-se”, “adote”, “visite”, “ligue” e “ajude” é indicativo do tipo injuntivo, apela para os sentimentos dos cidadãos em adotar uma postura ativa a fim de tentar resolver o problema do abandono.

Quanto aos mecanismos de textualização encontram-se:

- (1) *mecanismo de conexão* por:
  - a) *encaixamento* no emprego da conjunção temporal “quando”, também na construção “em 28 de abril” como ajunto adverbial de tempo;
  - b) *ligação* na utilização da conjunção alternativa – ou em “visite ou ligue”, para que a pessoa não se desculpe por não ter tempo em conhecer o projeto pessoalmente e tenha a opção de ligar; nas orações conectadas pela conjunção aditiva “e” (“Junte-se à Rede Empresarial da cidadania e adote turmas dos programas inclusivos da Ação Comunitária.” / “[...] e ajude a construir um futuro melhor para as nossas crianças”);
- (02) *o mecanismo de coesão nominal*: a) *função de introdução*: determinante indefinido no sintagma nominal “um problema”, retomado anaforicamente pelo pronome pessoal “ele”; b) *função de retomada*: a palavra “crianças” é retomada por intermédio da repetição do mesmo léxico, também há a ocorrência de uma anáfora pronominal zero (Æ) em “A Ação Comunitária é uma organização da sociedade civil sem fins lucrativos que, com o apoio de empresa e de pessoas físicas, Æ promove a inclusão social de crianças e jovens da periferia de São Paulo.”
- (03) *o mecanismo de coesão verbal*: como se trata de uma campanha publicitária publicada pela revista Superinteressante do mês de abril, na qual, mais especificamente no dia 28 de abril, consta uma comemoração da “Semana de Educação para todos”, verifica-se a preponderância da presença dos verbos no presente do indicativo (“se acostuma”, “promove”, etc.) para demonstrar a atualidade da campanha e verbos no imperativo (“junte-se”, “adote”, etc.) para indicar qual é atitude esperada do público perante a campanha.

A perífrase verbal “podem mudar”, representativa da modalização pragmática (BRONCKART, 1999, p. 332), revela a responsabilidade que uma empresa tem em relação à mudança social proposta pela campanha.

## Uma possibilidade na sala de aula

Como uma das propostas teóricas da ACD é a emancipação do indivíduo por intermédio de sua conscientização, ao perceber não só as *interligações entre o discurso e as estruturas sociais*, mas também *a importância dos processos discursivos na produção, manutenção e mudança de relações de poder na vida social* (FAIRCLOUGH, 1989, p. 1, apud MEURER, 2005, p. 94), nada mais legítimo que levar para o ambiente escolar o discurso publicitário, manifestado em peças publicitárias, e, principalmente, em campanhas comunitárias, as quais conscientizam os leitores sobre assuntos atuais com o intuito de sensibilizá-los a participar/colaborar com ajuda financeira ou trabalho voluntário. Sendo assim, percebe-se a manifestação do discurso hegemônico; eximindo-se de sua parcela de contribuição, o governo atribui toda a responsabilidade para as empresas e os cidadãos.

A campanha comunitária analisada chama a atenção para o pedido de ajuda ser para duas instâncias sociais: a privada (empresa) e a pessoa física (individual). A partir disso, o professor, além de trabalhar os mecanismos de textualização, poderia analisar os conceitos de hegemonia e de ideologia, mostrando que a instituição governamental não foi acionada para participar da campanha. Sendo assim, parece que é somente a sociedade quem deve se unir para amenizar as mazelas sociais.

Segundo Meurer (2005, p. 92), Fairclough (1989) corrobora com Giddens (1984) ao adotar a perspectiva de que *cada situação de prática social é simultaneamente coercitiva ou coibidora e capacitadora*, ou seja, pode-se reforçar práticas já instituídas e ao mesmo tempo questioná-las, desafiá-las e mudá-las.

Não podemos perder de vista também a relevância de um estudo sobre aspectos concernentes à ideologia – uma espécie de “mola-mestra” que perpassa o discurso publicitário –, para que seja possível compreender plenamente a manipulação implícita/subliminar feita pelos publicitários com a pretensão de vender um dado produto (serviço, ideia). Segundo Vóvio (2004), a publicidade envolve a massa e pode “equipar” jovens e adultos, buscando a experiência de cada geração para analisar a ideologia atual.<sup>8</sup>

Por isso, o papel do professor é imprescindível para mostrar o que se encontra subjacente (elementos implícitos) nos discursos publicitários a fim de se tentar uma quebra de hegemonia. Portanto, a campanha comunitária presente neste artigo é somente um dos instrumentos de reflexão em sala de aula que poderá servir como um texto-alerta da negligência governamental relacionada ao descaso com o problema social dos menores abandonados na periferia de São Paulo.

## Considerações parciais

Sob uma perspectiva qualitativa interpretativista, o estudo dos gêneros concernentes ao discurso publicitário, devido à sua acessibilidade, poderá contribuir de modo significativo para uma educação transformadora e não meramente reprodutora de uma ideologia, no momento em que o professor esteja preocupado em habilitar o aluno para interpretar o

---

<sup>8</sup> Eagleton (1991, apud FONTANINI, 2002, p. 226) aponta algumas definições que encontramos atualmente sobre ideologia: “a) processo de produção de significados, símbolos e valores na sociedade; b) corpo de ideias características de um determinado grupo ou classe social; c) uma ilusão social necessária; d) a união entre discurso e poder; e) o processo pelo qual a vida social é convertida em uma realidade natural.”

sincretismo entre as duas linguagens – verbal e visual. Ao se analisar de forma crítica as aspirações humanas as quais o discurso hegemônico procura manter, o aluno poderá se tornar um leitor proficiente, sendo capaz de desvendar as mensagens subjacentes que envolvem esse interessante discurso.

Cabe, pois, ao docente desenvolver nos aprendizes habilidades de leitura que lhes propiciem um olhar crítico sobre a construção do discurso publicitário, por meio de situações de reflexão e análise que aprimorem a sua [do aluno] competência discursiva.

As mensagens subjacentes devem ser compreendidas pelos estudantes, pois, por intermédio do seu entendimento, existe a possibilidade de se confirmar o poder hegemônico atual ou de tentar questioná-lo para uma mudança, sendo de bastante relevância também que os alunos identifiquem quem seriam os leitores/destinatários desse gênero discursivo. Talvez, assim, ao se analisar as condições de produção do texto, os estudantes tenham condições de construir os efeitos de sentido do texto pretendidos pelo autor/emissor da campanha comunitária.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1994. [1953]. p. 327-358.
- BRANDÃO, H. N. Texto, gêneros do discurso e ensino. In: \_\_\_\_\_. (Coord.) *Gêneros do discurso na escola*. São Paulo: Cortez, 2000. v. 5. p. 17-45.
- BRONCKART, J. P. Os mecanismos de textualização: conexão e coesão nominal. In: \_\_\_\_\_. *Atividades de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo*. Tradução de A. R. Machado e P. Cunha. São Paulo: EDUC, 1999. p. 259-271.
- CHARAUDEAU, P. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: MACHADO, I. L.; MELLO, R. de (Orgs.). *Gêneros: reflexões em análise do discurso*. Belo Horizonte: NAD/POSLIN/FALE-UFMG, 2004. p. 13-41.
- CHAROLLES, M. Les plans d'organisation du discours et leur interaction. In: MOIRAND, S. et al. (Eds.) *Parcours linguistiques de discours spécialisés*. Berne: Peter Lang, 1994.
- DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B. Gêneros e progressão em expressão oral e escrita – elementos para reflexões sobre uma experiência Suíça (francófona). In: \_\_\_\_\_. *Gêneros orais e escritos na escola*. Tradução e organização. de R. Rojo e G. L. Cordeiro. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004. p. 41-70.
- FAIRCLOUGH, N. *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press, 1992.
- FONTANINI, I. Cartas ao editor: a linguagem como forma de identificação social e ideológica. In: MEURER, J. L.; MOTTA-ROTH, D. (Orgs.) *Gêneros textuais e práticas discursivas: subsídios para o ensino da linguagem*. Bauru, SP: EDUSC, 2002. p. 225-238.
- FOUCAULT, M. *The Archaeology of Knowledge*. London: Routledge, 1972.
- GIDDENS, A. *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*. Berkeley: University of California Press, 1984.
- KRESS, G. *Linguistic Processes in Sociocultural Practices*. Oxford: OUP, 1989.

LARA, G. M. P. Transgressão de gêneros em textos de publicidade e propaganda no Brasil. *Stockholm review of latin american studies*, Suécia, issue 2, p. 11-24, Nov. 2007. Disponível em: <http://www.lai.su.se>. Acesso em: 10 ago. 2010.

MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Orgs.) *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p.19-36.

\_\_\_\_\_. Gêneros textuais no ensino de língua. In: \_\_\_\_\_. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008. p. 145-225.

MEURER, J. L. Aspectos de um modelo de produção de textos. In: MEURER, J. L.; MOTTA-ROTH, D. (Orgs.) *Parâmetros de textualização*. Santa Maria: Editora UFSM, 1997. p. 13-28.

\_\_\_\_\_. Gêneros textuais na análise crítica de Fairclough. In: MEURER, J.L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Orgs.) *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola Editorial, 2005. p. 81-106.

REVISTA SUPERINTERESSANTE. São Paulo, edição 264, p. 27, abr. 2009.

VÓVIO, C. L. (Coord.) *Viver, aprender: educação de jovens e adultos: guia do educador*. 3. ed. São Paulo: Global, 2004.

## ANEXO



Apoio:  Abril

**QUANDO A GENTE SE ACOSTUMA A UM PROBLEMA,  
NÃO QUER DIZER QUE ELE DEIXA DE EXISTIR.**

Empresas como a sua podem mudar a vida de crianças por meio da educação. A Ação Comunitária é uma organização da sociedade civil sem fins lucrativos que, com o apoio de empresas e de pessoas físicas, promove a inclusão social de crianças e jovens da periferia de São Paulo. Em 28 de abril, comemora-se a **Semana de Educação para Todos**. Junte-se à Rede Empresarial de Cidadania e adote turmas dos programas inclusivos da Ação Comunitária. Visite [www.acomunitaria.org.br](http://www.acomunitaria.org.br) ou ligue (11) 5843 2922 e ajude a construir um futuro melhor para as nossas crianças.

  
**AÇÃO COMUNITÁRIA**  
PREPARANDO PESSOAS PARA A VIDA

*Superinteressante, abril 2009 edição 264, p. 27*

# A materialidade discursiva nas reportagens jornalísticas de revista

(The discursive materiality in magazine articles)

Denise Fernandes Britto<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – Universidade Estadual Paulista (UNESP)

denisebrf@uol.com.br

**Abstract:** The advancement of research and investments in the pharmaceutical industry gained prominence in the media dedicated to promote new medicines and treatments. This context is related to the influence of economic factors coupled with social, cultural and ideological varieties in the newsmaking process. In order to verify this phenomenon, this article analyzes the journalistic discourse in *Veja* magazine in articles on beauty. From the categories of Discourse Analysis, it is possible to identify how the market economy is linked to the discursive materiality in journalism. This relation creates a favorable representation of drugs consumption.

**Keywords:** journalism; magazine; economy; discourse.

**Resumo:** O avanço das pesquisas e investimentos da indústria farmacêutica ganha destaque nos espaços dedicados pela mídia para divulgar novos medicamentos e tratamentos. Esse contexto acompanha a influência dos fatores econômicos, atrelados a variáveis sociais, culturais e ideológicas, sobre o fazer jornalístico. A fim de verificar esse fenômeno, este artigo analisa o discurso jornalístico da revista *Veja*, na editoria de beleza. A partir de categorias da Análise do Discurso, é possível identificar como a economia de mercado está ligada à materialidade discursiva no jornalismo, gerando uma representação favorável ao consumo de remédios.

**Palavras-chave:** jornalismo; revista; economia; discurso.

## Introdução

Nos estudos referentes à comunicação midiática, é crescente a atenção que pesquisadores têm dado a áreas relativas à saúde com ênfase na estética (beleza). Uma das razões é o próprio olhar da mídia que se volta a essas questões, ora divulgando novos fármacos, ora relatando o desenvolvimento e resultado das pesquisas médicas.

Os avanços do Brasil na área, em relação a tempos passados, acaba pautando, de certa forma, a mídia que, diante de um assunto crescente, não pode deixar de cobrir essas matérias.

Avançando nessas observações, percebemos que a área da saúde pode se apresentar de modo conexo com outras temáticas, sendo as mais comuns beleza, comportamento e estética. Essa convergência, todavia, suscita algumas questões como: quais são os limites entre saúde e beleza? Os dois temas caminham sempre juntos? Qual desses aspectos é mais valorizado pela mídia? Até que ponto o interesse das indústrias (em essencial a de farmacologia e a cosmética) impõe suas visões aos conteúdos jornalísticos? O leitor é visto como um cidadão que tem direito à saúde ou é encarado como um consumidor de uma indústria que se renova com muita rapidez? Todas essas dúvidas se enquadram na discussão de como as relações econômicas afetam a mídia, nossa maior problemática.

Vemos, assim, como essas condicionantes do mercado estão manifestadas no discurso jornalístico que aborda o binômio editorial saúde-beleza.

O objetivo deste estudo é identificar, nas marcas textuais e imagéticas, a materialidade discursiva referente à economia vigente em nossa sociedade, verificando a influência das relações de mercado no fazer jornalístico. A problemática do estudo consiste no fato de que as bases estruturais, aliadas às bases históricas e culturais, têm influenciado o jornalismo de modo a alterar seu propósito de informar a sociedade de modo responsável. Assim, nosso olhar se volta a esse fenômeno, levando em consideração, principlamente, os sentidos referentes à economia de mercado manifestados na materialidade discursiva.

Para isso, desenvolvemos um trabalho cuja versão completa estudou sete reportagens de saúde e beleza da revista *Veja*. Como nossa intenção era identificar as marcas econômicas manifestadas no discurso, selecionamos os temas de beleza e saúde. Trata-se de assuntos conexos, correlacionados e que viabilizariam este estudo no aprofundamento de uma área econômica profícua: das indústrias de cosméticos e de remédios.

A princípio, adquirimos os exemplares do segundo semestre de 2004. Dessas revistas, selecionamos um mês em que foram publicadas mais reportagens de saúde e beleza. Assim, estudamos sete reportagens dos cinco exemplares do mês de outubro. Para este artigo, especificamente, selecionamos uma das sete matérias, intitulada *Elas não desistem*, da editoria de beleza. Esse recorte não compromete os resultados da análise, uma vez que a matéria aqui enfocada traz as características predominantes em todo o *corpus*.

Esperamos, de maneira dialética, enxergar a integração de partes que envolvem o jornalismo e a indústria farmacêutica, isto é, as condições de produção do discurso e o contexto socioeconômico mais amplo.

Levamos em conta que cada reportagem faz, por meio do discurso, uma representação da realidade. A enunciação agrega, então, um caráter metonímico em que o enunciador realiza inúmeras escolhas e deixa para trás, ao mesmo tempo, milhares de outras opções discursivas. Ele cria, assim, uma representação, costurada com as palavras e os elementos de imagem.

Seguindo a linha analítica de que cada reportagem é uma representação, destacaremos os elementos que aparecem em todas as matérias e que constituem essas reportagens, construindo, discursivamente, o cenário e os personagens que nele atuam. Nosso foco será sempre as materialidades discursivas que permitirão verificar na superfície textual a estrutura econômica sob o discurso. Para tanto, seguiremos categorias salientadas pelos estudos de Maingueneau (1997, 2004), na Análise de Discurso (AD).

As categorias de análise são: *contexto*, *cena de enunciação*, *ethos* e *nome de marcas e produtos*. A conceituação de cada uma está explicitada na parte analítica deste artigo.

Já para a leitura sistemática das imagens estampadas nas reportagens, levaremos em conta os estudos de Roland Barthes (1990) e Joly (2005) – que segue a linha de Barthes. Esses autores não se chocam com a AD e fornecem, ao mesmo tempo, uma contribuição significativa para a decodificação e aprofundamento dos sentidos do imagético que, por parecer algo natural, universal e de fácil fruição, esconde seus níveis mais profundos, suas intenções, sua mensagem implícita.

## Análise da Reportagem

A matéria estudada neste artigo é intitulada *Elas não desistem* (em anexo) e foi publicada na revista *Veja*, no dia 22 de setembro de 2004, na página 72. Foi enquadrada pela publicação como uma matéria da editoria de beleza.

Essa reportagem aborda um remédio cujo uso em injeções foi proibido, mas que foi relançada no mercado, conforme o trecho:

(01) [...] ressurgiu sob a forma de creme e gel

Logo no título temos:

(02) Elas não desistem nunca

Em (2) vemos que o texto sugere que há uma demanda por parte das mulheres, deixando aflorar muito mais um interesse por parte das consumidoras (supostamente ávidas em utilizar o remédio) e deixando para o não-dito o interesse do fabricante que lança o mesmo remédio com outro tipo de aplicação. Essa relação entre o interesse explícito do consumidor e o interesse implícito do fabricante pode ser, todavia, alternada se levarmos em consideração que quem não desiste são as empresas, representadas por seus produtos e marcadas no discurso pelo pronome *elas*. Esse sentido, todavia, passa a ser modificado quando levamos em conta a fotografia, analisada posteriormente.

Os efeitos colaterais da versão anterior não são explicitados. A revista apenas relata:

(03) O problema é que não existiam estudos clínicos que garantissem a segurança das picadas e seus efeitos colaterais

Isso mostra uma postura adotada pela revista em suas matérias de beleza e saúde: os efeitos danosos ao organismo dos remédios não são listados.

A reportagem mostra como é o procedimento das clínicas de estética, mas põe à prova a eficácia da nova forma de uso do medicamento. Ao indicar que, para fazer efeito, o paciente deve fazer um regime, a repórter fecha a reportagem com o uso da ironia:

(4) Assim, até Hipoglós queima gordura

O que se vê na construção da matéria é um discurso polêmico e ambíguo no que diz respeito à opinião dos médicos. Para a dermatologista Ana Lúcia, uma das fontes entrevistadas, o creme não consegue chegar às camadas adiposas da pele. Já o médico Marcelo Bellini advoga o contrário. No quadro, a matéria dá voz à oposição:

(05) boa parte dos dermatologistas duvida que o creme ou o gel consigam [...] derreter as células de gordura localizadas na hipoderme

A expressão grifada *boa parte* não é uma informação exata. Como a revista chegou a essa conclusão? Foi por meio de dois dermatologistas? Foi por meio de outra fonte? Ou apenas com base nos dois médicos entrevistados?

Após essa breve introdução analítica, passamos para a análise das categorias referenciadas.



## Contexto

Conforme a reportagem, podemos traçar o contexto socioeconômico bem como o estrato ideológico que reitera a sociedade e é produzido por essa estrutura. Vivenciamos, a partir da reportagem, que se trata de um setor industrial altamente renovável (todo ano a história se repete); a oferta de produtos que varia conforme a estação do ano (chegada do verão); o novo que rapidamente torna-se velho (o milagre do momento) mas ao qual são atribuídos poderes nunca vistos. O discurso mantém o mito de que as drogas são as soluções indispensáveis para o bem-estar, novas roupagens de um mesmo produto (injeção, creme, gel), divisão do corpo médico em relação a determinados lançamentos do mercado. É muito difícil encontrar um consenso na área médica. Trata-se de uma indústria farmacêutica que atenua a importância e os benefícios de práticas tradicionais e baratas — tais como fazer exercícios e ter uma alimentação saudável. Tais ações seriam insuficientes sem a combinação dos medicamentos.

Ao falar da substância injetável, a revista omite informações como as divulgadas pela Anvisa:

Os efeitos colaterais, a longo prazo, pelo uso deste produto ainda não são conhecidos. A Aventis Pharma afirma que “devido à ausência de estudos clínicos para a indicação estética, não há como assegurar a utilização do produto, via aplicação subcutânea, sem que haja riscos em relação a dissolução exagerada de gordura ou a desnutrição de outros tecidos além das células adiposas”. Além disso, existem riscos conhecidos da fosfatidilcolina apresentados como náuseas, queimação, anorexia, diarreia, depressão, ganho de peso, arritmias, hipotensão e fraqueza. (ANVISA, 2005, p.1)

Com isso, ainda é possível perceber que existe uma rede que se inicia no fabricante mas que se estende aos distribuidores e comerciantes (farmácias, clínicas de estética e farmácias). Todos fazem parte de uma cadeia produtiva que começa com as multis mas sofrem um processo de capilaridade que passa pela circulação dessas mercadorias que, em certos casos, chegam a ser ilegais.

## Cena de enunciação

O quadro cênico é a de uma reportagem jornalística (tipo de discurso), sobre uma substância que queima células de gordura, em uma revista de variedades (gênero do discurso). Ainda que a fala do leitor não se manifeste textualmente, a cena genérica nos leva a um espaço discursivo informal, como se uma pessoa conversasse com outra (o enunciatário) sobre a nova forma da substância. O enunciador é visto como um consumidor atento aos lançamentos do mercado, um jornalista que escreve com responsabilidade e irreverência e funciona como um interlocutor crítico.

## *Ethos*

Na matéria *Elas não desistem nunca*, o *ethos* já aflora logo no título. Em uma construção cristalizada na língua portuguesa, a assertiva, além de dar um tom irônico, também leva a uma ambiguidade. Não se sabe, ao certo, se quem não desiste são as mulheres (indicadas pela fotografia de uma mulher passando creme) ou se a insistência em continuar é da substância Lipostabil e da empresa que a produz.

O *ethos* construído pela jornalista Giuliana Bergamo é de uma pessoa que vê, com desconfiança, a repetição de lançamentos de remédios com as mesmas promessas. A abertura da matéria indica um tom de cansaço de um *ethos* que presencia sempre os mesmos acontecimentos, conforme atesta o seguinte trecho:

(06) Todo ano a história se repete

Esse sentido é completado com a inserção de aspas na seguinte oração:

(07) O “milagre” do momento atende pelo nome de fosfatildicolina

Para Maingueneau (2004), a colocação de aspas pelo enunciador abre uma lacuna de sentido a ser preenchida por quem a interpreta. Além disso, conforme o contexto, as aspas podem “[...] adquirir significações muito variadas” (2004, p. 161). No caso, a palavra “milagre”, com aspas, significa um clichê, um estereótipo, referindo-se a um mercado que se renova constantemente, mas a quantidade acaba não gerando a qualidade necessária para a garantia de bons resultados. Utilizar esse produto significa utilizar qualquer outro produto semelhante.

Nessa linha, o enunciador gera uma imagem de crítico e cético em relação a substâncias desse fármaco. A emissão de seus juízos fica mais explícita quando afirma:

(08) As injeções de Lipostabil, não há dúvida, derretiam as células de gordura na região em que eram aplicadas. O problema é que não existiam estudos clínicos que garantissem a segurança das picadas e seus efeitos colaterais [...]

Vejam que a expressão “não há dúvida” atesta um *ethos* repleto de segurança quanto ao ponto de vista que defende, mas, em seguida, ele desvia o problema da questão. A eficiência (atestada pelo enunciador) deixa de ser discutida para ser abordada a segurança. Aqui, o *ethos* ganha mais ainda a confiança do leitor, já que passa a se embasar em “estudos clínicos”.

O *ethos* segue na linha da segurança, responsabilidade, criticidade e ironia, assumindo a postura de defesa do consumidor.

(09) Ao final [do tratamento], as clínicas empurram um potinho de fosfatildicolina [...]

O verbo “empurrar” dá a “dimensão” de que a clínica irá usar outra estratégia para tomar o dinheiro do cliente. Assim, o *ethos* evidencia uma prática muitas vezes comum que engana o consumidor e cria laços de dependência contínua para que ele continue a consumir o produto. Mesmo quando o enunciador refere-se aos procedimentos do tratamento, a expressão coloquial imprime pouca seriedade ao assunto, como no exemplo a seguir:

(10) A coisa funciona assim: [...]

O que se vê é que o termo de partida da matéria – manchete e abertura da matéria – dá o tom que finaliza o texto.

(11) Ah, sim, para que o creme [...] dê resultados, os médicos dizem que é preciso aderir a um programa de exercícios físicos e seguir uma dieta equilibrada. Assim, até hipoglós queima gordura

A oração acaba de desqualificar o produto. Importante reparar que o enunciador, ao compor seu *ethos* de crítico das novas fórmulas da indústria farmacêutica, faz uma crítica aos produtos e não aos médicos, cujas vozes ajudam a conferir competência discursiva ao enunciador.

A ironia é um recurso marcante tanto no início quanto no final da reportagem. *Hipoglós*, uma das pomadas mais conhecidas da indústria farmacêutica, tem uma composição que permite a sua utilização na pele, inclusive, de bebês, o que lhe confere um caráter de produto delicado, pouco agressivo e cuja ação é superficial, na pele. Essas características contrastam com a proposta do creme para queimar gordura que promete penetrar nas camadas da pele. Para Maingueneau (2004, p. 175), a ironia implica “um enunciador que deixa perceber na própria voz, por meio de uma entonação característica, a voz de um outro, ao qual se atribui a responsabilidade pelo enunciado” (p. 175). Na ironia, esse “outro” é desqualificado. No caso, o outro é aquele que defende a eficácia da versão em creme do Lipostabil. O *ethos* irônico fica mais evidente, portanto, quando emprega expressões dessa natureza, mescladas com uma alta dose de subjetividade, cuja abertura lhe é permitida pela natureza do texto de revista, mais leve e irreverente.

O *ethos* é uma questão intertextual (FAIRCLOUGH, 2001, p. 207) e, neste caso, construído pelo enunciador quando este se apropria, por um lado, do discurso científico (médico) – que lhe garante a exatidão de informações e, portanto, mais confiabilidade. Por outro lado, existe a apropriação dos discursos do mundo, que são repletos de opiniões baseadas em experiências do dia a dia.

### **Nome de marcas e produtos**

Na matéria, evidencia-se o nome de produto (Lipostabil), citado logo no olho da matéria. Trata-se da substância fosfatildicolina aplicada em injeções na pele para a queima de células de gordura. Vejamos que a marca Lipostabil é confundida com a substância:

- (12) As injeções antigordura de Lipostabil foram proibidas. Mas a substância voltou a ser usada na forma de creme

Fosfatildicolina, todavia, é o nome do princípio ativo do Lipostabil, remédio industrializado. Assim, o creme e o gel têm em comum com o Lipostabil o princípio ativo, mas diferem na forma de aplicação.

Quanto ao nome de categoria de produto, *creme de fosfatildicolina* é uma forma utilizada. O termo *creme para emagrecimento* não aparece na matéria, que substitui o nome do produto por palavras de mesmo campo semântico como “camadas de tecido adiposo”, “derretiam as células de gordura”. O nome do fabricante (nome da marca) não consta da matéria, conforme a reportagem analisada (ver anexo).

### **Fotografia**

Além de figurativizar as temáticas, ilustrando artificialmente as matérias (já que são produtos, na sua maioria, que tratam do superficial, do visto, do aparente), as imagens possuem outra função nos veículos de comunicação: a de atrair o leitor, especialmente por meio da figura de um corpo feminino. A fotografia, de todos os recursos gráficos, é a que possui maior apelo visual. No caso da reportagem analisada, o interesse humano é flagrante na foto. Como explica Marília Scalzo, editora da revista Capricho:

Uma pesquisa feita com leitores da *Veja* mostrou que uma matéria de uma coluna, sem foto ou ilustração, é lida por apenas 9% dos leitores. Já a mesma pequena matéria de uma coluna de texto, acompanhada de uma foto ou ilustração, é lida por 15% deles. (2003, p. 70)

O valor humano também é enfatizado em uma entrevista de Tales Alvarenga, editor da revista *Veja* em 2004: “Costumo dividir a pauta dos assuntos relevantes, partindo do próprio corpo humano. Obviamente [...] você sabe, eles começam com os interesses primordiais: a alimentação, a saúde, a beleza, o prazer” (MORAES, 2004, p. 12).

Desse modo, as fotografias refletem esse interesse humano, trazendo pessoas, em ângulos privilegiados, em geral com um enquadramento fechado, que desvaloriza o cenário favorecendo a figura da personagem.

A matéria traz apenas uma imagem fotográfica que reproduz uma mulher de corpo inteiro de cerca de 30 anos sentada de modo assimétrico em uma superfície ausente, plana. A fotografia tem como moldura o próprio corpo da modelo que obedece aos parâmetros de beleza vigentes como corpo magro, pele clara, cabelos lisos e sua roupa – semelhante a um biquíni – também evidencia seu corpo, padrão aceito no Ocidente. Ela não olha diretamente para a câmara fotográfica, mas seu rosto é posto em relevo pela incidência direta de luz que clareia também um lado de seu corpo. Esse foco de luz destaca, simultaneamente, a ação denotada pela foto em que ela passa um creme em sua perna direita. Sua expressão facial é suave. Não sorri. Ao fundo, uma faixa degradê sobe de baixo para cima, originada do *box* na parte inferior da página.

A fotografia, colocada no meio da página, põe o corpo da mulher como centro da representação, indo ao encontro da linha editorial da revista que centraliza o corpo como um de seus aspectos centrais. Por isso, Guimarães, ao tratar sobre o profissional de *design* de notícias, designa-o como um “mediador dotado de intenções, sejam elas evidentes ou não”. Para ele, “[...] no exercício da função, o comunicador responde às intenções embutidas nas diretrizes editoriais que são, por sua vez, intenções daqueles que detêm os meios de comunicação” (2003, p. 33).

As fontes que constituem a manchete *Ela não desistem* tem, em uma extremidade, a seguinte linha fina:

- (13) As injeções antigordura de Lipostabil foram proibidas. Mas a substância voltou a ser usada na forma de creme

Esse trecho compete com a imagem da mulher na outra extremidade, causando uma dúvida: afinal de contas, quem não desiste? As mulheres — representadas pela foto da mulher, passando o creme que, na foto, representa o Lipostabil – ou as injeções da substância, que, proibidas, voltam com uma nova forma de aplicação? Assim, a reportagem trabalha com a ambiguidade, que estabelece um fio tensor entre a produção da substância (fabricante) e o seu consumo (mulheres).

A própria iluminação da fotografia passa essa duplicidade no claro/escuro. O claro, lado para o qual a modelo se volta, é aquele que utiliza o creme para alcançar a beleza. O lado escuro, negligenciado pela modelo, não é exposto ao creme e não tem tanto destaque na foto. O claro está em primeiro plano na foto, enquanto o escuro está em segundo.

O não olhar da modelo à câmara entra em complementaridade com a reportagem que cala a voz de qualquer usuária. A foto não fala com palavras, apenas com a ação de usar o creme. A posição e a serenidade da mulher estampam um momento que não pode ser perturbado. A personagem — a mulher bonita que cuida de seu físico — necessita de tempo para executar, com toda a suavidade — a mão da modelo mal relata na perna — a ação. A atividade de passar o creme é prazerosa e seus efeitos são evidenciados por um corpo perfeitamente moldado.

“A fotografia jornalística captura o instante no cotidiano. A imagem publicitária constrói, com requinte de artificialidade, a figuração da cena que será apresentada sedutoramente ao consumidor como condição de felicidade” (NEIVA JR., 2002, p. 71). Assim como no texto escrito — em que a voz dos consumidores é silenciada —, a modelo fotografada não fala, apenas usa o produto. Assim, em *Veja*, as imagens das reportagens jornalísticas se enquadram mais no âmbito da publicidade.

### **Box**

A fotografia está ligada à parte esquerda do *box* que traz o título e o subtítulo, respectivamente:

- (14) Efeitos duvidosos
- (15) O que promete

A modalização de dúvida está em consonância com o efeito irônico do texto verbal. Assim, o creme promete os seguintes efeitos:

- (16) reduzir medidas [...] e amenizar o efeito “casca de laranja” provocado pela celulite

Tais efeitos podem ser visualizados e atestados pela foto, caso o leitor siga a página, com o olhar, de modo ascendente. Mas o apagamento desses efeitos se dá em “As restrições”, na parte direita do *box* na qual desautoriza o remédio pela ausência de estudos científicos que comprove seus efeitos – premissa de todo medicamento – e a dúvida que paira entre “boa parte dos dermatologistas” sobre esses efeitos.

### **Considerações finais**

A análise empreendida nos indica que há uma intersecção entre as linguagens jornalística e publicitária nas reportagens sobre saúde e beleza, em *Veja*. A proposta é jornalística, mas a finalidade é publicitária em muitos aspectos. Com o objetivo de vender, ou criar um hábito do consumo de remédios em seu público, a revista utiliza, como meio, a informação (seja ela, em muitos casos, parcial e incompleta). Os recursos de linguagem são de ambos – jornalismo e publicidade. A aproximação é estreita.

O contexto das matérias evidencia uma cultura da beleza sustentada por uma sólida e lucrativa indústria farmacêutica. O nome de marcas e produtos, categorizados principalmente em remédios, deixa explícita a força econômica das multinacionais de fármacos. Além de dominarem o mercado brasileiro, essas empresas estrangeiras agora se dedicam ao desenvolvimento de linhas de produtos para a beleza. Existe, portanto, uma modificação do panorama da medicina nas páginas de *Veja*: a saúde deve ser, necessariamente,

atrelada à beleza. E a beleza, por sua vez, é conquistada por meio de drogas nas diversas aplicações: injeções, cápsulas, cremes.

Não há mais espaço para os cosméticos. Os remédios, além de serem mais eficazes e atuarem na estrutura corporal, têm, por trás, a legitimação do saber científico. O preço dessas mercadorias (valor de troca) não aparece nas reportagens. As matérias de saúde e beleza de *Veja*, mesmo enfocando um setor econômico, valem-se do discurso científico para explicar processos e efeitos (na maior parte das vezes, benéficos). Por outro lado, as matérias de saúde não atendem aos pressupostos do jornalismo científico ao se distanciarem de um olhar crítico e aberto. As representações apenas se apropriam do discurso científico, mas bloqueiam os preceitos de um jornalismo que divulga pesquisas voltadas a um público mais amplo, ao bem coletivo, à cura dos males e não preferencialmente à obtenção de lucro.

O *ethos* das representações forma a imagem de um amigo do leitor, detentor do saber científico e que, por isso, está apto a dar conselhos de saúde e beleza.

A cena de enunciação traça o perfil de um leitor consumidor; aquele que, na busca pelos padrões de beleza, adota os recursos que estão na ordem do dia. O espaço físico desenhado pela enunciação não é tão definido, mas transita entre consultórios requintados, camarins e hospitais.

A categoria dos produtos fica restrita a remédios e apetrechos médicos. Nomes de marcas e dos fabricantes facilitam o acesso às mercadorias, agregando valor e colocando as páginas da revista como uma prateleira de produtos que podem transformar o corpo.

Para compor as representações, o efeito refratário das palavras se une: 1) à dimensão imagética das fotos e; 2) à dimensão híbrida da infografia. Juntos, de maneira harmoniosa, criam representações discursivas agradáveis e favoráveis. As ilustrações fotográficas são muito semelhantes entre as editoriais de saúde e beleza. A imagem do remédio aparece, mas as fotografias priorizam os efeitos concretizados no corpo dos usuários: barriga, pernas, rosto, olhos. Na sua maioria, estampam mulheres, que funcionam como modelos de uma vitrine que substitui roupas por química.

Notamos, ainda, que a questão da identidade é explorada ao mostrar e evidenciar a figura feminina, uma vez que, ao mesmo tempo, o público da revista é majoritariamente feminino. Nesse nicho, explora-se o hábito consumista, atrelado às mulheres e que encontram explicações não só pela grande oferta de produtos mas pelas exigências culturais a que ela vem se expondo.

Outro aspecto refere-se à exploração do desejo feminino do querer-ser da mulher, baseado nos preceitos da perfeição, felicidade, vida saudável e sucesso (reconhecimento do outro).

A própria origem das fotografias, proveniente de bancos de imagens internacionais, indica que os padrões que vigoram não são os do indivíduo comum, mas do indivíduo reconhecido pela beleza em um amplo espaço social. Ressaltemos, ainda, que a fotografia se apoia muito mais no valor estético do que no valor informativo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANVISA. *Medicamento Lipstabil não possui licença no Brasil*. Disponível em: <<http://www.anvisa.gov.br/divulga/noticias/2002/301202.htm>>. Acesso em: 23 out. 2005.
- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. 312 p.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. 1. ed. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2001. 316 p.
- GUIMARÃES, Luciano. *As cores na mídia: a organização da cor informação no jornalismo*. São Paulo: Annablume, 2003. 210 p.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. 8. ed. São Paulo: Papyrus, 2005. 152 p.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. 3. ed. Campinas: Pontes; Campinas: Ed. da Unicamp, 1997. 198 p.
- \_\_\_\_\_. *Análise de textos de comunicação*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2004. 238 p.
- MORAES, Renato. Os teoremas de Tales. *Imprensa*, São Paulo, p. 10-14, 18 out. 2004.
- NEIVA JR., Eduardo. *A imagem*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2002. 93 p.
- SCALZO, Marília. *Jornalismo de revista*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2003. 112 p.

## ANEXO

Matéria *Elas não desistem nunca*. Revista *Veja*, São Paulo, p. 72, 22 set. 2004.

**Beleza**

# ELAS NÃO DESISTEM

## As injeções antigordura de Lipostabil foram proibidas. Mas a substância voltou a ser usada na forma de creme

**T**odo ano a história se repete. Com a proximidade do verão, aumenta a oferta de produtos e fórmulas que prometem um corpo perfeito. O "milagre" do momento atende pelo nome de fosfatidilcolina. Sim, você já deve ter ouvido falar dela. Retirada da soja, a substância é o princípio ativo das injeções de Lipostabil, ou "lipo light", a grande estrela do verão atrasado até ter seu uso estético proibido em janeiro de 2003, pela Agência Nacional de Vigilância Sanitária. A novidade é que o produto ressuruiu sob a forma de creme e gel.

As injeções de Lipostabil, não há dúvida, derretiam as células de gordura na região em que eram aplicadas. O problema é que não existiam estudos clínicos que garantissem a segurança das picadas e seus efeitos colaterais a médio e longo prazos. Por isso, o seu uso foi vetado. Mesmo sob a forma de creme ou gel, a fosfatidilcolina continua a ser vista com muita reserva por boa parte dos médicos. Primeiro porque também não existem pesquisas científicas consistentes que atestem nem a sua eficácia nem os seus riscos. "Além disso, nenhum produto de uso tópico, diferentemente de uma injeção, consegue chegar às camadas mais profundas de pele, onde estão localizadas as células de gordu-



ra", diz a dermatologista Ana Lúcia Recio (veja quadro).

Algumas clínicas de estética já anunciam pacotes de tratamentos à base de fosfatidilcolina. A coisa funciona assim: depois que se aplica o creme, a região a ser tratada é enrolada num filme plástico (daquelas utilizados para embalar comida congelada). Em seguida, ela é aquecida com mantas térmicas e uma máquina ora esquentada, ora esfria o local. Há ainda quem use o creme em massagem modeladora e drenagem linfática. Ao final, as clínicas empurram para a cliente um potinho de fosfatidilcolina que se leva para casa e deve ser usado todos os dias. "Com esse tratamento, o creme consegue chegar até as camadas de tecido adiposo", afirma o médico Marcelo Bellini. Ah, sim, para que o creme de fosfatidilcolina dê resultados, os médicos dizem que é preciso aderir a um programa de exercícios físicos e seguir uma dieta equilibrada. Assim, até Hipogólis queima gordura. ■

Giuliana Bergamo

**veja** Leia o Em Profundidade:  
**ON-LINE** Beleza e Boa Forma em  
[www.veja.com.br](http://www.veja.com.br)

### Efeitos duvidosos

#### O QUE PROMETE

- Reduzir as medidas em até 5 centímetros e amenizar o efeito "casca de laranja" provocado pela celulite — tudo isso, se a paciente fizer exercícios físicos regulares e adotar uma dieta alimentar equilibrada

#### AS RESTRICÕES

- Não há nenhum estudo científico sério que comprove os efeitos do creme ou gel à base de fosfatidilcolina, o princípio ativo do medicamento Lipostabil

- Boa parte dos dermatologistas duvida que o creme ou o gel consigam atravessar as duas camadas superiores da pele — a epiderme e a derme — e derreter as células de gordura localizadas na hipoderme

Fontes: Ana Lúcia Recio e Marcelo Bellini, dermatologistas

72 22 de setembro, 2004 **veja**



# ***Ethos e pathos na primeira página do jornal***

(*Ethos and pathos in the newspaper's front page*)

**Eduardo Lopes Piris<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) e Universidade de São Paulo (USP)

elpiris@uesc.br, eduardopiris@usp.br

**Abstract:** This paper aims to study the journalistic discourse. For this purpose, it assumes the premise that the argumentation is a constitutive dimension of the discourse and focuses on the identification between the newspaper and its reader, which is built in the front page by *ethos* and *pathos*. Also, it is based on the theoretical principles of the discursive-argumentative approach as proposed by Amossy (2006, 2007) and Mosca (2007). The analysed data consist of newspaper's front pages taken from *Correio da Manhã* and *O Globo* published on April 2<sup>nd</sup> and 4<sup>th</sup>. Finally, it concludes that the difference between the composition of the two front pages shows two regimes of enunciation that legitimate two controversial discourses: *Correio da Manhã*, the participatory newspaper, and *O Globo*, the spectator newspaper.

**Keywords:** discourse; argumentation; front page; ethos; pathos.

**Resumo:** Assumindo o pressuposto de que a argumentação é uma dimensão constitutiva do discurso, este artigo volta-se para o estudo do discurso jornalístico, focalizando os efeitos de identificação entre o jornal e o seu leitor construídos na primeira página jornalística por meio do *ethos* e do *pathos*. Para tanto, examina as primeiras páginas das edições de 2 a 4 de abril de 1964 dos jornais *Correio da Manhã* e *O Globo*. Baseia-se nos fundamentos teórico-metodológicos da análise discursivo-argumentativa, tal como proposta por Amossy (2006, 2007) e Mosca (2007). Por fim, conclui que a diferença entre a composição da primeira página dos jornais revela dois regimes de enunciação que legitimam dois discursos controversos: o *Correio da Manhã*, o jornal participativo; *O Globo*, o jornal espectador.

**Palavras-chave:** discurso; argumentação; primeira página; ethos; pathos.

## **Introdução**

Este trabalho apresenta a análise das primeiras páginas das edições de 2 a 4 de abril de 1964 dos diários *Correio da Manhã* e *O Globo*, tendo por objetivo mostrar como a composição do *layout* dessas primeiras páginas participam da construção dos efeitos de identificação entre esses jornais e seus leitores, bem como da legitimação da enunciação de seus discursos no campo jornalístico.

Considerando que a composição da primeira página afigura-se como um fator de construção da identidade do jornal e, logo, de conquista da adesão do leitor aos seus posicionamentos, a análise volta-se para as noções discursivo-argumentativas de *ethos* e de *pathos*. Para tanto, assume os pressupostos teóricos da análise discursivo-argumentativa, tal como proposta por Amossy (2006, 2007) e Mosca (2007), recorrendo aos trabalhos de Plantin (1996, 2008), Maingueneau (2005, 2006, 2011) e Charaudeau (2007a, 2007b, 2010), para discutir as noções de *ethos* e de *pathos* no discurso.

A análise da argumentação no discurso, tal como preconizada por Amossy (2006, 2007), apoia-se no postulado da Análise do Discurso de que o contexto sócio-histórico

é parte constitutiva do discurso. Dessa maneira, a análise dos discursos do *Correio da Manhã* e d’*O Globo* sobre a deposição do presidente João Goulart leva em conta que o cenário político daquele momento estava marcado pela polarização entre os Estados Unidos da América (EUA) e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS).

Essa polarização ideológica influenciou a política brasileira, matizando as divergências políticas já existentes, pois, se o cenário político brasileiro apresentava até 1964 diversas tendências partidárias que representavam os interesses dos vários setores socioeconômicos estabelecidos no país, o Golpe de 64 (influenciado também pela guerra fria) criou um novo paradigma ao determinar a reorganização desses diversos setores em torno de apenas duas posições políticas marcadamente controversas: a dos *apoiadores do golpe* e a dos *opositores ao golpe*. Ademais, o Golpe de 64 elevou a tensão entre esses dois lados e, então, a controvérsia em torno da deposição do presidente João Goulart e da instalação dos militares no poder ganhou espaço notório nas páginas dos jornais.

Assim, podemos dizer que a análise da produção discursiva d’*O Globo* e do *Correio da Manhã* sobre os acontecimentos políticos de 1964 baseia-se em dois eixos axiológicos antagônicos: de um lado, há o discurso fundado nos valores do “comunismo *versus* patriotismo” e, de outro lado, estabelece-se o discurso com base no eixo axiológico “reformismo *versus* reacionarismo”.

O que nossa análise pretende mostrar é que a diferença entre a composição das primeiras páginas dos dois jornais examinados revela dois regimes de enunciação bem distintos, dos quais emanam dois modos opostos de ser (*ethos*) e de sentir (*pathos*) no mundo jornalístico, os quais, por sua vez, legitimam posicionamentos discursivos controversos dentro da polêmica instaurada em torno da deposição de João Goulart.

Deprendemos, portanto, que, do discurso d’*O Correio da Manhã*, emergem sujeitos comprometidos com os fatos políticos de 1964, enquanto que, do discurso d’*O Globo*, surgem sujeitos espectadores, que assistem a esses fatos. Assim, podemos concluir que é a opção do jornal e do seu leitor por participar ou assistir a tais fatos políticos que define o tipo de jornalismo praticado naquele contexto sócio-histórico.

## **Discurso e argumentação**

A abordagem discursivo-argumentativa define-se como o estudo da “argumentação enquanto fato de discurso, associada à prática da linguagem em contexto” (PLANTIN, 1996, p. 18). Em outros termos, trata-se de situar a argumentação na dimensão sócio-histórica do discurso. Nesse sentido, Amossy (2007, p. 123) defende uma perspectiva de estudo da argumentação e do discurso “que relaciona a fala a um lugar social e a instâncias institucionais”. Para a autora, a argumentação:

[...] depende das possibilidades da língua e das condições sociais e institucionais que determinam parcialmente o sujeito, fora dos quais a orientação ou a dimensão argumentativa do discurso não pode ser apreendida com discernimento. (AMOSSY, 2007, p.128)

O alcance da abordagem discursivo-argumentativa pode ser percebido na crítica que Maingueneau (2011) tece ao estudo que Ducrot faz sobre as *Provinciais* de Pascal, pois, se do ponto de vista de uma análise da argumentação na língua, a aplicação correta

dos cálculos de predicados permitam a Ducrot concluir que Pascal cometera um erro, do ponto de vista da análise do discurso, Maingueneau entende que Pascal se utiliza de uma linguagem de não especialista, para criar a imagem de um homem de bom senso que dirige sua fala a outros homens de bom senso, o que caracteriza não um erro, mas o uso de um recurso argumentativo voltado à construção da identificação do autor com seu leitor.

É por essa razão que Maingueneau afirma que, “quando o analista do discurso se volta para a argumentação, não é com a intenção de estabelecer o modelo dos processos de validação, mas de relacioná-los a um gênero do discurso histórica e socialmente situado” (MAINGUENEAU, 2011, p. 71).

Dessa maneira, a análise da argumentação como fato de discurso considera também a questão da enunciação. A esse respeito Plantin (1996) e Maingueneau (2011) reafirmam o caráter concreto de produção do discurso e do estabelecimento da argumentação num dado contexto sócio-histórico:

**Toda fala** é necessariamente argumentativa. É um resultado concreto da enunciação em situação.<sup>1</sup> (PLANTIN, 1996, p.18)

Não poderíamos, portanto, estabelecer o texto como um conteúdo independente das condições de sua enunciação, nem reduzir a argumentação ao estatuto de meio a serviço de uma persuasão. (MAINGUENEAU, 2011, p.85)

Essa perspectiva de estudo considera, portanto, dois aspectos da argumentação, que, em um, é constitutiva e inerente a qualquer tipo de produção discursiva e, em outro, caracteriza apenas os discursos explicitamente argumentativos. Segundo Amossy (2006), o primeiro aspecto da argumentação seria recoberto pela ideia de “dimensão argumentativa”, enquanto o segundo pela ideia de “intenção argumentativa”:

Um discurso de defesa tem uma clara intenção argumentativa: ele apresenta como objetivo principal fazer admitir a inocência do indiciado que o advogado tem por tarefa de defender, ou de apresentar circunstâncias atenuantes que diminuirão sua pena. Uma descrição jornalística ou romanesca, ao contrário, pode ter antes uma dimensão do que uma vontade argumentativa.<sup>2</sup> (AMOSSY, 2006, p.33)

Tal distinção deve ser considerada, sobretudo, para orientar os procedimentos de análise da argumentação no discurso, pois as características da materialidade a ser examinada acabam exigindo do analista a eleição de determinadas categorias de análise e não de outras. Neste trabalho, por exemplo, a proposta é examinar a composição da primeira página, verificando os efeitos de sentido de identificação entre jornal e leitor construídos por meio do *ethos* e do *pathos*. Trata-se de explorar a dimensão argumentativa de um discurso caracteristicamente informacional, e não as estratégias argumentativas de um tipo de discurso cujas finalidades primeiras são o convencimento e a persuasão.

<sup>1</sup> No original: “**Toute parole** est nécessairement argumentative. C’est un résultat concret de l’énonciation en situation” (PLANTIN, 1996, p. 18).

<sup>2</sup> No original: “Une plaidoirie a une nette visée argumentative: elle se donne comme objectif premier de faire admettre l’innocence de l’inculpé que l’avocat a pour tâche de défendre, ou de présenter des circonstances atténuantes qui diminueront sa peine. Une description journalistique ou romanesque, par contre, peut avoir une dimension plutôt qu’une volonté argumentative” (AMOSSY, 2006, p.33).

## ***Ethos e pathos: duas noções indissociáveis***

Aristóteles (1998) define três espécies de provas artísticas de persuasão fornecidas pelo discurso, dizendo que “umas residem no carácter moral do orador; outras, no modo como se dispõe o ouvinte; e outras, no próprio discurso, pelo que este demonstra ou parece demonstrar” (1998, p. 49).

Aristóteles detalha essa primeira prova ao afirmar que “persuade-se pelo carácter quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fé” e que “é, porém, necessário que esta confiança seja resultado do discurso e não de uma opinião prévia sobre o carácter do orador” (1998, p. 49). A segunda prova consiste na disposição dos ouvintes, ou seja, nas emoções que o discurso os leva a experimentar. Já a terceira deriva do que é construído por meio do próprio raciocínio. A essas três espécies de provas técnicas ou artísticas de persuasão correspondem, mais especificamente, os termos *ethos*, *pathos* e *logos*, respectivamente.

Antes de tudo, é preciso ressaltar que essas três provas persuasivas não são efetivamente produzidas de forma indissociável e que estudá-las separadamente justifica-se apenas em razão de uma metodologia de pesquisa. Todavia, há que se destacar a estreita relação entre *pathos* e *ethos*, pois essas duas noções pressupõem a interação entre os sujeitos participantes do ato enunciativo, integrando-se assim à dimensão subjetiva do discurso. Corroboram esse ponto de vista autores como Meyer (2000) e Plantin (2008):

As paixões são ao mesmo tempo modos de ser (que remetem ao *ethos* e determinam um carácter) e respostas a modos de ser (o ajustamento ao outro). Daí a impressão de que as paixões nada têm de interativo, sendo somente estados *afetivos* próprios da pessoa como tal. A confusão, porém, permanece. (MEYER, 2000, p.XLVII)

“Ele sente como nós”; o *ethos* tem ainda uma “estrutura emocional” na medida em que a emoção (ou o controle emocional) manifestada no discurso repercute inevitavelmente sobre a fonte dessas manifestações, o que estabelece uma primeira ligação entre *ethos* e afetos. (PLANTIN, 2008, p.115)

Considerada a indissociabilidade entre o *ethos* e o *pathos*, passemos às especificidades de cada uma dessas duas noções.

### **Do *ethos* retórico ao *ethos* discursivo**

Retomemos a já clássica passagem em que Aristóteles (1998) define a primeira prova artística de persuasão fornecida pelo discurso:

Persuade-se pelo carácter quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fé [e que] é, porém, necessário que esta confiança seja resultado do discurso e não de uma opinião prévia sobre o carácter do orador. (p. 49)

No que diz respeito à concepção moderna de *ethos*, podemos notar que tal noção vem sendo acolhida e adaptada por estudiosos das mais diversas tendências teóricas do discurso. Para Fiorin (2004, p. 120), “o *éthos* não se explicita no enunciado, mas na enunciação [...], ou seja, nas marcas da enunciação deixadas no enunciado”, concordando com a ideia aristotélica de que o *ethos* é uma construção do discurso, um efeito de sentido, e não algo dado *a priori*.

Não obstante, Maingueneau (2005, p. 70) afirma que “a questão essencial é que o *ethos* [...] está ligado à enunciação, não a um saber extradiscursivo sobre o enunciador”. Assim, essa apropriação do *ethos* retórico traz consequências e a mais relevante delas é sustentar que o *ethos* não corresponde à imagem de outra instância subjetiva que não a do enunciador.

Para Maingueneau (2006), a multiplicidade do atual emprego do termo *ethos* torna difícil uma estabilização dessa noção, mas, sem prejudicar a maneira como ela será explorada, ainda é possível manter acordo sobre três pontos, a saber:

O *ethos* é uma noção discursiva, ele se constitui por meio do discurso, não é uma “imagem” do locutor exterior à fala;

O *ethos* é fundamentalmente um processo interativo de influência sobre o outro;

É uma noção fundamentalmente híbrida (sócio-discursiva), um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, ela própria integrada a uma conjuntura sócio-histórica determinada. (MAINGUENEAU, 2006, p.60)

Partimos, assim, do princípio de que o *ethos* está associado à construção da imagem do enunciador no e pelo discurso e não corresponde a qualquer opinião prévia que se tenha sobre sua pessoa. Ressaltamos, porém, que estar associado não significa ser equivalente, pois a noção de *ethos* não se satisfaz em recobrir a imagem do enunciador (logo, entende-se que há uma distinção entre *ethos* e imagem do enunciador), mas extrapola isso, ao remeter à ideia do fiador do discurso, daquele que garante o que é dito, legitimando seu discurso pelo seu modo de dizer.

A análise também deve ter em conta a construção do *anti-ethos* ou dos *anti-ethé* e sua relação com a **incorporação** do *ethos* pelo coenunciador, no sentido de que a construção de um *ethos x* acarreta a construção de um *anti-ethos não x* e é essa correlação que se apresenta ao coenunciador para a incorporação do *ethos*. A noção de incorporação é proposta por Maingueneau (2005, p. 72) para dar conta da relação entre *ethos* e coenunciador ou, ainda, para designar a ação do *ethos* sobre o coenunciador. Uma vez que o entendimento do processo de persuasão pelo *ethos* não se exaure na sua descrição em si, é preciso compreender que a enunciação, ao dar corpo ao fiador, possibilita que o coenunciador incorpore, assimile o modo de se comportar desse corpo enunciante, tendo a ilusão de que ele faz parte de um corpo, um grupo social e ideológico. Assim, para Maingueneau (2005), o processo de incorporação está concluído quando o coenunciador se vê como membro de “uma comunidade imaginária dos que aderem a um mesmo discurso” (p. 73).

Desse modo, quando se fala em incorporação, está-se determinando o papel que a imagem do corpo do enunciador cumpre no processo persuasivo, mas não o corpo restrito a uma compleição física, e sim um corpo dotado de caráter e de reconhecimento sócio-histórico-cultural.

### **Do *pathos* retórico ao *pathos* discursivo**

Aristóteles define a segunda prova artística de persuasão fornecida pelo discurso, o *pathos*, da seguinte maneira:

Persuade-se pela disposição dos ouvintes, quando estes são levados a sentir emoção por meio do discurso, pois os juízos que emitimos variam conforme sentimos tristeza ou alegria, amor ou ódio. (1998, p. 49)

As paixões são todos aqueles sentimentos que, causando mudança nas pessoas, fazem variar seus julgamentos. (2000, p. 5)

Esses dois excertos deixam patente que o *pathos* é produzido por meio da enunciação de seu próprio discurso e pressupõe a interação entre os sujeitos desse ato enunciativo: “persuade-se pela disposição dos ouvintes, quando estes são levados a sentir emoção por meio do discurso” (ARISTÓTELES, 1998, p. 49).

Vale ressaltar que essa questão do *pathos* suscita divergentes leituras apresentadas pelas mais distintas tendências de estudos sobre a linguagem que se desenvolveram na modernidade. Do ponto de vista de uma teoria do discurso preocupada com a enunciação, o *pathos* manifesta-se na interação entre os sujeitos participantes da comunicação. Portanto, o exame dos procedimentos persuasivos relativos à dimensão passional ou afetiva do discurso focalizará a instância subjetiva da enunciação, que se desdobra nas figuras do enunciador e do coenunciador.

Outro aspecto importante é que não se trata, pois, de abordar as paixões efetivamente experimentadas pelos indivíduos empíricos ditos de “carne e osso” nem de descrever estados físicos de invejosos, indignados ou coléricos, por exemplo, mas sim de compreender as paixões construídas no discurso. A esse respeito, Meyer (2000, p. L) afirma que “com muita frequência nos esquecemos de que a vida da paixão consiste em sua representação e expressão”. Não obstante, Charaudeau (2010) estabelece que:

A análise do discurso não pode se interessar pela emoção como realidade manifestada, vivenciada por um sujeito. Ela não possui os meios metodológicos. Em contrapartida, ela pode tentar estudar o processo discursivo pelo qual a emoção pode ser estabelecida, ou seja, tratá-la como um *efeito visado* (ou *suposto*), sem nunca ter a garantia sobre o *efeito produzido*. (p.34)

Conforme Charaudeau (2010, p. 35), a preferência pelo uso do termo *pathos* ao termo *emoção* marca a filiação de seu trabalho à tradição retórica de inspiração aristotélica, bem como distingue a abordagem das paixões pela Análise do Discurso daquelas feitas pela Psicologia e pela Sociologia. E isso vale igualmente para os atuais estudos discursivos, sobretudo o que aqui se apresenta.

Bem entendido que estamos tratando das paixões construídas pelo discurso, é preciso compreender também que tais paixões não podem ser apreendidas por aquilo que é simplesmente dito. O enunciado “estou confiante” pode ser dito em uma situação de ironia, em que o sujeito está querendo dizer “não estou confiante”; igualmente, o enunciado “estou com medo” pode ser usado para provocar um terceiro a uma discussão, despertando-lhe a raiva, por exemplo. A esse respeito, Parret (1997, p. 112) afirma que “dar nome às próprias emoções, numa situação comunicativa, é às vezes uma sutil estratégia de *engano* e de manipulação”. Ademais, não é sequer necessário que uma paixão seja lexicalizada para que ela se manifeste na interação discursiva. E é sobre essa forma de manifestação da paixão que iremos discorrer daqui por diante.

Nessa problemática acerca do *pathos*, é igualmente importante ressaltar que as paixões estão associadas aos valores e às crenças de uma comunidade discursiva:

A emoção pode ser percebida na representação de um objeto em direção ao qual o sujeito se dirige ou busca combater. E como estes conhecimentos são relativos ao sujeito, às informações que ele recebeu, às experiências que ele teve e aos valores que lhe são atribuídos, pode-se dizer que as emoções, ou os sentimentos, estão ligados às crenças. (CHARAUDEAU, 2007b, p. 241)

Não obstante, entendemos que o *pathos* discursivo está vinculado a um conjunto de crenças compartilhadas e axiologizadas sócio-historicamente, ou seja, a um sistema de valores que determina o valor de cada paixão, conforme a circunstância em que ela é manifestada em uma dada sociedade e seu momento histórico. Projetam-se, assim, no discurso as imagens do sujeito – a de si e a do outro – apoiadas nas paixões determinadas por um dado contexto sócio-histórico como possíveis ou não possíveis de manifestar. Por exemplo, em uma democracia republicana de qualquer país do mundo, o discurso de um deputado acusado de corrupção deve manifestar veemente indignação; isso quer dizer que os sistemas de valores (da democracia republicana) impõem ao sujeito enunciador (deputado acusado) que ele, no mínimo, manifeste e desperte em seu coenunciador (Parlamento, opinião pública etc.) uma determinada emoção (indignação) em resposta à injustiça que ele supostamente tenha sofrido.

Enfim, parece-nos que essas são as questões essenciais que acercam a natureza do *pathos* discursivo e que podem orientar sua depreensão.

### **Análise das primeiras páginas do *Correio da Manhã* e d'*O Globo***

A enunciação do discurso jornalístico instala, simultaneamente, as instâncias subjetivas do **enunciador** – um jornalista ou o próprio jornal, ou seja, o enunciador institucional – e do **coenunciador**, recoberto pela figura do leitor. E a composição da primeira página fornece elementos que nos permitem depreender essas instâncias subjetivas da enunciação, bem como as estratégias discursivo-argumentativas e os posicionamentos discursivos aí decorrentes. Vejamos as figuras 1 e 2:



Figura 1. As primeiras páginas do *Correio da Manhã*, edições de 2 a 4 de abril de 1964. “Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil”



Figura 2. As primeiras páginas d’*O Globo*, edições de 2 a 4 de abril de 1964. “Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil”

*O Correio da Manhã* compõe sua primeira página com os gêneros editorial, notícia e nota comentário relatado (conforme FIGUEIREDO, 2003), na qual há o predomínio espacial dos gêneros verbais sobre os gêneros verbo-visuais (estes, destacados em vermelho). Já *O Globo* compõe sua primeira página com os gêneros editorial, foto-manchete, foto-legendado e chamadas para aprofundamento da notícia, constituindo-se, basicamente, de gêneros verbo-visuais.

Quanto à função dos gêneros na página, notamos que, no *Correio da Manhã*, o gênero nota comentário relatado cria, sob a forma do discurso direto,<sup>3</sup> o simulacro da

<sup>3</sup> Entendemos o discurso direto como uma das formas do discurso citado, tal como é concebido por Bakhtin/Volochinov (2002, p. 144): “o discurso citado é o discurso no discurso, um discurso sobre o discurso”.



opinião das principais lideranças políticas do país a respeito da deposição do presidente (alhores manifestada por meio de nota oficial, manifesto, mensagem telegrafada, transcrição de pronunciamento emitido por rádio e televisão etc.), lançando, no contorno do discurso citado, as apreciações valorativas do jornal sobre a opinião ali relatada. Já, n' *O Globo*, o gênero que cumpre semelhante função é a foto-legenda, pois a imagem fotográfica exerce o papel de mostrar os fatos, enquanto a legenda, o de expressar sua avaliação.

Podemos depreender daí que os leitores desses jornais são expostos a dois regimes diferentes de construção do real: de um lado, o *Correio da Manhã* constrói o simulacro de documentos e pronunciamentos oficiais; de outro lado, *O Globo* engendra os fatos por meio de imagens obtidas pela lente “neutra” da câmera fotográfica.

Nessa inter-relação dos gêneros de discurso na primeira página, entendemos que a opinião do jornal emitida por meio do editorial permeia os sentidos produzidos pelos demais gêneros de discurso que compõem a primeira página, consistindo aí em um forte elemento de homogeneização de sentidos dessa página, caracterizando-a não apenas como o rosto ou o espelho do jornal, mas também como uma página opinativa.

No entanto, há diferenças na construção dessas páginas de opinião, pois a primeira página do *Correio da Manhã* constrói uma cena enunciativa que convida subitamente seu leitor a refletir sobre os fatos midiaticizados, enquanto que a primeira página d' *O Globo* instala uma cena de enunciação própria ao que Marcondes Filho (2002) chama de ideologia do *flash*:

No final, restam na memória do leitor apenas sinais, traços da informação que cada segmento porventura deixou. Ele não será capaz de recordar a matéria que acabou de ler e nem terá o conhecimento para aplicar essa informação adquirida em outros casos semelhantes. (MARCONDES FILHO, 2002, p. 46)

Essas cenas enunciativas construídas a partir da composição da primeira página integram as estratégias discursivo-argumentativas de construção dos efeitos de realidade e de identificação entre jornal e leitor, constituindo aí dois modos distintos de enunciar, a saber:

1. A enunciação da primeira página do *Correio da Manhã* constrói um leitor participativo, que deve ler e acompanhar os argumentos do jornal e das vozes relatadas;
2. A enunciação da primeira página d' *O Globo* projeta um leitor espectador, que deve assistir às fotografias e ler a apreciação do jornal lançada nas legendas.

Assim, se, ao leitor do *Correio da Manhã*, compete acompanhar os argumentos e a linha de raciocínio do jornal, para o leitor d' *O Globo* o que fica é um grande material residual condensado numa forma de pensar orientada mais pela emoção do que pela razão, já que a página não convida o leitor a refletir sobre a informação, mas a se sensibilizar com ela.

As diferenças observadas nos dois jornais são responsáveis também pela construção da identidade discursiva de cada jornal. A esse respeito, Grillo (2004) afirma que “a configuração da primeira página é uma das grandes responsáveis pela identidade de cada órgão de imprensa” (GRILLO, 2004, p. 50). É interessante notar como o contrato midiático entre enunciador (jornal) e coenunciador (leitor do jornal) é estabelecido, uma vez que a reiteração de traços específicos da primeira página constrói a identidade visual do jornal, ao mesmo tempo em que

constrói seu próprio leitor. Basta ter em conta que a paginação (fortemente marcada pela relação entre o verbal e o visual) propõe certas opções (e não outras) de direção do olhar do leitor pela página, o que caracteriza já a orientação argumentativa do jornal, hierarquizando o valor de cada texto na página e apresentando de maneira velada seus próprios valores.

Com base no contexto sócio-histórico desses discursos jornalísticos, podemos dizer que o discurso do *Correio da Manhã* projeta uma cena de enunciação em que jornal e leitor participam do processo político, de modo que valoriza positivamente um *ethos* participativo e negativamente um *anti-ethos* não participativo ou “submisso”, se considerarmos a grade axiológica dos discursos contrários à imposição das Forças Armadas. De outro lado, podemos depreender do discurso d’*O Globo* a projeção de uma cena enunciativa em que jornal e leitor assistem ao processo político, valorizando positivamente um *ethos* espectador e negativamente um *anti-ethos* não espectador ou “agitador”, do ponto de vista da grade axiológica dos discursos favoráveis àquela intervenção dos militares em abril de 1964.

### Considerações finais

A análise pôde revelar como as cenas enunciativas projetadas pela primeira página captam o imaginário do leitor, conferindo papéis sociais aos parceiros da comunicação, jornal e leitor, atribuindo-lhes também modos de ser (*ethos*) e de sentir (*pathos*), orientando-lhes a posicionamentos discursivos perante a situação política do país num determinado momento histórico.

Mostrou que, se a primeira página do *Correio da Manhã* requer um leitor que deve acompanhar o raciocínio argumentativo do jornal e das vozes relatadas no jornal, atribuindo-lhe a imagem de um leitor participativo, e, se a primeira página d’*O Globo* destina-se a um leitor mais afeito a acompanhar os fatos políticos por meio de fotografias, conferindo-lhe a imagem de um leitor espectador, emergem, nesse contexto sócio-histórico de abril de 1964, duas identidades discursivas distintas e com posicionamentos discursivos bem definidos em relação ao episódio político que marcou o Brasil naquele ano.

Por fim, é preciso ressaltar que este estudo não é conclusivo, pois nossa pesquisa está em andamento e necessita analisar outros aspectos constitutivos da primeira página, desbastar os sentidos construídos em cada um de seus gêneros, examinar as demais edições de abril de 1964, explorando mais detidamente o *ethos* e o *pathos* desses jornais. Todavia ficam aqui algumas considerações sobre a relação entre o *ethos*, o *pathos* e a primeira página do jornal impresso que irão nortear o andamento de nossa pesquisa e que podem vir a inspirar outros estudos.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMOSSY, Ruth. *L’argumentation dans le discours*. Discours politique, littérature d’idées, fiction. 2. ed. Paris: Armand Colin, 2006.

\_\_\_\_\_. O lugar da argumentação na análise do discurso: abordagens e desafios contemporâneos. Tradução de Adriana Zavaglia. *Filologia e linguística portuguesa*, São Paulo, n. 9, p. 121-146, 2007.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998.

\_\_\_\_\_. *Retórica das paixões*. Tradução do grego de Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN, Mikhail (VOLOCHINOV, V.N.). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 9. ed. São Paulo: Ed. Hucitec: Annablume, 2002.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2007a.

\_\_\_\_\_. *Pathos e discurso político*. In: MACHADO, Ida Lúcia; MENEZES, William; MENDES, Emília. (Orgs.) *As emoções no discurso*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007b. p. 240-251.

\_\_\_\_\_. A patemização na televisão como estratégia de autenticidade. In: MENDES, Emília; MACHADO, Ida Lúcia (Orgs.). *As emoções no discurso*. v. II. Campinas: Mercado de Letras, 2010. p. 23-56.

FIGUEIREDO, Lisete Fernandes. *A nota jornalística no Jornal do Brasil: um estudo do gênero textual e de sua função no jornal*, 134f. 2003. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão.

FIORIN, José Luiz. O éthos do enunciador. In: CORTINA, Arnaldo; MARCHEZAN, Renata Coelho (Orgs.). *Razões e sensibilidades*. Araraquara: Cultura Acadêmica Editora, 2004. p. 117-138. v. 1.

GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. *A produção do real em gêneros do jornal impresso*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. *Ethos*, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz et al. São Paulo: Contexto, 2005. p.69-92.

\_\_\_\_\_. Problemas de *ethos*. In: \_\_\_\_\_. *Cenas da enunciação*. Orgs. Sírio Possenti & Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva. Curitiba: Criar, 2006. p. 55-73.

\_\_\_\_\_. Argumentação e Análise do Discurso: reflexões a partir da segunda Provincial. Tradução de Eduardo Lopes Piris; Moisés Olímpio Ferreira. In: BARONAS, Roberto Leiser; MIOTELLO, Valdemir (Orgs.). *Análise de Discurso: teorizações e métodos*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011. p. 69-86.

MARCONDES FILHO, Ciro. *Comunicação e jornalismo. A saga dos cães perdidos*. 2. ed. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

MEYER, Michel. Aristóteles ou a retórica das paixões. In: ARISTÓTELES. *Retórica das paixões*. Tradução do grego por Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. XVII-LI (prefácio).

MOSCA, Lineide Salvador. O espaço tensivo da controvérsia: uma abordagem discursivo-argumentativa. *Filologia e linguística portuguesa*, São Paulo, n. 9, p. 293-310, 2007.

PARRET, Herman. O *pathos* razoável. In: \_\_\_\_\_. *A estética da comunicação: além da pragmática*. Tradução de Roberta Pires de Oliveira. Campinas: Ed.Unicamp, 1997. p.107-133.

PLANTIN, Christian. *L'argumentation*. Paris: Seuil, 1996.

\_\_\_\_\_. *A argumentação: história, teorias, perspectivas*. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2008.

# Representações de aluno em manuais de Educação a Distância<sup>1</sup>

(The representations of student in Distance Education manuals)

**Eliana Maria Severino Donaio Ruiz<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR)

elianaruiz@terra.com.br

**Abstract:** This paper aims to problematize the representation of student that emerges from student guides for higher education in the distance modality, by following the discursive perspective and converging with sociocultural studies.

**Keywords:** distance education; autonomy; student; learning; discourse.

**Resumo:** Inserido na perspectiva discursiva, em convergência com os estudos socioculturais, este trabalho pretende problematizar as representações de aluno que emergem de guias de estudantes para cursos superiores na modalidade a distância.

**Palavras-chave:** Educação a distância; autonomia; aluno; aprendizagem; discurso.

## Introdução

Com o advento das novas tecnologias de informação e comunicação (TICs) e sua utilização no campo educacional, favorecida pelo aumento das possibilidades de acesso a um computador conectado à internet por um número cada vez maior de pessoas, a Educação a Distância (doravante EaD) é uma realidade que toma corpo a cada dia. No contexto nacional, vale mencionar a ampliação, em ritmo crescente, da oferta de cursos nesse formato por um grande número de instituições públicas de ensino superior (Ipes): até 2013, o sistema UAB pretende ampliar sua rede de cooperação para alcançar a totalidade das Ipes brasileiras e atender a 800 mil alunos/ano.<sup>2</sup>

Embora pensar nas implicações que o ensino a distância tem para a Educação do país de modo geral não seja papel exclusivo do governo e das instituições educacionais (ABRAEAD, 2007; BRASIL, 1998, 2007), parece-nos que cabe à pesquisa acadêmica pensar, a partir de uma perspectiva discursiva, o modo como as relações professor-aluno são afetadas por essa nova modalidade educacional, em contexto de formação de indivíduos numa sociedade globalizada.

Devido aos poucos trabalhos de pesquisadores no espectro dos Estudos da Linguagem, acerca desse tema e sob essa perspectiva (AMARANTE, 2005, 2009; TRIFANOVAS, 2007), relativamente à extensa publicação acerca da EaD, seja na área da Linguística Aplicada (BRAGA; COSTA, 2000; BRAGA, 2004; COLLINS, 2004; FERREIRA,

---

<sup>1</sup> Trabalho desenvolvido a propósito do subprojeto de pesquisa *Representações de aluno no ensino a distância*, como parte integrante do projeto *Representações e tecnologias (de si): tramas discursivas do/no virtual*, coordenado pela Profa. Dra. Maria José Rodrigues Faria Coracini, do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas.

<sup>2</sup> Conforme catálogo da UAB – Universidade Aberta do Brasil [2010].

2004; PAIVA, 2005 e outros), seja, principalmente, no âmbito dos Estudos da Educação (BELLONI, 2009 [1999]; ALAVA et al., 2002; BOUCHARD, 2002; LOISELLE, 2002 e outros),<sup>3</sup> somos levados a crer que a atual proliferação de discursos acerca dessa modalidade de ensino-aprendizagem pede estudos que contemplem as relações entre linguagem, sujeito e história. Assim, o discurso produzido em contexto de Educação mediada pelas TICs apresenta aos linguistas aplicados o desafio de analisar tanto seus efeitos de sentido, como seu funcionamento e sua forma de constituição de sujeitos.

Este trabalho tem, pois, como objetivo geral contribuir para a reflexão em torno do ensino-aprendizagem a distância, via materiais didáticos, visando a que se lancem novos olhares inclusive sobre eventos educacionais presenciais e sobre a formação de professores em ambos esses contextos.

### **Educação a Distância e autonomia**

A educação a distância é definida por pesquisadores (PETERS, 2004; KEEGAN, 1996, entre outros) e entendida pela legislação brasileira (BRASIL, 1996, 1998, 2007) como modalidade educacional que se caracteriza pela separação física entre professores e alunos, ou seja ensino-aprendizagem não presencial ou semipresencial:

[...] caracteriza-se a educação a distância como modalidade educacional na qual a mediação didático-pedagógica nos processos de ensino e aprendizagem ocorre com a utilização de meios e tecnologias de informação e comunicação, com estudantes e professores desenvolvendo atividades educativas em lugares ou tempos diversos. (BRASIL, 2005)

Tal separação de ordem geográfica e/ou temporal não é, entretanto, resultado de nenhum modismo tecnológico, já que a modalidade de educação a distância é anterior ao advento das tecnologias.

Como consequência, conforme nos lembra Martins (2008, p. 14), com a mediação das TICs, ocorre alteração na forma com que professores e alunos se relacionam uns com os outros e com o conteúdo, o que “confere maior autonomia ao aluno no que se refere ao controle do tempo de estudo e da realização das atividades de aprendizagem”. Tais peculiaridades, frisa o pesquisador, geram modelos instrucionais diferenciados daqueles normalmente adotados nos cursos presenciais.

Em grande parte da literatura especializada, a autonomia do aluno afigura-se, então, como o cerne da problematização de pesquisas sobre o ensino mediado pelas TICs.

Tais considerações parecem ir ao encontro das ideias de Bouchard (2002, p. 77), para quem, na pedagogia tradicional presencial, o controle do processo de ensino está sob a responsabilidade do professor, do curso ou da escola: “as leituras são impostas, os horários inflexíveis, os modos de avaliação predeterminados nos mínimos detalhes”, havendo pouco ou nenhum espaço para o exercício da autonomia por parte do aprendiz.

Holec (1981, p. 3-4) define autonomia como “a capacidade de se responsabilizar pela própria aprendizagem” o que, segundo ele, abrangeria os seguintes aspectos: “determinar os objetivos, definir conteúdos e progressões, selecionar métodos e técnicas para serem usadas, monitorar o processo de aquisição e avaliar o que foi adquirido”. Entretanto,

<sup>3</sup> Indicaremos a data da primeira edição entre colchetes.

lembram-nos Vieira e Paiva (2005), dificilmente um aprendiz, no contexto escolar, terá o direito de escolher objetivos, conteúdos, métodos, pois a estrutura de poder escolar não dá margem para ações autônomas.

Já Dickinson (1987, p. 9) é mais contundente ao afirmar que “um aprendiz autônomo é aquele que é totalmente responsável para tomar decisões que dizem respeito à sua aprendizagem e para implementá-las”. Todavia, argumenta Paiva (2005), embora se postule que os alunos possam ter iniciativas paralelas ao contexto escolar formal, “dificilmente um aprendiz, no contexto escolar, terá o direito de escolher objetivos, conteúdos, métodos, pois a estrutura de poder escolar não dá margem para ações autônomas” (PAIVA, 2005, p. 3).

Ao estudar fatores que caracterizam a educação a distância e a diferenciam da presencial, Moore (1976), por sua vez, desenvolveu um construto multifatorial chamado *distância transacional*, que une dois fatores principais: sistemática de organização do ensino e a noção de *estudos independentes* de Wedemeyer (1971), segundo a qual um *aluno independente* seria “uma pessoa que não apenas está desvinculada de limitações geográficas e temporais para estudar, mas é potencialmente autônoma no controle e no direcionamento de sua aprendizagem” (MOORE, 1976). Moore denominou a forma de organização do curso de *estrutura*, as interações desenvolvidas entre professores e alunos ao longo do processo de ensino-aprendizagem de *diálogo* e a responsabilidade maior do aluno de *autonomia*. Como enfatiza Martins (2008), “o pesquisador escolheu, então, a expressão *autonomia do aluno* para descrever a característica pela qual, na relação ensino-aprendizagem, é o aluno e não o professor que determina os objetivos para a aprendizagem e como se dão as atividades para alcançá-los” (MARTINS, 2008, p. 14), sendo que o fator autonomia é influenciado pelo diálogo e pela estrutura.

A partir do conceito de distância transacional proposto por Moore (1976), Bouchard (2002) discute o caráter pedagógico dessa distância, que propicia a emergência de importantes questões sobre o controle da aprendizagem por parte do aluno. A autonomia seria exercida em um espaço interno, livre das limitações do meio, muito embora reconheça haver também um controle externo exercido pelo aprendiz que o permitiria escolher o curso, o método e os recursos.

Alava et al. (2002), entretanto, questionam o poder do aluno e o controle que este possa ter sobre sua própria aprendizagem em contraposição às tentativas de se implementarem atividades pedagógicas que possibilitem o desenvolvimento da autonomia do aprendiz e os desdobramentos sociais dessa autoformação.

Ainda no campo das possibilidades provenientes das TICs, Loisel (2002, p. 108) vai mais longe, direcionando a discussão da aprendizagem autônoma como “um ideal a ser atingido”, pois, embora reconheça que “a utilização de produtos multimídias evidentemente não é garantia de uma aprendizagem autônoma”, acredita que “as tecnologias poderiam trazer elementos de resposta a essa busca de autonomia na formação” (LOISELLE, 2002, p. 113-116).

Na mesma direção, está Belloni (2009 [1999], p. 102), para quem a aprendizagem autônoma é “um processo centrado no aprendiz, entendido como um gestor de seu processo de aprendizagem, capaz de autodirigir e autorregular este processo”. Apoiada em vários estudos, Belloni lembra que se trata de um modelo ideal de aprendizagem,

“apropriado a adultos com maturidade e motivação necessárias à autoaprendizagem e possuindo um mínimo de habilidades de estudo” (BELLONI, 2009 [1999], p. 40). A autora entende que “o estudante autônomo é ainda exceção no universo de nossas universidades, abertas ou convencionais” (p. 41), que “o aprendente autoatualizado é um mito, e muitos estudantes encontram dificuldades para responder às exigências de autonomia em sua aprendizagem, dificuldades de gestão de tempo, de planejamento e de autodireção colocadas pela aprendizagem autônoma” (p. 45). Ou seja, que estamos longe desse ideal de ir além da mera assimilação (regurgitação?) de conhecimentos pontuais sem aplicação em situações novas. Por essa razão, Belloni defende a ideia de que a educação em geral e o ensino superior em particular devem se transformar, para dar condições e encorajar uma aprendizagem autônoma que propicie e promova a construção do conhecimento, enfatizando que

[...] por suas características intrínsecas, por sua própria natureza, a EaD, mais do que as instituições convencionais de ensino superior, poderá contribuir para a formação inicial e continuada destes estudantes mais autônomos, já que a auto-aprendizagem é um dos fatores básicos de sua realização. (BELLONI, 2009 [1999], p. 39)

Em suma, num terreno de controvérsias, os textos que abordam a Educação a Distância, ao enfatizarem a diferença entre o ensino mediado pelas TICs e o ensino presencial, o fazem, com maior ou menor intensidade, com base na tônica de que o aluno típico (esperado ou desejado) para atuar em ambientes educacionais regidos pelas novas tecnologias, em contexto de pós-modernidade, é (ou pode vir a ser) um sujeito autônomo, autossuficiente, possuidor de maiores habilidades de acesso a informações, ou seja, mais independente, mais livre, menos controlado, que toma para si a responsabilidade pela condução do próprio processo de aprendizagem; um sujeito, portanto, mais apto a realizar seus desejos de emancipação e independência que a maioria dos alunos que frequentam cursos presenciais.

Apesar desse pressuposto acerca do perfil autônomo do aluno na EaD, e com o intuito de problematização, fazemos a hipótese de que o material didático veiculado em contextos de ensino-aprendizagem mediado pelas TICs não dá espaço para a autonomia do aluno.

Partindo dessa hipótese, nossa pesquisa se direciona a partir da seguinte pergunta norteadora: os materiais didáticos de cursos superiores na modalidade EaD dão oportunidade para o aluno exercer sua autonomia?

Em função disso, constitui nosso objetivo específico analisar as representações de aluno que emergem de tais materiais, sob a perspectiva teórica da Análise de Discurso de orientação francesa (BRANDÃO 2004 [1998]; MUSSALIN, 2001; FERNANDES, 2008).

## **O que dizem os guias de aluno em EaD**

A problematização do discurso de autonomia na Educação a Distância pela via da Análise do Discurso implica empreender uma compreensão do objeto simbólico material didático de EaD na convergência do linguístico com o social, ou seja, tecer gestos de interpretação dos possíveis pontos de deriva da materialidade linguística que permitem entrever, na emergência de seus efeitos de sentido, o que não é dito naquilo que é dito, a relação entre língua e ideologia.

Para efetuarmos a análise da materialidade linguística e das condições de produção, que quando agrupadas constroem efeitos de sentidos, e, assim, discutirmos as representações de aluno pelo viés do discurso, focalizaremos, para fins do presente artigo, uma pequena parte dos *corpora* de nossa pesquisa: os guias e/ou manuais de alunos e tutores veiculados em cursos de graduação em Letras a distância em *sites* de universidades públicas e particulares brasileiras.<sup>4</sup>

Considerando que em Análise do Discurso teoria e metodologia são indissociáveis, selecionaremos recortes que nos pareçam significativos, na medida em que se nos apresentem como representativos do imaginário acerca do aluno. Buscaremos compreender a existência dos enunciados selecionados, em decorrência de sua função enunciativa, explicitando os efeitos de sentido que deles emergem e o modo como se dá essa função, suas condições de produção, o campo sócio-histórico-ideológico em que se realizam, buscando, na materialidade linguística, a relação com a sua exterioridade, com as posições sujeito que apontam e os discursos os quais esses enunciados integram. Com o enfoque que nos é dado pela Análise do Discurso, buscaremos determinar as regiões do interdiscurso com as quais os materiais didáticos dialogam e a partir de quais adquirem sentido.

Assim, o primeiro ponto a salientar é a seleção das formas linguísticas que intitulam tais materiais: *guia* e *manual* são expressões referenciais que colocam o leitor na posição sujeito de alguém que precisa ser conduzido, guiado, chamado à atenção (por um material que se pode ter à mão) quanto ao caminho a seguir; no caso, o da aprendizagem a distância. Ao se atribuir ao material esse papel de “cicerone”, tal modelo de aprendizagem é configurado como um terreno desconhecido, que requer uma guiança específica. A designação *guia* marca, pois, uma diferença relativamente a algo já conhecido do leitor, o que nos permite inferir o entrecruzamento de duas formações discursivas aqui: a do ensino presencial e a do modelo a distância.

Chama-nos a atenção que o tópico discursivo eleito por esses materiais sejam as consequências, na vida do estudante, da especificidade do modelo a distância:

- (01) *O ESTUDO*. A modalidade a distância não é uma experiência muito presente na vida escolar da maioria das pessoas, principalmente, porque, no Ensino Fundamental e Médio, esta modalidade não é comum. Assim, se você estudou a vida inteira no modelo de ensino presencial, é natural que tenha algumas dúvidas sobre como é estudar a distância. (C\_aluno p. 16\_port.)<sup>5</sup>
- (02) *Organização Curricular do Curso Letras-Espanhol* [segue a grade curricular] *Disciplinas e Ementas* [seguem as ementas do curso] Nesse momento inicial, você deve estar se questionando: quais são os materiais disponibilizados para a realização dos meus estudos? Como vou realizar o estudo? Vamos, então, conhecer os materiais do curso. (A\_aluno p. 32\_esp.)

Ao ser apresentada como o novo, o diferente (*não é comum*) a modalidade a distância ganha atributos que a diferenciam e a elevam relativamente ao ensino presencial. Nesse quadro, o aluno aparece como alguém que desconhece essa “nova” forma de aprendizagem (*estudou a vida inteira no modelo de ensino presencial*), que *natural*(mente) tem *dúvidas* sobre o estudo nessas condições (*você deve estar se questionando*); e o material, num raciocínio dedutivo (*então*), como a “ponte” entre ambos (*Vamos, então, conhecer os materiais do curso*).

<sup>4</sup> A fim de preservarmos a imagem das instituições que gentilmente nos disponibilizaram seus materiais, elas não serão identificadas neste trabalho.

<sup>5</sup> Na identificação dos recortes, apresentam-se: a instituição (em letras maiúsculas), o leitor visado pelo material (aluno ou tutor), a página e a modalidade de curso (português, inglês ou espanhol).



No recorte discursivo a seguir, podemos entrever como é através de um discurso sedutor que se dá a emergência dessa positividade com que a modalidade a distância é delineada:

- (03) Prezado aluno, seja bem-vindo! Você está iniciando o Curso de Licenciatura em Letras-Espanhol, realizado na modalidade a distância. A partir desse momento, você integra essa equipe como co-responsável pelo êxito do curso. Convidamos você a conhecer algumas etapas de sua futura trajetória, como aluno deste curso e, para iniciar, é importante que você leia atentamente esse Guia. Nossa intenção é que você conheça, nas páginas seguintes, o projeto pedagógico do curso e seu funcionamento. Nele constam a organização do nosso Curso de Licenciatura, sua estrutura curricular e, também, sua operacionalização. Na leitura do Guia do Aluno, você poderá tirar dúvidas sobre a organização do curso, obter informações básicas e, principalmente, se integrar como parceiro em nosso projeto e, assim, se perceber como aluno do Curso de Licenciatura em Letras-Espanhol da Universidade [...]. Esperamos que você tenha um excelente aproveitamento acadêmico. Sucesso e conte sempre conosco! (A\_aluno p.9\_esp.)

Ao procedermos à leitura desse recorte, deparamo-nos com um aspecto formal revelador da inscrição social do sujeito enunciador, que se firma no emprego do possessivo *nosso*. Tem-se, com essa marca, um sujeito coletivo, cuja voz reflete uma conjuntura social que envolve um grupo: o dos organizadores do curso. Ocorre que, ao ser enunciado como *co-responsável e parceiro*, o aluno ganha o aparente *status* de participante (d)essa *equipe* movida por um suposto “nós” integrador, como se estivesse em pé de igualdade com os demais idealizadores do *projeto*, ao lado de quem atuaria. Não obstante, tem-se, ao mesmo tempo, um sujeito individual não mais de primeira, mas de segunda pessoa,  *você*, marcando uma singularidade que o inscreve, não como parceiro, mas como aluno, nesse espaço sócio-histórico específico do curso EaD:  *você poderá [...] se perceber como aluno*. Há, pois, um jogo de palavras que ora aproximam ora afastam o leitor do sujeito enunciador, (des)identificando-o.

Essa duplicidade de sentidos pode ser (entre)vista também no recorte discursivo abaixo, onde funciona discursivamente uma relação sintático-semântica de concessão:

- (04) Como serão realizados os estudos? Você vai realizar seus estudos no tempo e local que considerar mais adequado, mas precisa cumprir 30% da carga horária em atividades presenciais e 70% de atividades à (*sic*) distância. Para realizar seus estudos, você terá materiais didáticos organizados especialmente para o curso, encontros presenciais e acompanhamento dos professores e tutores. Você contará também com a estrutura dos polos regionais. Nas etapas seguintes, você terá maiores informações e, especificamente na sexta etapa, você vai entender a função dos profissionais envolvidos. (A\_aluno p.16\_esp.)

Há uma voz que afirma que é importante que o aluno determine por si as condições de tempo e espaço de seus estudos. Porém, uma vez colocada numa estrutura concessiva que antecede o operador *mas* (*Você vai realizar seus estudos no tempo e local que considerar mais adequado, mas [...]*), essa voz perde sua força, pois é substituída por outra (*precisa cumprir 30% da carga horária em atividades presenciais e 70% de atividades a distância*), que traz justamente a ideia que o enunciador quer enfatizar. As assertivas *vai, precisa, contará, terá e vai entender*, que trazem afirmações com efeito de sentido de verdade, também colaboram para recolocar o parceiro em seu devido lugar: na posição de aluno.

Vale pontuar, entretanto, que o principal aspecto atentado pelos manuais – quando estes falam das implicações, na vida do acadêmico, das especificidades do ensino a

distância – aparece ligado a questões de autonomia. E a autonomia surge representada ora como um atributo já trazido pelo estudante, ora como uma propriedade, habilidade ou competência a ser desenvolvida, formatada, no aluno, pelo material didático, os outros integrantes do curso (tutor, professor) e/ou as demais estratégias em jogo. Eis um primeiro indício:

- (05) No curso de Licenciatura em Letras e suas Literaturas a Distância, foram produzidos diversos materiais didáticos, a exemplo de fascículos e manuais. Para garantir o sucesso na sua formação nesta modalidade, você precisa proceder à leitura dos fascículos das disciplinas do curso e realizar as atividades, participar das avaliações e demais atividades propostas pelo seu curso. É preciso, também, manter a interatividade com colegas, tutores, professores e coordenação através de momentos presenciais e no espaço virtual [...]. (C\_aluno p.8\_port.)

Nada, nesse recorte, fala explicitamente de autonomia do estudante. Conforme o dicionário (FERREIRA, 19-- , p. 162), *autonomia* é a “1. faculdade de se governar por si mesmo; [...] 3. Liberdade ou independência moral ou intelectual; [...] 5. Propriedade pela qual o homem pretende poder escolher as leis que regem sua conduta”. Contudo, a tematização, pelo enunciador, de uma obviedade se nos afigura como reveladora. Não nos parece esperado, na formação discursiva do ensino presencial, dizer que um material didático foi feito para ser consultado pelo estudante, porque dizer isso seria dizer o óbvio. No entanto, esse dizer, na forma de uma exortação (*você precisa proceder à leitura*) – em que o verbo *precisa* aponta para uma necessidade, a que é dada pela relação de finalidade (*Para garantir o sucesso*) –, parece não ter mais o efeito de sentido do óbvio, mas de algo que já não é óbvio. O enunciado indicia que os organizadores do curso contam com um certo grau de autonomia do estudante, na medida em que esperam que ele tenha a iniciativa não só de consultar tais fascículos, como também de interagir (*É preciso, também, manter a interatividade*).

Essa representação de autonomia como uma característica intrínseca ao aluno se constrói, segundo se percebe pela leitura do excerto abaixo, como o resultado de um esforço disciplinar por parte deste:

- (06) 4. O CURSO. 4.1. *Objetivo*. O curso de licenciatura em Letras e suas Literaturas, na modalidade a distância, habilitará o formando para o ensino de Letras nas últimas series (*sic*) do Ensino Fundamental e no Ensino Médio. 4.2 *Caracterização*. O curso de licenciatura em Letras e suas Literaturas confere o título de licenciatura em Letras. Um curso a distância requer do aluno formas diferenciadas de dedicação aos estudos que garantam a aprendizagem, dispensando a forma tradicional de frequência diária. A presença do professor se faz por meio de um sistema que compreende: material impresso, tutoria presencial e acompanhamentos a distância do professor da disciplina, via Internet, Telefone e Fax. Nessa modalidade, é necessário ter autonomia de estudos, estar motivado, ser capaz de organizar as tarefas do cotidiano, a fim de que o tempo de aprendizagem seja bem aproveitado. A disciplina pessoal e a organização do tempo diário de estudo são importantíssimas, para que sejam cumpridas as tarefas e os prazos determinados pelo curso. [...] Sendo assim, você precisará ser mais autônomo em seus estudos e ter mais disciplina do que geralmente teria para estudar presencialmente, pois não terá a permanente presença do professor em sala de aula, ‘cobrando-lhe’ a realização das tarefas, mas terá a constante ‘presença’ do professor no ambiente virtual, motivando-o para que você desenvolva suas atividades de forma satisfatória. Portanto, apesar de estudar a distância, você não estará sozinho. E, além da presença do professor, também terá o apoio de tutores nos polos e no ambiente virtual para ajudá-los. Apresentamos, a seguir, algumas sugestões que podem ajudá-lo a realizar um estudo mais eficaz, considerando as especificidades da modalidade a Distância. [...] 7.5 *Sugestões de como Realizar o seu Estudo*. Como já dissemos, é importante que você descubra seu estilo de estudo. Entretanto, para ajudá-lo, oferecemos-lhe, abaixo, algumas sugestões para organizar sua estratégia de estudo. (C\_aluno p.11, 16\_port.)

Da leitura deste recorte depreende-se que a autonomia é representada pelos organizadores do curso como um pressuposto para que o aluno se saia bem em *um* curso a distância. O emprego do determinante indefinido (*um*) gera o efeito de sentido de que qualquer curso *nessa modalidade* específica *requer* (exige, demanda) *formas diferenciadas de dedicação aos estudos*, que aqui interpretamos como autodidatismo. E a utilização de uma estrutura adjetiva restritiva (*formas [...] que garantam a aprendizagem*) cumpre a função de vincular tais formas ao sucesso do processo.

Essa diferença no formato do estudo – a autonomia – é, então, associada à ideia de dispensa da *tradicional* frequência diária (numa referência clara ao ensino presencial), o que é possível perceber por meio do emprego do gerúndio *dispensando*, que introduz uma oração subordinada com função adverbial modal (é dispensando a presença, *a frequência diária*, que o curso requer um estudo diferenciado). Mas a necessidade de tal autonomia é justificada pelo uso da oração explicativa iniciada por *pois*: o aluno *precisará* (repare-se a asserção) *ser mais autônomo* em seus estudos, *pois* não terá a permanente presença física do professor em sala de aula. O aluno autônomo, então, seria aquele esperado para atuar nesse ambiente, que traria, em si mesmo, o ingrediente fundamental (como quer o superlativo “importantíssimo”) para uma boa *performance*: *a disciplina pessoal*.

Notável é que, ao lado dessa representação de aluno autodidata *per si*, o material, ambigualmente, aponta para uma outra representação de autonomia estudantil – a que será desenvolvida com a ajuda do próprio curso – na medida em que apresenta, no mesmo enunciado, *sugestões* para um estudo mais *eficaz*. Uma marca, na materialidade linguística desse enunciado, de que há sentidos que se digladiam, relativamente à representação de aluno no material, centra-se no emprego da conjunção adversativa *entretanto*. Ao colocar em segundo lugar na estrutura sintática do período, ou seja, após a conjunção, a oração que carrega a ideia de que o material vai “ajudar” o aluno a estudar (*é importante que você descubra seu estilo de estudo, entretanto, para ajudá-lo, oferecemos-lhe, abaixo, algumas sugestões para organizar sua estratégia de estudo*), o enunciador acaba por enfatizar esse sentido, com o intuito de fazer com que o mesmo permaneça na memória do interlocutor. Ora, quando pensamos em estilo, pensamos em escolhas pessoais, em individualização, em expressão da subjetividade, o que parece estar no sentido oposto da ideia de se atender a uma sugestão externa. Em outras palavras, ao *oferecer algumas sugestões*, que em última instância acabam tendo o peso de orientações, o material, segundo entendemos, termina por desconsiderar a possibilidade de haver escolhas individuais de estratégias de estudo, fazendo cair por terra a ideia de que o acadêmico pode, por si mesmo, gerenciá-las. Em outras palavras, a eficácia da aprendizagem estaria subordinada a que o estudante (que não carrega em si os traços da esperada autonomia) acate as orientações do material, embora estas apareçam sob a capa de meras sugestões – entenda-se propostas, insinuações, estímulos – e se torne, então, autônomo. A modalização do verbo (*podem ajudá-lo*) funciona, aliás, para minimizar o efeito de sentido veiculado por essa inversão do vetor que mora na ambiguidade do discurso e que é dada pela estrutura concessiva *apesar de estudar a distância, você não estará sozinho* – leia-se: “sozinho você não teria a autonomia esperada para atuar a distância” (mas que também pode ser lido como algo do tipo “estamos com você”, o que sugere um sentido de solidariedade, de companheirismo, numa função de trazer para a cena elementos ligados ao conforto emocional por parte do acadêmico).

Mas é o recorte discursivo a seguir que mais fortemente dá conta desse efeito de sentido de que é o curso que vai formatar, via estratégias de aprendizagem do aluno, sua autonomia:

- (07) *Onde acesso os conteúdos das disciplinas?* Livro texto + ambiente. Você poderá acessar os conteúdos através de seu Livro-Texto. Também, por meio de um Ambiente Virtual de Ensino e de Aprendizagem (AVEA), acessará o espaço de interação e de conteúdo das disciplinas. O AVEA possibilitará o uso de uma série de *ferramentas* para a interação entre você, seus colegas, professores, e tutores. *Como os conteúdos estão organizados no AVEA?* Os conteúdos acessíveis no ambiente estão organizados por tópicos, disponibilizados em português e/ou em espanhol. Cada tópico conterá um hipertexto, que é um sistema que permite criar e manter conjuntos de textos interligados de forma não-sequencial na Internet. *Tópico 1: Aprender a estudar a distância.* Durante o estudo desse tópico você poderá se localizar em relação a (*sic*) modalidade de Educação a Distância (EaD), entendendo as características da aprendizagem do aluno adulto, algumas estratégias de aprendizagem e organização do estudo para a EaD. Para iniciar seu estudo, haverá uma videoconferência com o Coordenador do Curso e a professora da disciplina. Leia atentamente o Plano de Ensino da disciplina. A primeira tarefa será preencher o seu perfil no ambiente virtual. As dúvidas extras poderão ser esclarecidas pelo “Fórum 1: TIRA-DÚVIDAS”. Também poste uma mensagem de apresentação pessoal e profissional no “Fórum 2: APRESENTAÇÃO”. Você deverá comparecer a um encontro no pólo com sua turma e o tutor presencial para finalizar essas tarefas. Inicie a leitura do “Capítulo 1” do material impresso, que também está disponível on-line. Organize a sua “Agenda de Trabalho” e envie através da ferramenta “Enviar Tarefa”. Veja no Plano de Ensino os horários agendados para discussão na ferramenta “Bate Papo” sobre as estratégias utilizadas para organizar seus estudos. Confira também no Plano de Ensino a data do primeiro encontro presencial com a Professora da disciplina. Bom estudo! (A\_aluno p.35\_esp.)

Conforme está posto na subordinada adverbial temporal, é *durante o estudo desse tópico* (“Aprender a estudar a distância”) que o aluno *poderá se localizar em relação à modalidade de EaD*; o marcador *durante* especifica o momento do processo, dado pelo curso. E o emprego do tempo do verbo no futuro do presente (*poderá se localizar*), embora modalizado, carrega o sentido de certeza, numa afirmação que não deixa dúvida quanto à ocorrência desse processo. Paralelamente, através da oração consecutiva iniciada pela forma gerundiva do verbo (*entendendo*), afirma-se que tal “localização” (fixação, estabelecimento) do aluno relativamente ao modelo a distância surge como uma decorrência natural do seu estudo. Concorrem para veicular tal efeito de sentido todas as formas verbais assertivas (*haverá, será, poderão*) e imperativas (*poste, organize, inicie, envie, veja, confira*), numa espécie de enumeração das *estratégias de aprendizagem* qualificadas como “adultas”. Nesse momento, podemos inferir que o adjetivo *adulto*, nesse contexto, tem a função de alçar o estudo a distância num patamar mais elevado em relação ao modelo presencial. Uma vez evocada pela enunciação, a memória discursiva do leitor aluno é reconstruída, fazendo circular discursos outros, em benefício da imagem negativo/positiva que se pretende construir nas oposições criança/adulto, presencial/a distância.

Os efeitos de sentido que emergem do recorte discursivo que segue vão, igualmente, ao encontro dessa nossa interpretação de uma representação de aluno cuja autonomia estaria condicionada ao uso, pelo estudante, do material veiculado pelo curso:

- (08) *2.6 - Desenvolvimento do curso e acompanhamento.* [...] Você irá acompanhar as aulas e realizar as atividades propostas a partir de material que será gradativamente disponibilizado no ambiente de aprendizagem que você irá acessar, sempre que possa e queira através de um computador conectado à Internet. [...] Todo o material didático foi desenvolvido por uma equipe de professores especializados e concebido de maneira a suscitar sua curiosidade, facilitar a aprendizagem e desenvolver sua

autonomia como aprendiz, fazendo o uso cada vez maior das tecnologias da comunicação e da informação de que dispomos na atualidade. [...] Caso você ainda não conheça esses recursos, não se preocupe. Você será capacitado para o uso dos equipamentos e, logo, logo, vai poder estar usufruindo dos benefícios das novas tecnologias e percebendo o quanto o processo pode ser fácil e estimulante. (B\_aluno, p. 16\_port., ingl.)

O que nos permite inferir essa mencionada representação é a utilização de uma estrutura sintática que relaciona o material didático aos seus propósitos: todo ele foi desenvolvido *de maneira a* – isto é, com a finalidade precípua de – *desenvolver* a autonomia do acadêmico. O efeito de sentido, aqui, é claro: a conquista dessa qualidade pelo aluno se daria pelo uso do material. Ou, como já mencionamos, sendo a autonomia um atributo esperado no modelo a distância, é o curso que tornaria possível sua aquisição pelo aprendiz, uma vez que o modelo presencial não necessariamente prepara para isso.

A interpretação do excerto abaixo, contudo, nos leva a colocar, ao lado desse efeito de sentido de que o curso vai formatar a autonomia do estudante via material didático, um outro: de que isso se dará não apenas se o aluno seguir as instruções apresentadas, mas, igualmente, pela intervenção da figura do tutor:

- (09) Na educação à distância (*sic*), criar esse ambiente de aprendizagem é uma tarefa bem mais complexa e que exige criar uma infra-estrutura que permita a máxima interação possível entre todos os envolvidos no processo. Neste contexto, o professor formador e tutores assumem uma posição de destaque. O professor formador deverá planejar, acompanhar e avaliar as atividades de aprendizagem, além de orientar os tutores no processo de formação dos acadêmicos. São eles que atuam junto aos acadêmicos com a responsabilidade de orientá-los no desenvolvimento dos seus estudos, articulando estratégias de aprendizagem para que possam adquirir autonomia de estudo e práticas auto-avaliativas. A atividade de tutoria, especialmente no âmbito da educação, diz respeito ao acompanhamento próximo e à orientação sistemática de grupos de acadêmicos, realizada por pessoas experientes na área de formação. [...] A marca dominante do Projeto de Tutoria é a construção do saber pelo acadêmico, e é o tutor quem estimula a busca e o posicionamento pessoal sobre o tema focalizado, a interação e o desenvolvimento do pensamento crítico, julgamento e autonomia. Portanto, a figura do tutor é muito importante porque auxilia, através dos conteúdos abordados, a aquisição de autonomia e possibilidade de construção pessoal. (D\_tutor p.7, 19\_port. ingl. esp.)

O tutor comparece, na leitura que ora fazemos desse recorte, como aquele que vai “orientar” os acadêmicos, indicar-lhes o rumo a seguir, dirigi-los, encaminhá-los, guiá-los, *articulando estratégias de aprendizagem*: mais uma vez o gerúndio entra com a função de indicar o modo da ação expressa pelo verbo – aqui, de orientar. A finalidade da *orientação sistemática* da atividade tutorial (dada pela subordinada introduzida pelo operador argumentativo *para que*) é a *aquisição de autonomia* pelo estudante (*para que possam adquirir*). Os alunos, então, “adquiririam” autonomia durante o curso, o que se daria através da atuação *sistemática*, ordenada e metódica, do tutor, por meio do *estímulo*, do incitamento. Vamos lembrar que a palavra “adquirir”, entre os significados que lhe são atribuídos, carrega em si o de “passar a ter, vir a ter, criar, ganhar, contrair” (FERREIRA, 19-- , p. 40); o que nos leva a supor que a representação em tela é a de autonomia não como um traço *a priori* do sujeito que entra para o curso, mas daquele que *a posteriori* o apresenta, justamente em função de tê-lo adquirido, desenvolvido, passado a ter durante o curso, por incentivo externo. O efeito de sentido de que esse incentivo se daria *por acompanhamento próximo*, chegado, ligado, isto é, a pouca distância, vai na direção de que é o tutor, de par com o material didático, quem minimizaria a distância física imposta pelas próprias condições do meio em que o ensino-aprendizagem se realiza na EaD.

## Tecendo alguns arremates

Os gestos interpretativos aqui empreendidos nos levaram a entrever no discurso dos guias analisados algumas ambiguidades de sentido que concorrem para a construção de representações de aluno em contexto de EaD.

Na voz do sujeito discursivo, autor de guias de aluno e de tutor, emergem mais visivelmente duas formações discursivas, “apreendidas como interdiscursividade resultante do entrecruzamento entre a história, o desejo e o poder” (FERNANDES, 2008, p. 77): ensino-aprendizagem presencial e ensino-aprendizagem a distância.

Ao tomar como tópico discursivo o próprio modelo a distância e o lugar do aluno nesse cenário, o discurso institucional materializado nesses guias topicaliza, sobretudo, a autonomia, configurando-a, de forma carismática, como uma conduta desejada do aprendiz, seja ela um atributo deste, seja algo a se formatar no aprendiz pelo curso, via material didático ou intervenção tutorial. A forma idealizada com que o modelo a distância é representado relativamente ao presencial parece servir de âncora para essa representação de aluno como autodidata. Nesse quadro em que as tintas das novas tecnologias fazem juras de excelência, pareceu-nos possível entrever um funcionamento discursivo que mascara as relações de poder que se operam em rede (FOUCAULT, 1981 [1979]) no universo educacional.

Embora, pois, a resposta à nossa pergunta inicial esteja por demandar novas investigações, de modo a nos permitir afirmar se há, no material didático de cursos a distância, espaço para o aluno exercer essa propalada autonomia, parece-nos que os resultados parciais a que chegamos, com este estudo preliminar acerca dos manuais/guias coletados, podem ser corroborados por uma análise dos fascículos que são disponibilizados aos acadêmicos a título de material instrucional na EaD. É o que pretendemos realizar a propósito do nosso próximo passo de pesquisa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAEAD. *Anuário brasileiro estatístico de educação aberta e a distância*. Associação Brasileira de Educação a Distância (ABED), Instituto Monitor, Secretaria de Educação a Distância do MEC (Seed/MEC), lançado no Seminário Nacional da ABED, Recife: PE, abr. 2007. Disponível em: <<http://www.universia.com.br/ead>>. Acesso em: 06 mai. 2007.

ALAVA, S. et al. (Orgs.). *Ciberespaço e formações abertas: rumo a novas práticas educacionais?* Tradução de Fátima Murad. Porto Alegre, RS: Artmed, 2002.

AMARANTE, M. de F. S. Discurso pedagógico em um contexto de ensino/aprendizagem de inglês a distância: condições de produção e materialidade linguística. *Letras: Revista da Faculdade de Letras*. PUC-Campinas, SP: Centro de Linguagem e Comunicação, Campinas, v. 241, n. 1, p. 9-27, jan.-jun. 2005.

\_\_\_\_\_. *Discursos institucionais acerca de educação a distância: representações de poder*. Resumo apresentado no II CIAD - Colóquio Internacional de Análise do Discurso, UFSCar, 2009. Disponível em: <<http://www.ppgl.ufscar.br/ciad/iiciad.pdf>>. Acesso em: 04 out. 2010.

BELLONI, M. L. *Educação a Distância*. 5. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2009. [1999]. (Educação Contemporânea).

BOUCHARD, P. Autonomia e distância transacional na formação a distância. In: ALAVA, S. et al. (Orgs.). *Ciberespaço e formações abertas: rumo a novas práticas educacionais?* Tradução de Fátima Murad. Porto Alegre, RS: Artmed, 2002. p. 71-84.

BRAGA, D. B.; COSTA, L. A. O Computador como Instrumento e Meio para o Ensino/Aprendizagem de Línguas. *Trabalhos de Linguística Aplicada*, Campinas, SP, n. 36, p. 61-79, jul.-dez. 2000.

BRAGA, D.B. Linguagem Pedagógica e Materiais para Aprendizagem Independente de Leitura na WEB. In: COLLINS, H.; FERREIRA, A. (Orgs.) *Relatos de Experiências de Ensino e Aprendizagem de Línguas na Internet: as faces da Linguística Aplicada*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004. p. 157-184.

BRANDÃO, H. H. N. . *Introdução à análise do discurso*. 2. ed. rev. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004. [1998]

BRASIL. MEC, Ministério de Educação. *Referenciais de qualidade para educação superior a distância: versão preliminar*. 2007. Disponível em: <<http://www.portal.mec.gov.br/seed/.159>>. Acesso em: 30 mai. 2010.

\_\_\_\_\_. *Decreto-lei nº. 5.622*, de 19 de dezembro de 2005. Regulamenta o art. 80 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Capítulo I Das Disposições Gerais, Art. 1. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=12778%3Alegislacao-de-educacao-a-distancia&catid=193%3Aseed-educacao-a-distancia&Itemid=865](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=12778%3Alegislacao-de-educacao-a-distancia&catid=193%3Aseed-educacao-a-distancia&Itemid=865)>. Acesso em: 02 out. 2010.

\_\_\_\_\_. MEC, Ministério de Educação. *Regulamentação da EAD no Brasil*. 1998. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/sesu/arquivos/pdf/TREAD.pdf>>. Acesso em: 30 mai. 2010.

\_\_\_\_\_. MEC, Ministério de Educação. *Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996*. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seed/arquivos/pdf/tvescola/leis/lein9394.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2009.

COLLINS, H. Interação e Permanência em Cursos de Línguas Via Internet. In: COLLINS, H.; FERREIRA, A. (Orgs.) *Relatos de Experiências de Ensino e Aprendizagem de Línguas na Internet: as faces da Linguística Aplicada*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004. p. 51-80.

DICKINSON, L. *Self-instruction in language learning*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

FERNANDES, C. A. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. 2. ed. rev. São Carlos: Claraluz, 2008.

FERREIRA, A. B. de H. *Novo Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [19--].

FERREIRA, A. Avaliação de Aspectos Motivacionais da Interface de Cursos de Inglês Baseados em WEB com WEBMAC (Website Motivational Analysis Checklist). In: COLLINS, H.; FERREIRA, A. (Orgs.) *Relatos de Experiências de Ensino e Aprendizagem de Línguas na Internet: as faces da Linguística Aplicada*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004. p. 15-50.

- FOUCAULT, M.. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1981. [1979].
- HOLEC, H. *Autonomy and foreign language learning*. Oxford: Pergamon, 1981.
- KEEGAN, D. *Foundations of distance education*. 3. ed. London: Routledge, 1996.
- LOISELLE, J. A. exploração da multimídia e da rede internet para favorecer a autonomia dos estudantes universitários na aprendizagem. In: ALAVA, S. et al. (Orgs.). *Ciberespaço e formações abertas: rumo a novas práticas educacionais?* Tradução: Fátima Murad. Porto Alegre, RS: Artmed, 2002. p. 107-116.
- MARTINS, R. *Modalidades de ensino e sua relação com habilidades cognitivas e tecnológicas*. 2008. 180 f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Universidade São Francisco, Itatiba.
- MOORE, M. *Investigation of the interaction between cognitive style of field independence and attitude to independent study among adult learners who use correspondence independent study and self-directed independent study*. 1976. Tese (Doutorado em Psicologia), University of Wisconsin-Madison, Wisconsin.
- MUSSALIN, F. Análise do Discurso. In: MUSSALIN, F.; BENTES, A. C. (Orgs.) *Introdução à Linguística: domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2001. v. 2. p. 101-142.
- PAIVA, V. L. de O. Autonomia e complexidade: uma análise de narrativas de aprendizagem. In: FREIRE, M.M.; ABRAHÃO, M.H.V.; BARCELOS, A.M.F. (Orgs.), *Linguística Aplicada e contemporaneidade*. Campinas, SP: Pontes e ALAB, 2005. p. 135-153.
- PETERS, O. *A educação a distância em transição*. Tradução de L.F.S. Mendes. São Leopoldo: UNISINOS, 2004.
- TRIFANOVAS, T. R. *E-mails no contexto de gestão de ensino e aprendizagem de inglês como língua estrangeira: relações de poder-saber*. 2007. 153 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) - Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Campinas, SP.
- UNIVERSIDADE ABERTA DO BRASIL. *Catálogo*. 2010. Disponível em: <<http://www.uab.capes.gov.br/images/stories/downloads/Catalogo/apresentao.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2010.
- VIEIRA, L. I. C.; PAIVA, V. L. M. de O. A formação do professor e a autonomia na aprendizagem de língua inglesa no ensino básico. In: XVIII ENPULI e XXXIII SENAPULLI, Fortaleza, 2005. *Anais...* Disponível em: <<http://www.veramenezes.com/amfale.htm>>. Acesso em: 27 mai. 2010.
- WEDEMEYER, C. A. Independent study. In: DEIGHTON, R. (Ed.). *Encyclopedia of Education*. New York: McMillan, 1971. v. IV. p. 548-557.



# Contribuição da Análise do Discurso para a concepção de linguagem do jornalista

(Contribution of French Discourse Analysis for the journalist's conception of language)

Érika de Moraes<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidade Sagrado Coração (USC)

erika.moraes@usc.br

**Abstract:** Many manuals of Communication science, especially the ones about journalism, present an unsophisticated conception of language. In general, they are concerned with the technical use of language resources and ignore the way language operates. This paper proposes that French Discourse Analysis (AD), according to which language is conceived in its relation to ideology, the unconscious, and is especially connected to interdiscursivity; can not only provide a collaborative dialogue with communication but also contribute to improve its practice.

**Keywords:** language; discourse analysis; journalism.

**Resumo:** Muitos manuais de comunicação, especialmente os de jornalismo, apresentam uma concepção pouco sofisticada de linguagem. Em geral, preocupam-se com o uso técnico dos recursos da língua, sem olhar para o seu funcionamento. A proposta deste trabalho é defender que a Análise do Discurso francesa (AD), segundo a qual a linguagem é concebida em sua relação com a ideologia, o inconsciente e, sobretudo, em seu vínculo com a interdiscursividade, pode não só dialogar com a Comunicação, mas também contribuir para com sua prática.

**Palavras-chave:** linguagem; análise do discurso; jornalismo.

## A qualidade em jornalismo passa pela questão da linguagem

Em uma formação universitária em Comunicação, busca-se respaldo para exercer um jornalismo de qualidade. A qualidade da informação jornalística é, antes de tudo, um pressuposto do Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, aprovado em agosto de 2007 pela Federação Nacional dos Jornalistas. No parágrafo II do artigo 2º, diz-se que “a produção e a divulgação da informação devem se pautar pela veracidade dos fatos e ter por finalidade o interesse público”. Ou seja, postula-se o compromisso do jornalista com a “veracidade dos fatos” (ainda que a noção de veracidade implique uma discussão filosófica em torno do conceito de “verdade”), bem como o objetivo de informar o que é de “interesse público”. Sabe-se, então, que esses objetivos são mais do que metas a perseguir: trata-se de princípio máximo da ética da profissão, embora nem sempre cumpridos (considerem-se os casos em que há manipulação de fatos e a ética jornalística é ferida). Com base no pressuposto de que o jornalista tem o compromisso com a “veracidade dos fatos”, a técnica de redação jornalística (seja para jornalismo impresso, televisado, radiofônico e, mais recentemente, digital) sempre teve em vista o ideal de uma linguagem “simples, clara, objetiva, direta”.

Partimos dessas considerações para propor uma problematização: o que se chama de uma linguagem “simples, clara, objetiva, direta” nem sempre é bem definido pelos manuais de redação jornalística. Ou, ainda, é definido de forma simplificadora. Ora, o

que é, por exemplo, uma linguagem direta? A estrutura direta da linguagem seria a do tipo “sujeito / verbo / objeto”? Mas que sujeito: passivo ou ativo? Tais questões, ainda que pareçam simples e óbvias, apontam o problema da “escolha” (de ângulos e *modos de dizer*) que permeia a atividade jornalística. Uma manchete de jornal poderia ser do tipo *Homem é vítima de tiros*, especialmente se, pelo valor/notícia<sup>1</sup> do grau e nível hierárquico, o referido homem fosse uma personalidade considerada importante, alguma autoridade como o Presidente da República ou o reitor de uma universidade. A manchete da mesma notícia também poderia ser *Tiros assustam universidade em plena visita de reitor*, se a intenção fosse focalizar não o personagem ilustre da notícia, mas a questão da segurança na instituição, por exemplo. O sujeito (gramatical) de uma oração, portanto, nem sempre corresponde a “quem executou uma ação”.

Essa discussão, por si só, aponta aspectos pertinentes para uma reflexão sobre a relação do jornalismo com a linguagem, mas gostaríamos de ir além, propondo pensar que a linguagem não é o simples instrumento de trabalho do comunicador, mas é ela própria passível de conduzir ao erro, pondo em risco, portanto, a “veracidade jornalística”. Como os manuais de redação lidam com essa discussão, se é que lidam? Até que ponto as orientações técnicas – sobre lide,<sup>2</sup> pirâmide invertida,<sup>3</sup> estrutura mancheteada,<sup>4</sup> entre outras – resolvem o problema da linguagem jornalística em relação ao compromisso com a veracidade dos fatos? Nossa proposta é aprofundar esse debate, por um lado, problematizando a própria técnica de escrita jornalística e, por outro, propondo uma abordagem mais minuciosa dessa técnica.<sup>5</sup>

Com objetivo de ampliar tal discussão, propomos que uma nova abordagem da redação jornalística possa ser elaborada com a contribuição da Linguística, com ênfase no respaldo teórico-metodológico da Análise do Discurso de Linha Francesa (doravante, AD),

---

<sup>1</sup> Segundo Mauro Wolf (1999), os valores/notícia, relacionados ao *newsmaking* (processo de produção de notícias), “constituem a resposta à pergunta seguinte: quais os acontecimentos que são considerados suficientemente interessantes, significativos e relevantes para serem transformados em notícias?” (p. 195). Assim,

o rigor dos valores/notícia não é, pois, o de uma classificação abstrata, teoreticamente coerente e organizada; é, antes, a lógica de uma tipificação que tem por objetivo atingir fins práticos de uma forma programada e que se destina, acima de tudo, a tornar possível a repetitividade de certos procedimentos. (p. 197).

Conforme Wolf, são valores/notícia:

1. Grau e nível hierárquico dos indivíduos envolvidos no acontecimento noticiável; 2. Impacto sobre a nação e sobre o interesse nacional; 3. Quantidade de pessoas que o acontecimento envolve; 4. Relevância e significatividade do acontecimento quanto à evolução futura de uma determinada situação; 5. Disponibilidade (acesso às notícias fontes de notícia); 6. Brevidade; 7. Notícia como resultado da ideologia da informação; 8. Atualidade; 9. “Bom” material visual para ilustrar a notícia; 10. Frequência; 11. Antecipação dos interesses do público; 12. Antecipação das ações da concorrência.

<sup>2</sup> Primeiro parágrafo do texto de jornalismo impresso, que busca responder às questões *Quem? O que? Quando? Onde? Como? Por quê?* de maneira objetiva.

<sup>3</sup> Estrutura que favorece a ordenação dos eventos em uma notícia “não por sua sequência temporal, mas pelo interesse ou importância decrescente, na perspectiva de quem conta e, sobretudo, na suposta perspectiva de quem ouve” (LAGE, 1985, p. 21).

<sup>4</sup> Estrutura de frases curtas usada em jornalismo radiofônico.

<sup>5</sup> A rigor, a palavra “técnica” traz uma conotação prática, operacional. Por isso, uma de nossas hipóteses é que, talvez, em vez de falar de uma “técnica” de redação jornalística, poderíamos falar em uma metodologia da escrita jornalística, teoricamente respaldada.

como parte integrante da busca por um “jornalismo de boa qualidade”.<sup>6</sup> A proposta implica que as Teorias da Comunicação, em geral, e o Jornalismo, em particular, privilegiem a busca por um maior conhecimento do funcionamento da linguagem e não somente uma atenção ao uso técnico dos recursos da língua, cujas regras (normativas) são supostamente determinadas pelos manuais de redação das empresas jornalísticas. Embora a preocupação técnica seja legítima, torna-se prejudicial ao se tornar quase exclusiva por parte dessas empresas.

Por hipótese, se a concepção de linguagem a que o jornalista tem acesso for mais abrangente, sua prática também pode se tornar mais próxima do ideal de qualidade, daí a responsabilidade quanto ao ensino sobre linguagem e técnicas de escrita para os futuros profissionais de comunicação. Evidentemente, as dificuldades enfrentadas pelo jornalismo não se resumem apenas a um problema de formação, mas, embora a formação possa não ser suficiente, é capaz de contribuir efetivamente para uma atuação profissional responsável. Discussão relevante, inclusive, num momento em que se debate a obrigatoriedade do diploma para o exercício da profissão de jornalista.

Gomes (2000, p. 9) aponta a importância do lugar de entrecruzamento de jornalismo e linguagem na obra *Jornalismo e Ciências da Linguagem*, ao sinalizar que se deve “tomar o fazer jornalístico implicado na questão da linguagem”. Como bem lembra Freitas (2000, p. 99), “a linguagem é o lugar que permite a troca significada na comunicação, não sendo, por isso mesmo, o instrumento da comunicação, pois vai muito além da mensagem comunicada”.

## **Fundamentação teórico-metodológica**

### **(Em busca de) Uma visão crítica de jornalismo**

Com base nos propósitos expostos acima, toma-se como ponto de partida uma visão crítica do próprio jornalismo, que implica o questionamento e a desmistificação dos supostos ideais de *objetividade*; *neutralidade*; *imparcialidade* da imprensa – ideais comumente difundidos pelos manuais de redação das empresas jornalísticas, os quais definem regras de estilo e de bom jornalismo.

Sabemos que estabelecer regras implica efetuar escolhas, e tais escolhas não são neutras. Segundo Abramo (1991), a existência de um documento que regulamenta a padronização (o Manual de Redação) e a divulgação das normas da empresa jornalística ao público produzem o efeito de “incutir no leitor a impressão de que o jornal é, de fato, confeccionado de acordo com todos aqueles rigores e estipulações jornalísticas” (1991, p. 41), incluindo entre esses “rigores” a busca da objetividade e neutralidade.

Partindo da concepção de *narrativa* de Benjamim (1983), Corrêa (2003) caracteriza a oposição entre *narrativa* e *informação* – esta última, considerada o princípio norteador dos veículos de comunicação:

enquanto a *narrativa* traz em si a marca de quem narra, mergulhando a coisa tratada na vida de quem relata, a fim de extraí-la outra vez dela, a *informação* se relaciona, em vários

<sup>6</sup> Não se trata de assumir os mesmos conceitos de “qualidade” propostos pelos meios de comunicação (“precisão” da linguagem; cuidado com a diagramação etc.), embora não necessariamente os descarte. Propõe-se a problematização da própria ideia do que seja um “jornalismo de qualidade”.

sentidos, com a economia. A economia de tempo, a economia na quantidade, a economia na complexidade. O trabalho de quem *informa* é o trabalho de quem abrevia. Nesse sentido, quem *informa* se coloca na posição de quem busca o *puro* ‘em si’ da coisa tratada, isto é, coloca-se na posição de quem fala com objetividade. (p. 75, grifos no original).

Essa oposição evidencia ao jornalista o grande risco de “acreditar que o fato existe por si só, e que se dá à descrição já pronto” (CORRÊA, 2003). Para exemplificar, Corrêa levanta um questionamento sobre a cobertura da Guerra do Golfo, ocorrida em 1990: a guerra que vimos pela TV, descrita pela CNN de forma espetaculosa, seria *a mesma* guerra vivida pelas pessoas no Golfo? É inegável que o fato tenha acontecido, mas a sua cobertura jornalística corresponderia à realidade mesma do fato? O mesmo questionamento poderia ser feito a respeito de outro fato noticiado, como o atentado ao World Trade Center em 11 de setembro de 2001 ou a Guerra no Iraque (2003). Corrêa ressalta que não é nova essa “substituição” (fato substituído por sua descrição), bem como a visão do jornal como “uma instituição formadora de opinião”. E, na condição de *formador de opinião*:

seu propósito é legitimar *uma* opinião sobre os fatos, aquela que, na melhor das hipóteses, coincide com sua linha editorial – pois pode coincidir com interesses mais imediatos. Ora, se isso que se chama de opinião pública pode ser forjado por diversos veículos, é de se esperar que caiba a cada um deles construir os *fatos* de uma certa forma. Obviamente, o público (e o alcance) de cada um desses veículos é diferente e essa diferença se deve aos interesses que sustentam uns e outros. Podemos, pois, afirmar que o *fato* tal como o recebemos enquanto *notícia* é uma *construção*. (CORRÊA, 2003, p. 75-76)

Se, para Benjamin (1983), “informar é abreviar”, podemos acrescentar, com Corrêa (2003), que “é também escolher o que vai ser considerado como excesso”. E, como sabemos, toda *escolha* implica um posicionamento – o que elimina a possibilidade de objetividade e neutralidade (plenas).

Ao menos em teoria, o conceito de objetividade jornalística tem sido revisto e atualizado pelas empresas jornalísticas. O *Novo Manual da Redação* da Folha de São Paulo traz as seguintes definições nos verbetes “objetividade” e “exatidão”:

**Objetividade** – Não existe objetividade em jornalismo. Ao escolher um assunto, redigir um texto e editá-lo, o jornalista toma decisões em larga medida subjetivas, influenciadas por suas posições pessoais, hábitos e emoções.

Isso não o exime, porém, da obrigação de ser o mais objetivo possível. Para relatar um fato com fidelidade, reproduzir a forma, as circunstâncias e as repercussões, o jornalista precisa encarar o fato com distanciamento e frieza, o que não significa apatia nem desinteresse [...].

(*Novo Manual da Redação* da Folha de São Paulo, 1998, p. 19)

**Exatidão** – Qualidade essencial do jornalismo. A credibilidade de um jornal depende da exatidão das informações e da fiel transcrição de declarações. Para escrever reportagens exatas, não menospreze os detalhes. Seja obsessivamente rigoroso. O jornal tem obrigação de publicar apenas informações corretas e completas.

(*Novo Manual da Redação* da Folha de São Paulo, 1998, p. 33)

O caráter ilusório da noção de objetividade foi questionado por Abramo (1991), que criticou os conceitos embutidos nas definições dos verbetes. Embora Abramo tenha

analisado uma edição mais antiga do *Manual*, suas observações permanecem pertinentes. Assim, o autor percebe que:

As concessões que se fazem à ‘subjetividade’, e que contaminam a ‘objetividade’, são aquelas típicas do psiquismo: gostos, hábitos, emoções. [...] O risco que o observador corre é o de não controlar de modo adequado o funcionamento de suas emoções [...]. (ABRAMO, 1991, p. 45)

Abramo ressalta que não só as “emoções do observador” influenciam na retratação de um fato, mas também (e principalmente) o “arcabouço conceitual”, a “superestrutura teórica”, a partir da qual se apreende um dado observacional. O autor contesta também a definição de “notícias” como “puro registro dos fatos” e de “fatos” como algo que o jornalista deve “revelar”, mais do que “relatar a respeito”. Para Abramo, tais definições obscurecem a questão de que não é possível “revelar fatos em si” (1991, p. 45-6). A propósito, o verbete sobre “fatos” aparece modificado no *Novo Manual da Redação da Folha de São Paulo*. Vejamos:

**Fatos** – São a matéria-prima de qualquer tipo de jornalismo. É mais valioso revelá-los do que relatar declarações a respeito deles. (Definição “antiga”: apud ABRAMO, 1991, p. 45)

**Fato** – entre um fato e uma declaração prefira o primeiro. Descrever um fato com correção e inteligência exige sensibilidade, informação sobre o assunto e conhecimento do idioma. (Definição do *Novo Manual de Redação da Folha de São Paulo*, 1998, p. 33)

Em outras palavras, a definição atualizada continua a conter a crença de que os “fatos” valem mais do que as “declarações” sobre eles, permanecendo a ideia de que “fatos falem por si”. Evidentemente, saber que objetividade e neutralidade são ideais utópicos, portanto inatingíveis, não isenta o jornalismo (na prática, o jornalista) de trabalhar de maneira consciente com a difusão de acontecimentos por meio da linguagem – longe de ser esta uma mera ferramenta para a divulgação de fatos.

### **Uma visão crítica de linguagem**

Fischer (2000, p. 76) considera que estudar a mídia e, no caso de suas pesquisas, seu estatuto pedagógico significa “tratar o objeto de investigação de modo a constituí-lo justamente nas fronteiras, nos interstícios ou nos ‘entre-lugares’ da cultura”. Isso implica ultrapassar os temas até então frequentes nos estudos sobre a mídia – como a espetacularização da cultura popular ou a imposição ideológica de determinados comportamentos.

Diante disso, acreditamos que o arsenal teórico da AD, segundo o qual a linguagem é concebida em sua materialidade histórica, muna o pesquisador de uma concepção crítica de linguagem que vem ao encontro de uma também crítica concepção de jornalismo. A AD fornece um instrumental teórico adequado para a leitura crítica da redação jornalística, na busca, como propõe Fischer (2000), pelos “entre-lugares” do discurso.

Uma das questões que interessam ao processo de escrita jornalística é a da “recepção”. Uma forma de se pensar a questão da relação entre jornalista e público-alvo pode ser via *formações imaginárias* e *antecipações*, noções estabelecidas por Pêcheux (1970a [1969]): qual a imagem que o jornalista/produtor do texto faz do público? Que antecipação ele faz sobre a imagem que o público faz do jornalista e de si mesmo? Esses conceitos (e

questionamentos implicados) derrubam a noção de público como “receptor passivo”, bem como a do processo de comunicação como esquema simples de codificação/decodificação, pois esse jogo de imagens entre interlocutores não é prévio e inflexível, mas se constrói processualmente durante a interação. Cabe lembrar que os “ruídos” de comunicação entre emissor e receptor, previstos no esquema de Jakobson (1970 [1960]), não dão conta, entre outros aspectos, das diferenças de posicionamento ideológico que geram incompreensão, mal-entendidos e leituras distintas de um mesmo texto, por mais que esse texto seja escrito com palavras “simples”, como sugerem alguns manuais de redação.

A criticidade da AD em relação à evidência do sentido permite a problematização de conceitos tidos como pilares do jornalismo, tais quais *simplicidade; clareza; objetividade; neutralidade; imparcialidade*. Não se trata de discordar inteiramente da necessidade de algum compromisso (utópico?) com esses ideais. Contudo, pode-se sugerir que, se esses fossem os “ingredientes” infalíveis de uma “receita de bom jornalismo”, a prática da profissão seria aparentemente “fácil” (e não acreditamos que seja) e passível de ser ensinada com uma única orientação (*redija de maneira, simples, clara e objetiva*). A ideia é questionar tais premissas e, a partir da proposta de análise de marcas linguísticas e discursivas, o modo como elas se materializam no texto jornalístico<sup>7</sup>, rompendo com uma visão de linguagem inequívoca e transparente, conforme Pêcheux (1990b [1975], p. 97), que propôs o trabalho com a oposição entre *base linguística* (sistema comum a todos os falantes) e *processos discursivos* (sendo estes diferenciados conforme a influência de processos ideológicos). O autor destaca que o *sistema linguístico* (conjunto de estruturas fonológicas, morfológicas e sintáticas) é dotado de uma “*autonomia relativa* que o submete a leis internas”, as quais constituem o objeto da Linguística. Quanto aos processos discursivos, é “*sobre a base dessas leis internas que se desenvolvem [...]* e não enquanto expressão de um puro pensamento, de uma pura atividade cognitiva etc. que utilizaria ‘acidentalmente’ os sistemas linguísticos” (PÊCHEUX, 1990b [1975], p. 91, grifos no original).

Considerando o discurso como produto de outros discursos, torna-se possível identificar a presença de diferentes vozes no discurso jornalístico e como essas vozes contrastam com a suposta voz da *neutralidade*, simulada na escrita jornalística<sup>8</sup>. A partir da noção de *interdiscursividade*, é possível investigar, num texto, quais discursos são acionados e quais Formações Discursivas (FD) se encontram em relação (PÊCHEUX, 1990b [1975]).

Para melhor compreender a presença das vozes que compõem os enunciados dos textos analisados, propõe-se considerar o conceito de “heterogeneidade(s) enunciativa(s)” como o formula Authier-Revuz (1990 [1982]).<sup>9</sup> Para a autora, as marcas de heterogeneidade

<sup>7</sup> Há, por parte dos manuais, uma tentativa de padronização na enunciação jornalística, no sentido de divulgar os fatos supostamente “como eles são”, delegando ao público a tarefa de tirar conclusões. É o que o *Manual de Redação da Folha de São Paulo* traduz na seguinte orientação: “*O réu fumou 45 cigarros em quatro horas de julgamento é melhor que O réu estava visivelmente nervoso*” (Manual FSP, 1998, p. 71). Pode-se perguntar: não são duas formas diferentes de se querer dizer, de certo modo, a mesma coisa? No entanto, tenta-se transmitir a ilusão de que, mesmo selecionando uma atitude a ser divulgada, o jornalismo lida com uma informação objetiva, não influenciada pelo campo da opinião.

<sup>8</sup> Por escrita jornalística, entende-se o texto de jornalismo impresso, radiofônico e televisado, uma vez que os textos de rádio e televisão não caracterizam uma “linguagem falada/oral”, mas uma “linguagem escrita para parecer falada”.

<sup>9</sup> Para Authier-Revuz (1990 [1982]), aspas, discurso direto, indireto, indireto-livre, ironia, entre outros recursos, são exemplos de marcas de *heterogeneidade mostrada* no discurso.

mostrada – processos de constituição do sujeito, que inscrevem o outro na sequência do discurso – mostram uma espécie de “negociação” com a heterogeneidade constitutiva. Ressaltamos a importância de se estudar como essa “negociação” entre as heterogeneidades pode resultar o discurso jornalístico. Uma vez que a heterogeneidade mostrada é concretamente representável no discurso, é com ela, naturalmente, que os meios de comunicação trabalham (os manuais, a seu modo, discorrem a respeito de formas de marcação do discurso de outrem), sem, no entanto, considerarem esse conceito e sua contraparte – a heterogeneidade constitutiva do discurso.

Sabendo que os discursos estão vinculados a formações discursivas, pode-se buscar analisar quais discursos são implicados na escrita jornalística dos meios de comunicação social e de que FD(s) provêm esses discursos (inclusive, os discursos sobre a própria linguagem), uma vez que os sujeitos (históricos) dizem o que dizem por ocuparem determinada posição. Considera-se o discurso tal como concebido por Maingueneau (2005[1984], p. 15), a partir de Foucault: “uma dispersão de textos cujo modo de inscrição histórica permite defini-lo como um espaço de regularidades enunciativas”. O discurso não é um sistema de “ideias”, mas um “sistema de regras que define a especificidade de uma enunciação”, continua o autor. Em outras palavras, situar-se historicamente num lugar permite *dizer certas coisas e não dizer outras*, já que as regras determinadas pelos lugares enunciativos impõem restrições ao dizer.

### **(Alguns) Aspectos problemáticos em manuais de redação jornalística**

Por mais bem-intencionados que sejam, em muitos manuais e livros sobre redação jornalística, o que se percebe, muitas vezes, são verdadeiros “palpites” em relação ao tratamento da língua/linguagem, o que denota um entendimento não-científico sobre o tema. Não se trata de desmerecer tais obras, que podem trazer contribuições significativas para a prática da profissão, mas de considerar que elas mesmas poderiam se beneficiar caso se respaldassem em uma concepção mais aprofundada de linguagem. Evidentemente, o benefício seria ainda maior para os estudantes de comunicação, leitores dessas obras, e para a população em geral, público ao qual o jornalismo se dirige. Um exemplo relacionado à fonética/fonologia serve para ilustrar o discurso sobre linguagem presente em livros de comunicação: um deles recomenda a pronúncia “Brasil”, com “l”, em televisão, e não “Brasiu”, com “u”, sem qualquer menção à transcrição fonética das palavras, revelando confusão entre linguagem oral e escrita e desconhecimento do funcionamento da semivogal “w” em palavras terminadas em “l” (cf. BARBEIRO; LIMA, 2002). Ora, tal exemplo pontual é sintoma da forma simplificadora como o tema linguagem é tratado.

Um outro manual de telejornalismo (PATERNOSTRO, 1987) apresenta um equívoco básico. À certa altura, recomenda: “na ordem direta, os termos da oração são colocados seguindo uma regra gramatical básica: Sujeito + verbo + predicado” (PATERNOSTRO, 1987, p. 80). Logo abaixo, a autora esclarece que “o predicado possui um verbo”. Em seguida, afirma:

Qualquer modificação nessa estrutura determina a ordem inversa, usada por força ou por necessidade de um estilo, mas que pode comprometer a clareza e a compreensão. (PATERNOSTRO, 1987, p. 81)

Mais adiante, a regra exposta acima parece se contradizer com o que é dito sobre *precisão*, com base em alguns exemplos, através dos quais se indicam a forma a ser evitada e a forma recomendada.

Em vez de:

Médicos especialistas reunidos num congresso em Lyon apresentam novos tratamentos para portadores do vírus da Aids.

Prefira:

Em um congresso em Lyon, na França, os médicos mostram os novos tratamentos para portadores do HIV.

(PATERNOSTRO, 1987, p. 82)

Observe-se que, no caso supracitado, a autora propõe o deslocamento à esquerda do advérbio de local (“em um congresso em Lyon”). Ou seja, em nome da precisão, recomenda o uso de outro elemento na frase antes do “sujeito” (e não é isto um tipo de inversão da “ordem direta”?). Contudo, mais acima, quando defende o uso do que chama “ordem direta”, deixa de esclarecer que essa suposta “ordem direta” pode não ser a mais adequada para se obter a precisão, fazendo parecer que é sempre a forma recomendável.

Certamente, os casos citados são pontuais e menos graves do que casos de coberturas jornalísticas que ferem a ética da profissão, através da manipulação pela linguagem ou por outras vias. No entanto, pode-se afirmar que a concepção de linguagem de tais livros, que servem de bibliografia em disciplinas do curso de comunicação, é, no mínimo, pouco sofisticada.

Com base no que é apresentado por esta autora, pode-se perguntar: o que realmente é ordem direta? A estrutura sujeito-predicado? Ou aquela que realmente traz uma maior precisão ao texto jornalístico?

A formação de um profissional que lida tão diretamente com a linguagem, como o jornalista, deveria passar por questionamentos ainda mais amplos, por exemplo, pela problematização aprofundada do que seja uma estrutura em “ordem direta”. Em vez disso, toma-se o tema como “dado” e, simplesmente, recomenda-se o uso da chamada ordem direta, falhando mesmo do ponto de vista da gramática tradicional ao defini-la como a estrutura “sujeito-verbo-predicado”.

Se esses equívocos acontecem até mesmo quanto a aspectos relacionados à gramática tradicional, quando se trata de enfoques mais “discursivos”, o resultado são fórmulas para se escrever de maneira objetiva, isenta de opinião, como se a linguagem permitisse essa total transparência.

### **Por fim, uma proposta**

Aprofundar essa questão dependeria de um estudo amplo. Acreditamos ser importante envolver os estudantes de comunicação social nesta problemática, relevante e pertinente para a formação desses futuros profissionais, por meio de estudos em disciplinas afins e, também, Grupos de Pesquisa. Quanto mais universidades e cursos “abraçassem a causa”, melhores seriam os resultados em relação à concepção de linguagem do jornalista.



Assim, num trabalho em conjunto, seria possível apresentar sugestões, via questões linguísticas, para a prática jornalística brasileira, no que se refere à questão da escrita. Entre elas, por hipótese, a ideia (esboçada em MORAES, 2002) de que, uma vez não sendo possível ser plenamente objetivo, o jornalismo poderia, talvez, surtir um efeito de maior rigor (e sinceridade) se assumisse que lida com um espaço (o da linguagem) pouco palpável e não-transparente. Na medida em que, ao contrário, se é levado a crer que o texto é (plenamente) objetivo e imparcial, não se percebe que posicionamentos podem estar embutidos, às vezes mais ou menos disfarçados, na própria escrita do texto. Trata-se de romper com uma concepção de jornalismo como “discurso realista”, já que esta concepção “ignora sua própria inserção e possibilidade no simbólico e tem a referencialidade, o efeito de real, como eixo de construção” (GOMES, 2000, p. 42).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMO, C. W. Império dos sentidos: critérios e resultados na Folha de São Paulo. *Novos Estudos*, São Paulo, CEBRAP, n. 31, p. 41-67, out. 1991.
- AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). *Caderno de Estudos Linguísticos*, Campinas (SP), v. 19, p. 25-42, dez. 1990. [1982].
- BARBEIRO, H.; LIMA, P. R. *Manual de Telejornalismo*, os segredos da notícia em TV. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2002.
- BENJAMIN, W. O narrador. In: BENJAMIN, W. et al. *Textos escolhidos*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores).
- CORRÊA, M. L. G. *Linguagem e Comunicação Social: visões da linguística moderna*. São Paulo: Editora Parábola, 2003. 104 p.
- FEDERAÇÃO NACIONAL DOS JORNALISTAS. *Código de Ética dos Jornalistas brasileiros*. Vitória (ES): FENAJ (Federação Nacional dos Jornalistas), 2007.
- FISCHER, R. M. B. Mídia, estratégias de linguagem e produção de sujeitos. In: CANDAU, V. M. (Org.) *Linguagens, espaços e tempos no ensinar e aprender*. Encontro Nacional de Didática e Prática de Ensino (ENDIPE). Rio de Janeiro: DP&A, 2000. p. 74-88.
- FOLHA DE SÃO PAULO. *Novo Manual da Redação da Folha de São Paulo*. 7. ed. São Paulo: Folha de São Paulo (SP), 1998. 331 p.
- FREITAS, J-M. M. Posfácio. In: GOMES, M. R. *Jornalismo e Ciências da Linguagem*. São Paulo: Hacker Editores / Edusp, 2000. p. 97-100.
- GOMES, M. R. *Jornalismo e Ciências da Linguagem*. São Paulo: Hacker Editores / Edusp, 2000. 111 p.
- JAKOBSON, R. *Linguística e Comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1970. 208 p. [1960].
- LAGE, N. *Estrutura da notícia*. São Paulo, Ática, 1985. 78 p.
- MAINGUENEAU, D. *Gêneses do Discurso*. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba, PR: Criar Edições, 2005. 189 p. [Bruxelles: P. Mardaga, 1984].

MORAES, E. de. *O imaginário da criança no discurso jornalístico: uma análise da revista Veja Kid+*. 143 f. 2002. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

PATERNOSTRO, V. I. *O Texto na TV – Manual de Telejornalismo*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1987.

PÊCHEUX, M. Análise automática do Discurso. In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 1990a. p. 61-87. [1969].

\_\_\_\_\_. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 1990b. 317 p. [1975].

WOLF, Mauro. *Teorias da comunicação*. Lisboa: Presença Editorial, 1999. 272 p.

# A função da narrativa no gênero reportagem

(The function of the narrative in news report genre)

**Gustavo Ximenes Cunha<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Faculdade de Letras – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

ximenescunha@yahoo.com.br

**Abstract:** This paper proposes a study on the function of the narrative sequences in political journalism. Firstly, I define two discursive segments as narrative sequences, then I verify which discourse relation exists among those them and the immediate cotexto. The aim is to describe the functions (argumentative, counter-argumentative, etc) that these narrative sequences have within the text.

**Keywords:** narrative sequence; political journalism; discourse relation.

**Resumo:** Este artigo propõe um estudo da função das sequências narrativas no jornalismo político. Inicialmente, será proposta a definição de dois segmentos discursivos, extraídos de uma reportagem específica, como sequências narrativas. Em seguida, será verificada qual a relação de discurso que essas sequências narrativas estabelecem com seu cotexto imediato. O objetivo é descrever as funções (argumentativas, contra-argumentativas, etc.) que essas sequências narrativas exercem no interior no texto.

**Palavras-chave:** sequência narrativa; jornalismo político; relações de discurso.

## Introdução

Neste artigo, o objetivo é descrever o processo de articulação de sequências narrativas no interior de reportagens, cuja temática é a política nacional. Mais especificamente, o artigo, adotando as concepções teórico-metodológicas do Modelo de Análise Modular (FILLIETTAZ, 2001, FILLIETTAZ; GROBET, 1999, ROULET; FILLIETTAZ; GROBET, 2001, MARINHO; PIRES; VILLELA, 2007), busca ultrapassar um estudo redutor dos tipos de discurso (narrativo, descrito, deliberativo), que se contentasse apenas em identificar as sequências discursivas (narrativas, descritivas, deliberativas) de uma dada produção linguageira. Ao contrário, a finalidade aqui consiste em verificar as configurações macro-textuais em que as sequências se articulam, para descrever a natureza das relações de discurso que se estabelecem entre as sequências narrativas e as outras sequências com que fazem fronteira, explicitando, conseqüentemente, as funções que essas sequências narrativas exercem no interior no texto.

Para alcançar esse objetivo, a análise dessas configurações macro-textuais será realizada em duas etapas. Inicialmente, estuda-se a forma de organização sequencial, a fim de caracterizar como sequências narrativas dois segmentos textuais da reportagem escolhida para este estudo. Posteriormente, na segunda etapa, estuda-se a forma de organização composicional, para se identificarem as funções (argumentativas, contra-argumentativas, comentativas, etc.) que essas duas sequências narrativas exercem em relação ao seu cotexto imediato.

## Forma de organização sequencial

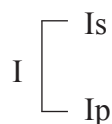
No Modelo de Análise Modular, o estudo da forma de organização sequencial se ocupa, inicialmente, do inventário dos tipos de discurso (tipos narrativo, descritivo e deliberativo) e, em seguida, da delimitação das sequências discursivas (sequências narrativa, descritiva e deliberativa), por meio das quais os tipos se manifestam textualmente em discursos específicos.

Na busca por um instrumento de análise que seja, ao mesmo tempo, preciso e flexível com que identificar as sequências que compõem uma dada produção discursiva, o modelo modular considera que os interactantes dispõem de recursos psicológicos, com que interpretar e produzir sequências discursivas. Por esse motivo, os tipos de discurso são definidos, nessa abordagem, como operações psicológicas gerais, que se ancoram em unidades textuais de natureza monológica (FILLIETTAZ; GROBET, 1999; ROULET; FILLIETTAZ; GROBET, 2001). Já as sequências discursivas constituem unidades empíricas. Nos discursos específicos, as sequências correspondem a segmentos textuais nos quais os tipos se manifestam efetivamente.

Tendo por base as noções de tipo de discurso e de sequência discursiva, a análise da forma de organização sequencial consiste, então, em delimitar as sequências discursivas que compõem uma dada produção linguageira, a partir da definição de um número restrito de tipos de discurso.

Dos tipos de discurso que participam da tipologia proposta pelo modelo modular, o tipo narrativo é talvez aquele que tem sido objeto de um maior número de estudos. Conforme a perspectiva aqui adotada, esse tipo pode ser definido com base na acoplagem da representação praxeológica de história e da macro-estrutura hierárquica de uma narrativa (ROULET, 1999). A representação praxeológica de história diz respeito a uma cadeia de acontecimentos, que compreende as fases ESTADO INICIAL – COMPLICAÇÃO – REAÇÃO – RESOLUÇÃO – ESTADO FINAL. Nessa cadeia, os acontecimentos, ainda que estejam cronologicamente ordenados, obedecem a uma lógica causal, em que acontecimentos anteriores funcionam como a causa de acontecimentos posteriores (CUNHA, 2009).

A macro-estrutura hierárquica da narrativa, por sua vez, corresponde a um esquema que descreve a hierarquia existente entre os constituintes (intervenções) da narrativa. Nesse esquema, uma intervenção (I) se compõe de uma intervenção subordinada (Is) seguida de uma intervenção principal (Ip), já que a lógica causal existente entre os acontecimentos da representação praxeológica faz com que o acontecimento anterior, verbalizado na Is, seja subsidiário em relação ao acontecimento posterior, verbalizado na Ip.



**Figura 1: macro-estrutura hierárquica da narrativa**

A acoplagem da representação praxeológica e da macro-estrutura hierárquica define o tipo narrativo, porque, ao produzir uma sequência narrativa específica, o produtor de um texto atualiza fases da representação praxeológica de história. Uma vez mobilizadas, essas fases se realizam textualmente em uma intervenção (I), onde uma fase (Is) é subordinada à fase seguinte (Ip),

## Análise sequencial

A reportagem que será objeto de nosso estudo intitula-se “A casa do presidente” e foi retirada da revista *Veja* do dia 12/01/2005. Essa reportagem aborda a polêmica causada pelas férias que um dos filhos de Lula e os seus amigos passaram em Brasília. Embora o texto exiba uma grande quantidade de sequências narrativas, analisaremos apenas as duas que mais contribuem com o projeto de dizer do jornalista. A primeira sequência constitui a parte inicial do texto e corresponde aos atos (01-10).<sup>1</sup>

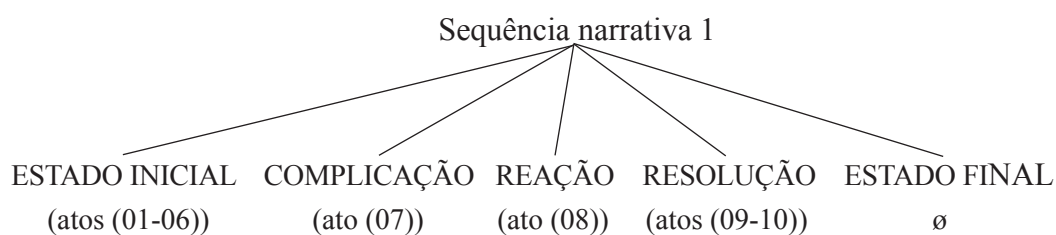
(01) (01) Em julho do ano passado, (02) Luís Cláudio, filho do presidente Lula, e um grupo de catorze amigos paulistas passaram as férias em Brasília. (03) Hospedaram-se no Palácio da Alvorada, (04) fizeram churrasco na Granja do Torto, (05) passearam de lancha no Lago Paranoá (06) e conheceram os principais gabinetes do Palácio do Planalto. (07) O episódio veio à tona na semana passada, em fotos divulgadas na internet pelos próprios garotos, (08) e causou polêmica. (09) A oposição prometeu abrir uma investigação (10) e pedir a devolução de todo o dinheiro oficial gasto na estada brasiliense dos jovens.

Já a segunda constitui a parte final do texto e corresponde aos atos (38-43).

(02) (38) Em 1999, (39) os petistas tentaram criar uma comissão parlamentar de inquérito (40) para investigar os ministros do governo tucano que usaram jatinhos oficiais (41) para passar férias na praia. (42) Alguns foram obrigados a restituir dinheiro à União (43) e outros respondem a processo até hoje.

Caracterizar esses segmentos como sequências que manifestam o tipo narrativo implica o reconhecimento de intervenções textuais efetivas em que se ancore uma configuração específica da representação praxeológica de história, apresentada no item anterior. Dito de outra forma, a identificação dessas duas sequências precisa ser justificada pelas estruturas referenciais e textuais específicas de cada uma delas.

A sequência narrativa que compreende os atos (01-10) se caracteriza pela seguinte estrutura praxeológica:



**Figura 2: estrutura praxeológica da sequência 1**

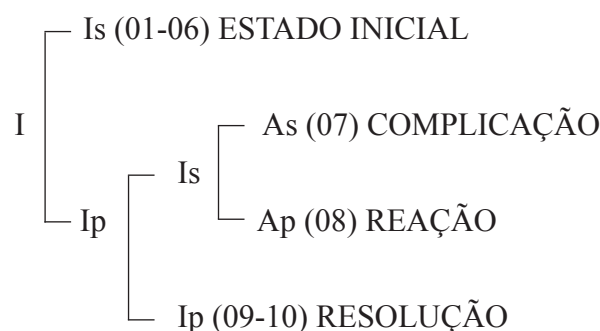
Essa estrutura praxeológica emergente é bastante semelhante à representação praxeológica de história do tipo narrativo, uma vez que apenas o ESTADO FINAL não foi atualizado na estrutura acima. Inicialmente, nessa sequência, apresenta-se o lugar onde transcorre a ação, bem como os agentes nela envolvidos (ESTADO INICIAL): um dos filhos do presidente e seus amigos passaram as férias em Brasília e passearam por residências e lugares oficiais. Em seguida, essa fase inicial dá origem à COMPLICAÇÃO,

<sup>1</sup> No modelo modular, o ato constitui a unidade mínima de análise.

em que se diz que “o episódio veio à tona”. Com a expressão “o episódio”, o autor sumariza<sup>2</sup> toda a informação ativada no ESTADO INICIAL, para dizer que a estadia do filho de Lula e de seus amigos se tornou conhecida na semana que antecedeu a publicação da reportagem. O conhecimento desse fato causou polêmica (REAÇÃO). Nessa sequência narrativa, a REAÇÃO constitui uma espécie de “ponte” entre a COMPLICAÇÃO (ato (07)) e a RESOLUÇÃO (atos (09-10)). Isso porque a divulgação do episódio envolvendo o filho de Lula (COMPLICAÇÃO) deu origem a uma polêmica (REAÇÃO). Mas que polêmica foi essa? Essa informação é dada na RESOLUÇÃO e diz respeito à atitude indignada da oposição.

Essa sequência não possui ESTADO FINAL, uma vez que o autor não informa qual o resultado dessa atitude da oposição. Em outros termos, ele informa que a oposição prometeu tomar atitudes, mas não informa se essas atitudes foram tomadas, deixando em aberto o desfecho da história. A ausência de ESTADO FINAL é representada na estrutura pelo símbolo ( $\emptyset$ ).

As fases dessa estrutura praxeológica se ancoram nos constituintes da macro-estrutura hierárquica a seguir:



**Figura 3: estrutura hierárquica da sequência 1**

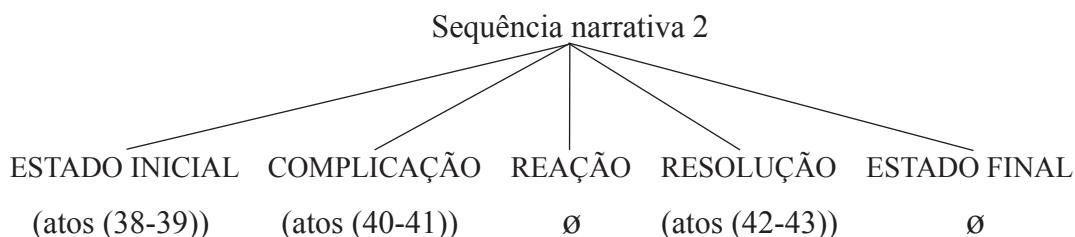
Nessa macro-estrutura, cada fase da estrutura praxeológica ancora-se em um constituinte do texto que é sempre subordinado pelo constituinte seguinte. O estatuto de subordinado (s) ou de principal (p) que caracteriza cada um dos constituintes dessa intervenção corresponde à importância de cada um deles para a construção de sentidos do texto. Assim, considera-se que a informação trazida por um constituinte principal é mais importante para a compreensão do texto do que aquela trazida por um constituinte subordinado (ROULET; FILLIETTAZ; GROBET, 2001).

Com base nesse critério, o ESTADO INICIAL se ancora em um constituinte do texto que é subordinado às demais fases da sequência. Esse estatuto de subordinado do constituinte formado pelos atos (01-06) reflete o papel do ESTADO INICIAL nessa sequência narrativa: apresentar o fato que vai desencadear as demais fases. Da mesma maneira, o As(07), em que a COMPLICAÇÃO se manifesta, é subordinado pelo Ap(08), onde se manifesta a REAÇÃO. Por meio desse processo de subordinadas retroativas, chega-se à Ip(09-10), o qual carrega a informação correspondente à RESOLUÇÃO da sequência.

<sup>2</sup> A categorização de porções textuais por meio de expressões anafóricas recebe variadas denominações: sumarização, encapsulamento, rotulação, e acontece sempre que “um sintagma nominal funciona como uma paráfrase resumidora para uma porção precedente do texto”, porção que “pode ser de extensão e complexidade variada (um parágrafo inteiro ou apenas uma sentença)” (CONTE, 2003, p. 178).

Conforme a macro-estrutura acima, a intervenção que traz a RESOLUÇÃO é a mais importante, porque apresenta a última fase da cadeia de acontecimentos esquematizada na estrutura praxeológica dessa sequência narrativa.

A outra sequência narrativa, aquela que compreende os atos (38-43), se caracteriza pela seguinte estrutura praxeológica:

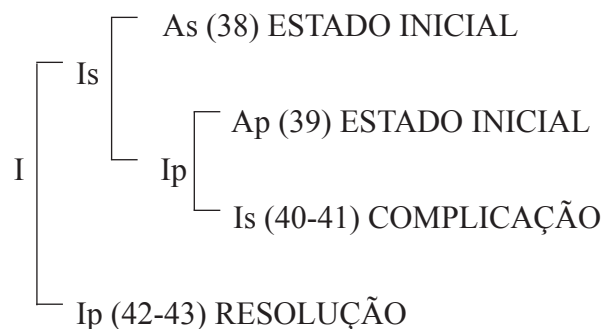


**Figura 4: estrutura praxeológica da sequência 2**

Nos atos (38-39), o autor apresenta a ação e os agentes que a praticaram (ESTADO INICIAL): petistas tentaram criar uma CPI. A finalidade da CPI (investigar ministros do governo tucano) constitui a COMPLICAÇÃO dessa sequência narrativa, porque introduz novos personagens (os ministros tucanos), com os quais os personagens trazidos no ESTADO INICIAL (os petistas) vão estabelecer uma relação de antagonismo. Sem trazer qualquer REAÇÃO, o autor passa diretamente da COMPLICAÇÃO à RESOLUÇÃO, informando o resultado da CPI: “Alguns [ministros] foram obrigados a restituir dinheiro à União e outros respondem a processo até hoje”. Embora o texto não traga explicitamente uma REAÇÃO, essa fase pode ser inferida. No ato (38), é dito que os petistas *tentaram* criar uma CPI. Já nos atos (42-43), é apresentada a punição recebida pelos ministros. A punição permite inferir que a tentativa dos petistas foi bem-sucedida e que a CPI foi criada. Essa inferência constitui a REAÇÃO, informação que, apesar de estar implícita, é necessária para a compreensão do texto.

Assim como a sequência apresentada anteriormente, essa sequência não possui ESTADO FINAL e carece, portanto, de um desfecho. Esse desfecho também pode ser inferido, mas somente quando se leva em consideração o contexto imediato, o que será feito no próximo item deste artigo.

Antes, porém, é necessário verificar a macro-estrutura hierárquica em que essa história se manifesta.



**Figura 5: estrutura hierárquica da sequência 2**

A macro-estrutura acima, assim como a da sequência estudada anteriormente, caracteriza-se por uma lógica de subordinações retroativas. Embora o ato (39), integrante da

intervenção em que o ESTADO INICIAL se ancora, traga uma informação que é principal em relação àquelas trazidas na COMPLICAÇÃO, a última fase da sequência, a RESOLUÇÃO, subordina o constituinte onde se ancoram todas as fases anteriores. Dessa forma, a punição recebida pelos ministros tucanos (RESOLUÇÃO) é a informação mais importante dessa sequência, porque constitui o resultado de um processo que teve início com a tentativa de abertura de CPI pelos petistas.

## Forma de organização composicional

A forma de organização composicional tem por objetivo dinamizar a análise estática oferecida pela forma de organização sequencial, levando em consideração propriedades das sequências discursivas que escapam ao alcance de uma análise centrada na delimitação das sequências. Uma dessas propriedades diz respeito às relações de discurso que se estabelecem entre as sequências de uma dada produção linguageira e, conseqüentemente, às funções que essas sequências exercem no interior no texto. Em outras palavras, um dos objetivos da forma de organização composicional é estudar as configurações macro-textuais em que as sequências discursivas se articulam. Para isso, é necessário combinar a análise sequencial com o estudo da forma de organização relacional, a qual será descrita de maneira sucinta a seguir.

No modelo modular, a forma de organização relacional busca, basicamente, identificar as relações interativas genéricas entre os constituintes da estrutura hierárquica e informações da memória discursiva.<sup>3</sup>

A identificação das relações interativas genéricas se baseia numa lista reduzida de categorias, as quais são consideradas suficientes para descrever todas as formas de discurso, tanto dialógico como monológico (ROULET, 2006). Nessa forma de organização, distinguem-se oito categorias genéricas de relações interativas: argumento, contra-argumento, reformulação, topicalização, sucessão, preparação, comentário e clarificação. O estabelecimento das categorias genéricas de relações interativas se justifica pelo fato de que o locutor, ao produzir intervenções complexas, pode introduzir argumentos para reforçar um ponto de vista, rejeitar uma ideia com a apresentação de contra-argumentos, fazer comentários sobre partes de seu texto, reformular ideias, tornando-as mais claras para seu interlocutor, enumerar os sucessivos eventos de uma narração, etc.

Para verificar a função que as sequências narrativas em estudo estabelecem em relação ao cotexto imediato, reproduzo em itálico a sequência narrativa, acrescentando a parte do cotexto que interessa analisar. A seguir, trato da sequência que corresponde aos atos (01-10).

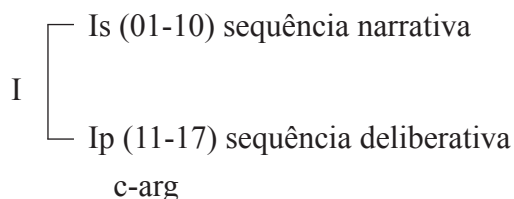
(03) *(01) Em julho do ano passado, (02) Luís Cláudio, filho do presidente Lula, e um grupo de catorze amigos paulistas passaram as férias em Brasília. (03) Hospedaram-se no Palácio da Alvorada, (04) fizeram churrasco na Granja do Torto, (05) passearam de lancha no Lago Paranoá (06) e conheceram os principais gabinetes do Palácio do Planalto. (07) O episódio veio à tona na semana passada, em fotos divulgadas na internet pelos próprios garotos, (08) e causou polêmica. (09) A oposição prometeu abrir uma investigação (10) e pedir a devolução de todo o dinheiro oficial gasto na estada brasiliense dos jovens.*

<sup>3</sup> A memória discursiva, segundo Berrendoner (1983, p. 230), diz respeito ao “conjunto de saberes conscientemente partilhados pelos interlocutores” e é alimentada tanto pelos acontecimentos extralinguísticos como pelas enunciações sucessivas que constituem o discurso.



(11) Há uma boa dose de exagero nessa reação. (12) Durante o mandato, (13) o Palácio da Alvorada é a casa do presidente. (14) É seu “lar”, (15) para usar uma palavra de conotações mais fortes. (16) Não existem impedimentos legais para ele receber as visitas que desejar ali, (17) ainda que sejam amigos do filho.

O segmento que segue a sequência narrativa constitui uma sequência deliberativa (ou argumentativa), em que o autor defende a hospedagem do filho de Lula e de seus amigos no Palácio da Alvorada. Ao combinar a análise sequencial com a estrutura resultante do estudo da forma de organização relacional, obtemos o seguinte esquema:



**Figura 6: macro-estrutura hierárquica da sequência 1**

Por meio da estrutura acima, torna-se evidente que o autor trouxe a sequência narrativa com o fim de apresentar logo em seguida o seu ponto de vista. Expresso na sequência deliberativa formada pelos atos (11-17), o ponto de vista do jornalista se opõe à atitude da oposição tucana, considerada excessiva ou exagerada. As férias do filho de Lula e de seus amigos provocaram uma reação indignada da oposição (Is 01-10). Entretanto, como o Palácio da Alvorada, segundo o autor, é a casa do presidente, ele pode receber nessa residência quem desejar (Ip 11-17).

A relação de contra-argumento que se estabelece entre a sequência narrativa e a sequência deliberativa com que faz fronteira só se torna perceptível, quando se combinam o estudo da análise sequencial e o estudo das relações de discurso. A existência dessa relação de contra-argumento se confirma com a inserção do conector “mas” entre as duas sequências: “[...] (09) A oposição prometeu abrir uma investigação (10) e pedir a devolução de todo o dinheiro oficial gasto na estada brasileira dos jovens. **MAS** (11) Há uma boa dose de exagero nessa reação [...]”.

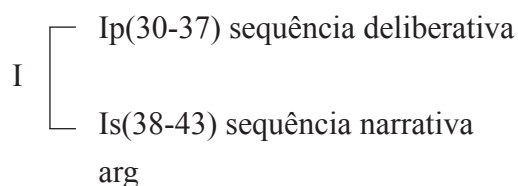
Abaixo, reproduzido em *itálico* a segunda sequência narrativa e acrescento seu contexto imediato.

(04) (30) Se as reclamações sobre a farra juvenil em Brasília têm onde se apoiar, (31) é no uso de um avião e de uma lancha com bandeira oficial. (32) Esses veículos circulam segundo regras estritas, (33) e não deveriam ter sido usados para divertir a patota de Luís Cláudio. (34) “Que os filhos do presidente convidem os amiguinhos para dormir em casa ou nadar na piscina tudo bem. (35) Usar avião da FAB para transportar todo mundo é contra a lei”, (36) diz o cientista político David Fleischer, da Universidade de Brasília. (37) O uso do avião e da lancha representa, no mínimo, uma contradição.

(38) Em 1999, (39) os petistas tentaram criar uma comissão parlamentar de inquérito (40) para investigar os ministros do governo tucano que usaram jatinhos oficiais (41) para passar férias na praia. (42) Alguns foram obrigados a restituir dinheiro à União (43) e outros respondem a processo até hoje.

O segmento que antecede a sequência narrativa constitui uma sequência deliberativa, em que o autor traz a sua opinião acerca do uso de veículos oficiais pelo filho de Lula e

seus amigos. A relação de discurso que se estabelece entre essas duas seqüências pode ser visualizada no esquema abaixo:



A estrutura acima evidencia que a seqüência narrativa funciona como um argumento para se defender uma ideia apresentada anteriormente pelo autor. Os petistas criaram uma CPI para punir ministros tucanos que usaram jatinhos oficiais para passar as férias na praia (Is (38-43)). Portanto, de acordo com autor, é contraditório que agora, depois de assumirem o poder, os petistas (ou seus parentes) utilizem veículos oficiais nas suas férias (Ip (30-37)). Essa interpretação se confirma com a inserção do conector “porque” entre as seqüências: “[...] (37) O uso do avião e da lancha representa, no mínimo, uma contradição. **PORQUE** (38) Em 1999, (39) os petistas tentaram criar uma comissão parlamentar de inquérito (40) para investigar os ministros do governo tucano que usaram jatinhos oficiais (41) para passar férias na praia [...]”.

Como foi dito no item anterior, a seqüência narrativa formada pelos atos (38-43) não traz explicitamente um ESTADO FINAL, mas essa fase pode ser inferida com base no cotexto imediato. O cotexto informa que o filho de Lula usou veículos oficiais em suas férias. Já a seqüência narrativa informa que os petistas condenaram ministros tucanos que usaram veículos oficiais em suas férias. A conclusão que a leitura das duas seqüências mais fortemente implica é: “Portanto, os petistas não deveriam praticar os atos que condenavam quando ainda eram oposição, nem deveriam permitir que seus parentes praticassem esses atos”. Essa informação, espécie de “moral da história”, constitui o ESTADO FINAL da seqüência narrativa.

### Considerações finais

A análise proposta procurou descrever o processo de articulação de seqüências narrativas no interior de uma reportagem do jornalismo político. Adotando as concepções teórico-metodológicas do Modelo de Análise Modular, buscamos verificar as configurações macro-textuais em que as seqüências se articulam, para descrever a natureza das relações de discurso que se estabelecem entre as seqüências narrativas e outras seqüências, explicitando, conseqüentemente, as funções que essas seqüências narrativas exercem no interior no texto.

Após o estudo da forma de organização sequencial, em que dois segmentos foram definidos como seqüências narrativas, procedemos ao estudo da forma de organização composicional. Por meio desse estudo, foram extraídas importantes propriedades das seqüências narrativas, propriedades que não poderiam ser percebidas, se a análise permanecesse no nível sequencial. Ao combinar diferentes níveis do discurso (o das seqüências discursivas e o das relações de discurso), foi possível identificar as funções que as seqüências narrativas estudadas exercem em relação ao seu cotexto imediato. Enquanto a primeira seqüência narrativa permitiu ao autor introduzir o seu ponto de vista, a segunda seqüência funcionou como um argumento, com o qual o autor procurou defender uma

ideia. Além disso, a relação que se estabelece entre a segunda sequência estudada e a sequência deliberativa com que faz fronteira permitiu inferir o seu ESTADO FINAL.

Desse modo, a combinação de planos específicos da organização discursiva, no interior da forma de organização composicional, permitiu evidenciar a importância que as sequências narrativas assumem na construção de reportagens do jornalismo político.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERRENDONER, A. “Connecteurs pragmatiques” et anaphore. *Cahiers de linguistique française*, Genebra, v. 5, p. 215-246, 1983.
- CONTE, M. E. Encapsulamento anafórico. In: CAVALCANTE, M. M.; RODRIGUES, B. B.; CIULLA, A. (Orgs.) *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003. p. 177-190.
- CUNHA, G. X. O impacto do contexto na construção da narrativa em uma reportagem do jornalismo político. In: NETO, F. K.; RUFINO, J. A.; BAPTISTA, M. R. (Orgs.) *Espaços, sujeitos e sociedade: diálogos*. Barbacena: EdUEMG, 2009. p. 81-95.
- FILLIETTAZ, L. Formes narratives et enjeux praxéologiques. Quelques remarques sur les fonctions du *raconter* em contexte transactionnel. In: VINCENT, D.; BRES, J. (Eds.) *Le discours oral conversationnel, Revue québécoise de linguistique*. v. 29. Montreal: Université du Québec, 2001. p. 122-153.
- FILLIETTAZ, L.; GROBET, A. L'hétérogénéité compositionnelle du discours: quelques remarques préliminaires. *Cahiers de linguistique française*, Genebra, v. 21, p. 213-259, 1999.
- MARINHO, J. H. C.; PIRES, M. S. O.; VILLELA, A. M. N. (Orgs.) *Análise do discurso: ensaios sobre a complexidade discursiva*. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2007.
- ROULET, E. Vers une approche modulaire de l'analyse du discours. *Cahiers de linguistique française*, Genebra, v. 12, p. 53-81, 1991.
- \_\_\_\_\_. *La description de l'organisation du discours*. Du dialogue au texte. Paris: Didier, 1999.
- \_\_\_\_\_. The description of text relation markers in the Geneva model of discourse organization. In: FISCHER, K. (Ed.). *Approaches to Discourse Particles*. Amsterdam: Elsevier, 2006. p. 115-131.
- ROULET, E.; FILLIETTAZ, L.; GROBET, A. *Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours*. Berne: Lang, 2001.

# **Análise Crítica do Discurso: modelo de análise linguística e intervenção social**

(Critical Discourse Analysis:  
a model of linguistic analysis and social intervention)

**Iran Ferreira de Melo<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo (USP)

iranmelo@usp.br

**Abstract:** A Critical Discourse Analysis (CDA) is an approach for both theoretical and methodological nature of the description, interpretation and explanation of power practices that are manifested linguistically in contemporary society (FAIRCLOUGH, 2003) as well as a resource of scientific and social intervention in tackling different types of inequalities in the discourse. In this work, we unearth these bases of the CDA in order to support a research proposal to examine the linguistic discourse in broad sociological parameters.

**Keywords:** discourse; linguistic analysis; social analysis.

**Resumo:** A Análise Crítica do Discurso (ACD) é uma abordagem de cariz tanto teórico quanto metodológico para a descrição, interpretação e explicação das práticas de poder que se manifestam linguisticamente na sociedade contemporânea (FAIRCLOUGH, 2003), bem como um recurso de intervenção científico-social no combate às desigualdades de diversas ordens que funcionam discursivamente. Neste trabalho, descortinaremos essas bases da ACD, com o objetivo de fundamentar uma proposta de investigação linguística que analise os discursos sob parâmetros sociológicos amplos.

**Palavras-chave:** discurso; análise linguística; análise social.

O futuro será como a mesa posta em torno da qual, irmanados,  
todos haverão de partilhar a fartura do pão e alegria do vinho.

O caminho capaz de levar a essa aspiração, derrubando  
preconceitos e provocando a unidade, não será certamente  
o das discussões teóricas, mas sim o compromisso efetivo com  
a luta de libertação dos oprimidos.

Frei Betto

## **Preâmbulo: Funcionalismo, discurso e ACD**

Cada vez mais, pesquisadores estão interessados em examinar criticamente práticas sociais que, outrora, foram concebidas como isentas de ideologia. Entre diversas disciplinas atualmente rotuladas de “ciências críticas”, encontram-se algumas correntes teóricas da Linguística, que “veem a linguagem de modo diferente daquele que caracteriza a concepção dominante na chamada linguística autônoma ou do sistema” (PEDRO, 1997, p. 20).

O sentido do termo *crítico*, nos estudos da linguagem, implica desvelar conexões entre os textos e os fatores que os permeiam, como o contexto histórico e social de produção e compreensão textual. Nessa perspectiva, “a crítica [...] torna transparente o que previamente estava oculto, e, ao fazer isso, inicia um processo de reflexão própria, nos indivíduos ou em grupos” (CONNERTON, 1976, p. 20), apresentando informações fundamentais sobre

elementos que amparam e ajudam a construir os textos, mas que não são aparentes. Sendo, pois, uma teoria crítica aquela que ajuda a fornecer recursos para o conhecimento de uns sobre o posicionamento de outros, isto é, aquela que joga luz à reflexão do indivíduo, para que ele consiga compreender o que subjaz o notório, munindo, desse modo, de ferramentas perceptivas principalmente aqueles que possam encontrar-se em desvantagem social.

A distinção entre essa proposta e a citada linguística autônoma encontra justificativa nas concepções de língua(gem) que ambas adotaram. Trata-se de duas visões baseadas respectivamente nos paradigmas do Funcionalismo e do Formalismo linguísticos. O primeiro entende a linguagem como uma prática interconectada a várias outras da vida social e o segundo a julga como um fenômeno suficiente em si, independente de qualquer fator extrínseco a ele, sendo, assim, “um modo a-social de estudar a linguagem” (FAIRCLOUGH, 1989, p. 07).

Os formalistas identificam as práticas sociais como dimensões dissociadas da linguagem, desconsiderando a intervenção dos elementos históricos, ideológicos e culturais na determinação dos textos, isto é, na organização interna do sistema linguístico. Nesse paradigma, o usuário da linguagem é incapaz de intervir na sua própria língua, ocupando o lugar de reprodutor e decodificador de mensagens; os sentidos são pré-estabelecidos à realização verbal e o texto é entendido como um amontoado de sentenças, que produz efeito imanente, ou seja, a partir de seus elementos internos (de dentro para fora).<sup>1</sup>

Em virtude disso, esse modo de olhar a linguagem foi, por alguns, denominado de linguística autônoma, uma vez que consiste num campo de estudos que não reconhece a relação entre a linguagem e seu contexto (aspectos socioculturais, históricos e políticos), ou seja, afirma que o evento linguístico prescinde do seu entorno de realização.

Interessa a essa linguística descrever ou mapear a manifestação da linguagem em termos de compreensão das estruturas que os textos possuem. Por exemplo, caso seus estudiosos pretendam analisar um artigo de opinião, levarão em conta apenas a composição morfossintática do texto, ou, no máximo, questões relativas ao sentido gerado na imanência de uma proposição a partir do efeito do uso da pontuação e da ambiguidade lexical. Essa análise não consideraria o suporte onde a notícia é veiculada (tv, rádio, jornal) e, conseqüentemente, a modalidade em que é produzida (oral ou escrita); a identidade do autor (crítico de arte, professor acadêmico, literato); ou o motivo da produção textual (se responde, complementa ou reforça um outro artigo). Isto é, não faz parte dos objetivos de um estudo formalista entender as condições de realização do texto, mas apenas a sua estrutura interna (a forma), isso justifica o seu nome.<sup>2</sup>

No paradigma funcionalista, a linguagem é estudada pela relação que estabelece com os seus elementos externos.<sup>3</sup> Por exemplo, a identidade social dos usuários de uma língua é levada em conta ao se analisar um texto, pois, de acordo com o Funcionalismo, ela interfere na maneira como os próprios usuários lidam com a linguagem. Podemos ilustrar com a marcação de polidez na nossa língua. Por exemplo, um indivíduo, na interação com quem mantém relação hierárquica (pai e filho, chefe e empregado, professor e aluno),

<sup>1</sup> A exploração desse tema pode ser encontrada em Koch (2002).

<sup>2</sup> Os estudos formalistas são muito comuns na descrição de línguas indígenas, já que a essas pesquisas interessa a observação do funcionamento e das características intrínsecas – formais – de uma língua ainda não catalogada.

<sup>3</sup> Essa relação entre interioridade e exterioridade linguísticas é explicada com detalhamento em Schiffrin (1994).

marca comumente sua fala com elementos que representam polidez (verbos no modo hipotético, ou subjuntivo – “eu gostaria” – para não demonstrar autoridade; tratamentos honoríficos, como “senhor”, “doutor”, a fim de não gerar intimidade; entre outros).

O Funcionalismo tem por objetivo estabelecer princípios gerais relacionados ao uso da linguagem e investigar a interface entre aspectos sociais e o sistema interno das línguas. Sendo, portanto, um modelo mais abrangente de estudos, pois investiga como a forma atua no significado e como as funções externas do sistema linguístico influenciam na forma. Essa dialética é tratada com peculiaridades a depender do modelo funcionalista adotado (NEVES, 2001), no entanto, a compreensão das implicações das funções sociais no sistema linguístico é central à discussão que relaciona a linguagem à sociedade em todas as vertentes do Funcionalismo.

No decorrer do século passado, tanto o Formalismo quanto o Funcionalismo orientaram as diversas disciplinas que foram surgindo. Contudo, na década de 1960, as pesquisas da linguística autônoma começam a se desestabilizar a partir de novas propostas teóricas funcionalistas. Cada vez mais, componentes pragmáticos da dimensão social passam a ser introduzidos nos modelos teóricos de pesquisa linguística, com o propósito de investigar questões das rotinas sociais que interferem na linguagem e que por ela são construídas. Esse limiar dá lugar ao surgimento de diferentes quadros teóricos sob a legenda de *linguística enunciativa* ou *do discurso*.

Dentre as correntes que se filiaram a essa nova perspectiva, enquadram-se: a Teoria da Enunciação (BENVENISTE, 1989), cuja principal contribuição foi reconhecer que a linguagem só se realiza a partir do processo enunciativo – a interação entre um “eu”, um “tu”, um “aqui” e um “agora” – e que a subjetividade é resultante desse movimento; a Pragmática (AUSTIN, 1962; SEARLE, 1969; LEVINSON, 2007), para qual é indispensável que se compreenda a linguagem como modo de ação sobre o mundo; a Sociolinguística (LABOV, 2008), que identifica a relação entre a composição da linguagem e a identidade sociocultural de seus falantes; a Análise da Conversação (MARCUSCHI, 1999), na qual se legitima a ideia de que a estrutura da interação verbal ocorre considerando fatores situacionais (canal ou suporte, grau de intimidade entre os interactantes, etc.); a Psicolinguística (GARMAN, 1990; OSGOOD; SEBEEK, 1965), onde se formatou a responsabilidade da cognição nas atividades de aquisição e desenvolvimento da linguagem; a Linguística Textual (HALLIDAY; HASAN, 1976; BEAUGRANDE, 1980), reconhecedora de aspectos sociocognitivos importantes (conhecimentos enciclopédico – de mundo – e procedural – de ações) na atribuição de sentido aos textos; e as Análises do Discurso (MAINGUENEAU, 2008; FAURCLOUGH, 2001), para as quais o foco de interesse é a investigação de como os sistemas linguísticos funcionam na representação da realidade, na construção de relações e identidades e na estruturação, reafirmação e contestação de hegemonias.

Oriundas desta última área, surgiu uma vertente com o objetivo de revisar as concepções de sujeito da linguagem e de discurso que as correntes anteriores desenvolveram: trata-se da Análise Crítica do Discurso (doravante ACD). Essa perspectiva de estudos do discurso, que se iniciou na década de 1990, tem o intuito de continuar verificando a forma como as estruturas sociais se engendram na linguagem/discurso, porém asseverando sua relação constitutiva e dialética, isto é, teorizando a linguagem e a sociedade como universos que só possuem existência na relação biunívoca que mantêm entre si.

A ACD configura-se como uma abordagem teórico-metodológica que objetiva investigar a maneira como as formas linguísticas funcionam na reprodução, manutenção e transformação social. Ela representa, atualmente, um dos caminhos mais reveladores dentro da ciência da linguagem e o que há de mais moderno na atuação e interface da Linguística com outras áreas de conhecimento, por se tratar de uma abordagem transdisciplinar, isto é, que “não somente aplica outras teorias como também, por meio do rompimento de fronteiras epistemológicas, operacionaliza e transforma tais teorias em favor da abordagem sociodiscursiva” (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 14).

Os analistas críticos do discurso estão centrados na análise da reprodução do sexismo e do racismo, da legitimação do poder, da manipulação do consentimento e do papel da política e da mídia na produção discursiva da relação de dominação entre grupos. Essas preocupações e um conjunto de outros objetivos explicitamente políticos servem para distinguir a ACD dos outros tipos de análise de discurso.

De acordo com a ACD, o sujeito da linguagem é uma posição intermediária, situada entre a determinação estrutural e a agência consciente. Em outras palavras, ao mesmo tempo em que sofre uma determinação inconsciente, ele trabalha sobre as estruturas, a fim de modificá-las conscientemente. É como se a estrutura estivesse em constante risco material devido às práticas cotidianas dos indivíduos. Diante disso, a ACD opera com o conceito de sujeito tanto propenso ao moldamento ideológico e linguístico quanto agindo como transformador de suas próprias práticas discursivas, contestando e reestruturando a dominação e as formações ideológicas socialmente empreendidas em seus discursos. Sob essa ótica, o indivíduo ora se conforma às formações discursivas/sociais que o compõem, ora resiste a elas, resignificando-as, reconfigurando-as, ou seja, o sujeito na ACD é, como preconiza Pedro (1997, p. 20), “um agente processual, com graus relativos de autonomia, mas [...] construído por e construindo os processos discursivos a partir da sua natureza de ator ideológico”. Por isso, essa dimensão agentiva do indivíduo na ACD sugere o uso do termo *ator social* em vez de *sujeito*.

A ACD dialoga com o poder de interdição dos atores sociais por meio da força de persuasão, da dominação, hegemonia e da ideologia, discutida nos empreendimentos de Gramsci (1971), para o qual existem possibilidades de liberdade de ações disponíveis aos falantes. Sob a égide desses pressupostos se estabeleceu a história dessa corrente de estudos, a qual resumiremos abaixo.

## **História e agenda teórica da Análise Crítica do Discurso**

O termo *análise crítica do discurso* foi cunhado pelo linguista britânico Norman Fairclough, da Universidade de Lancaster, em um artigo publicado no periódico *Journal of Pragmatics*, em 1985. Essa abordagem científica surgiu a partir da filiação a uma corrente da Linguística que, hoje, convencionalmente, denominamos de Linguística Crítica (doravante LC).<sup>4</sup> De acordo com Rajagopalan (2002), a LC nasceu na década de 1970 e trata-se da convicção de que teorizar a respeito da linguagem não é, como se crê, em larga escala, se empenhar em um metadiscurso acerca do objeto, mas tem como ponto de

---

<sup>4</sup> A Linguística Crítica surgiu a partir da publicação de *Language and control*, livro escrito por Fowler et al. (1979), da Universidade de East Anglia. Para os autores dessa obra, a Linguística era capaz de responder a questões de equidade social.

partida a tese de que essa atividade é uma forma de intervir na linguagem e na estrutura social que a norteia.

Pode-se dizer que a ACD confere continuidade aos estudos da LC, porém, segundo Wodak (2003), ela se consolidou como disciplina no início da década de 1990, quando se reuniram, em um simpósio realizado em janeiro de 1991, na cidade de Amsterdã, Teun van Dijk, Gunter Kress, Theo van Leeuwen, Ruth Wodak e Norman Fairclough. Estes, precursores de uma diversidade de estudos críticos sobre o discurso, que seriam difundidos nos anos seguintes. Eles procuram equacionar as questões sem resposta de múltiplas tradições intelectuais, em um esforço de síntese crítica, voltada para os problemas sociais mais urgentes.

### **Dispositivos teóricos da ACD**

A grande tarefa da ACD é a construção de um aparelho teórico integrado, a partir do qual seja possível desenvolver uma *descrição, explicação e interpretação* dos modos como os discursos dominantes influenciam o conhecimento, os saberes, as atitudes e as ideologias socialmente partilhadas.

Norman Fairclough (1989) afirma que existem dois tipos de relações que o poder estabelece com o discurso: o poder *no* discurso e o poder *por trás* do discurso. O primeiro é exercido através da textura da linguagem, por meio de palavras e textos específicos, e o segundo deriva das ordens de discurso a que o texto está atrelado. Abaixo, comentaremos um pouco sobre essas duas propriedades do discurso, enxergando nelas, respectivamente, o caráter *constituído* e *constitutivo* da linguagem.

### **A opacidade da linguagem**

A ACD partilha da concepção de que muitas das relações entre a linguagem e as estruturas sociais são opacas, ou seja, pouco visíveis, passam despercebidas pelos indivíduos. Entretanto, os textos apresentam traços e pistas de rotinas sociais que revelam essas relações (FAIRCLOUGH, 2001).

A concepção da materialidade linguística, ou seja, do texto na ACD (notadamente em FAIRCLOUGH, 1989; 2001) é tributária aos trabalhos da Linguística Sistêmico-funcional de Michael Halliday (1970, 1985) (doravante LSF), que, por sua vez, incorpora ao estudo textual a noção de contexto, isto é, os elementos externos à linguagem que interferem na composição e sentido da mesma, dentre eles a cultura, a história e a ideologia.

Para os analistas críticos, esses recursos são totalmente extrínsecos aos textos, porém fazem parte da constituição do discurso, só sendo possível reconhecê-los nos textos se levarmos em consideração, como afirma Pedro (1997, p. 33) que,

na sua função representativa, a forma linguística é sempre deformada pelos efeitos do poder [...] [e] tem sempre um efeito mediador que leva a processos de enviezamento articulados em modos específicos [...] e na sua função de construção, a linguagem projeta, permanentemente, relações e estruturas sociais, de acordo com os desejos dos participantes, em regra os do(s) participante(s) mais poderosos.



Diante disso, o objetivo metodológico do analista crítico é investigar esses traços e pistas na intenção de tornar visíveis as relações entre a linguagem e outras práticas sociais, que são dadas como naturais. Significa dizer que a ACD se propõe a desconstruir os significados não óbvios ou “agendas ocultas” presentes nos textos, expondo elementos indiciais reprodutores da organização social, que privilegia certos grupos e indivíduos em detrimento de outros, por meio de formas institucionalizadas de ver e avaliar o mundo (ideologias) ou preservação de poderes (hegemonia) de grupos dominantes.

### **Poder e ideologia no discurso**

Os textos são perpassados por relações de poder e ideologia. Uma das principais preocupações da ACD é identificar como a linguagem é usada para manter ou desafiar tais relações no mundo contemporâneo. A ideologia é constituída por formas de ver o mundo, contribuindo para manter ou mudar os sistemas de poder e dominação, estes organizados institucionalmente e de modo hierárquico, já que alguns membros de grupos e de organizações dominantes assumem um papel especial no planejamento, na tomada de decisões e no controle das relações e processos da ativação do poder.

Poder é a possibilidade que os indivíduos, ou instituições que representam, têm de fazer uso de algum tipo de recurso para agir em determinado contexto social (GIDDENS, 2003). Contudo, é conceituado, na ACD, como o conjunto de assimetrias entre participantes nos acontecimentos discursivos, a partir da eventual capacidade destes para controlar a produção dos textos, a sua distribuição e o seu consumo em contextos socioculturais particulares. Apesar de hoje existirem diversas formas de violência explícita, o poder tem tendido a não ser imposto por coerção, ou seja, pela força, mas, ao contrário, funciona, em nossa sociedade, como um exercício tácito de hegemonia produzido discursivamente e que conduz as pessoas a cooperar consensualmente com determinadas ideologias. As verdadeiras motivações dessa cooperação não são explicitadas, dando a impressão ao indivíduo de que está agindo sob seu próprio controle (FAIRCLOUGH, 2001).

Além disso, a ACD pensa a linguagem como um espaço de luta irregular de poder, ressaltando o papel da cobiça constante por hegemonia, isto é, a “liderança tanto quanto dominação nos domínios econômicos, político, cultural e ideológico de uma sociedade” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 122). Assim, na ACD, podemos falar em poder hegemônico quando o poder está a serviço da continuidade da liderança e dominação de uns sobre outros. Diante disso, os analistas críticos do discurso desenvolvem uma teoria/método para investigar como o exercício de poder hegemônico se mescla com práticas discursivas no mundo contemporâneo, ou seja, analisar e revelar o papel do discurso na (re)produção da dominação. Dominação esta entendida como o exercício do poder social por elites, instituições ou grupos, que resultam em desigualdade social, onde estão incluídas a desigualdade política, cultural e a discriminação por classe, etnia, gênero e orientação sexual. Especificamente, os analistas críticos querem saber quais as estruturas, estratégias, ou outras propriedades do texto, falado ou escrito, desempenham um papel nesses modos de reprodução. Trata-se de uma teoria do poder e contra-poder.

A ACD adota a assertiva de que o discurso tem poder constitutivo, porque, através de seu uso, os indivíduos constroem, mantêm ou transformam realidades sociais, isto é, criam, reforçam ou modificam formas de conhecimento e crença, relações e identidades

sociais. Diante disso, Maurer (2005) aponta três princípios norteadores do arcabouço teórico da ACD que partem desse pressuposto:

1. os indivíduos realizam ações por meio da linguagem, de acordo com o conceito de ato de fala elaborado nos estudos da Pragmática por Austin (1962) e Searle (1969);
2. as formas discursivas e as estruturas sociais se influenciam mutuamente, princípio este, cunhado pelas Ciências Sociais, em especial por Antony Giddens (2003), de que há sempre uma relação biunívoca entre os textos e a sociedade;
3. os recursos empregados pelos indivíduos para produzir e consumir textos não são apenas cognitivos, mas sociocognitivos atravessados por ideologias (VAN DIJK, 2004).

### **Dispositivos metodológicos**

Na ACD, o método de análise resulta totalmente da fundamentação teórica, isto é, os procedimentos de aplicação da análise só fazem sentido se forem associados com os princípios teóricos citados acima (linguagem opaca e como prática social). Nesse sentido, encontramos na ACD, como afirma Pedro (1997, p.21), “um processo analítico que julga os seres humanos a partir da sua socialização e as subjetividades humanas e o uso linguístico como expressão de uma produção realizada em contextos sociais e culturais, orientados por formas ideológicas e desigualdades”.

Fairclough (2001, p. 101) entende qualquer evento discursivo como um composto de três dimensões simultâneas: o texto, a prática discursiva e a prática social. Tais dimensões correspondem aos elementos estruturais, como léxico, processos de coesão textual, ordem sintática e transitividade (texto); à produção, distribuição e consumo de textos, como os princípios de coerência textual, a intertextualidade, a interdiscursividade e a força ilocucionária (prática discursiva); e às atividades socioculturais e seus significados, a saber, ideologias, exercício de poder, hegemonia (prática social).

No procedimento metodológico que Fairclough (2001) implementa, ele apresenta três dimensões instrumentais de análise – descrição, interpretação e explicação – ligadas respectivamente às dimensões do discurso supracitadas.

Nesse método, a análise do texto privilegia a descrição dos elementos linguísticos (léxico, opções gramaticais, coesão), porém, segundo Fairclough (2001, 1997), mesmo numa análise descritiva, é preciso interpretação, pois estamos lidando com material simbólico. Por isso, a dimensão de análise como prática discursiva exige interpretação do texto no que tange à sua produção, distribuição e consumo, discutindo a coerência que os leitores podem atribuir a ele, bem como os propósitos comunicativos do produtor e os graus de intertextualidade e/ou interdiscursividade, ou seja, a presença de outros textos e discursos no texto analisado. Por fim, a dimensão de análise de um evento discursivo como prática social procura explicar como são investidos, no texto, aspectos sociais ligados a formações ideológicas e formas de hegemonia.

Diante disso, a ACD procura ser, em sua metodologia, ao mesmo tempo, descritiva, interpretativa e explicativa, diferindo-se de outras abordagens da Linguística. Apresentamos abaixo um sumário desses três dispositivos metodológicos.

## A dimensão do texto

Quando Fairclough trata da dimensão textual de um evento discursivo, ele está se referindo aos elementos micro de uma análise do discurso: são os aspectos estruturais que compõem a tessitura de um texto, como os operadores de argumentação e coesão textual, marcadores conversacionais, itens lexicais, constituintes sintáticos, entre outros.

Para o estudo dessa dimensão, como vimos acima, ele defende a atividade de descrição desses elementos sob a adoção das noções da LSF (HALLIDAY, 1970; 1985), que concebe a linguagem como um fenômeno multifuncional, porque realiza três tipos de funções diferentes, aos quais Halliday denomina de macrofunções da linguagem. São elas: *ideacional*, *interpessoal* e *textual*, correspondentes a três realizações simultâneas: representar a realidade, refletindo e construindo sistemas de conhecimentos, crenças e imagens sociais (função ideacional); estabelecer relações sociais e identidades (função interpessoal); e organizar a ordenação do texto, para indicar os propósitos comunicativos do falante (função textual).

Fairclough (2003) amplia o diálogo teórico com a abordagem de Halliday (1970, 1985) e propõe a articulação dessas macrofunções com os conceitos de gênero, discurso e estilo, sugerindo o uso de três tipos de significados (em lugar de funções): *representacional*, *acional* e *identificacional*. Na ACD, os elementos estruturais de um texto são descritos com a finalidade de se verificar em que medida cooperam para construir o significado de cada uma dessas macrofunções. Abaixo segue uma síntese delas.

### A função ideacional

Essa função é responsável pela representação da realidade, pessoas e grupos. Tanto Halliday (1970, 1985) quanto Fairclough (2001, 2003) atribuem à transitividade o papel de reconhecimento e realização da função ideacional da linguagem. A unidade de análise é o enunciado, que se compõe de participantes (grupos nominais), processos (verbos) e circunstâncias (advérbios). A relação entre esses constituintes forma um enunciado transitivo, que é analisado ao se reconhecer o valor semântico dos processos (material, relacional, mental, verbal, entre outros) e o papel temático dos participantes de acordo com os tipos de processos.

A principal função do estudo da transitividade é evidenciar textualmente quem faz/é/pensa/diz algo e em que circunstâncias. Isso significa que esse tipo de análise se propõe a indicar os significados ideacionais do texto: que tipo de conhecimentos ou crenças são produzidos e, portanto, que representação da realidade o texto oferece, por isso chamados por Fairclough de significados representacionais.

### A função interpessoal

Ao mesmo tempo em que funciona para representar uma realidade, qualquer texto estabelece também algum tipo de relação entre seus interlocutores, ou seja, exerce, sua função interpessoal. Como proposto por Halliday (1975, 1985), Fairclough (2001) divide essa função da linguagem em duas perspectivas: função *identitária* e *relacional*, a primeira estabelecendo identidades sociais aos indivíduos e a segunda, tipos de relações sociais. Mais adiante, o próprio Fairclough (2003) rejeita essa nomenclatura e classifica a função interpessoal em: significados *identificacional* (função identitária) e *acional*

(função relacional). Um dos recursos mais usados para se analisar a função interpessoal é a modalização linguística, que compreende uma gama de formas de atenuação e ênfase nos argumentos que demonstram os propósitos dos falantes.

Muitas vezes, a ACD busca verificar, com a análise da função interpessoal, como a assimetria e o poder na interação verbal indicam controle e hegemonia. Esse tipo de estudo é muito analisado sob o cariz metodológico da Análise da Conversação e da Sociolinguística Interacional.

### **A função textual**

Além das duas funções citadas acima, uma outra, mais dirigida à estrutura, se realiza no texto: a função textual. Com ela, parte-se do pressuposto de que a ordem de um enunciado não é casual. O *tema*, ou seja, o ponto de partida de uma oração remete, conforme a LSF e a ACD, ao elemento textual central para a progressão do texto. A estrutura temática é sempre aquele elemento já conhecido pelo interlocutor (o dado) e que introduz a informação. Sobre ele irá se predicar algo, ou seja, se apresentar uma nova informação (o novo), que é representado pelo *rema*.

Essa função identifica as conexões entre esses dois elementos (tema e rema) e verifica ao que é dado relevo como tema, isto é, elemento central no fluxo informacional, e qual o motivo da seleção desse elemento. A escolha de um determinado termo para a posição temática representa, segundo Kress (1990), poder e controle, pois, como afirma Pedro (1997, p. 34),

é diferente dizer o João casou com Joana, a Joana casou com João, João e Joana casaram-se, ou a Joana e o João casaram-se. A concepção de relação social implicada nestes três enunciados é obviamente distinta, embora muito provavelmente, a aparente sutileza da diferença escape ao falante. Mas caberá ao analista torná-la relevante.

Fairclough (2003) reclassifica a função textual por significado acional, pois, segundo a concepção de texto como gênero, ou seja, como prática social, a estrutura funciona como ação.

As três funções supracitadas, como já dissemos, se realizam simultaneamente e é essa simultaneidade, segundo a LSF e a ACD, responsável pela composição de um evento discursivo como texto. Portanto, um texto é constituído por um conjunto de elementos estruturais que, ao mesmo tempo, representam a realidade, estabelece e cria identidades e relações e organiza a informação textual.

### **A dimensão da prática discursiva**

Nessa dimensão de análise, Fairclough (2001, 2003) propõe que examinemos os textos no que diz respeito à sua produção, distribuição e consumo, com atenção especial aos fatores de coerência textual, à manifestação da força ilocucionária, ou seja, da ação que a linguagem exerce por meio de enunciados ou textos completos (macroatos de fala), e aos graus de intertextualidade e interdiscursividade.

Essa dimensão se realiza por meio das atividades sociocognitivas que os falantes desempenham no curso de suas interações, isto é, trata-se do funcionamento do discurso propriamente dito, como destacamos no início desse capítulo: a organização do processo

interativo (produção – escrita ou oral – e consumo – lido ou ouvido), destacando-se os fatores extrínsecos à linguagem (história, *status* social, cultura, etc.) que interferem na constituição do discurso.

Nesse sentido, a forma de entender essa dimensão pressupõe um exercício de interpretação. Ao contrário da dimensão que expomos acima, cuja manifestação é eminentemente textual e, portanto, o dispositivo de análise seria a descrição, na dimensão da prática discursiva exige-se a postura interpretativa do analista, uma vez que, nesse caso, se trata não unicamente de identificar um quadro de categorias linguísticas, mas entender como funciona o movimento de interação que é construído com essas categorias da linguagem.

### **A dimensão da prática social**

Nessa dimensão de análise, Fairclough (2001, 2003) procura relacionar os textos com práticas sociais mais amplas. Sua proposta é que sejam examinadas as conexões em termos de ideologia e hegemonia.

Esse nível de análise pode implicar uma complexidade maior que as anteriores, pois depende de teorias de outros campos de conhecimento para dar conta de fatos realizados discursivamente, uma vez que a ACD opera com conceitos oriundos da Linguística e das Ciências Sociais e é caracterizada por um esforço de síntese de múltiplas contribuições teóricas, cujo resultado deve auxiliar a pesquisa científica social a estudar os processos de mudança na sociedade. Para o exercício de análise dessa dimensão, Fairclough (1997) sugere o trabalho explicativo à medida que o analista vai reconhecendo nas outras dimensões marcas textuais e discursivas que justifiquem o texto se relacionar com determinadas estruturas da sociedade. Por exemplo, ao analisar uma notícia que o pesquisador justifica ser preconceituosa em relação a determinados grupos sociais, ele precisa explicar isso baseado no texto, no discurso e na prática social que aquela notícia realiza, isto é, essa terceira dimensão da atividade linguística implica a investigação das outras duas citadas anteriormente aqui.

### **Considerações finais**

Os estudos acerca da relação entre a linguagem e os contextos sociais mais amplos constituem, há muito tempo, investigações caras à Linguística e fazem dessa ciência uma arena produtiva de pesquisas que ajudam a repensar as teorias sobre o lugar do discurso na construção e no estabelecimento das práticas sociais. Diante disso, a relação entre discurso e sociedade vem suscitando, na Linguística contemporânea, abordagens que possuem destaque, por apresentarem interfaces complexas entre as Ciências Sociais e os estudos da linguagem e por identificarem entre a prática discursiva e a prática social uma relação dialética e biunívoca (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999). Tais abordagens se inserem definitivamente na agenda da Linguística através de postulados que ajudam a repensar os objetivos dessa ciência e a destacar o papel da linguagem na formação, manutenção e transformação da história, do comportamento e das relações humanas.

Diante disso, determinadas vertentes críticas da Linguística contemporânea e aplicada oferecem um cabedal teórico-metodológico bastante eficaz para desenvolver essa função (FOWLER et al., 1979). Em nosso artigo explanamos um pouco sobre uma dessas vertentes

de estudo, a ACD, responsável pela abertura e difusão do diálogo epistêmico entre os estudos linguísticos e as Ciências Sociais. Reafirmamos os postulados dessa abordagem, considerando suas discussões sobre o papel político, crítico e aplicado do linguista face às demandas sociopolíticas do mundo contemporâneo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUSTIN, J. L. *How to do things with words*. Oxford: Clarendon Press, 1962.
- BEAUGRANDE, R. *Text, discours and process*. London: Longman, 1980.
- BENVENISTE, E. *Problemas de Linguística geral*. Tradução de E. Guimarães. Pontes: São Paulo, 1989. v. 1.
- \_\_\_\_\_. *Problemas de Linguística geral*. Tradução de E. Guimarães. Pontes: São Paulo, 1989. v. 2.
- CHOULIARAKI, L.; FAIRCLOUGH, N. *Discourse in late modernity*. Rethinking critical discourse analysis. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.
- CONNERTON, P. *Critical sociology*. Harmondsworth: Penguin, 1976.
- FAIRCLOUGH, N. *Analysing discourse: textual analysis for social research*. London: Routledge, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Discurso e mudança social*. Tradução de M. I. Magalhães. Brasília: UNB, 2001.
- \_\_\_\_\_. Discurso, mudança e hegemonia. In: PEDRO, E. R. (Org.). *Análise crítica do discurso: uma perspectiva sociopolítica e funcional*. Lisboa: Caminho, 1997. p. 77-104.
- \_\_\_\_\_. *Language and power*. Londres: Longman, 1989.
- FOWLER, R. et al. *Language and control*. London: Routledge & Kegan Paul, 1979.
- GARMAN, M. *Psycholinguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- GIDDENS, A. *A constituição da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- GRAMSCI, A. *Selections from the prison notebooks*. Organização e tradução de Q. Hoare e G. N. Smith. Londres: Lawrence and Wishart, 1971.
- HALLIDAY, M. A. K. Language structure and language function. In: LYONS, J. (Org.) *New horizons linguistics*. London: Pinguin Books, 1970. p. 140-165.
- \_\_\_\_\_. *An introduction to functional grammar*. London: Edward Arnold, 1985.
- HALLIDAY, M.; HASAN, R. *Cohesion in spoken and written English*. London: Longman, 1976.
- KOCH, I. G. V. Concepções de língua, texto e sentido. In: \_\_\_\_\_. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2002. p. 13-20.
- KRESS, G. Critical discourse analysis. *Annual Review of Applied Linguistics* (organizado por William Grabe), Cambridge, n. 11, p. 84-99, 1990.
- LABOV, W. *Padrões Sociolinguísticos*. São Paulo: Parábola, 2008.
- LEVINSON, S. C. *Pragmática*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

- MAINGUENEAU, D. *Gêneses do discurso*. Tradução de S. Possenti. São Paulo: Parábola, 2008.
- MARCUSCHI, L. A. *Análise da Conversação*. São Paulo: Ática, 1999.
- MAURER, J. L. Gêneros textuais na análise crítica de Fairclough. In: MAURER, J. L.; BONINI, A.; MTTA-ROTH, D. (Orgs.) *Gênero*. Teorias, métodos, debates. São Paulo: Parábola, 2005. p. 81-106
- NEVES, M. H. M. *A gramática funcional*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- OSGOOD, C.; SEBEOK, T. *Psycholinguistics: a survey of theory and research problems*. Baltimore: Indiana University Press, 1965.
- PEDRO, E. Análise crítica do discurso: aspectos teóricos, metodológicos e analíticos. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Análise crítica do discurso: uma perspectiva sociopolítica e funcional*. Lisboa: Caminho, 1997. p. 19-46.
- RAJAGOPALAN, K. Linguagem e cognição do ponto de vista da Linguística Crítica. *Veredas Revista de Estudos Linguísticos*, Juiz de Fora, v. 6, n. 1, p. 91-104, jan.-jun. 2002.
- RESENDE, V.; RAMALHO, V. *Análise do Discurso Crítica*. São Paulo: Contexto, 2006.
- SCHIFFRIN, D. *Approaches to discourse*. London: Blackwell, 1994.
- SEARLE, J. R. *Speech acts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- VAN DIJK, T. *Cognição, discurso e interação*. São Paulo: Contexto, 2004.
- WODAK, R. De qué trata el Análisis Crítico del Discurso. Resumen de su historia, sus conceptos fundamentales y sus desarrollos. In: WODAK, R.; MEYER, M. (Orgs.) *Métodos de Análisis Crítico del Discurso*. Barcelona: Gedisa, 2003. p. 17-59.

# A clandestinidade da mulher brasileira em Portugal: análise da construção discursiva do jornal *Expresso*

(The illegality of Brazilian woman in Portugal:  
an analysis of discursive construction in *Expresso* newspaper)

Jéssica de Cássia Rossi<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC) – Universidade Estadual Paulista (UNESP)

jessiacrossi@yahoo.com.br

**Abstract:** Our work analyzes how the enunciation of *Expresso newspaper* constructs the representations of Brazilian woman in the Portuguese imaginary. Therefore, we present the view of Theories of Journalism and News Production about the social role of journalism and journalists and the reason why the news are the way they are. Then, we present the assumptions of Discourse Analysis Theory and how we use them in our study. After that, we analyze the article “Morar ao lado da prostituição”, published on February 7<sup>th</sup>, 2009, in the digital version of *Expresso newspaper*. We point out the main meanings identified in some discursive formations. Finally, we show how these results associate Brazilian woman with clandestinity.

**Keywords:** Theories of Journalism and News Production; Discourse Analysis; representations; Brazilian woman; *Expresso newspaper*.

**Resumo:** Nosso trabalho analisa como a enunciação do jornal *Expresso* (des)constrói as representações da mulher brasileira no imaginário português.<sup>1</sup> Para tanto, apresentamos as reflexões das Teorias do Jornalismo e da Notícia sobre o papel social do jornalismo e dos jornalistas e por que as notícias são como são. Em seguida, apresentamos as propriedades da Análise do Discurso e como a utilizamos em nosso estudo. Após isso, analisamos a notícia “Morar ao lado da prostituição”, de 7 de fevereiro de 2009, na versão digital do jornal *Expresso*. Apontamos os principais sentidos identificados em algumas Formações Discursivas. Por fim, mostramos como os resultados encontrados associam a mulher brasileira à clandestinidade.

**Palavras-chave:** Teorias do Jornalismo e da Notícia; Análise do Discurso; representações; mulher brasileira; jornal *Expresso*.

## Introdução

O jornalismo tem grande capacidade de influenciar a percepção que as pessoas têm a respeito da realidade. Os acontecimentos são apresentados pela mídia a partir de critérios de noticiabilidade que constroem uma visão específica sobre as situações. Nas notícias podemos observar uma série de construções discursivas que expressam a posição ideológica do seu enunciador em um contexto social. Contudo, a linguagem é opaca, por isso uma das possibilidades de identificação desses posicionamentos é por meio das ferramentas teórico-metodológicas da Análise do Discurso (AD) Francesa.

Tendo isso em vista, nosso trabalho analisa como a enunciação do jornal *Expresso* (des)constrói as representações da mulher brasileira no imaginário português. A escolha dessa temática se justifica pelo fato de existirem diversas representações sobre a mulher

---

<sup>1</sup> Artigo resultante da pesquisa em andamento “As representações da mulher brasileira na mídia portuguesa: jornal *Expresso*” (Apoio – FAPESP – Processo 2009/04278-8).



brasileira entre os portugueses. Tais percepções estão ligadas ao histórico do relacionamento entre Brasil e Portugal. Por isso, acreditamos ser válido identificar quais são as construções discursivas do jornal *Expresso* que influenciam tal percepção.

Para tanto, apresentamos algumas reflexões das Teorias do Jornalismo e da Notícia, principalmente em relação aos critérios de noticiabilidade. Em seguida, apontamos as propriedades da AD Francesa e como as utilizamos em nossa pesquisa. Após isso, analisamos a notícia “Morar ao lado da prostituição”, de 7 de fevereiro de 2009, da versão digital do jornal *Expresso*, em que apontamos os principais sentidos identificados em algumas Formações Discursivas. Por fim, mostramos como os resultados encontrados associam a mulher brasileira à clandestinidade.

## **Teorias do Jornalismo e da Notícia**

As Teorias do Jornalismo e da Notícia nos oferecem reflexões que explicam as condições sociais a partir das quais o jornalismo atua. É um campo de conhecimento que fundamenta a existência do jornalismo na sociedade contemporânea, o papel dos jornalistas em sociedade e explica por que as notícias são como são. Suas primeiras pesquisas ocorreram nos Estados Unidos, na década de 1930. Embora haja um longo período de estudos nessa área, não existe consenso em torno da questão. Entre as principais teorias, de acordo com Traquina (2005a), estão: a Teoria do Espelho; a Teoria da Ação Pessoal ou Teoria do *Gatekeeper*; as Teorias de Ação Política; as Teorias Construcionistas; a Teoria Estruturalista; e a Teoria Interacionista. Essas diversas teorias não são bem delimitadas, há explicações comuns entre elas. De qualquer modo, elas têm, segundo Sousa (2004, p. 19), “[...] produzido resultados dignos de registro na compreensão e explicação do fenômeno jornalístico, quer na sua globalidade quer em casos particulares”. Por isso, fundamentamo-nos nessa corrente teórica; ela nos oferece conceitos importantes para a análise do discurso que realizamos no presente artigo.

Os conceitos principais que explicam a atividade jornalística, na visão de Sousa (2004), são: a seleção e a hierarquização de informações e de notícias; as influências pessoais sobre as notícias; o tempo, a rotina e suas consequências; os constrangimentos organizacionais; os critérios de noticiabilidade ou valores-notícia; as fontes de informação; o mercado; a ideologia; a identidade e a cultura profissionais; o desvio e a distorção; e os enquadramentos e a cultura. São diversos fatores que compreendem o trabalho jornalístico que, de alguma forma, influenciam a produção discursiva dos jornalistas, ou seja, as notícias. Por isso, em outra obra de Sousa (2000), ele defende que deveria existir uma “Teoria Unificada da Notícia” para explicar a influência desses fatores na atividade jornalística:

[...] a notícia é o resultado da interação simultaneamente histórica e presente de forças de matriz pessoal, social (organizacional e extra-organizacional), ideológica, cultural, do meio físico e dos dispositivos tecnológicos, tendo efeitos cognitivos, afetivos e comportamentais sobre as pessoas, o que por sua vez produz efeitos de mudança ou permanência e de formação de referências sobre as sociedades, as culturas e as civilizações. (SOUSA, 2000, p. 9-10)

A visão do autor explica as notícias pela influência de diversos fatores que concorrem entre si no processo de produção, circulação e recepção das notícias. Essas reflexões nos

mostram que a produção de notícias é algo complexo. Ela envolve fatores, conforme nos apontou Sousa (2004) anteriormente, como os critérios de noticiabilidade ou valores-notícia. São valores acordados entre a própria comunidade jornalística para o processo de seleção e transformação dos acontecimentos em notícia. Esses valores nos oferecem uma maneira de observarmos os valores ideológicos dos jornalistas, enquanto grupo social, que se refletem em suas enunciações. É um conceito trabalhado pelas Teorias do Jornalismo e da Notícia que usamos em nossas análises mais adiante. Podemos entender os critérios de noticiabilidade como:

[...] o conjunto de valores notícia que determinam se um acontecimento, ou assunto, é susceptível de se tornar notícia, isto é, de ser julgado como merecedor de ser transformado em matéria noticiável e por isso, possuindo “valor notícia” (“newsworthiness”). (TRAQUINA, 2005b, p. 63)

Os valores-notícia são uma forma de enxergar a realidade correspondente aos valores dominantes em uma sociedade porque, de acordo com Hall (1970 apud PONTE, 2005, p. 184), os jornalistas selecionam acontecimentos que sejam significativos para a audiência e a sociedade. Principalmente acontecimentos que vão contra o consenso social existente. Por isso, podemos dizer que os critérios de noticiabilidade visam a atender as expectativas do público, o qual espera que o consenso social seja reforçado. Pautados por esses valores, os jornalistas constroem suas representações da realidade por meio das notícias.

Os critérios de noticiabilidade são diversos, podem variar de um contexto social a outro. Os processos de seleção e transformação de acontecimentos em notícias dependem da política editorial de uma empresa jornalística. Apesar dessas restrições, Traquina (2005b) nos apresenta uma classificação de valores-notícias mais frequentes no trabalho jornalístico. O autor classifica os critérios de noticiabilidade em valores-notícia de seleção e valores-notícia de construção. Os primeiros são critérios usados pelos jornalistas na seleção dos acontecimentos e são divididos em valores-notícia de seleção – critérios substantivos e valores-notícia de seleção – critérios contextuais. Os valores-notícia de seleção – critérios substantivos se referem à avaliação de um acontecimento em termos de importância ou interesse como notícia e os valores-notícia de seleção – critérios contextuais se referem à avaliação de qualidade de um acontecimento para a sua construção como notícia, que funcionam como linhas guia para a apresentação do material. E o segundo são os valores-notícia de construção os quais se referem a elementos de um acontecimento dignos de serem incluídos na elaboração da notícia. A seguir, especificamos melhor os critérios de noticiabilidade a partir da classificação de Traquina (2005b):

Valores-notícia de seleção – critérios substantivos:

- Morte: é considerado um valor-notícia importante porque justifica o negativismo do mundo jornalístico apresentado em todos os momentos;
- Notoriedade: se refere à importância do ator principal de um acontecimento;
- Proximidade: é um critério que valoriza a proximidade em termos geográficos e em termos culturais. Quanto mais próximo, maior é o valor de um acontecimento;
- Relevância: refere-se à importância que um acontecimento pode ter na vida das pessoas;

- Novidade: refere-se ao surgimento de um novo acontecimento ou de um elemento novo de um acontecimento já noticiado;
- Tempo: é um critério usado de diversas formas. Pode se referir à atualidade de um acontecimento, que também pode ser usada como um gancho para se falar de outro acontecimento. Além disso, o tempo pode ser usado como um gancho para se explicar a noticiabilidade de outro acontecimento que já foi publicado no passado, mas em uma mesma data específica. Exemplo: o dia 11 de setembro;
- Notabilidade: refere-se a qualquer aspecto de um acontecimento que pode ser manifesto. É a qualidade de ser visível ou de ser tangível. Por esse critério, vemos que o campo jornalístico está mais voltado para a cobertura de acontecimentos do que de problemáticas;
- Inesperado: diz respeito a acontecimentos que irrompem e que surpreendem a expectativa dos jornalistas;
- Conflito ou controvérsia: trata da violência física ou simbólica; por exemplo, uma discussão verbal entre líderes políticos. A violência também se refere à ruptura de uma ordem social;
- Infração: podemos entender como sendo a violação, a transgressão de regras normativas e os escândalos (como o caso *Watergate*). A cobertura de alguns pormenores de certos eventos dramáticos é uma forma de dar um tratamento diferente à cobertura rotinizada do crime.

Valores-notícia de seleção – critérios contextuais:

- Disponibilidade: refere-se à facilidade com que um acontecimento pode ser coberto ou não. Essa facilidade está ligada ao dispêndio que a empresa jornalística terá para noticiar um acontecimento (A empresa se pergunta se o acontecimento vale a pena);
- Equilíbrio: esse critério se refere à quantidade de notícias, ou seja, a frequência sobre um acontecimento e/ou assunto produzido por uma empresa jornalística;
- Visualidade: refere-se à presença de elementos visuais como fotografia ou filme que devem ter qualidade e expressividade;
- Concorrência: as empresas jornalísticas têm concorrentes diretos e indiretos, por isso a busca pelo “furo” (a exclusividade) provoca a dinâmica dos concorrentes jornalísticos;
- O dia noticioso: existem dias em que ocorrem vários acontecimentos com valores-notícia e outros dias, não. Um acontecimento concorre com outro, por isso a noticiabilidade de um evento depende do dia em que ele ocorre.

Valores-notícia de construção:

- Simplificação: quanto menos ambiguidade e complexidade um acontecimento tiver maior a chance de uma notícia ser notada e compreendida. De acordo com Traquina (2005b, p. 91), “[...] por simplificação, portanto, entendemos tornar a notícia menos ambígua, reduzir a natureza polissêmica do acontecimento”;
- Amplificação: quanto mais um acontecimento é abrangente, mais probabilidade tem a notícia de ser notada;

- Relevância: nesse caso compete ao jornalista mostrar a importância de um acontecimento. A notícia dá sentido ao acontecimento e o torna mais notável;
- Personalização: é um critério que valoriza as pessoas envolvidas nos acontecimentos. A personalização da notícia aumenta a noticiabilidade de um acontecimento;
- Dramatização: reforça os aspectos mais críticos, a emoção e o conflito. Nesse critério, é comum vermos a utilização do sensacionalismo;
- Consonância: a notícia precisa ser interpretada em um contexto conhecido para atender às expectativas do público. A notícia deve se enquadrar em uma “narrativa” já estabelecida.

Os valores apresentados são os mais utilizados para avaliar a noticiabilidade dos acontecimentos. Cada critério de noticiabilidade cumpre um papel específico, eles complementam-se no processo de produção de notícias. Os acontecimentos noticiados revelam a presença de significados ideológicos diferentes combinados com determinados valores-notícia. Em geral, eles são elementos fundamentais no trabalho jornalístico porque nos mostram como os jornalistas enxergam e constroem o mundo. De acordo com Fowler (1991 apud PONTE, 2005, p.218), os valores-notícia não são marcas de seleção, na verdade, eles são marcas de representação. Eles que nos revelam o posicionamento ideológico e os interesses dos jornalistas em sociedade.

### **Análise do Discurso (AD) Francesa**

Ao considerarmos que os critérios de noticiabilidade expressam o posicionamento ideológico dos jornalistas nas notícias, acreditamos que por esses valores podemos enxergar as percepções que os jornalistas têm da realidade. Para que isso seja possível, utilizamos as ferramentas teórico-metodológicas da AD Francesa porque ela investiga a produção discursiva de cada ator social a partir da posição que ocupa em sociedade. Por ela, podemos identificar quais os valores ideológicos de um sujeito que se refletem em seus enunciados e nos revelam como funciona o discurso ao produzir sentidos. A identificação de sentidos nos permite verificar a forma como um enunciador representa a realidade. Por isso, explicamos melhor as propriedades da AD e como a utilizamos em nossas análises.

O discurso se refere à forma como o homem utiliza a linguagem em sociedade, ou seja, é a prática da linguagem pelo homem. O papel da AD, na versão francesa, é entender os sentidos produzidos pela linguagem. Contudo, para que isso seja possível, a AD, diferentemente da Linguística, relaciona a linguagem à sua exterioridade. A produção de discursos depende da relação que se estabelece entre ideologia, sujeito e história. Como a linguagem não é transparente, a AD precisa levar em conta esses três fatores a fim de atravessar um enunciado para se encontrar os sentidos que ele produz.

A AD surgiu na França, na década de 1960, por meio da confluência de três áreas do conhecimento: a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise. Por essa conjunção, foi possível o reconhecimento da materialidade da linguagem. O funcionamento da linguagem depende da relação existente entre ideologia, sujeito e história. Para a AD Francesa, os indivíduos passam a ser sujeitos de seus discursos a partir das posições que assumem na luta de forças sociais. A cada momento esses indivíduos podem assumir perspectivas diferentes, dependendo do papel social e do contexto histórico em que estão inseridos. Dessa forma,

a interface da linguagem com a ideologia e a história esclarece a importância que a exterioridade tem no exercício da linguagem. Tendo isso em vista, podemos dizer que:

[...] a análise de discurso não pretende se instituir como especialista da interpretação, dominando “o” sentido dos textos; apenas pretende construir procedimentos que exponham o olhar leitor a níveis opacos à ação estratégica de um sujeito. [...] O desafio crucial é o de construir interpretações, sem jamais neutralizá-las, seja através de uma minúcia qualquer de um discurso sobre o discurso, seja no espaço lógico estabilizado com pretensão universal. (MAINGUENEAU, 1997, p. 11)

AAD procura os sentidos existentes nos discursos, só que eles não estão apenas nos textos, mas também na relação com a exterioridade, com as suas condições de produção. As condições determinantes na produção do discurso envolvem os sujeitos, a situação e a memória. Esta refere-se à utilização de discursos já enunciados anteriormente, mas de modos diferentes; trata-se do interdiscurso. As palavras não podem ser consideradas uma propriedade particular. O significado delas ocorre pela língua e pela história. Em cada enunciação, há a relevância de certos fatores discursivos em vez de outros para as condições de significação de um texto (o que é dito e o que não é dito). Dessa forma, é possível identificarmos o que, no contexto de uma enunciação, devemos levar em conta para a constituição de um sentido. Ele é produzido em um discurso historicamente dado. O discurso não tem começo já que o sentido das palavras é proveniente de situações anteriores.

Devemos lembrar que o sentido é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que as palavras são produzidas. Ele é construído de acordo com a Formação Ideológica (FI) e a Formação Discursiva (FD) de cada sujeito ou grupo social. Por isso, para encontrarmos os sentidos precisamos identificar a FI e a FD à qual eles pertencem. Podemos entender que:

A formação ideológica [FI] é o conjunto de representações e atitudes relacionadas às posições de classe, em confronto, umas com as outras. A formação discursiva [FD] se configura como um conjunto de regularidades presente nos discursos de uma determinada formação ideológica. (BACCEGA, 1998, p. 89-90)

Uma FD explica o processo de produção de sentidos por meio de sua relação com a ideologia que nos revela a FI de uma enunciação e também possibilita ao analista estabelecer regularidades no funcionamento de um discurso. Para definir uma FD, o analista deve observar as condições de produção e funcionamento da memória de um discurso para saber o sentido que há nele.

Cada grupo social possui valores ideológicos que revelam suas Formações Ideológicas (FIs), com regras sobre os modos de dizer, suas Formações Discursivas (FDs), que condicionam seus atos de fala sociais. A construção dos sentidos ocorre em lugares institucionalizados, como afirmam Gregolin e Baronas (2007, p. 52), “[...] *lugares de onde se fala*”. A metodologia da AD vai da posição ideológica do sujeito às FDs que produzem os sentidos. Sua particularidade está em ser um processo em permanente construção em que a linguagem materializa as ideias, os conteúdos e temáticas em que o homem se faz sujeito, um sujeito sócio-histórico portador de discursos.

Desse modo, analisamos o discurso do jornal *Expresso* a partir da posição que ele ocupa socialmente, que se reflete em seu discurso. Verificamos se realmente os enunciados

jornalísticos do *Expresso*, na versão digital, (des)constróem as representações sobre a mulher brasileira, em situações de prostituição e violência que a associam à clandestinidade. Identificamos os sentidos existentes por meio das FIs e FDs das notícias do jornal *Expresso*.

Consideramos matérias relativas às mulheres imigrantes brasileiras em Portugal que são prostitutas ou são confundidas como tal em algum episódio de violência e/ou transgressão, como as notícias em que elas são presas por ilegalidade e prostituição em batidas policiais no ano de 2008 e 2009. Analisamos o modo como elas são associadas à clandestinidade. Nosso universo de análise é composto por uma amostra aleatória de notícias, das quais apresentamos apenas uma notícia, visto que nossa pesquisa ainda está em andamento. A partir disso, analisamos a notícia selecionada, da qual extraímos as FDs e as FIs existentes para a identificação dos sentidos que influenciam as representações em questão. A identificação dos sentidos na notícia ocorre por meio de um quadro de FDs. Cada FD está numerada e nomeada de acordo com os sentidos encontrados.

### **A clandestinidade da mulher brasileira em Portugal – análise da construção discursiva do jornal *Expresso***

O jornal *Expresso* é um veículo de referência no contexto lusitano, em conjunto com o jornal *Público* e *Diário de Notícias*. A versão impressa tem periodicidade semanal (aos sábados) e a versão digital tem atualização instantânea. O jornal foi fundado em 1973, pertence ao grupo empresarial *Impresa* e é o semanário de maior tiragem no país. O veículo tem apontado diversas situações de clandestinidade em que há mulheres imigrantes brasileiras envolvidas. A construção dessas notícias ocorre a partir de representações e valores determinados pela posição ideológica em que o jornal está no processo sócio-histórico. Ele participa do processo de produção de sentidos por meio de suas próprias FIs e FDs.

Verificamos como algumas FIs e FDs presentes na notícia “Morar ao lado da prostituição”, do jornal *Expresso*, associam a mulher brasileira à clandestinidade. A notícia foi escrita por Mafalda Ganhão e fotografada por Luiz Carvalho, em 7 de fevereiro de 2009 e foi publicada na versão digital<sup>2</sup> do jornal *Expresso*. A seguir, apontamos as principais FDs, suas respectivas FIs e os sentidos encontrados na enunciação em questão:

**1. Ordem-Desordem:** percebemos na construção discursiva do *Expresso* uma FD que separa o que está organizado do que está desorganizado. Ela apresenta a contradição entre ordem e desordem elaborada a partir de uma FI que apresenta posicionamentos ideológicos no jogo de forças sociais que procuram enquadrar, classificar e definir todas as coisas existentes. Esses procedimentos são muito importantes para as classes dominantes controlarem o conjunto social existente. A desordem pode representar um risco para a manutenção do *status quo*. Dessa forma, é importante adotar mecanismos de controle a fim de prevenir possíveis questionamentos e revoluções do poder instituído. Tudo isso, mobiliza enunciados que pertencem à FD Ordem-Desordem a qual explica e justifica o posicionamento do *Expresso* e dos portugueses sobre o assunto. Nos enunciados do jornal *Expresso*, verificamos a preocupação em construir um discurso que aponta a presença de mulheres imigrantes brasileiras que se prostituem como um risco para a ordem da cidade de Lisboa. Identificamos essa FD a partir de alguns sentidos que recorrem à ideia de ordem e desordem na enunciação desse jornal:

<sup>2</sup> Notícia publicada também na versão impressa do jornal *Expresso*.

- A) **Tradicional-Moderno:** os enunciados iniciais na notícia em questão abordam a existência de uma sociedade tradicional que, aos poucos, vai apresentando alguns sinais de modernização, ou seja, coisas novas. Alguns trechos que expressam esse sentido são: “[...] fachadas envelhecidas [...]”, “[...] comércio tradicional [...]”, “[...] raros andares renovados [...]”, “[...] prédio recém-construído [...]”, etc. Ao lado dessas novas construções, o jornal *Expresso* destaca a chegada das prostitutas brasileiras que promoveram algumas mudanças na tradicional região de Lisboa. É um acontecimento noticiável porque acontece em um local próximo, geograficamente e culturalmente, de muitos portugueses. Nesse caso, o jornal utiliza o valor-notícia “proximidade” (valor-notícia de seleção – critério substantivo). De acordo com Traquina (2005b), em Portugal a maioria dos jornais concentra sua cobertura na cidade de Lisboa. Por isso, outro valor-notícia presente nesse fato é o critério “disponibilidade” (valor-notícia de seleção – critério contextual), pois o *Expresso* tem facilidade de cobrir esse acontecimento em Lisboa. Mais adiante, o jornal *Expresso* confirma a contradição entre o tradicional e moderno, ao dizer que a prostituição é praticada em um lugar onde residem muitas pessoas idosas. O novo (a presença de prostitutas brasileiras) tenta se inserir no que já é antigo (bairro de Lisboa) e próximo dos portugueses, mudando a dinâmica social do lugar, como acontece com a desvalorização da venda dos imóveis na região. O *Expresso* enfatiza apenas as consequências negativas da presença das prostitutas brasileiras para os portugueses e não faz o inverso. Alguns termos que confirmam o embate entre o antigo e o novo são: “[...] freguesia envelhecida [...]”, “[...] o ambiente noturno afasta muitos potenciais moradores [...]”, etc. O jornal *Expresso* produz o sentido de que esse embate entre o novo e o antigo prejudica a vida dos moradores do local e gera conflitos.
- B) **Moral/Imoral:** por ser tradicional, a sociedade portuguesa valoriza bastante a moral e os bons costumes. A prostituição, por ser considerada uma atividade desviante dos valores tradicionais, é condenada pela percepção portuguesa. Desde que as mulheres imigrantes brasileiras passaram a viver na região da Rua Luciano Cordeiro, em Lisboa, os valores morais dos habitantes da região passaram a ser ameaçados pelo comportamento inadequado delas (praticar sexo por dinheiro, fazer barulho, vestir roupas curtas e extravagantes, etc.). Trata-se de um acontecimento em que há a inversão de valores ao que é considerado normal pela moral e pelos bons costumes portugueses. O valor-notícia visto nesse evento é a “notabilidade” (valor-notícia de seleção – critério substantivo) que prima pela ordem social. Percebemos o incômodo dos moradores com a presença das mulheres imigrantes brasileiras que se prostituem em algumas expressões como: “Os vizinhos querem-se sossegados [...]”, “[...] a questão ultrapassa o lado da moral [...]”, “Maria B [...] reside num andar com vistas para o ‘pecado’ e [...] tão pouco convencional vizinha.”, etc. Vemos um forte posicionamento ideológico de maniqueísmo no discurso do jornal *Expresso*. Esse posicionamento ideológico presente na FD em questão está relacionado também à forte influência da igreja católica entre os portugueses. Cometer um “pecado” é algo que desestabiliza os preceitos da Igreja Católica. Por isso, tendo como pressuposto o critério “notabilidade”, o jornal *Expresso* constrói o sentido de que as prostitutas brasileiras devem ser condenadas porque invertem a ordem social existente.

- C) **Legal/Illegal:** a construção discursiva do jornal *Expresso* na notícia “Morar ao lado da prostituição” também recorre à ideia do que é considerado válido ou não em uma sociedade. Essa concepção está ligada ao valor-notícia “consonância” (valor-notícia de construção) que pressupõe o consenso social existente entre os portugueses. O enunciador mostra que o exercício da prostituição por mulheres imigrantes brasileiras em Portugal precisa do controle da força policial. Essa seria uma forma de o Estado reprimir o avanço da desordem, ou seja, da ilegalidade (o que não é válido socialmente). Apesar de a polícia ter um papel controlador, ela não consegue acabar com o movimento nos arredores da Rua Luciano Cordeiro, já que a prostituição não é crime. A atividade está no entremeio daquilo que é legal e daquilo que não é legal, pois a prática não leva à prisão. Somente o comportamento desordeiro das prostitutas e a condição ilegal delas no país é que podem ser considerados motivos para que elas sejam presas. Mais uma vez, temos a presença do valor-notícia “proximidade”, o qual mostra que a imigração, principalmente em condição ilegal, é um fato que está afetando a vida dos portugueses. Alguns termos que expressam esse posicionamento são: “[...] chamar a polícia por causa do barulho [...]”, “As autoridades garantem que não lhes é fácil actuar [...]”, “Se é chamada, a polícia intervém, pede a identificação dos indivíduos [...] mas os problemas voltam sempre na noite seguinte”. Vemos um posicionamento ideológico nessa FD a favor da atuação da força legal dos policiais, da ordem, para resolver o problema que tem se tornado constante. É importante que a força repressora do Estado combata qualquer transgressão ao poder instituído, ou seja, ao consenso social.
- D) **Dia/Noite:** o jornal *Expresso* também recorre a construções discursivas que diferenciam o dia e a noite. Durante o dia, a ordem e a tradição parecem predominar na descrição do cenário feito pelo jornal; entretanto, à noite, momento em que ocorrem as práticas de prostituição, a desordem e o que parece novo e estranho domina a região da Rua Luciano Cordeiro. Tal perspectiva tem correspondência com os valores de claro e escuro (valores bastante ligados também à questão religiosa) em que, no primeiro, tudo é conhecido e organizado e, no segundo, tudo é desconhecido e desorganizado. A construção da notícia “Morar ao lado da prostituição” é feita dentro de uma narrativa já conhecida pelos portugueses que corresponde às enunciações existentes sobre os valores de claro e o escuro. Nesse caso, vemos o uso do critério de noticiabilidade “consonância” nas enunciações do *Expresso*. Percebemos esse sentido nas expressões: “[...] luz do dia [...]”, “São 15 horas [...]”, “É à noite que o cenário muda [...]”, “[...] movimentações nocturnas [...]”, etc. Pelo posicionamento do enunciador, o tempo é outro fator que confirma a ideia de que a desordem, causada pelas prostitutas à noite, na região da Rua Luciano Cordeiro, representa uma ameaça aos portugueses.

**2. O jeito de ser da mulher brasileira:** ao longo da enunciação identificamos construções discursivas que consideram a mulher brasileira com um comportamento diferente de outras mulheres. Na perspectiva enunciativa do jornal, as prostitutas brasileiras são exuberantes, divertidas, barulhentas, etc. A presença dessa FD está ligada à FI que atribui à mulher brasileira uma exotividade sem comparações. Isso ocorre devido às representações existentes no imaginário português ligadas ao período colonial lusitano



no Brasil, ao carnaval brasileiro e ao trabalho da própria mídia que considera a mulher brasileira, segundo Cunha (2005, p. 537), “[...] como arquétipo de sensualidade, disponibilidade sexual e transitoriedade afetiva”. Exatamente a ideia de uma mulher volúvel que se confunde com a figura da prostituta. Identificamos alguns sentidos que confirmam essas construções discursivas:

- A) Uso de termos específicos com aspas para se referir às mulheres imigrantes brasileiras:** em algumas passagens da notícia “Morar ao lado da prostituição” há o uso de termos específicos com aspas para se referir às mulheres imigrantes brasileiras em Portugal que se prostituem como: “meninas” e “brasileiras”. Isso ocorre tanto nas enunciações do jornal como no uso de declarações de moradores da região da Rua Luciano Cordeiro, em Lisboa. O uso de termos específicos com aspas para denominá-las é uma forma de diferenciá-las em relação ao resto da enunciação considerada. Isso ocorre porque o discurso jornalístico deve ser o mais simples (“simplificação” – valor-notícia de construção) possível para reduzir a polissemia de significados. É uma forma de mostrar que os termos “meninas” e “brasileiras” estão sendo usados com significados específicos. A mulher brasileira é “diferente” das outras mulheres, por isso precisa ser distinguida. É a ideia de que ela tem um jeito de ser muito peculiar que não se confunde com o comportamento convencional de uma mulher, principalmente a mulher portuguesa.
- B) Exoticidade:** a personalidade e o comportamento da mulher brasileira, na visão do senso comum, são vistos como algo exótico, ou seja, elementos destacados e diferenciados que chamam a atenção e podem ser motivos de risos. É um “jeito de ser” que não tem proximidade cultural dos portugueses. Nesse caso, podemos ver, novamente, a presença do valor-notícia “proximidade”, o qual destaca o que não tem valor para os portugueses como algo negativo. No posicionamento ideológico-discursivo em questão, as prostitutas são vistas como seres distantes da cultura lusitana. O jornal *Expresso* trabalha com construções discursivas que causam estranhamento e até diversão daqueles que veem o comportamento das mulheres imigrantes brasileiras que se prostituem na cidade de Lisboa. Isso pode ser visto em expressões como: “[...] natureza divertida [...]” (depoimento de Maria Palmira), “[...] até me ri com minha filha [...]” (depoimento de Maria Palmira), “[...] sorriso matreiro quando fala das ‘brasileiras’ [...]” (depoimento de João Veríssimo), “[...] barulho de tão pouco convencional vizinhança [...]”, etc. De acordo com a visão do enunciador, a exotividade no modo de ser da mulher brasileira pode ser confirmada pelo comportamento exuberante, barulhento e divertido das prostitutas brasileiras em Portugal. Elas são descredibilizadas perante os portugueses porque a construção discursiva do jornal as apresenta como seres exóticos em um espetáculo.

**3. Mães de Bragança:** os movimentos imigratórios para Portugal passaram a ocorrer, consideravelmente, no final do século XX, devido à globalização. Os brasileiros estão entre os principais grupos de imigrantes que foram para lá em busca de melhores condições. Entretanto, muitos desses imigrantes estão ilegais no país e concorrem com os portugueses pelas escassas ofertas de emprego em uma economia em recessão. Por isso, a presença dos brasileiros não é bem vista pelos portugueses. Essa situação ficou ainda mais difícil, principalmente, para as mulheres imigrantes brasileiras que se prostituem,

após a ocorrência do movimento *Mães de Bragança*, em 2003. O episódio foi um protesto das “mães e esposas portuguesas” contra a presença de prostitutas brasileiras em casas/bares de prostituição de Bragança. Foi uma reação da sociedade portuguesa contra a ameaça à moral e aos bons costumes, já que, segundo as participantes do movimento, as brasileiras estariam “destruindo famílias portuguesas”. O assunto ganhou intensa repercussão na mídia portuguesa e internacional, mas não resolveu o problema. Desde então, a imigração brasileira em Portugal tem sido bastante discutida e vista de modo negativo. A partir dos posicionamentos ideológico-discursivos construídos em torno do movimento *Mães de Bragança*, vemos que a notícia “Morar ao lado da prostituição” do *Expresso* recorre a essa FD para condenar a presença das prostitutas brasileiras e acabar com as movimentações da prostituição também em Lisboa. Percebemos isso na identificação do seguinte sentido:

- A) Mobilização dos moradores da região da Rua Luciano Cordeiro:** os enunciados mostram que os moradores da região da Rua Luciano Cordeiro se mobilizaram e questionaram a presença das prostitutas brasileiras em Lisboa. A esperança dos moradores era conseguir a mesma força do movimento *Mães de Bragança*, que, apesar de ter fracassado, gerou bastante repercussão midiática; contudo, os moradores de Lisboa também não conseguiram nada. Houve em torno desse acontecimento uma série de posicionamentos ideológico-discursivos, provenientes do movimento *Mães de Bragança*, que fundamentaram e explicaram a publicação da notícia. Era difícil prever que um episódio semelhante ao movimento *Mães de Bragança* poderia ocorrer. Foi uma surpresa que revelou um acontecimento inesperado (“inesperado” – valor-notícia de seleção – critério substantivo), mais um valor-notícia que revela a importância desse evento na visão do jornal *Expresso*. Percebemos a produção desse sentido nos seguintes trechos: “[...] foi feito um abaixo assinado [...]”, “[...] deu em nada [...]” (depoimento de Maria), “[...] daí nunca mais ter havido outra iniciativa para resolver o problema [...]”. Mesmo usando o referencial ideológico e discursivo do movimento *Mães de Bragança*, a iniciativa dos moradores de Lisboa não foi bem-sucedida. De qualquer modo, o posicionamento ideológico-discursivo do *Expresso* se assenta na FD “Mães de Bragança” para contestar a presença das prostitutas brasileiras em Lisboa.

De acordo com as análises que realizamos, notamos que a notícia “Morar ao lado da prostituição”, do jornal *Expresso*, constrói sentidos que associam a presença das mulheres imigrantes brasileiras que se prostituem em Portugal ao que é considerada uma desordem (novo, estranho, imoral e ilegal). Para a perspectiva jornalística é um acontecimento noticiável porque reúne diversos valores-notícia como: “proximidade”; “disponibilidade”; “notabilidade”; “consonância”; “dramatização”; “simplicidade”; “tempo”; e “inesperado”. São valores jornalísticos compatíveis com os valores dominantes portugueses que revelam o posicionamento ideológico-discursivo do jornal *Expresso* e da sociedade portuguesa sobre a presença das mulheres imigrantes brasileiras, principalmente prostitutas, em Portugal.

A sustentação dessa posição pelo jornal *Expresso* está, principalmente, na FD da Ordem-Desordem. Essa FD disponibiliza os principais discursos e a FIs existentes para o enunciador produzir sentidos que culpabilizam a presença das prostitutas brasileiras pela desordem existente em Portugal. Os enunciados do jornal *Expresso* recorrem também a outras FDs que confirmam seu posicionamento. Tanto a FD “O jeito de ser da mulher

brasileira” quanto a FD “Mães de Bragança” são fontes de discursos e posicionamentos ideológicos que descredibilizam o comportamento da mulher brasileira e sua presença em Portugal. Em todas as FDs, há representações da mulher brasileira que a desqualificam enquanto ser humano. A imoralidade, a exotividade e a ilegalidade da mulher brasileira são percepções muito fortes no imaginário português. O jornal *Expresso* as reforça, ainda mais, ao associá-las ao discurso da desordem. Mais que isso, constrói a representação de que a presença da mulher brasileira em Portugal é clandestina.

### **Considerações finais**

Analisamos como a notícia “Morar ao lado da prostituição” do jornal *Expresso* (des)constrói as representações da mulher brasileira no imaginário português. Verificamos como sua construção discursiva associa a mulher brasileira à clandestinidade. Para tanto, apontamos algumas reflexões sobre as Teorias do Jornalismo e da Notícia. Verificamos como os jornalistas e as notícias influenciam a percepção das pessoas. Em seguida, apresentamos as ferramentas teórico-metodológicas da AD Francesa utilizadas para analisar a produção de notícias do jornal *Expresso*. Elucidamos como foi feita e organizada a análise e os resultados. Na parte das análises, identificamos as principais FDs e seus respectivos sentidos na notícia “Morar ao lado da prostituição”.

Percebemos que as enunciações do jornal *Expresso* apresentam sentidos os quais responsabilizam as prostitutas brasileiras pela desordem existente na cidade de Lisboa. Os discursos em questão colocam em xeque o comportamento e a presença da mulher brasileira em Portugal. A notícia analisada no jornal *Expresso* consegue (des)construir representações que associam a mulher brasileira ao que é desorganizado, estranho e imoral, ou seja, à clandestinidade.

Acreditamos que as percepções construídas sobre a mulher brasileira, desde a colonização portuguesa no Brasil até a recente imigração brasileira em Portugal, são muito fortes no imaginário português. O jornal *Expresso* apresenta algumas dessas representações em suas enunciações que não são percebidas por uma leitura desatenta. Em nossa pesquisa, conseguimos enxergá-las pelos modos de interpretação da AD Francesa; percebemos a mobilização de ideologias e discursos há muito tecidas nas relações sociais entre Brasil e Portugal. Identificamos a (des)construção de representações que associam a presença da mulher brasileira em Portugal à desordem, devido ao seu jeito de ser “diferente e imoral”. Pensamos que, enquanto a mulher brasileira for vista como um ser humano “diferente” pelo jornal *Expresso*, e pela mídia em geral, ela continuará sendo associada à clandestinidade. Existe uma teia ideológica e discursiva muito vasta sobre isso, o desafio é encontrar discursos outros que valorizem a mulher brasileira.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- BACCEGA, M. A. *Comunicação e Linguagem – discurso e ciência*. São Paulo: Moderna, 1998. 127 p.
- CUNHA, Isabel Ferin. A mulher brasileira na televisão portuguesa. In: FIDALGO, Antonio; SERRA, Paulo (Orgs.). *Visões Disciplinares*. Covilhã: Universidade da Beira

Interior. 2005. v. 3. p. 535-554. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/6978095/ACTAS-VOL-3>>. Acesso em: 20 jan. 2010.

GANHÃO, Mafalda. Morar ao lado da Prostituição. *Jornal Expresso*. 7 fev. 2009. p. 1-2. Disponível em: <<http://aeiou.expresso.pt/morar-ao-lado-da-prostituicao=f496544>>. Acesso em: 20 fev. 2010.

GREGOLIN, Maria R.; BARONAS, Roberto. (Orgs.). *Análise do Discurso: as materialidades do sentido*. 3. ed. São Carlos: Claraluz, 2007. 174 p.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Tradução de Freda Indursky. Campinas: Pontes, 1997. 200 p.

PONTE, Cristina. *Para entender as notícias – Linhas de análise do discurso jornalístico*. Florianópolis: Insular, 2005. 247 p.

SOUSA, Jorge Pedro. Por que as notícias são como são? Construindo uma teoria da notícia. *BOCC*. Porto: Universidade Fernando Pessoa. 2000. 17 p. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-construindo-teoria-da-noticia.pdf>>. Acesso em: 15 fev. 2010.

\_\_\_\_\_. *Introdução à análise do Discurso Jornalístico Impresso* - um guia para estudantes de graduação. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004. 224 p.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do Jornalismo – Porque as notícias são como são*. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2005a. v. 1. 224 p.

\_\_\_\_\_. *Teorias do Jornalismo - A tribo jornalística - uma comunidade transnacional*. Florianópolis: Insular, 2005b. v. 2. 216 p.

## ATUALIDADE

### Morar ao lado da prostituição

Os vizinhos querem-se sossegados. Que não incomodem a desoras nem façam barulho noite dentro - tudo o que falta a quem tem por morada o roteiro do negócio mais velho do mundo.

Mafalda Ganhão (texto) e Luiz Carvalho (fotos)  
20:20 Sábado, 7 de Fevereiro de 2009

9 comentários

À luz do dia, com o típico bulício da cidade em fundo, não há nada na Rua Luciano Cordeiro, em Lisboa, que chame a atenção pela exuberância. Há prédios devolutos, muitas fachadas envelhecidas de edifícios outrora vistosos e ombreados com (raros) andares renovados e um prédio recém-construído emoldurado por bandeirolas que anunciam os apartamentos em venda. Há lojas de comércio tradicional lado a lado com pastelarias de recorte mais moderno, árvores despidas de folhas ao longo de toda a via, e pelo menos duas pensões, não longe do nº 16, onde, no rés-do-chão, está instalada a sede da Junta de Freguesia do Coração de Jesus. Vê-se ainda um minimercado, uns passos abaixo está um letreiro anunciando um *Coiffeur* - preciosismo francês usado na década de 70 para prestigiar os cabeleiros das *mises* para senhoras.



A rua Luciano Cordeiro é, de noite, uma das principais paragens de prostitutas e travestis

São 15 horas. Não há muita gente na rua. Sem os néons que a evidenciam, a fachada negra e quase austera do muito conhecido Elefante Branco quase passa despercebida e, mesmo para os mais distraídos, é fácil perceber quem circula em terreno conhecido e saiu apenas para comprar o pão do dia ou para beber um cafezinho. Passam alguns jovens com mochilas, provavelmente a caminho das aulas, e, mais acima, distingue-se também facilmente quem se apressa para chegar a tempo das visitas no Hospital de Santo António dos Capuchos, o olhar insistente cravado no relógio de pulso e o sinal verde que nunca mais se acende para os pés.

É à noite que o cenário muda. "Ai menina, isto a partir de uma certa hora já só está entregue aos travestis e à pouca vergonha." Palavra de moradora, 72 anos de idade e quase cinquenta a habituar-se a um movimento pouco desejado, que lhe rouba o sossego quando chega a hora de dormir e lhe envergonha a paisagem da sala de estar. "Não precisa de escrever aí o meu nome, pois não?", pergunta a mulher, a ganhar coragem. "Então eu digo-lhe tudo, que isto não é só na rua. Há por aí muitos andares cheios de 'meninas' e de brasileiros mais bonitos que muitas mulheres, a receberem clientes durante todas as madrugadas." "Quem vive nos prédios é que sofre com a confusão", acrescenta, "toda a noite os elevadores a subir e a descer, as campainhas a tocar... não há descanso."

António (o nome é fictício) sabe-o bem. O andar onde reside, na Duque de Loulé, fica entre dois patamares problemáticos. As 'meninas' e os 'meninos' que em diferentes apartamentos recebem os clientes (há pelo menos dois anos) já obrigaram os restantes moradores a tomar medidas de urgência: "Numa fase em que as coisas estavam mais descontroladas e o barulho nos obrigava constantemente a ter de chamar a polícia, chegámos a colocar um segurança privado à porta do prédio." O facto de os visitantes terem de se identificar antes de entrar demovia-os da curta estadia, mas a solução era dispendiosa e não foi possível mantê-la por mais de seis meses.

"Agora as coisas estão mais calmas", refere António, que confessa ter acabado por se "habituar a conviver" com a situação. "Não é insuportável", admite, "mas não deixa de incomodar saber que temos o prédio sinalizado em determinados sites da Internet ou ter de lidar com o constrangimento inevitável que é subir as escadas com um filho de dez anos e dar de caras com esses vizinhos de aspecto duvidoso".

Numa freguesia envelhecida, onde cerca de 25% dos habitantes tinha entre 50 e 65 anos no ano do último recenseamento, em 2001, e quase 18% estava na faixa entre os 66 e os 81, a questão ultrapassa o lado da moral. Apesar da localização privilegiada na cidade, o ambiente nocturno afasta muitos potenciais moradores. Pela Avenida Duque de Loulé, Conde Redondo e Rua Bernardim Ribeiro multiplicam-se as placas assinalando casas em venda, mas o negócio não está fácil.

José Magalhães, da imobiliária Remax, é o vendedor responsável pela comercialização dos andares do nº 55 da Luciano Cordeiro, um prédio feito de raiz, concluído em Março de 2008. Das 11 casas construídas (T2 e T3 com preços entre os 290 mil e 380 mil euros), sete estão vendidas e não se queixa da procura. "Em Lisboa, por acaso, este é até um dos edifícios no top de vendas da Remax, o que se justifica pela boa relação qualidade/preço", adianta José Magalhães. Será um caso particular, porque para o vendedor não restam dúvidas: "A prostituição na rua afecta o valor das casas. Para lá da crise, claro que ajudava ter outro ambiente para oferecer." E os compradores, o que dizem? "Em dez visitas, a questão da localização é colocada uma vez, geralmente por pais com filhos adolescentes." Quem não gosta do local, se calhar nem chega a querer ver o andar, "e tenho apenas um caso onde essa foi a razão para não se concretizar a venda", afirma.



Mas é vulgar, salienta José Magalhães, "os clientes usarem a prostituição e os travestis como argumento para negociar e conseguir fazer baixar os preços".

Apesar das movimentações nocturnas, há quem não tenha razão de queixa. Maria Palmira mora no bairro há 40 anos e nunca teve problemas: "São até pessoas gentis." Talvez por ter uma natureza divertida - "levo as coisas a brincar" -, Palmira não se sente chocada com o cenário que encontra sempre que chega mais tarde do escritório, e encolhe os ombros às "taradices" de quem por ali faz negócio. "No outro dia vi por aí um quase despido, mesmo com o frio que estava, e até me ri com a minha filha, mas há uma delas - digo uma, não é? - que é muito atenciosa comigo. Mesmo que fique à chuva, dá-me sempre o lugar na paragem do autocarro."

Poucos metros acima do Elefante Branco, João Veríssimo atende um cliente na droguaria. Conhece o bairro desde os anos 60, quando para ali se mudou, e não contém um sorriso matreiro quando fala das "brasileiras". "São muito barulhentas", diz, insistindo no sorriso, "mas não me incomodam". Medo de sair à rua o senhor João não tem e, "para fazer verdade" até se sente "mais resguardado" quando o Elefante Branco está aberto aos clientes. Os dois assaltos que tem no balancete comercial aconteceram sempre em noites de domingo para segunda-feira, quando a casa está fechada, portanto sem seguranças à porta.

Maria B. trabalha e vive há décadas na freguesia. Está habituada a ouvir os desabafos de moradores menos condescendentes: "Falam do ruído, dos preservativos deitados nas papeleiras, muitas pessoas têm medo de andar na rua." Também ela reside num andar com vista para o 'pecado' e sabe o que é não conseguir dormir por causa do barulho de tão pouco convencional vizinhança: "Eu não tenho medo e saio à rua a qualquer hora, para despejar o lixo ou passear a cadeia. Mas há sempre muita confusão. Os travestis são agressivos e são frequentes cenas de violência entre eles."

Longe vão os tempos em que Maria alugou "por um balúrdio" a casa que escolheu para começar a sua vida de mulher casada. "Era tudo tão diferente...", recorda. O cenário mudou. Foram morando os mais velhotes, as casas acabaram fechadas a degradar-se ou nas mãos de muitos estrangeiros, "a quem são subalugados quartos a 300 e mais euros mensais", conta. "Mesmo depois, com a prostituição feminina, o ambiente não era tão mau. De há quatro ou cinco anos para cá é que foi o descalabro", remata.

Tanto assim é que, há cerca de dois anos, foi feito um abaixo-assinado para acabar com os travestis e transexuais na zona. "Deu em nada", desabafa Maria com um encolher de ombros, daí nunca mais ter havido outra iniciativa para tentar resolver a situação.

As autoridades garantem que não lhes é fácil actuar. Se por um lado a prostituição não é um crime, por outro, grande parte das queixas assumem a forma de denúncias telefónicas anónimas, por causa do barulho nos prédios ou distúrbios da ordem pública. Se é chamada, a polícia intervém, pede a identificação dos indivíduos, certifica-se da legalidade da permanência dos cidadãos estrangeiros, mas os problemas voltam sempre na noite seguinte. E na outra, e na outra e na outra...

*Texto publicado na edição do Expresso de 7 de Fevereiro de 2009*

# Discurso e(m) imagem sobre o feminino: o sujeito nas telas

(Discourse in image on the feminine discourse: the subject on screens)

Jonathan Raphael Bertassi da Silva<sup>1</sup>, Lucília Maria Sousa Romão<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Programa de Pós-Graduação em Psicologia pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (FFCLRP/USP).<sup>1</sup>

cid\_sem\_registro@yahoo.com.br, luciliasmrs@uol.com.br

**Abstract:** In this paper, we approach the meaning effects in feminine discourses on freedom and sexual repression selected from the films *Repulsion* (1965) and *Belle of Jour* (1967). Our study is based on the French Theory of Discourse Analysis and aims to understand the feminine sensuality which is in the verbal and non-verbal discursive processes. We intend to observe how the discursive processes about women are organized and the conflict between them and the patriarchy. As we understand this conflict we cause ruptures with the silence and effects of resistances in a heterogeneous way, which adds meanings to the discursive memory related to the woman.

**Keywords:** discourse; woman; movies; ideology.

**Resumo:** Neste artigo, abordamos os efeitos de sentido sobre liberdade e repressão sexual feminina em sequências discursivas coletadas nos filmes *Repulsa ao Sexo* (*Repulsion*, 1965) e *A Bela da Tarde* (*Belle de Jour*, 1967). Para tanto, mobilizaremos como referencial teórico a Análise do Discurso de matriz francesa para compreender os efeitos de sentido no discurso sobre a sensualidade feminina inscritos nos processos discursivos verbal e não-verbal. É nosso escopo buscar compreender como circulam os sentidos da/sobre a mulher e seu conflito com os sentidos naturalizados como evidentes pelo patriarcalismo, produzindo rupturas com o silêncio e efeitos de resistências, de modo heterogêneo, que (re)significam a memória discursiva sobre o que é ser mulher.

**Palavras-chave:** discurso; mulher; cinema; ideologia.

## Introdução

Neste trabalho, visamos a abordar os sentidos de repressão da sexualidade como foi tratada em alguns filmes dos anos sessenta, a saber, *Repulsa ao Sexo* (1965) e *A Bela da Tarde* (1967), ambos trazendo no elenco a atriz francesa Catherine Deneuve, cujas personagens – bastante distintas, por sinal – serão o mote de nossa reflexão. Para tanto, julgamos relevante a utilização do referencial teórico-metodológico da Análise do Discurso (AD) de filiação francesa, bem como teóricos do cinema e da própria sexualidade, que nos auxiliam no percurso sobre o imaginário da sexualidade feminina inscrito na materialidade cinematográfica. Por se tratar da materialidade filmica, atentamos para o uso de conceitos da AD que levem em conta o não verbal, os quais elucidaremos no corpo teórico do texto. Vale ainda ressaltar que trabalhamos com o cinema híbrido dos anos sessenta, ou seja, aquele nos quais as condições de produção sócio-históricas levaram à uma efervescência política e cultural sobretudo na Europa e nos Estados Unidos, o que refletiu no cinema e levou a uma ruptura com o já-estabelecido sobre a imagem da mulher retratada na sétima arte, tanto no cinema dito “de arte” quanto na *mainstream* de Hollywood.

<sup>1</sup> Apoio: FAPESP (2010/02844-3); Laboratório Discursivo E-l@dis – FAPESP 2010-510290.

## Sobre os filmes

*Repulsa ao Sexo* é obra do início de carreira de Roman Polanski, cineasta cosmopolita que já trabalhou em diversos países europeus até finalmente se consagrar em Hollywood em clássicos como *Chinatown* (1974) e mais recentemente *O Pianista* (2002), sendo que este lhe rendeu um prêmio Oscar de melhor direção em 2003. O filme inaugura a chamada “trilogia dos apartamentos”, composta também por *O Bebê de Rosemary* (1968) e *O Inquilino* (1976), todos sobre o isolamento nos grandes centros urbanos e a dificuldade de contato com o(s) outro(s). A personagem de Deneuve funciona como a antítese das *sex symbols* que permearam o cinema dominante nas décadas anteriores (investigadas com propriedade por MULVEY, 1996), levando à tona (sub)tramas sobre a problemática do abuso sexual intrafamiliar, a repressão do desejo feminino e o preço disso para a contraparte masculina, contada em tom de filme de horror por Polanski, não por acaso um especialista nesse gênero desde seus primeiros filmes.

*A Bela da Tarde*, diferente de *Repulsa*, foi filmado sob a batuta de um cineasta já experiente e renomado. Trata-se do polêmico diretor espanhol Luis Buñuel, o mesmo que, poucos anos antes, lançou os controvertidos (e premiados) *Viridiana* (1961) e *O Anjo Exterminador* (1962). Buñuel, como muitos outros cineastas dos anos sessenta, também colaborou para fazer circular um imaginário diferente sobre a mulher e sua representação na sétima arte. No caso de *A Bela da Tarde*, imprimindo ácidas críticas às instituições cristãs burguesas (principalmente o matrimônio), marca registrada de sua filmografia. A reservada mulher casada vivida por Deneuve nesse filme expõe, numa direção radicalmente oposta ao que vimos em *Repulsa*, sua sexualidade de forma incisiva ao trabalhar numa casa de prostituição sem conhecimento do esposo, passando, então, a ter uma vida dupla de esposa discreta e prostituta até ambas as facetas entrarem em conflito com um personagem que é encontrado no desfecho do filme.

## Ideologia e imaginário em cena: a Análise do Discurso

Fundada na França dos anos 60 por Michel Pêcheux e Jean Dubois, a Análise do Discurso (AD) é uma disciplina criada a partir dos postulados de outros três domínios disciplinares: a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise. Dubois era lexicólogo e tinha embasamento voltado à Linguística; já Pêcheux era, na verdade, filósofo, envolvido nos debates da época com marxismo, psicanálise e epistemologia (MUSSALIM, 2000). De acordo com essa disciplina – o referencial teórico que elegemos para orientar nossa pesquisa – realizar a leitura a partir da perspectiva da univocidade absoluta, seguindo o mito da transparência da linguagem é, tal como indica Ferreira (1998), um gesto incauto. Não há sentidos literais, categóricos, passíveis de uma decodificação unívoca pelo sujeito-leitor, como se esse processo estivesse desvinculado do contexto sócio-histórico. Muito pelo contrário, a AD vem justamente mostrar como o sujeito inscreve significados eivados de historicidade, tanto na posição de autor quanto na de leitor. A ideologia inscreve-se e define o processo da leitura (não só de textos verbais), a qual tende sempre a ser plural e múltipla, muito embora exista a ilusão de literalidade bastante difundida nos produtos midiáticos dominantes, caso do cinema de matriz estadunidense.

Não trabalhamos aqui com a noção de “discurso” prevalecente no senso comum. Se neste, a palavra é empregada para se referir, especificamente, ao uso da retórica, caso



dos pronunciamentos de políticos ou qualquer outro que prime pela eloquência em eventos sociais de relevância, a AD entende o discurso – o objeto de investigação científica da disciplina – como efeitos de sentido entre interlocutores (PÊCHEUX, 1997b). Os sentidos das palavras não são transparentes nem literais em relação aos significantes, embora o sujeito tenha essa ilusão, pois os sentidos não existem em si mesmos, visto que são determinados pelas posições ocupadas no processo sócio-histórico, o palco da (re)produção das palavras no qual o sujeito está intrinsecamente ligado para fazer circular seus dizeres.

“Onde está a linguagem está a ideologia”, afirma Eni Orlandi (2003, p. 34), analista do discurso de enorme influência e responsável por disseminar a teoria pecheutiana no Brasil. A linguagem é, para nós, instância fundamentalmente ligada à ideologia e à luta de classes inscrita no cenário social, embora este não seja sempre o mesmo e as posições em jogo sejam fluídas, fazendo com que sujeito e sentidos estejam em permanente movimento na tensão entre o *mesmo* e o *outro*, com os sentidos sempre inscritos ideologicamente no percurso do sujeito. O sentido, na perspectiva discursiva, não tem origem no sujeito, já que não existe sentido adâmico, original ou “legítimo”; sujeito e sentido constituem-se simultaneamente a partir das condições de produção e não determinam nenhuma “literalidade”. O que existem são efeitos de sentido, sendo a literalidade ela mesma um desses efeitos ideologicamente cristalizados. Em vista disso, os sentidos não existem por si, mas são determinados pelas posições ideológicas do sujeito, o que faz com que a interpretação das palavras mude de acordo com essas posições. Isso acontece porque a apropriação da linguagem pelo sujeito não se dá num movimento individual, mas social.

Ao comentar as fases de desenvolvimento teórico da AD, Pêcheux (1997a) indica que, em todas elas, é característica basilar da disciplina a recusa em aceitar uma metalíngua universal, que deriva do inatismo do espírito humano, bem como qualquer suposição de “sujeito intencional”, isto é, aquele que é origem enunciativa de seu discurso, dono de si e de seus sentidos, vistos como domesticáveis. De fato, nota-se que o grande diferencial da AD reside no conceito de *sujeito*, levando em conta a interpelação pela ideologia (embasada, sobretudo, nos postulados de Louis Althusser, teórico de enorme impacto na obra de Pêcheux) e o inconsciente, que o atravessam, ainda que ambas essas estruturas se dissimulem, pois

[...] o caráter comum das estruturas-funcionamentos designadas, respectivamente, como *ideologia* e *inconsciente* é o de dissimular sua própria existência no interior mesmo do seu funcionamento, produzindo um tecido de *evidências* ‘*subjetivas*’, devendo entender-se este último adjetivo não como ‘que afetam o sujeito’, mas ‘nas quais se constitui o sujeito’. (PÊCHEUX, 1997b)

Daí vem a ilusão do sujeito de ser uno, em vez de atravessado pelo desejo e pelos jogos do poder, ambos materializados na linguagem sob o processo de interpelação ideológico, isto é, mecanismo de captura ao qual o sujeito não tem controle nem domínio. Assim, a AD não se propõe a investigar o “indivíduo”, noção da qual se distancia. O sujeito não é mensurável nem passível de categorizações quantitativas, como é o indivíduo. Não é o indivíduo que se apropria da linguagem; uma vez que ela é social, sua apropriação também é. Percebemos aqui uma reviravolta teórica, deslocando o modo como o sujeito é encarado na Linguística tradicional e suas vertentes; nela, o sistema impõe-se, visto que, nas teorias estruturais, o sujeito é mero suporte da linguagem; no transformacionalismo, é um sujeito

abstrato e ideal, passível de compreender e dizer tudo caso internalize certo sistema de regras. Tem-se nesses casos um sujeito a-histórico, formal. Já a AD trabalha com a relação do sujeito com a linguagem sem negar a contradição e sua relação com a exterioridade, pois ele se inscreve numa formação discursiva que se relaciona com outras (ORLANDI, 1990). A relação simbólica entre o homem e suas condições materiais é mediada pela ideologia, que produz a aparente “naturalidade” dos sentidos. Assim, o papel do analista de discurso é rastrear os mecanismos que fazem essa suposta transparência jogar com o sujeito, considerando que ele não pode “escolher” os sentidos do que diz. Cabe ressaltar, por sinal, que o referencial metodológico da AD dá conta de jamais negar a condição de subjetividade do próprio analista, já que ele não fala a partir de um lugar qualquer, é também afetado pelas condições de produção.

A ilusão do sujeito de ser fonte dos sentidos e de que seus dizeres não podem ser outros é descrita na AD pela noção, formulada por Pêcheux (1997b), dos *esquecimentos* que constituem o sujeito. O esquecimento nº 1, ou esquecimento ideológico, é constitutivo da subjetividade na língua, de ordem inconsciente e inacessível ao sujeito. Por meio do esquecimento nº 2, dito enunciativo, o sujeito tem a impressão de que seus dizeres só poderiam ser formulados de uma forma, causando a ilusão referencial que nos faz crer que a relação entre palavras e pensamentos é direta, esquecendo de que o dizer sempre pode ser outro. Isso porque, ao longo dos nossos dizeres, vão se formando famílias parafrásticas do que poderíamos ter dito, mas não dissemos.

A identificação do sujeito com a formação discursiva que o constitui dá-se pela *forma-sujeito*, que tem relação com o contexto sócio-histórico e os modos de produção. Ela ocorre quando o sujeito retoma os elementos do interdiscurso que o determinam. Para Pêcheux (1997b, p. 164), “[...] a formação discursiva que veicula a forma-sujeito é a formação discursiva *dominante*, e que as formações discursivas que constituem o que chamamos de seu interdiscurso *determinam a dominação da formação discursiva dominante*”. Já a noção de *posição-sujeito* remete às diversas posições na forma-sujeito: é o lugar discursivo que o sujeito ocupa para dizer, o qual não é fechado e está em movimento no contexto. Por *formação discursiva*, ou FD, entendemos aquilo que determina o que pode ou não ser dito numa dada formação ideológica, determinada pelo estado da luta de classes (PÊCHEUX, 1997b). Toda formação discursiva deriva das condições de produção.

Outra noção recorrente na teoria do discurso é a de *memória discursiva*, que, conforme Orlandi (2005), representa o saber discursivo que possibilita todo dizer, estabelecendo a base do dizível e sustentando a tomada das palavras. Para o analista do discurso, a memória não é entendida no sentido documental, social, mas como memória *dos sentidos*. “Memória deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da ‘memória individual’, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória do historiador” (PÊCHEUX, 1999, p. 50). Cada sujeito recorta regiões do interdiscurso de forma a instalar-se em um dizer, ancorando-se em um sentido já socialmente tecido antes e em outro lugar. Ela é um espaço móvel, de polêmica e disputas; não é acumulada como num reservatório estanque.

## Materialidade em foco: o cinema em sua opacidade

À época dos primeiros estudos sobre cinema, a semiologia se colocou como piloto no estudo da sétima arte, tirando-lhe sua condição de discurso, baseando-se essencialmente no modelo da Linguística com uma análise que se direcionava aos códigos da linguagem cinematográfica, excluindo o sujeito-espectador e sua inserção no contexto sócio-histórico desses estudos (QUEIROZ, 2008). Com obras relativamente novas, como a de Xavier (1984), os estudos sobre cinema no Brasil começaram a observar travessias que consideravam a opacidade da materialidade fílmica, dado que Xavier leva à tona alguns postulados de autores consagrados no exterior que questionam a transparência do discurso cinematográfico, desde as metáforas de edição em Serguei Eisenstein, presentes em sua filmografia e sugeridas na filmagem pretendida (mas não realizada) de *O Capital*, até as reflexões dos *Cahiers du Cinema*, passando pelo expressionismo alemão dos anos 1920 e o cinema surrealista, como o de Luis Buñuel, um dos cineastas que pesquisamos neste trabalho.

Na fase do cinema mudo, a edição teve papel fundamental no estabelecimento das bases conceituais da sétima arte. Na perspectiva da AD, “[...] toda vez que duas imagens se fundem, cria-se outro texto e abre-se ao espectador uma possibilidade de interpretação, nem sempre clara, porém possível” (SOUZA, 2001b, p. 10). Essa interpretação heterogênea na fusão das imagens é tema amplamente estudado principalmente pelos pioneiros russos do cinema, desde o célebre experimento feito por Lev Kulechov, nos anos 1910, contendo seis planos que alternavam entre o rosto de um ator e as imagens de um prato de comida, uma criança brincando e um caixão (BERNADET, 1981). Quem viu o filme na época julgou ver reações diferentes no rosto do ator, quando na verdade se tratava do mesmo plano, e as reações da plateia ficavam por conta da ordem dos planos na montagem. Surge daí a noção do plano como “átomo” da montagem cinematográfica, esta entendida como momento crucial na construção do filme, até mais importante que a filmagem do material. O efeito de realidade obtido, para Kulechov, provém de uma ideia aristotélica em sua formação, a qual alega que o plano deve focar imagens sem espaços para ambiguidades. “A leitura imediata e o privilégio absoluto do fluxo de imagem são, sem dúvida, propriedades ajustáveis aos limites de um cinema narrativo, baseado nas regras de continuidade e de clara motivação para a mudança de plano” (XAVIER, 1984, p. 38). Com o som, a imagem ganha liberdade e o falado é ouvido, para Deleuze (2007), como nova dimensão da imagem visual. A imagem do cinema, pelo som, se distancia totalmente do teatro. Se, no cinema mudo, havia uma repartição da imagem visual e da palavra legível, quando a palavra é ouvida no cinema sonoro ela como que faz ver algo novo na imagem, que fica então legível enquanto visual: “[...] em vez de uma imagem vista e de uma fala, lida, o ato de fala torna-se visível ao mesmo tempo que se faz ouvir, mas também a imagem visual torna-se legível, enquanto tal, enquanto imagem visual em que se insere o ato de fala enquanto componente” (DELEUZE, 2007, p. 277). A partir daí, o som não podia mais ser redundância da imagem, pois o som passava a ser componente específico da imagem.

Visamos aqui a interpretar os sentidos sobre o não-verbal e sua relação com o discurso verbal. Para tanto, lançamos mão dos conceitos de teóricos da AD que mobilizam essa reflexão. De fato, o não-verbal é com frequência marginalizado nas teorias que lidam com as linguagens. Na AD muitas vezes também é assim, conforme reconhece Souza (1998, p. 2) ao lembrar que “em termos práticos [...] poucos são os trabalhos, nesta área teórica, que tomam o não-verbal como objeto empírico de análise”. Recentemente, porém, esse déficit

teórico começou a ser trabalhado na AD brasileira, incluindo nas preocupações da área a própria dominância do verbal sobre o não-verbal, sobretudo na mídia, que de certa forma também se fez presente na negligência com a imagem criticada por Souza.

Um dos trabalhos mais representativos nesse sentido é o de Orlandi (1993), que nos fala justamente sobre essa suposta dominância do verbal como vinculada ao “mito da informação” recorrente na imprensa, mito este que trabalha o signo sobre a ilusão referencial, de literalidade, buscando o que ele “quer dizer”, ação típica do viés contudístico tão combatida pela Análise do Discurso. A autora nos lembra que a AD não segrega forma de conteúdo, ou seja, não analisa o sentido como se estivesse “fora” ou “além” de sua materialidade significante, já que é nessa materialidade que os sentidos ganham corpo e significam com particularidades; desse modo a AD não cai na armadilha de trabalhar só com as formas abstratas, mas leva em conta também as formas materiais da linguagem:

O sentido tem uma matéria própria, ou melhor, ele precisa de uma matéria específica para significar. Ele não significa de qualquer maneira. Entre as determinações – as condições de produção de qualquer discurso – está a da própria matéria simbólica: o signo verbal, o traço, a sonoridade, a imagem etc e sua consistência significativa. Não são transparentes em sua matéria, não são redutíveis ao verbal, embora sejam intercambiáveis, sob certas condições. (ORLANDI, 1993, p.7)

Na esteira das críticas sobre os limites da palavra para falar da imagem, Souza (1998; 2001a) entende que a descrição da imagem pelo verbal passa por um trabalho de segmentação do não-verbal. A palavra pode falar da imagem, mas nunca revelar sua matéria visual. Em vista disso, reafirma a autora, ao aludir um conhecido provérbio popular, a imagem não vale nem mil palavras, nem outro número qualquer. Na superposição do verbal, como ocorre, por exemplo, com as legendas no fotojornalismo, a complexidade e polissemia das imagens é minimizada por um processo de interpretação uniforme e um sentido imposto que se pretende literal, reduzindo a imagem a um dado complementar e tirando dela a textualidade, o caráter de linguagem, apagada num elemento tornado visível (SOUZA, 2001a).

Ao contrário de teorizar o conflito entre palavra e imagem, os trabalhos recentes de Nádia Neckel (2005; 2006) em muito contribuem para os estudos sobre o imagético na AD brasileira e avançam sobre a hipótese de verbal e não-verbal serem tratados como processos discursivos – às vezes pertencentes à mesma dimensão – e não como discursos em si. Desse modo, ambos poderiam estar em qualquer discurso – no caso das pesquisas empreendidas pela autora, o Discurso Artístico. Com isso, a constituição do não-verbal em enunciados imagéticos e gestuais é vista como processo e não produto. Seguindo a noção de Discurso Artístico (DA), Neckel entende os processos discursivos como fatores determinantes para entendê-lo, e não o produto que daí resulta. Mesmo sendo fundado pelo não verbal, o DA é atravessado pelo verbal, que é subvertido pela não linearidade, de modo que tanto a materialidade verbal quanto a não-verbal imbricam-se para constituir a polissemia do DA. Nele, o processo, afetado pelas condições de produção, determina o produto. O artista aparece aí como sujeito do discurso, interpelado por rupturas e pela falha, mas condicionado à função da autoria, que é bastante disciplinada socialmente. É o confronto de formações discursivas (FDs) que confere abertura e fechamento aos processos verbal e não verbal, produzindo efeitos de sentido a partir das condições de produção. Daí a importância de considerar não só a estrutura, como também o acontecimento discursivo

em funcionamento no não-verbal, para que não nos restrinjamos a análises tecnicistas, ou apenas semióticas do discurso cinematográfico. Até porque a função-autor, apesar de imersa na disciplina social, tem um forte apelo de polemizar o já-dito e suscitar a movência dos sentidos e não apenas reproduzir as “verdades” da sociedade, já que as polemiza e reinventa quando os processos verbal e não verbal se encontram na “arena” de conflitos e alianças do DA.

No funcionamento do DA por meio da materialidade fílmica, o cinema também ecoa esses conflitos entre formações discursivas que polemizam o já-dito e suas regiões de sentido tidas como evidentes pela ideologia, ao recortar a memória discursiva com perspectivas fluidas que jogam com o acontecimento e a polissemia. Em nossa pesquisa, o acontecimento é observado nas marcas que (re)significam o papel social da mulher e o imaginário sobre a mesma, em grande parte reavaliando não só o lugar ocupado pelo feminino na década de sessenta como também revisando o já-dito e conflitando com o passado ao subverter imagens tão enraizadas nos sentidos dominantes até a década anterior sobre a imagem do sujeito-mãe e a “proteção materna”, por exemplo, como no filme de Buñuel aqui analisado, *A Bela da Tarde*, que retrata efeitos de convivência da mãe de Sèverine (talvez uma metáfora à imagem, em decadência, da mulher que prevaleceu até os anos 50) com a formação discursiva patriarcalista, que permeia fortemente um de nossos recortes analisados. O cinema do *glamour* e da erotização mistificada do feminino nada tem de ingênuo e encontrou sua desconstrução nos trabalhos da teórica inglesa Laura Mulvey, em especial seu artigo mais célebre, *Prazer visual e cinema narrativo* (2008), cujos postulados para analisar o imaginário sobre a mulher na obra de cineastas clássicos como Alfred Hitchcock se embasam sobretudo na psicanálise, inclusive aquela de viés lacaniano – justamente a que mais aproximou os estudos da AD francesa com a psicanálise. Deste modo, percebemos aí uma possível aproximação entre os estudos feministas de autoras como a referida e o enfoque na linguagem levado em conta pela teoria do discurso, o que enriquece nosso horizonte conceitual para trabalhar o imaginário sobre o feminino no Discurso Artístico do cinema dos anos 1960, conforme verificamos nas análises a seguir.

### **Olhar sobre o feminino: análise de recortes**

Nos recortes que analisamos abaixo, selecionamos cenas nas quais os efeitos de sentido sobre liberdade e/ou repressão sexual da mulher são evidenciados em *Repulsa ao Sexo* e *A Bela da Tarde*. Para tanto, lidamos com os conceitos de segmento de recorte, conforme enunciados por Souza (2001b): o segmento está sugerido *a priori* na montagem do filme, enquanto a noção de recorte é instituída pelo analista, o que favorece a relação silêncio/imagem não sugerida pela estrutura do filme.

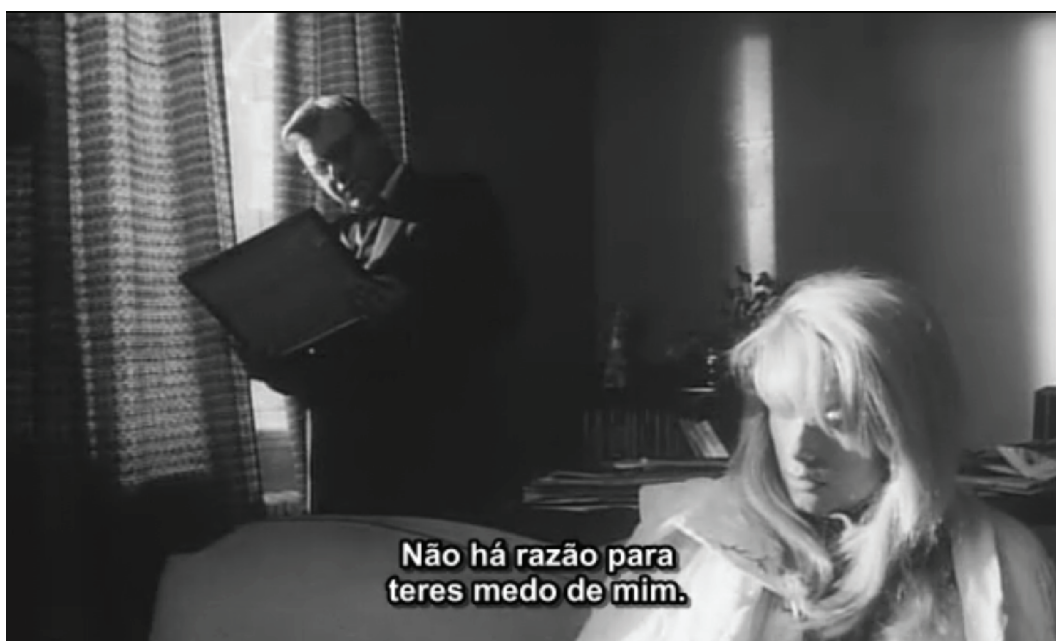


Figura 1 – Carole sofre com a tensão sexual entre ela e o síndico em *Repulsa ao Sexo*

No recorte que dura entre 1h18min55s e 1h29min15s de *Repulsa ao Sexo*, a manicure Carole (Deneuve) é interrompida, durante sua sombria estadia sozinha no apartamento após a viagem da irmã, pelo síndico do prédio (Patrick Wymark), que veio cobrar o aluguel. Ao longo desse recorte, detectamos vários efeitos de sentido que remetem à formação imaginária patriarcalista que ronda o personagem masculino. Desde sua chegada, o síndico representa uma voz de autoridade e fala de um lugar de poder, visto que ameaça chamar a polícia caso a hóspede não lhe atenda imediatamente. Sem sucesso, ele abre a porta do recinto (mesmo sem manifestação ou autorização de Carole) e se queixa da “barricada” que a moradora formou na porta tentando bloquear a entrada de visitantes indesejados. Nesse ponto, cabe ressaltar, a palavra *barricada* dita pelo sujeito-homem remonta aos sentidos sobre a “guerra dos sexos” e faz circular em *Repulsa ao Sexo* um embate pelos sentidos legitimados que não era falado no cinema das décadas anteriores, sobretudo em Hollywood.

Aqui, porém, o conflito vem à cena e a prepotência do síndico, verborrágico diante da catatônica manicure, falando do lugar ocupado como representante ao mesmo tempo do sexo masculino e detentor da residência, vai além de simplesmente explicitar esse embate entre os sexos até então pouco falado no cinema. O discurso não-verbal, inscrito com a tábua que impedia a entrada do síndico, a “barricada” metafórica à qual ele se referiu na cena, remete à revelação no desfecho do filme, quando (mais uma vez por meio da materialidade não-verbal) *Repulsa ao Sexo* sugere que sua protagonista foi abusada sexualmente na infância, o que resultou no seu temor com relação ao desejo masculino, considerando que na altura do recorte aqui analisado (uma hora e dezoito minutos de projeção), Carole já tinha assassinado um rapaz por conta disso e agora, novamente, entra em confronto com o sujeito-homem novamente. O rompimento dessa barricada simbólica também custará caro ao síndico, na medida em que seu desejo sexual por Carole aflora e se torna gradativamente mais explícito.

Nos minutos seguintes, o sujeito-homem reclama – mais uma vez de modo autoritário e intrusivo – da sujeira no apartamento e, num momento discursivamente muito revelador, da falta de luz no ambiente. Essa queixa sobre a ausência de luz é prontamente rebatida por Carole, até então quase muda, tendo se manifestado apenas para quitar a dívida com o síndico, com dinheiro deixado pela irmã antes da viagem. O embate sobre a necessidade ou não de iluminação no apartamento de Carole encontra o que os artigos de Mulvey (1996; 2008) alegam sobre a necessidade de o inconsciente patriarcal, impresso no cinema, revelar o “mistério” da mulher, para então domesticar sua imagem e por tabela o temor da castração conforme enunciada na psicanálise freudiana. Em *Repulsa ao Sexo*, no entanto, essa memória consolidada no cinema dos anos 40, 50 citados por Mulvey é polemizada no processo discursivo não-verbal, de duas formas. Primeiro, porque o apartamento representa simbolicamente o estado psicológico da manicure, em frangalhos, escuro, inacessível ao sujeito-homem, tendo a própria Carole o desejo de permanecer nessa escuridão, que opera tanto como espaço de resistência aos assédios masculinos já sofridos, como também funciona como necessário esquecimento (daí a escuridão) do que já passou. Segundo, porque, num *mise en scène* carregado de efeitos sobre o lugar de poder ocupado pelo sujeito-homem, o síndico usa a parca luz entre as cortinas justamente para conferir o dinheiro do aluguel que lhe foi pago. Dessa forma, a mesma luz que ele lança sobre o capital, queria também lançar sobre o sujeito-mulher, causando um efeito discursivo sobre a presunção de propriedade sobre o sexo feminino.

Nos momentos seguintes, não satisfeito com o pagamento do aluguel entregue, o sujeito-homem põe-se a rondar o apartamento e novamente comentá-lo, mas desta vez num outro tom. Há perguntas sobre a saúde de Carole, supostas tentativas de aliviar suas precárias condições físicas com um copo d’água, instalando então sentidos de gentileza e solidariedade entre os sexos. O síndico chega a olhar para o fatídico retrato de família, que retornará de modo contundente no último plano do filme, mais uma vez fazendo uso da luz entre as cortinas (nova retomada do interdiscurso sobre revelar o “mistério da mulher” conforme indicado por Mulvey, sentido reforçado pela colocação dos óculos do síndico antes de ver o retrato) para tecer comentários amenos sobre a infância de Carole, alegando que a mesma não precisa temê-lo (Figura 1). Ironicamente, o sujeito-homem tem literalmente em mãos a resposta sobre as raízes da fratura mental da mulher, porém não tem acesso ao interdiscurso que o permitiria rastrear o fio discursivo que remonta ao passado trágico da manicure. Não obstante, é justamente com um índice desse passado trágico (a fotografia) que ele tenta se aproximar do sujeito-mulher, momento em que o filme polemiza o silêncio que permeia a instituição familiar e a convivência com esse mesmo silêncio perpetrada pelo próprio cinema por décadas a fio.

O recorte encerra com o crescente assédio sexual do sujeito-homem a Carole, que paulatinamente substitui a candura das frases anteriores. A investida sexual do síndico chega ao ápice quando se sugere que o dinheiro do aluguel seja trocado por sexo (no diálogo “Você... cuida de mim... e... esqueço a renda”). Não obtendo nenhuma resposta da manicure, ele parte para o estupro nos momentos seguintes, até ser atingido de surpresa com uma navalhada fatal no pescoço, seguida por uma série de outras. Esse trecho retoma o *mise en scène* que há pouco citamos sobre a associação discursiva entre o dinheiro e a figura da mulher, porém aqui no processo discursivo verbal (o diálogo). Essa construção do suspense até a revelação da proposta malsucedida do síndico, no crescendo construído pelo diretor Polanski, supostamente partindo do sutil para o direto, revela um imaginário,

bastante presente no cinema, sobre a menor “objetividade” do processo não-verbal (o “sutil”) em relação ao processo verbal (o “direto”), sendo o primeiro usado para antecipar o segundo. De fato, esse olhar menos atento ao não-verbal é socialmente difundido e daí a relevância de usar a Análise do Discurso para compreender os efeitos de sentido do imagético, do gestual, que como vimos tem regularidades marcadas com o verbal para fazer falar a denúncia sobre a mulher enxergada pelo sujeito-homem como sinônimo de mercadoria.

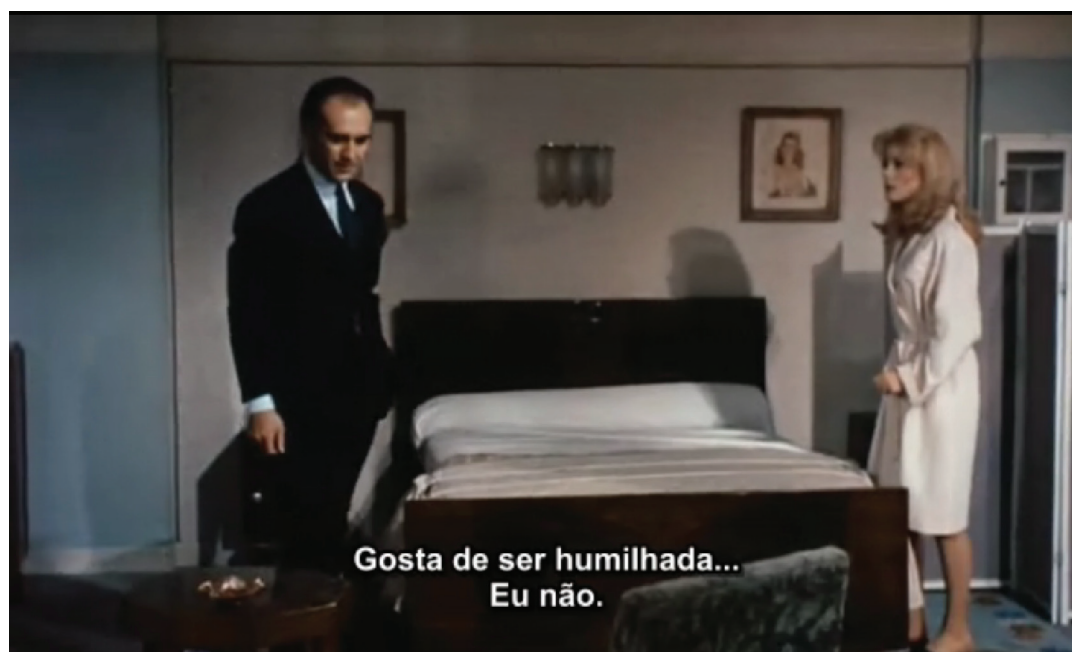


Figura 2 – O amigo dissimulado confronta a prostituta em *A Bela da Tarde*

Entre os minutos que vão de 1h16min36s e 1h20min25s em *A Bela da Tarde*, a Sèverine, que leva a dupla vida de esposa recatada e prostituta à surdina, é finalmente descoberta no bordel pelo pequeno-burguês Henri Husson (Michel Piccoli), amigo dela e do marido. Convém desde já destacar que esse recorte é todo permeado por personagens/atrizes mulheres, sendo Husson a única exceção masculina, porém essa noção é colocada em xeque em diversas ocasiões nas quais o discurso patriarcalista ressurgue (também no processo não-verbal) levado a cabo, ironicamente, pelas próprias mulheres, conforme nossa análise pretende evidenciar.

No início do recorte, a cafetina Anais (Geneviève Page) convoca as três garotas presentes no local para seleção de Husson. Logo nesse início percebemos a posição de poder ocupada pela mulher sendo utilizada para colocar uma ordem no bordel que atende aos interesses masculinos, embora seja ela mesma uma mulher. É em exemplos como este que podemos compreender melhor o conceito de sujeito da AD, visto que foge da noção de indivíduo e se refere a um lugar discursivo ocupado ao falar. A atriz/personagem aqui, de certa forma, ocupa a posição do sujeito-homem, dada a aliança que se faz presente em todo o diálogo entre ambos, instalando efeitos de camaradagem e convivência entre a proprietária do bordel e o freguês. Logo após a chamada de Anais, o diretor Buñuel, num recurso narrativo surrealista (algo comum em sua obra), corta para um plano no quarto e faz referência à personagem que criou Sèverine quando menor, supostamente sua mãe. A mesma apenas surge em cena para receber servilmente Husson e, após ganhar alguma



quantia em dinheiro, sair de cena pouco antes da entrada de Anais com as prostitutas. Tal recurso faz falar os sentidos sobre a vassalagem das gerações anteriores das mulheres com o patriarcalismo, aí representado por Husson, praticamente associando a subserviência da criadora de Sèverine com a postura adotada pela própria cafetina. Esse discurso que retoma a memória sobre o silêncio feminino no tocante à manutenção do patriarcalismo vem, nessa personagem de *A Bela da Tarde* (e todas as cenas que integram figuras do passado com o presente de Sèverine), repleto de significantes não-verbais bastante expressivos: a senhora arruma servilmente a cama onde o coito deverá acontecer, seus trajes neutros (preto e cinza) remetem ao apagamento de sua resistência ao masculino, etc. Em consonância com o processo verbal (as gentilezas ditas como o “por favor” dirigido a Husson) ressaltam e corroboram essa subserviência ao sujeito-homem.

Os efeitos de sentido sobre a manutenção do lugar de poder masculino também emergem quando Husson, nostalgicamente, enumera indícios sobre como o ambiente do bordel é o mesmo de outrora (as cortinas, o aquecedor, etc.). Isso feito, ele reconhece e escolhe Belle de Jour (‘Bela da Tarde’, o “nome de guerra” de Sèverine) entre as prostitutas disponíveis. A mulher tenta refutar a possibilidade de servir como prostituta ao amigo do esposo, no entanto é prontamente repreendida por Anais – “*Onde estão seus modos?*”, indaga a cafetina – numa retomada sobre os sentidos de etiqueta que dialoga com o comportamento servil da suposta mãe de Sèverine. Nesse sentido, *A Bela da Tarde* discursiviza sobre os sentidos da manutenção dessas etiquetas como demonstração de vassalagem do sujeito-mulher, espécie de confissão sobre a alocação da figura feminina em “seu lugar” como submissa ao homem. Sorrateiramente, o poder é inscrito nos rastros de linguagem da etiqueta social, que implicam primeiro a gentileza do sujeito-mãe, depois a resistência de Sèverine e conseqüente reprimenda da cafetina, a qual ocupa então um papel de conivência com o sujeito-homem, se (con)fundindo com o mesmo e resgatando o interdiscurso da mãe sobre os “bons modos” que cabem à mulher, enquanto acessório do homem.

O diálogo que se segue entre Husson e Sèverine (Figura 2) vai da resistência inicial desta até sua admoestação gradual. Esse desenrolar, contudo, vem com resistências até o final do recorte, embora as mesmas ressurgam de outras formas que não a contestação verbal direta que Sèverine dirige ao interlocutor em seus primeiros diálogos sozinhos no quarto. É mais uma vez interessante ressaltar como o discurso sobre os “princípios” e os “bons modos” são utilizados diversas vezes por Husson, o que circula um efeito de opressão implícita nessa etiqueta burguesa sobre manter falsas aparências que oprimem a voz da mulher e sua sexualidade, sobretudo no tocante a manter o não conhecimento do marido sobre a profissão oculta de Sèverine.

Conforme alega Chauí (1984, p. 119), a moral vigente opera de modo duplo, “[...] pela criação de obstáculos ao vício (educação da vontade) e pela mostra dele, se incorrigível”. Desse modo, ou a figura de Sèverine (a faceta da esposa recatada) é entendida como exemplo de disciplina contra o vício sexual, ou então vai na direção radicalmente oposta e é vista como a Belle de Jour (faceta prostituta), que apenas serve como exemplo desumanizado de entrega ao vício que ela, sobretudo ao ocupar o lugar de sujeito-mulher, “deveria” rejeitar. Tal divisão fica exposta no elogio cínico de Husson à imagem que ele outrora tinha do recato da mulher, agora destruídos com a descoberta. Sèverine então assume, ela própria, o lugar de defesa do patriarcalismo e tenta dissuadir o amigo de contar ao esposo sobre o meretrício. Ao tentar se justificar, porém, ela ecoa

sentidos que resistem a essa opressão machista, os quais são perceptíveis num olhar mais atento aos diálogos. Quando, portanto, ela diz “Tudo acontece apesar de mim mesma. Não consigo resistir.”, revela sua condição dividida e o desejo inconsciente que ela própria não compreende, mas que se discursiviza em sua linguagem. O desejo emana sem que sua faceta de esposa discreta possa freá-lo, de modo que todos os “indivíduos” em cena (até a própria Sèverine) contrastam com a posição-sujeito de prostituta, porém sem chegar a uma “solução” para tal e, portanto, dissolvendo a divisão moral apontada por Chauí, já que as posições de prostituta e recatada transitam em Sèverine sem que possa existir um “controle” do sistema patriarcal defendido, nesse recorte, por todos os personagens, sem exceção, de modo mais ou menos direto. Prevalece assim a resistência do desejo que foge ao controle da disciplina burguesa e suas tentativas de repressão. No final do recorte, Husson – mesmo sem usar os serviços de Belle de Jour – deixa algum dinheiro na mesa, instalando um efeito de aliança com a posição machista ocupada pela própria Sèverine, apesar do confronto que permeia a superfície dos diálogos (mas não num olhar mais denso, como verificamos), o que remete novamente à cena da mãe-cafetina, que pouco antes também recebera uma quantia do personagem.

### Considerações finais

Com a análise de duas cenas de filmes dos anos sessenta que tratam da repressão/liberação sexual feminina, entendemos como é possível construir reflexões densas e reveladoras sobre esse momento privilegiado do cinema, tendo como norte o referencial teórico da Análise do Discurso francesa. Não obstante, vimos também como as bases dessa teoria sobre o discurso não verbal e os postulados de outras áreas, como o cinema (Xavier, Mulvey, etc.) e a sexualidade (Chauí) podem enriquecer ainda mais a pesquisa e levar à tona sentidos outros sobre o que significa ser mulher e exercer (ou não) a sexualidade de modo resistente aos moldes patriarcalistas. Esperamos, com este texto, ter contribuído para apontar dilemas enunciados no cinema híbrido dos anos sessenta que permanecem atuais até hoje, portanto de relevância social/cultural, mas, além disso, avançar também no tocante ao arcabouço teórico que a AD pode oferecer nos estudos sobre o processo discursivo não-verbal, fugindo ao preconceito logocentrista (isto é, centrado na palavra e no verbal) já denunciado por Orlandi (1993), porém até hoje carecendo de maior atenção da teoria do discurso.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERNADET, J.-C. *O que é cinema*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981. (Coleção Primeiros Passos, v. 9)
- CHAUÍ, M. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- DELEUZE, G. Os componentes da imagem. In: \_\_\_\_\_. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 2007. cap. 9. p. 267-309.
- FERREIRA, M. C. L. Nas trilhas do discurso: a propósito de leitura, sentido e interpretação. In: ORLANDI, E. P. (Org.). *A leitura e os leitores*. Campinas: Pontes, 1998. p. 201-208.
- MULVEY, L. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, I. (Org.). *A experiência do cinema*. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2008. p. 437-453.

\_\_\_\_\_. Cinema e sexualidade. In: XAVIER, I. (Org.). *O cinema no século*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. cap. 6. p. 123-139.

MUSSALIM, F. A análise do discurso. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (Orgs.). *Introdução à linguística: domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2000. cap. 4. p. 101-142.

NECKEL, N. R. M. Análise de Discurso e o discurso artístico. In: SEAD – SEMINÁRIO DE ANÁLISE DO DISCURSO, 2, 2005, Porto Alegre. *Anais eletrônicos...* Porto Alegre, 2005. Disponível em: <<http://www.discurso.ufrgs.br/sead2/doc/discurso/nadianeckel.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2009.

\_\_\_\_\_. Discurso artístico: o verbal e o não verbal. In: SEDEP - UNIVERSIDADE DO CONTESTADO, 10, Curitibanos. *Anais eletrônicos...* Curitibanos, 2006. Disponível em: <<http://www.cni.unc.br/artes/overbal.pdf>>. Acesso em: 31 jul. 2009.

ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 6. ed. Campinas: Pontes, 2005.

\_\_\_\_\_. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 4. ed. Campinas: Pontes, 2003.

\_\_\_\_\_. *Efeitos do verbal sobre o não-verbal*. [S.l.]: [s.n.], 1993. 16 p. (Mimeo)

\_\_\_\_\_. *Terra à vista: discurso do confronto - velho e novo mundo*. São Paulo: Cortez; Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

PÊCHEUX, M. Papel da memória. In: ACHARD, P. et al. *Papel da Memória*. Campinas: Pontes, 1999. p. 49-57.

\_\_\_\_\_. Análise de Discurso: três épocas (1983). In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.) *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Uma Introdução à obra de Michel Pêcheux. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997a. p. 61-151.

\_\_\_\_\_. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997b. (Coleção Repertórios)

QUEIROZ, E. K. R. *(N)Os telejornais brasileiros: a textualização lacunar da notícia*. 2008. Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

SOUZA, T. C. C. A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação. *Ciberlegenda*, Niterói, n. 6, 2001a. Disponível em: <[www.uff.br/mestcii/tania3](http://www.uff.br/mestcii/tania3)>. Acesso em: 06 jun. 2007.

\_\_\_\_\_. Discurso e cinema: uma análise de LIMITE. *Ciberlegenda*, Niterói, n. 4, 2001b. Disponível em: <[www.uff.br/mestcii/tania2](http://www.uff.br/mestcii/tania2)>. Acesso em: 10 abr. 2009. 18 p.

\_\_\_\_\_. Discurso e imagem: perspectivas de análise do não verbal. *Ciberlegenda*, Niterói, n. 1, 1998. Disponível em: <[www.uff.br/mestcii/tania1](http://www.uff.br/mestcii/tania1)>. Acesso em: 10 abr. 2009. 10 p.

XAVIER, I. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

## REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

A BELA DA TARDE. Direção: Luis Buñuel. Produção: Robert et Raymond Hakim. Intérpretes: Catherine Deneuve; Jean Sorel; Michel Piccoli; Geneviève Page; Pierre Clémenti e outros. Paris: Paris Film Productions, 1967. Duração: 101 min. Título original: *Belle de Jour*.

REPULSA AO SEXO. Direção: Roman Polanski. Produção: Compton Films. Intérpretes: Catherine Deneuve; Ian Hendry; John Fraser; Yvonne Furneaux e outros. Música: Chico Hamilton. Londres: Tekli British Productions, 1965. Duração: 105 min. Título original: *Repulsion*.

# A constituição da propaganda bancária na década de 1970: o discurso do Banco do Brasil

(The constitution of the bank advertisement in the 1970s:  
the discourse of the Banco do Brasil)

Luciana Fracasse<sup>1</sup>, Luiz Carlos Fernandes<sup>2</sup>

<sup>1</sup> <sup>2</sup>Departamento de Letras – Universidade Estadual de Londrina (UEL)

lfracasse@yahoo.com.br, ferlucar@sercomtel.com.br

**Abstract:** This article aims to analyze the publicity text of the Banco do Brasil, published in the *Exame* magazine, in the year of 1976. The theoretical background is the Discourse Analysis from French perspective and the significant materiality to be analyzed belongs to the thesis project in development in the Program of Postgraduation in Language Studies, at the University State of Londrina, Paraná. We analyze in specific, the process of constitution, formulation and circulation of the advertisement, by placing emphasis on the conditions of production of the text. The effects are analyzed based on the perspective proposed by Eni Orlandi, which presents a reflection on the relation between text and discourse.

**Keywords:** bank advertisement; 1970 decade; production conditions.

**Resumo:** Este artigo destina-se à análise de texto publicitário do Banco do Brasil, publicado na revista *Exame* no ano de 1976. O respaldo teórico de apoio é fornecido pela Análise do Discurso (AD) de linha francesa e a materialidade significativa a ser analisada pertence ao projeto de tese em andamento no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, em nível de Doutorado, na Universidade Estadual de Londrina, Paraná. Em específico, fazemos uma análise dos processos de constituição, formulação e circulação da propaganda, com ênfase nas condições de produção do texto e seus efeitos, à luz dos conceitos trabalhados pela analista do discurso Eni Orlandi, calcada em uma reflexão sobre a relação texto e discurso.

**Palavras-chave:** propaganda bancária; década de 1970; condições de produção.

## Introdução

O delinear de uma pesquisa nem sempre é tarefa fácil, isso porque o recorte do material de análise associa-se à dúvida de se eleger um discurso e descartar muitos outros. Enfim, colocar-se enquanto pesquisador e analista do discurso exige que reconheçamos o caráter de incompletude da linguagem, a possibilidade de sentidos variados e a relevância do cenário histórico-social e ideológico na estruturação dos inúmeros discursos de nosso cotidiano.

Dentre as possibilidades de escolha, elegemos o discurso das propagandas bancárias na década de 1970, motivados pelas seguintes questões: Qual a imagem de consumidor construída/projetada pela propaganda bancária na década de 1970?; Como essas publicidades contribuem/afetam a formulação da identidade do sujeito-cliente bancário no sistema capitalista?; Qual o perfil das instituições bancárias junto à mídia impressa naquele período?

A partir disso, consideramos a materialidade significativa composta por elementos verbais e não-verbais da linguagem da propaganda, dispondo-nos a analisá-la com base em proposições da Análise do Discurso (AD). Essa é uma “Teoria da Leitura” cuja base

interdisciplinar situa-se no campo da Linguística, mas também inclui ideias do Marxismo e da Teoria Psicanalítica. Trata-se de uma corrente teórica que, desde seu surgimento, propõe-se a responder “Como um texto significa?”, trabalhando não com o que o texto “quer dizer” (posição tradicional da análise do conteúdo), mas com o “como” o mesmo se compõe e funciona. Nesse sentido, busca compreender a língua fazendo sentido, partindo do trabalho social que constitui o homem e sua história. Nesses termos, a linguagem é concebida como mediadora entre o homem e a realidade natural e social em que está inserido.

Este trabalho, de caráter bibliográfico e explicativo, apoia-se tanto nas ideias da AD de linha francesa, como em estudos sobre a linguagem da propaganda e o contexto sócio-histórico e econômico vivido pelo Brasil nos anos 1970, dando ênfase à evolução histórica de algumas das principais instituições bancárias do país.

O período histórico delimitado justifica-se por sua relevância no cenário nacional quanto ao desenvolvimento do Brasil na época da Ditadura Militar. E a escolha da mídia impressa, em específico, a revista, se deve ao fato de que esta abrange públicos diversificados e apresenta grande variedade de títulos-chamada destinados a atender a diferentes segmentos da população consumidora. Para Gonzáles (2003, p. 30), a revista fornece muitas vantagens na veiculação de anúncios publicitários como: espaço para abordagens mais detalhadas com diversos impactos para cada propaganda e clima adequado para se tratar de assuntos específicos.

A revista, ao contrário da televisão, por exemplo, não atinge uma grande parte dos consumidores de produtos bancários, no entanto, o número de leitores das propagandas impressas é sempre maior que a sua veiculação, pois uma revista pode ser lida por mais de uma pessoa, além do que, pelo fato de ser impressa, pode ser lida novamente. Desse modo, sua permanência entre os consumidores é maior em relação aos demais meios de comunicação (GONZÁLES, 2003).

## **Entorno do discurso: o Banco do Brasil na década de 1970**

A história do nosso país é contada de várias formas, seja da perspectiva do historiador, do economista, do político, do colonizador. Enfim, são muitos os olhares e perspectivas de análise para se descrever a trajetória do Brasil ao longo de seus 510 anos de fundação.

Nessa gama de opções a serem consideradas, enquanto pesquisadores em Estudos da Linguagem, optamos por estudar a linguagem da propaganda bancária num período histórico situado entre 1970 a 1979, não esquecendo que este é um recorte que aponta para um período de transição nos rumos políticos e econômicos vividos dentro de percurso maior, que foi a Ditadura Militar, vigente entre os anos de 1964 a 1985 aproximadamente, em nosso país.

Dentre os pesquisadores que se dedicam aos estudos sobre os anos 70, destacamos Habert, segundo a qual:

A década de 70 esteve mergulhada numa ditadura militar que não começou e nem terminou naqueles anos. O governo Médici foi a consolidação de uma trajetória cujas pontas mais próximas estavam no golpe civil e militar que depôs o presidente João Goulart (Jango) em março de 1964, instaurando uma ditadura militar que viria a durar 21 anos. (2003, p. 8)

De acordo com Habert (2003), o início dos anos 70 foi marcado pelo “milagre econômico” registrado exaustivamente pela imprensa nacional e internacional. Essa denominação referia-se ao rápido crescimento que a economia brasileira teve naquele momento. Expressões como “modelo brasileiro”, “gigante da América Latina” “boom” eram utilizadas para relatar o acelerado desenvolvimento do país. Nesse período, conforme Siqueira (2007, p. 167), “foi estimulada a criação de grandes conglomerados financeiros”, muitos dos quais cresceram rapidamente, mesmo que não estivessem alicerçados em bases financeiras das mais sólidas.

Para Rezende (2001, p. 2), “a ditadura construiu uma ampla estratégia nas diversas esferas da vida social visando alcançar adesão para a sua forma de construção, organização e condução de uma determinada ordem social”. Essas esferas correspondiam à economia, à política e ao comportamento psicossocial dos cidadãos. Nesse sentido, os governos militares buscavam legitimar seus objetivos com base nos valores sociais ligados à família, à religião, à pátria, à ordem, à disciplina. De acordo com a autora, esses valores eram “socialmente fundantes da ordem política-cultural brasileira” (REZENDE, 2001, p. 3).

No entanto, a euforia para transformar o país em potência mundial teve seu declínio em meados de 1973, quando os principais países capitalistas apresentavam sintomas do esgotamento no período de expansão, como “a queda da taxa de lucros, déficit nas balanças comerciais, crise do sistema monetário internacional” (HABERT, 2003, p. 41).

É nesse cenário que encontramos a veiculação de inúmeras propagandas bancárias tanto de instituições nacionais, públicas e privadas, como de instituições internacionais por meio da mídia impressa, uma vez que a expansão capitalista do país era alvo do regime ditatorial. Assim, a entrada do capital internacional, a política de créditos abundantes, a modernização na infra-estrutura das grandes empresas e a presença do capital estatal em setores como a siderurgia, o petróleo, a petroquímica, a mineração eram favorecidas pelo Estado.

Entre os vários bancos existentes na época, destacamos o Banco do Brasil, o qual teve sua fundação com a chegada da Família Real ao Brasil, em 1808 (BRASIL, 1987). Foi, portanto, o primeiro banco a atuar no País e, em nossos dias, é considerado a maior instituição financeira do País.

### **Contribuições da Análise do Discurso (AD)**

A Análise do Discurso é uma teoria de leitura segundo a qual a análise precede, em sua constituição, a própria teoria. Assim sendo, Orlandi (2003, p. 10) assegura que é pelo fato de o analista ter um objeto a ser analisado que a teoria vai se colocando. Com esse entendimento, nos voltamos ao material de análise e procuramos compreender como essa materialidade significa, mobilizando conceitos como: condições de produção, interdiscurso ou memória do dizer, processos de produção (constituição, formulação e circulação dos sentidos) e silenciamentos.

Segundo Orlandi (2001, p. 16), a AD trabalha com a língua no mundo, por isso, considera os processos e as condições de produção da linguagem, tendo em vista o relacionamento entre a língua e os seus falantes e as circunstâncias externas em que o dizer é produzido.

Para a autora (2001, p. 30), as condições de produção “compreendem fundamentalmente os sujeitos e situação”, influem no processo de subjetivação conforme a situação contextual e também comportam a memória coletiva e individual. Em sentido estrito, referem-se ao momento da enunciação, ou seja, ao contexto imediato; em sentido amplo, abrange o contexto sócio-histórico e ideológico.

A memória refere-se ao interdiscurso, definido por Orlandi (2001, p. 31) “como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente.” É através do interdiscurso, ou memória discursiva, que as palavras que dizemos fazem sentido, pois seus significados são oriundos de outros dizeres que se encontram armazenados em nossa memória e que vêm à tona com outras palavras a cada enunciado produzido.

Há, portanto, uma ligação entre o que já foi dito e o que está sendo enunciado. Desse modo, há estreita relação entre o interdiscurso e o intradiscurso. O primeiro corresponde à constituição do sentido por meio de formulações produzidas e já esquecidas que dão respaldo à nossa fala. Já o intradiscurso designa o ato da formulação do texto em um certo momento, segundo determinadas condições.

De fato, o sentido de um texto não existe em si, sendo, pois, definido pelas posições ideológicas dispostas no processo sócio-histórico a partir do qual as palavras são produzidas. Seguindo o mesmo raciocínio teórico, lembramos que em todo texto devemos considerar aquilo que é dito naquele momento, o que já foi dito e esquecido e também aquilo que não foi dito, mas faz sentido. A partir das noções de interdiscurso, de ideologia e de formação discursiva, a Análise de Discurso inclui a interpretação do não-dizer, do que é silenciado. São noções como essas que nortearão o desenvolvimento da pesquisa e dão respaldo para compreendermos um funcionamento discursivo com base na proposta de que “há sempre no dizer um não-dizer necessário” (ORLANDI, 2001, p. 82).

Orlandi (2001, 2005) enfoca os três momentos que contemplam os processos de produção do discurso. Ressalta que esses momentos são igualmente relevantes: 1) *Constituição*: a partir da memória do dizer, fazendo intervir o contexto histórico-ideológico mais amplo; 2) *Formulação*: em condições de produção e circunstâncias específicas; 3) *Circulação*: ocorre em certa conjuntura e segundo certas condições.

O momento da constituição, segundo Courtine (1984, apud ORLANDI, 2001, p. 32), corresponde ao interdiscurso e é representado como um eixo vertical composto por todos os dizeres já ditos e esquecidos. A constituição determina a formulação, pois só é possível formular se nos projetamos na perspectiva do que é dizível. Assim, “todo dizer se encontra na confluência de dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação), e é desse jogo que tiram seus sentidos” (ORLANDI, 2001, p. 33).

Já a formulação, corresponde à vida da linguagem, pois, conforme Orlandi (2005, p. 9), “formular é dar corpo aos sentidos”, na medida em que o homem, um ser simbólico, constitui-se em sujeito pela e na linguagem, inscrito na história para significar, possui seu corpo vinculado ao corpo dos sentidos. Assim sendo, a formulação atualiza a memória discursiva e ocorre materialmente ao colocar o discurso em texto, pela textualização.<sup>1</sup> Em outras palavras, a autora afirma que o interdiscurso (dimensão vertical, constituição)

---

<sup>1</sup> Conforme Indursky (2006, p. 75), a textualização corresponde à tessitura dos recortes e das cadeias discursivas, efeito de textualidade, efeito de homogeneidade.



delimita o intradiscurso (dimensão horizontal, formulação) e todo dizer se constitui ao ser atravessado pelo interdiscurso (memória).

A circulação, ou trajetos dos dizeres, corresponde aos meios e maneiras pelos quais os sentidos se formulam e modo como circulam (escritos em uma faixa, sussurrados como boato, documento, carta, música etc. (ORLANDI, 2005, p. 12). Para a autora, não há predominância entre as instâncias da constituição, formulação e circulação e, portanto, a ordem de apresentação dessas instâncias só se faz por necessidade teórica ou por questões metodológicas.

Com base nos referidos conceitos, buscaremos analisar o discurso da propaganda bancária considerando seus processos de produção (constituição, formulação e circulação) e a relevância deles para compreendermos os efeitos de persuasão e convencimento característicos do funcionamento dessa modalidade. Justamente por ser direcionado a diferentes públicos, sempre apoiando-se no sentido de necessidade, de oferta de solução, o discurso publicitário traz marcas de textualidade indicativas da subjetividade do sujeito-publicitário (função-autor) direcionadas a um sujeito-leitor.

## **O discurso da propaganda**

As primeiras manifestações da propaganda comercial brasileira estão registradas em jornais do século XIX. Segundo Marcondes (2002), a propaganda surge como expressão de uma necessidade de informação e passa a constituir um braço informativo do sistema econômico. O veículo eleito para divulgar informações mais amplamente, além do boca a boca, é o jornal. Ao lado dos jornais, já existiam os cartazes, painéis pintados, panfletos avulsos, no entanto, foi ele que passou a predominar na difusão da comunicação publicitária no século XIX até, ao menos, o primeiro quarto do século seguinte.

Para Carvalho (2001, p. 17), o discurso publicitário apresenta, aos diferentes sujeitos, os bens de consumo da sociedade capitalista e os incentiva a se tornarem autênticos consumidores. Quando desempenha esse papel, o discurso publicitário transfigura-se em um dos instrumentos de controle social, e o faz por meio da simulação do igualitarismo, na qual “remove da estrutura de superfície os indicadores de autoridade e poder, substituindo-os pela linguagem da sedução.”

Em Vestergaard e Schroder (2000, p. 3), encontramos o seguinte questionamento: “para que existe a propaganda e por que ela tem que ser persuasiva?” Para os autores, a resposta para essas questões pode ser dada pelas condições sociais de sua enunciação, pois, se uma sociedade não produz o suficiente para suprir as necessidades básicas da população, não há espaço para a propaganda. No entanto, se um grupo social estiver acima do nível da subsistência, haverá bens materialmente “desnecessários” e os seus produtores deverão tomar providências para que eles sejam vendidos.

Para os autores, os atos de comer, beber, vestir-se, utilizar meios de transporte correspondem às nossas necessidades materiais. No entanto, as pessoas não vivem completamente isoladas, por isso também precisam de amor, de amizade, da participação em grupos etc. Tais necessidades são consideradas sociais e o grau de importância de cada uma não é algo fácil de medir; quando não satisfazemos nossas necessidades materiais, podemos morrer e, quando deixamos de lado as sociais, podem surgir problemas de ordem psicológica.

Reconhecendo o valor material e o valor social dos produtos, observamos que o modo de persuadir oscila de acordo com o produto, faixa etária, sexo e classe social do possível consumidor. Sendo assim, o texto publicitário será elaborado minuciosamente para atender a um tipo de público e, conseqüentemente, produzir o efeito de controle social sobre ele. Para entendermos como esse funcionamento ocorre, considera-se o lugar social em que o enunciador-publicitário está falando e também deve-se identificar a qual aparelho ele está associado: a Escola, o Estado, a Igreja, a Imprensa etc.

## Análise da propaganda



**Pero Vaz de Caminha.  
Escrivão - mor ou profeta  
de sua majestade?**

Ao afirmar que "nesta terra, em se plantando, tudo dá", Pero Vaz de Caminha foi muito mais profeta do que escrivão. Porque ele não conhecia os cerrados, uma terra que, nos últimos 500 anos, não conseguiu produzir mais do que "arvorezinhas baixas, tortas, enfezadas", como bem definiu outro grande escritor, João Guimarães Rosa.

Os cerrados são as savanas brasileiras, também conhecidas como gerais pela sua vegetação típica e única. São 100 milhões de hectares que cobrem todo o norte de Minas, parte de Goiás e do Mato Grosso. Lá vivem 8 milhões de brasileiros, a quem o Governo dedica um dos seus mais audaciosos projetos: o Polocentro - Programa de Desenvolvimento dos Cerrados.

Este programa já está começando a fazer pelos gerais o mesmo que o Proterra está fazendo nas regiões norte e nordeste do País: transformando terras estéreis em terras cultiváveis, produtivas.

Como instrumento do Governo, o Banco do Brasil está oferecendo diversas facilidades e incentivos para a aquisição de máquinas, equipamentos, fertilizantes e corretivos para o solo.

As perspectivas são otimistas. Está sendo criada toda uma infra-estrutura nos pontos de produção: 5 mil km de estradas vicinais, eletrificação rural, construção de silos e armazéns, além de indústrias de moagem de calcário para corrigir a extrema acidez do solo. Recentes pesquisas indicaram que a cultura do trigo nos cerrados produz 50% a mais do que nas regiões tradicionais.

Já em 1978 se espera uma agricultura empresarial inteligente, capaz de integrar a vasta região ao mapa agrícola do Brasil e de mostrar que até no cerrado em se plantando dá.

Mais do que uma frase de efeito. Uma profecia cumprida.

**BANCO DO BRASIL**

**Figura 1: Banco do Brasil**  
Fonte: *Exame* (São Paulo, n. 105, p. 43, 16 jun.1976)

**Título:** Pero Vaz de Caminha. Escrivão-mor ou profeta de sua majestade?

Ao afirmar que “nesta terra, quem se plantando, tudo dá”, Pero Vaz de Caminha foi muito mais profeta do que escrivão. Porque ele não conhecia os cerrados, uma terra que, nos últimos 500 anos, não conseguiu produzir mais do que “arvorezinhas baixas, tortas, enfezadas”, como bem definiu outro grande escritor, João Guimarães Rosa.

Os cerrados são as savanas brasileiras, também conhecidas como gerais pela sua vegetação típica e única. São 100 milhões de hectares que cobrem todo o norte de Minas, parte de Goiás e do Mato Grosso. Lá vivem 8 milhões de brasileiros, a quem o Governo dedica um dos seus mais audaciosos projetos: o Polocentro – Programa de Desenvolvimento dos Cerrados.

Este programa já está começando a fazer pelos gerais o mesmo que o Proterra está fazendo nas regiões norte e nordeste do País: transformando terras estéreis em terras cultiváveis, produtivas.

Como instrumento do Governo, o Banco do Brasil está oferecendo diversas facilidades e incentivos para a aquisição de máquinas, equipamentos, fertilizantes e corretivos para o solo.

As perspectivas são otimistas. Está sendo criada toda uma infra-estrutura nos pontos de produção: 5 mil Km de estradas vicinais, eletrificação rural, construção de silos e armazéns, além de indústrias de moagem de calcário para corrigir a extrema acidez do solo. Recentes pesquisas indicaram que a cultura do trigo nos cerrados produz 50% a mais do que nas regiões tradicionais.

Já em 1978 se espera uma agricultura empresarial inteligente, capaz de integrar a vasta região ao mapa agrícola do Brasil e de mostrar que até no cerrado em se plantando tudo dá.

Mais que uma frase de efeito. Uma profecia cumprida.

**Assinatura:** Banco do Brasil

## O funcionamento da propaganda

Nas observações feitas por Orlandi (2005, p. 63) sobre as práticas de leitura, considerando a relação discurso, ela afirma que a “materialidade textual já traz, em si, um efeito-leitor, produzido, entre outros, pelos gestos de interpretação de quem o produziu, pela resistência material da textualidade (formulação) e pela memória do sujeito que lê”. Portanto, a textualidade, segundo ela, se constituiria de gestos reveladores de pontos de subjetivação, no ato em que o texto é formulado.

Partindo dessa perspectiva, consideramos aqui a materialidade da propaganda sobre o Banco do Brasil com base na inscrição do outro em sua produção discursiva, pois a função-autor, no caso, o sujeito-publicitário, tem seu duplo no efeito-leitor (sujeito-cliente). Segundo Orlandi (2005, p. 65), tanto a função-autor como o efeito-leitor afirmam a existência de sentidos variados no discurso.

Do ponto de vista discursivo, sabemos que não existe um ponto final ou um começo absoluto; no entanto, a partir da instância do imaginário, no qual o sujeito se constitui na história e é interpelado pela ideologia, “ele se realiza em sua função-autor que começa e termina seu texto” (ORLANDI, 2005, p. 114). Assim sendo, é a partir desse imaginário que o texto é formulado.

Considerando as condições de produção do nosso objeto de análise, temos uma propaganda do Banco do Brasil publicada na revista Exame, em 16 de julho de 1976. Esse periódico foi fundado no ano de 1967 e, de início, era publicado mensalmente. Em meados

da década de 1970, tornou-se semanal e é, ainda hoje, um referencial na divulgação de informações sobre economia e finanças no país.

Para conferir uma unidade imaginária de coerência global ao texto, o sujeito publicitário faz uso das linguagens verbal e não-verbal, sendo predominante a primeira. O texto é organizado em sete parágrafos, os quais são calcados num efeito de informatividade desencadeado a partir do título, na forma de questionamento: “Pero Vaz de Caminha. Escrivão-mor ou profeta de sua majestade?”

No primeiro parágrafo, o sujeito publicitário mobiliza o discurso da identidade nacional pela voz de Pero Vaz de Caminha, citando um trecho da carta ao Rei D. Manuel: “nesta terra, em se plantando, tudo dá”. Na sequência, na descrição da vegetação do cerrado, temos o intertexto com a fala de Guimarães Rosa expressa no enunciado “arvorezinhas baixas, tortas, enfezadas”, retirada da obra *Corpo de Baile* (1956).

No parágrafo seguinte, apresenta-se a definição dos cerrados e informações sobre sua extensão e o número de habitantes que ali vivem. Inclui-se ainda a referência a um programa do governo federal chamado Polocentro, o qual abarcaria projetos que vêm exaltados como sendo benéficos ao desenvolvimento dessa região.

Os demais parágrafos descrevem as ações incluídas nesses programas governamentais, destacando-se a participação do Banco do Brasil nas mesmas, particularmente voltadas para a implantação de uma infraestrutura desenvolvimentista, incluindo dados sobre a produção de trigo e as expectativas para a safra da agricultura no ano de 1978.

No último parágrafo, temos a resposta ao título da propaganda: “Mais do que uma frase de efeito. Uma profecia cumprida”, no qual elementos do interdiscurso religioso (“profecia cumprida”) servem para a produção de um efeito de verdade para a afirmação da condição de profeta de Caminha.

Em termos de funcionamento discursivo da propaganda, identificamos recursos linguísticos que corroboram o efeito de persuasão do texto, bem como desvelam o processo de subjetivação do sujeito-publicitário. Entre eles destacamos o uso da locução adverbial, advérbios e adjetivo no seguinte enunciado: *Porque ele não conhecia os cerrados, uma terra que, nos últimos 500 anos, não conseguiu produzir mais do que “arvorezinhas baixas, tortas, enfezadas”, como bem definiu outro grande escritor, João Guimarães Rosa.* Ao retomar a história do país, desde seu descobrimento, o autor filia-se, nesse momento, a uma formação discursiva ligada ao descrédito quanto à região do cerrado brasileiro, empregando, para assegurar maior força de argumentação, a voz de um outro autor, ou seja, Guimarães Rosa. Portanto, a partir das escolhas lexicais como “nos últimos 500 anos”, “não conseguiu produzir mais do que”, “bem definiu”, o enunciador publicitário reitera o seu modo de avaliar a região dos campos gerais.

O discurso publicitário, como os demais, é heterogêneo e, por isso, “é atravessado por diferentes formações discursivas e afetado por diferentes posições do sujeito” (ORLANDI, 2005, p. 115). Assim, ao longo do texto, o enunciador filia-se a uma outra formação discursiva, voltada à valorização dos negócios bancários enquanto solução para as dificuldades sócio-econômicas da região dos cerrados, enunciadas no início do texto. Nesse contexto, identificamos o uso de numerais (*100 milhões de hectares/ 8 milhões de brasileiros/5 mil km*), porcentagem (*Recentes pesquisas indicaram que a cultura de trigo nos cerrados produz 50% a mais do que nas regiões tradicionais*), adjetivos (*audaciosos*

*projetos/transformando terras estéreis em terras cultiváveis, produtivas*), atribuindo um efeito positivo em relação à identidade do banco ao apontar para o futuro com otimismo, remetendo a boas perspectivas comerciais e desenvolvimentistas.

Outra marca de textualização considerada como organizadora do texto é a pontuação. Orlandi (2005, p. 111-116) a conceitua como manifestação do interdiscurso na textualização do discurso, afirmando que serve para estabelecer divisões, separar sentidos, formações discursivas e “distribuir diferentes posições dos sujeitos na superfície textual”, indicando, portanto, modos de subjetivação.

O uso das aspas, por exemplo, compreendido como indicação de um discurso direto, o discurso do outro (Pero Vaz de Caminha, Guimarães Rosa etc.), faz intervir a memória do dizer, da qual outros discursos são mobilizados e textualizados na formação discursiva referente à imagem do Brasil como um todo (efeito de valoração) e na formação discursiva específica do regionalismo, especificamente os cerrados (aqui o efeito é mais depreciativo).

Além do ponto final, que é uma parada mais radical e exclui o que não está lá (ORLANDI, 2005, p. 121), recorrente ao longo dos sete parágrafos com efeito de acréscimo concomitante à progressão textual e a uma separação classificatória dos sentidos, identificamos o uso dos dois pontos. Estes aparecem como marcas da textualidade que permitem a dispersão dos sentidos, acúmulo, como vemos nos trechos “[...] o Governo dedica um dos seus mais audaciosos projetos: o Polocentro”; “Está sendo criada toda uma infra-estrutura nos pontos de produção: 5 mil Km de estradas vicinais, eletrificação rural [...]”, nos quais, o sujeito-publicitário cita, entre os vários projetos, o Polocentro. Produz-se, assim, o efeito de superposição aos demais, a que se segue a enumeração das atividades identificadoras de aspectos da infraestrutura construída com o apoio do Banco do Brasil.

Ao buscarmos explicar a estrutura textual em sentido estrito, reconhecemos o efeito de argumentatividade produzido pelas marcas/vestígios linguísticos (adjetivos, advérbios, uso da pontuação, preposições) como indícios da subjetividade do autor num espaço de incompletude, equívoco e silêncios. Assim sendo, constatamos a relevância da memória do dizer que sustenta a materialidade em análise, associando o discurso da propaganda à História do Brasil, ao discurso religioso, em um momento histórico, econômico e social específico, vivenciado pelo país entre os anos de 1964 e 1984, ou seja, o regime de governo denominado Ditadura Militar.

Vale ressaltar que, naquele período da década de 1970, estavam se abrindo as fronteiras agrícolas nos estados de Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Goiás, de modo que muitos brasileiros de outras regiões estavam se mudando para o cerrado e adquirindo propriedades nessas regiões.

Segundo Cataia (2006), “a integração efetiva do Centro-Oeste à economia nacional e internacional consolidou-se apenas nos anos 1970 com a implantação de projetos de desenvolvimento regional e de programas especiais”, os quais resultaram em relativa melhoria nos setores de transporte, comunicação e energia, possibilitando, assim, que a agricultura moderna se expandisse em bases empresariais.

Nessa perspectiva, temos o momento da constituição de uma formação discursiva segundo um procedimento representado como um eixo vertical composto por todos os dizeres já ditos e esquecidos e que vêm nela mobilizados e reconfigurados. Temos, portanto, no

discurso da propaganda, o retorno de um discurso fundador, a Carta de Pero Vaz de Caminha referente ao descobrimento do Brasil, impregnado de sentidos novos em relação à brasilidade, uma vez que a formulação “em se plantando, tudo dá/até no cerrado, em se plantando, tudo dá” retorna ao texto publicitário abrindo-se para o imaginário de um Brasil fértil representando um país capaz de produzir muitas riquezas.

No discurso sobre o Banco do Brasil, o enunciado é deslocado e produz novos efeitos de sentidos quanto à identidade nacional. Na atualização dos sentidos, tem-se a referência ao cerrado, ou seja, por meio do Banco do Brasil e de um programa governamental, o Polocentro, emerge a possibilidade de as savanas brasileiras virem a se tornar parte integrante de um “Brasil rico, produtivo e trabalhador”.

Assim, no eixo da constituição de sentidos, a profecia de fertilidade e de grandeza do Brasil, materializada na Carta de Caminha, se sustenta com base na proposta de intervenção do Banco do Brasil (que fala do lugar do banco do governo), com o objetivo de fomentar um programa de desenvolvimento regional e tornar os cerrados férteis e apropriados para a expansão agrícola. Com isso, pode-se alterar a visão que Guimarães Rosa teve do cerrado em sua descrição de “arvorezinhas baixas, tortas e enfezadas” e estender-se a afirmação de Pero Vaz de Caminha com o enunciado: “*Já em 1978 se espera uma agricultura empresarial inteligente, capaz de integrar a vasta região ao mapa agrícola e de mostrar que até no cerrado em se plantando dá*”, no qual a escolha do adjetivo “inteligente” projeta-se como efeito de exclusão às demais práticas agrícolas e a preposição “até” reforça o sentido depreciativo conferido à região.

No cenário que se constitui como o pano de fundo da propaganda, apresenta-se a vegetação típica do cerrado com sua aparência retorcida, torta, além de cactos e outras formas de plantas relativas ao clima árido com um sol ao fundo, o que remete a um efeito de ambiente não apropriado para o cultivo, em desacordo com uma agricultura comercialmente viável e organizada. Por mais que a paisagem seja representada como inóspita e de vegetação retorcida, há a possibilidade de que o quadro seja alterado.

Quanto ao momento da circulação de sentidos, essa propaganda de um órgão estatal faz circular sentidos relacionados a uma ação governamental de incentivo à produção, mas, simultaneamente, silencia o fato de que a instituição bancária, na verdade, procura alcançar seu objetivo de lucro financeiro contratando empréstimos entre os agricultores para também tirar proveito do possível crescimento da região.

## **Considerações finais**

À luz das reflexões produzidas no percurso de análise das propagandas, lembramos que o texto, na perspectiva da AD, se apresenta como uma delimitação imaginária. Assim, faz-se necessário compreender que a significação é uma questão aberta, que os sentidos não estão fechados em si mesmos, mas abertos para uma relação entre a repetição e a possibilidade de o sentido ser outro.

No discurso aqui analisado, considerada a predominância dos interdiscursos histórico e religioso, observamos a busca de efeito de convencimento de clientes do Banco do Brasil pela associação ao possível compromisso da instituição como o desenvolvimento econômico da nação. Isso porque, nesse período, o referido Banco promovia a criação de Postos

Avançados de Crédito Rural cujo objetivo era o de amparar o pequeno produtor e “dar-lhe orientação técnica e comercial” (BRASIL, 1987, p. 237).

Os efeitos de sentido evidenciados pelas marcas de textualização analisadas (discurso direto, adjetivos, locuções adverbiais, advérbios, pontuação) convergem para a busca de valorização e reconhecimento dos serviços oferecidos por uma organização bancária, a partir da voz de um autor (sujeito-publicitário) autorizado. Produz-se, então, uma imagem/identidade positiva em relação à sua atuação social e econômica, projetando-se a um efeito-leitor (sujeito-cliente) a possibilidade de aceitação da expressão de Pero Vaz de Caminha como uma “profecia” que teria sido cumprida de fato graças à intervenção do Estado.

Observamos que houve um deslocamento de sentidos devido ao papel assumido pelos bancos no contexto econômico vivido pelo Brasil na década de 1970. Ou seja, o imaginário de crença num Ser Superior que envia profetas, espécie de representantes no plano terreno, ainda que de forma silenciada, pode ser dividido com outras posições-sujeito, no caso, as posições ocupadas pelas empresas bancárias.

No entanto, não nos esqueçamos de que essa forma de expressão pode produzir efeitos de sentidos diversos, conforme o contexto sócio-histórico no qual está inserida e os espaços nos quais circula, isto é, a propaganda, como os textos em geral, está sempre sujeita a novas leituras e constantes reinterpretações.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. Coordenadoria de Comunicação Social do Gabinete da Presidência do Banco do. *História do Banco do Brasil*. Brasília: Ítalo Bianchi Publicitários Associados Ltda, 1987. 257 p.

CARVALHO, N. *Publicidade: a linguagem da sedução*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2001. 175 p.

CATAIA, M. A. A geopolítica das fronteiras internas na constituição do território: o caso da criação de novos municípios na região Centro-Oeste do Brasil durante o Regime Militar. *Scripta Nova*. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales, Barcelona: Universidad de Barcelona, v. X, n. 218, p. 22, 1 ago. 2006. [ISSN: 1138-9788] Disponível em: <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-218-22.htm>>. Acesso em: 20 jul. 2010.

EXAME. São Paulo, n. 105, p. 43, 16 jun. 1976.

GONZÁLES, L. *Linguagem publicitária: análise e produção*. São Paulo: Arte & Ciência, 2003. 150 p.

HABERT, Nadine. *A década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. 3.ed. São Paulo: Ática, 2003. 96 p.

INDURSKY, F. O texto nos estudos da linguagem: especificidades e limites. In: ORLANDI, E.; LAGAZZI-RODRIGUES, S. (Orgs.) *Discurso e Textualidade*. Campinas: Pontes, 2006. p. 33-80.

MARCONDES, P. *Uma história da propaganda brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. 250 p.

ORLANDI, E. *Discurso e Texto*. Campinas: Pontes, 2005. 218 p.

\_\_\_\_\_. O objeto de ciência também merece que se lute por ele. In: MALDIDIER, D. *A inquietação do discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje*. Tradução de Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 2003. 110 p.

\_\_\_\_\_. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2001. 100 p.

REZENDE, M. J. *A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão da legitimidade 1964-1984*. Londrina: Ed. UEL, 2001. 388 p.

ROSA, J. G. *Corpo de baile*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. 822 p.

SIQUEIRA, A. C. T. *A história dos bancos no Brasil: das casas bancárias aos conglomerados financeiros*. Rio de Janeiro: COP Editora Ltda, 2007. 348 p.

VESTERGAARD, T.; SCHRODER, K. *A linguagem da propaganda*. Tradução de João Alves dos Santos. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 197 p.



# Retorização no discurso da SBPC nos anos 80

(Rhetorical procedures in SBPC's speech in the 1980's)

Luiz Rosalvo Costa<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (USP)

luiz.rosalvo.costa@usp.br, luizrosalvo@uol.com.br

**Abstract:** This paper analyzes the discourse of SBPC (Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência/Brazilian Society for the Advancement of Science) in an approach that explores possible links between the theory of the Bakhtin Circle and contemporary rhetoric. This paper postulates that both theoretical proposals have in common the recognition of the dialogic nature of discourse. In the analysis, we focus on the first editorial of *Ciência Hoje* magazine, published in July/August 1982, in order to show, among other things, the way by which the dialogism in the magazine discourse manifests itself and how it is articulated with rhetorical discursive procedures.

**Keywords:** speech; rhetoric; linguistics; SBPC; Bakhtin Circle.

**Resumo:** O presente artigo analisa o discurso da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC) a partir de uma abordagem que explora possíveis aproximações entre a teoria do Círculo de Bakhtin e a retórica contemporânea. Postulando que ambas as propostas teóricas têm em comum o reconhecimento da natureza dialógica do discurso, o artigo focaliza o primeiro editorial da revista *Ciência Hoje*, publicado na edição de julho/agosto de 1982, procurando mostrar, entre outras coisas, de que maneira se manifesta o dialogismo inscrito no discurso da revista e de que modo esse dialogismo se articula, no editorial em foco, com procedimentos discursivos de natureza retórica.

**Palavras-chave:** discurso; retórica; linguística; SBPC; Círculo de Bakhtin.

## Objeto e Pressupostos

O presente artigo aborda o discurso da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência – SBPC, propondo-se a analisá-lo a partir da exploração de alguns possíveis pontos de contato entre a retórica (em especial na vertente contemporânea representada pela teoria da argumentação de que Chaïm Perelman é o principal expoente) e a teoria do Círculo de Bakhtin. Com isso em vista, examina o primeiro editorial da revista *Ciência Hoje*, publicado na edição de julho/agosto de 1982.

O postulado na base da reflexão aqui desenvolvida é o de que, para além de suas diferenças, as duas aludidas propostas teóricas, enquanto conjuntos de princípios, categorias e procedimentos articuláveis ao estudo do discurso, apontam, cada uma a seu modo, para a natureza eminentemente dialógica do ato discursivo, na medida em que tanto uma quanto outra atribui papel fundamental à *relação* entre o *sujeito* e o *outro* na elaboração discursiva.

No caso da teoria do Círculo de Bakhtin, isso se expressa principalmente pelos conceitos de *dialogismo*, que concerne, em essência, à ideia basilar de que o discurso é interiormente constituído *na e pela* interação com outros discursos, e *responsividade*, que se refere à propriedade do enunciado de se organizar como resposta a outros enunciados, reais ou virtuais, em circulação no contexto discursivo. Assentados sobre a noção de que

o discurso é intrinsecamente misto de subjetividade e alteridade, ambos os conceitos pressupõem que o enunciado concreto em que um discurso se manifesta não se reduz a uma construção linguística produzida por um sujeito que comunica a um destinatário o seu pensamento sobre um determinado objeto, mas representa, em vez disso, um elo na cadeia de comunicação da sociedade, constituindo-se como um evento sócio-historicamente situado, para cuja construção são mobilizados simultaneamente e em íntima articulação saberes e recursos linguísticos e extralinguísticos (BAKHTIN, 2000, *passim*).

No que diz respeito à retórica, a relação subjetividade-alteridade é contemplada em várias categorias, dentre as quais são destacadas para a análise aqui empreendida, de um lado, a noção de *ethos*, referida ao caráter do orador, ou seja, à imagem que o orador produz de si mesmo com o fim de angariar credibilidade e garantir a confiança do auditório ao qual se dirige, e, de outro lado, as noções de *doxa*, *acordo* e *hierarquia*, que remetem ao juízo de que o discurso estruturado sobre procedimentos argumentativos e, portanto, voltado para a persuasão, elabora-se em direção ao *outro*, levando em conta na sua construção o lugar, o ponto de vista e os valores do *outro*. É o que se observa, por exemplo, em *doxa*, concebida como o conjunto de crenças, valores, opiniões e referências ético-políticas compartilhadas socialmente, pressupondo-se a alteridade na ideia de que o locutor deve necessariamente se reportar, na elaboração dos seus enunciados, aos valores que partilha (ou aparenta partilhar) com os outros membros da comunidade. Com base na adesão comum a essas opiniões, crenças e referências compartilhadas é que o locutor constrói junto a seu auditório *acordos* a partir dos quais desenvolve sua argumentação, valendo-se, para o estabelecimento desses acordos, entre outras coisas, da formulação de *hierarquias*, ou seja, de relações, também compartilhadas, de superioridade e inferioridade entre valores (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 1996, *passim*).

Dessa forma, a reflexão organiza-se em torno das seguintes questões:

- a) de que maneira se manifestam o *dialogismo* e a *responsividade* inscritos no discurso da revista materializado no editorial em exame?
- b) como esse dialogismo e essa responsividade articulam-se, no editorial em foco, com procedimentos discursivos de natureza retórica?
- c) que conclusões a análise do editorial examinado permite extrair acerca do discurso de divulgação científica da SBPC?

## O Contexto Discursivo

Uma vez que, nessa perspectiva, a comunicação discursiva é compreendida no interior de um processo de interação entre o *eu* e o *outro*, assume papel fundamental na análise o contexto discursivo, na medida em que é nele que se combinam as determinações da realidade histórico-social, a memória discursiva e as condições de enunciação sob cujos condicionamentos desenvolvem-se as relações entre o locutor e o auditório a cujo assentimento ele apresenta as suas teses.

Assim, levando em conta que a revista *Ciência Hoje* é lançada em julho/agosto de 1982, o seu discurso é interpretado aqui a partir de dois postulados fundamentais.

O primeiro é que a década de 80 representa um momento histórico em que se desdobra um processo (deflagrado na década anterior) cujo principal resultado é a configuração de um conjunto de valores, ideias e referências ético-políticas centradas na valorização do *novo* e do *povo*. Tal processo reflete e refrata no plano discursivo uma intensa movimentação política e social protagonizada por vários atores (entre os quais se destacam o movimento popular, o movimento sindical, a Igreja Católica, as ONGs de defesa dos direitos humanos e de educação popular, as ações institucionais em defesa da democratização etc.) que, buscando satisfação para demandas sufocadas durante a ditadura militar, vão problematizar a questão do papel e do lugar do povo na sociedade e na política e concorrer para a constituição de matrizes discursivas contrapostas às matrizes discursivas autoritárias então dominantes, nas quais o povo é relegado ao papel de objeto passivo de decisões alheias. Organizadas sob uma forte influência das relações cotidianas e baseadas na valorização do povo como sujeito da própria história e na defesa da construção de novas formas de organização da vida social, essas matrizes discursivas vão reivindicar para o povo um novo lugar na vida social e política do país, lugar este definido pelo reconhecimento dos seus direitos e pela legitimidade da sua participação nas decisões relativas ao seu destino.

Sob o influxo dessas movimentações é que passam gradativamente a receber acentos apreciativos negativos nos enunciados as posições ideológico-discursivas conservadoras, associadas à hierarquia, à dominação, à desigualdade, à segregação, à alienação, à discriminação e ao preconceito, enquanto, em contraposição, ganham acento apreciativo positivo a democracia, a participação, a luta por direitos, a solidariedade, o compromisso social, a politização e a cidadania, que pouco a pouco vão se constituindo nas ideias-força da *doxa* vigente na primeira metade da década de 1980.

O segundo postulado é que, lançada em julho de 1982 (portanto, em pleno desenrolar desses embates discursivos), na 34ª reunião anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, realizada em Campinas/SP, a revista *Ciência Hoje* pode ser lida como expressão de um ato dialógico por meio do qual a SBPC, em interação com as determinações do contexto histórico-social, reitera a posição que desde meados da década de 1970 vinha assumindo ante o grande diálogo travado na sociedade brasileira no período, respondendo às inquirições que o fluxo interdiscursivo lança aos diferentes atores sociais acerca das questões em debate no país e do estatuto do povo na sociedade e na política.

Com a criação da revista, a SBPC responde a essas inquirições, posicionando-se não apenas no que diz respeito à divulgação da produção científica no país, mas também no tocante às relações da ciência e dos cientistas com o *cidadão comum* e a população *em geral*, ancorando, nesse processo, seu discurso em dois eixos básicos, sobre os quais passa a estruturar sua interação dialógica com o fluxo interdiscursivo. Um desses eixos é a *retorização*, traduzida no fato de, por meio de *Ciência Hoje*, a SBPC intensificar sua atuação em um registro discursivo cujo funcionamento não se assenta exclusivamente em procedimentos demonstrativos (supostamente objetivos) construídos por um locutor dotado de autoridade inquestionável que fala a um auditório de especialistas sobre certos objetos do dizer a partir de pontos de vista cuja legitimidade é incontroversa. Em vez disso, ao se apresentar, com a criação da revista, disposta a manter um canal de diálogo permanente com toda a sociedade, mergulhando nos debates centrais que nela se desenrolam, a SBPC assume abertamente uma face discursiva organizada não apenas em torno da

apresentação de fatos evidentes ou demonstráveis, marca com a qual o discurso científico procura se distinguir, mas também em torno da defesa de posições referidas ao universo do discutível e do controverso. Declara-se, desta forma, participante das discussões, antagonismos e tensões em curso na vida social e política do país e, desta forma, ao se colocar como mais um *sujeito no debate* coloca-se também como um *sujeito em debate*, refletindo e refratando no seu gesto, as vozes sociais para as quais, naquele momento, a ciência e os cientistas são também campos em controvérsia.

O segundo eixo, por sua vez, é representado pela *politização*, cujo cerne é a ideia, socialmente valorizada e muito disseminada naquele momento, de que a necessária reorganização do país passa obrigatoriamente pela reorganização dos processos de decisão e das relações Estado-Sociedade, pressupondo a constituição de espaços em que as questões de interesse da *polis* possam ser submetidas à discussão e ao debate públicos.

Sob a ação catalisadora desses dois impulsos, *Ciência Hoje* constitui parte de uma estratégia na qual a SBPC combina mecanismos discursivos dos campos científico, educacional e midiático, em que certos traços (como a cientificidade, a didaticidade, a informatividade etc.) configuram uma assimetria entre um locutor portador de um saber e um auditório dele desprovido, com procedimentos de natureza retórica cujo propósito é justamente – partindo das ideias, opiniões, valores e referências socialmente compartilhadas – estabelecer com o público em geral *acordos* com base nos quais busca, nos termos propostos por Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996), a adesão às teses em cuja defesa se coloca. Entre essas teses, elaboradas no diálogo com outros discursos do momento, destacam-se, em primeiro lugar, a necessidade da democratização e de construção da cidadania no Brasil e, em segundo lugar, a importância dos cientistas, da ciência e da tecnologia no processo de desenvolvimento do país.

Além de exprimir-se em enunciados internos, a face retórica do discurso de *Ciência Hoje* manifesta-se em vários aspectos da própria criação da revista, entre os quais vale a pena destacar:

- O fato de se propor como uma revista de *divulgação* científica, apontando, portanto, de antemão, para a ampliação do auditório, agora não mais restrito à comunidade científica, grupos de especialistas, agentes do governo ou mesmo membros da *intelligentia* brasileira, mas extensivo a toda a sociedade, ou, pelo menos, a toda a comunidade de leitores;
- O projeto gráfico, caracterizado por um conjunto de traços destinados a marcar um afastamento em relação ao caráter austero típico das publicações científicas da época e assim atrair os leitores não especializados aos quais passa a se dirigir. Capa colorida e atraente, diagramação interna mais flexível, organização espacial menos concentrada, parte do miolo em quatro cores, diversidade de linhas, maior utilização de boxes explicativos e presença de ilustrações compõem uma programação visual voltada para a captação do interesse e da atenção desse auditório;
- A pauta dos assuntos tratados nas matérias, artigos, notícias e reportagens da revista, em que, ao lado das questões tradicionalmente contempladas no mundo da ciência, aparecem também (com frequência inédita) assuntos mais afeitos à vida social, política e cultural do país (futebol, arte, linguagem, religião, eleições, carnaval, música etc.);

- O nome da revista, em que se assinala uma distinção entre um presente (de modo subentendido, euforizado) e um passado (por oposição, disforizado), numa operação em que o sujeito discursivo declara seu alinhamento com o momento presente, os valores do presente e, por extensão, com uma visão de ciência também sintonizada com as exigências do novo momento.

Mas em nenhum outro elemento ou gênero manuseado na revista a natureza dialógica, responsiva e retórica da publicação manifesta-se de forma mais nítida que nos editoriais, os quais acabam se constituindo em terreno privilegiado para manifestação do intuito discursivo da SBPC de participar ativamente do debate em que se discutem as questões cruciais relativas à elaboração e implementação de um novo projeto de país que se supõe em construção. Em vista desse intuito discursivo, os editoriais de *Ciência Hoje* assumem, durante toda a existência da revista e especialmente nos seus primeiros anos, um importante papel de interlocução, constituindo-se em ponto de intersecção de diferentes esferas de atividade e de interação verbal: jornalística, científica, política, educacional etc. Por isto, é sobretudo neles que, em virtude de determinadas particularidades do gênero, podem se observar com certa nitidez alguns nexos relevantes entre o discurso da SBPC e a realidade histórico-social.

### **Análise do Editorial**

Para ilustrar essa linha de raciocínio, foi selecionado para analisar aqui o primeiro editorial da revista, publicado na edição de lançamento, em julho/agosto de 1982.

# APRESENTAÇÃO

*Ciência Hoje* é a revista de divulgação científica da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência. Tem a intenção de manter aberto um canal de comunicação direta entre a comunidade científica e o público leitor, intenção que reflete e acompanha a crescente preocupação das associações científicas — em particular a SBPC — e da própria ciência brasileira com seu papel em nossa sociedade.

É pouco corrente entre nós a divulgação científica. Não se encontra ainda um veículo de circulação ampla que se preocupe especificamente com a difusão da produção científica brasileira. *Ciência Hoje* pretende publicar basicamente artigos escritos pelos próprios cientistas. O esforço nesse sentido não será pequeno: os cientistas ainda não estão habituados a escrever para leigos, e cada vez mais abreviam suas formas de expressão, pelo uso quase obrigatório de uma linguagem carregada de jargão e de fórmulas, dirigida ao público restrito dos especialistas de sua área de pesquisa. O processo utilizado por *Ciência Hoje* é o do trabalho conjunto entre o cientista e o jornalista. Assim, a elaboração deste primeiro número reflete também o início da procura de uma linguagem devidamente acessível, sem prejuízo da qualidade científica do conteúdo. Da mesma forma se explica a ênfase atribuída à ilustração.

*Ciência Hoje* deverá, portanto, servir para que o cientista brasileiro possa se desincumbir de responsabilidades que lhe cabem, como a de fornecer à sociedade uma descrição inteligível de sua atividade criadora e a de colaborar no esclarecimento de questões técnicas e científicas de interesse geral. Não pretendemos ter encontrado a forma, ou a fórmula, de um veículo de divulgação científica, multidisciplinar,

com a participação de cientistas de todo o país. Mas pretendemos fazer um esforço de procura nessa direção.

*Ciência Hoje* pretende atender à nossa curiosidade. É da curiosidade que nascem as perguntas que impõem os homens para novos campos, novas descobertas, novos progressos, e é privilégio do cientista desfrutar plenamente desse impulso básico. O processo pelo qual se faz a ciência, no dia a dia dos laboratórios, na busca de respostas para as permanentes perguntas, é também assunto de *Ciência Hoje*. Neste particular, *Ciência Hoje* tem um papel desmistificador. Em *Ciência Hoje*, o cientista é uma pessoa comum, educada para o fim específico de encontrar na natureza e na sociedade as respostas para suas indagações. O cientista de hoje é um cidadão participante, comprometido com o ambiente em que vive.

*Ciência Hoje* tem compromisso com a democratização da cultura e, em particular, da ciência. Só com a divulgação do conhecimento, na forma de dados e informações confiáveis, colocados à disposição do público através de todos os meios de comunicação, será possível aumentar seu poder de análise crítica independente e tornar efetivo seu potencial de influência no processo que determina os caminhos para a sociedade como um todo.

Com esta publicação, a SBPC se dispõe a preencher um espaço vazio em nosso ambiente cultural, demonstra sua intenção de, mais uma vez, estimular os cientistas brasileiros a assumirem uma posição social mais generosa, e cumpre seu objetivo de incentivar o interesse do público em relação à ciência e à cultura.

Os Editores.

## O que é a SBPC

A SBPC tem por objetivo contribuir para o desenvolvimento científico e tecnológico nacional; promover a cooperação entre pesquisadores; defender a liberdade de pesquisa e opinião; congrega pessoas e instituições interessadas no progresso e na difusão da ciência; incentivar e estimular o interesse do público em relação à ciência e à cultura.  
Fundada em 8 de junho de 1948 por um pequeno grupo de cientistas, hoje reúne

mais de 17.000 associados, e em suas reuniões anuais são apresentados cerca de 2.500 trabalhos científicos e realizados 250 mesas-redondas, cursos e conferências.

Através de suas Secretarias Regionais, promove simpósios, encontros e iniciativas de difusão científica ao longo de todo o ano.

### As publicações da SBPC

A SBPC edita desde 1949 a revista *Ciência e Cultura*, mensal desde 1972. Suplementos desta revista são publicados durante as reuniões anuais, contendo os resumos dos trabalhos científicos apresentados. Além desta revista e de *Ciência Hoje*, a Sociedade tem publicado boletins regionais e volumes especiais dedicados a simpósios e reuniões que organiza periodicamente.

### Como associar-se à SBPC

Podem associar-se à SBPC cientistas e não-cientistas que manifestam interesse pela ciência. Para isso, basta ser apresentado por um sócio ou secretário regional e preencher um formulário apropriado. A filiação somente é efetivada após a aprovação da diretoria e dá direito a receber a revista *Ciência e Cultura* e obter um preço especial para a assinatura de *Ciência Hoje*.

Pg 6 CIÊNCIAHOJE Julho/Agosto de 1982 N.º 1 Ano 1

Trata-se de um editorial investido de grande representatividade, uma vez que funciona como apresentação não apenas da edição inicial, mas da proposta da revista enquanto tal, sumariando seu projeto e anunciando as linhas discursivas que ela assumirá no decorrer dos anos seguintes.

Dada essa condição, o dialogismo e a responsividade inscritos na sua composição (considerados o contexto, a memória discursiva e as condições de enunciação) são movimentados pela intenção de demonstrar a necessidade e a relevância da revista, caracterizando-a como um fundamental instrumento de interlocução da comunidade científica com o restante da sociedade. Aliando, desse modo, na conformação do todo, os elementos típicos do gênero com as circunstâncias irrepetíveis do enunciado, o editorial articula, sobre bases dialógicas e responsivas, o querer-dizer do sujeito com as determinações do contexto histórico-social, estabelecendo relações interdiscursivas animadas pelo espírito da *politização* e da *retorização*.

A face mais visível dessa *retorização* é a presença de um percurso argumentativo cujo objetivo é conseguir a adesão do destinatário à tese de que, de um lado, na nova configuração social que se supõe em construção, a ciência e os cientistas, comprometidos com essa transformação, têm uma importância fundamental, e, de outro, o trabalho de divulgação científica proposto por *Ciência Hoje* representa significativa contribuição tanto para os cientistas, no sentido de ajudá-los a cumprir adequadamente o seu papel social, quanto para a sociedade em geral, no sentido de provê-la de informação e conhecimento, favorecendo, com isso, o desenvolvimento da sua consciência crítica.

A *politização*, por sua vez, traduz-se principalmente pelo fato de, nesse processo argumentativo, o sujeito tomar como ponto de partida premissas apoiadas em valores compartilhados e hierarquias vigentes na sociedade que apontam justamente para as relações de poder e os processos de decisão na sociedade.

Assim, a construção do editorial sintetiza o dialogismo e a responsividade da própria revista, explicitando o seu caráter de resposta a um contexto discursivo que inquirir os diferentes setores da sociedade, incluindo a ciência e os cientistas, sobre o papel a ser desempenhado por cada um deles na definição dos rumos da sociedade brasileira. Ao assumir, na sua qualidade de elo na cadeia de comunicação verbal, a posição da revista (e, por extensão, da SBPC) diante dos outros enunciados que fazem circular esse questionamento, o editorial declara tanto o seu alinhamento com determinadas posições quanto a sua discordância em relação a outras, recorrendo, para isso, a algumas das principais ideias-força do momento, expressas por certos pares opostos implícitos:

- (01) Tem a intenção de *manter aberto* um canal de *comunicação direta* entre a comunidade científica e o público leitor [...]

Amparando-se, retoricamente, na predileção do contexto discursivo por certos valores, o efeito produzido nessa passagem é a um só tempo a legitimação das posições do sujeito e a deslegitimação de algumas que lhe são contrárias, o que se efetiva, neste caso, com a oposição entre as ideias de *abertura* e de *fechamento*, evidentemente recaindo sobre a primeira, que corresponde à posição do sujeito, o tom apreciativo positivo. Desnecessário dizer que tal oposição se apoia firmemente no embate político-social entre democracia e ditadura (regime aberto *versus* regime fechado) que, nesse momento, é o grande debate no país. O procedimento é reforçado, na sequência, por outro par de opostos (*direto versus indireto*) por meio do qual os discursos associados a matrizes autoritárias são veladamente desqualificados. Incidindo o tom positivo sobre o polo do *direto*, o editorial se inscreve nas fileiras das posições ideológico-discursivas que, naquele momento, valorizam (em contraposição às indiretas) as formas diretas de atuação (a ação *direta*, a democracia *direta*,

a negociação *direta*, a eleição *direta* etc.), cujo ponto alto é a intensa mobilização que o país viverá, ainda na primeira metade da década de 1980, em defesa das eleições diretas para presidente da República.

Em continuidade, o parágrafo seguinte explora outra dualidade bastante presente no momento, que sobrepõe *amplo* a *restrito*. Aqui também a escolha lexical é decisiva para, ativando a memória discursiva e conectando o enunciado ao contexto histórico-social, carrear para o discurso do sujeito os acentos apreciativos positivos decorrentes do seu alinhamento às posições identificadas com a ampliação dos direitos e das liberdades. Para assinalar a força dessa hierarquia, recorde-se a campanha que, no final dos anos 70, mobilizara a sociedade em favor de uma anistia *ampla, geral e irrestrita*. Ao longo do parágrafo, procedimentos fraseológicos e gramaticais produzem uma iteração sêmica que, atuando discursivamente, consolida a avaliação positiva da ideia, reforçando-a com oposições da mesma linhagem (“especialistas” *versus* “leigos”, “linguagem carregada de jargões e de fórmulas” *versus* “linguagem devidamente acessível”). Com isso, constrói-se um *ethos* discursivo comprometido com a transparência e com a democratização da informação, mostrando-se decidido a colocar em diálogo o cientista e o jornalista com vistas à produção de um trabalho de divulgação capaz de atingir o cidadão comum. É, inclusive, ressaltado o esforço pedagógico necessário para capacitar o cientista, acostumado a um público restrito, a se dirigir à população em geral.

Outra grande ideia-força do momento é o gancho usado para fazer a ligação com o parágrafo seguinte, em que se explora argumentativamente a contribuição a ser dada por *Ciência Hoje* para que o cientista se desincumba das suas responsabilidades sociais. Aqui, o efeito pretendido pelo sujeito, ao que tudo indica, é o de usar em favor de sua tese a adesão da *doxa* à noção de *compromisso social*, posto que, na vida do país no início dos anos 80, ser social e politicamente comprometido é um traço de comportamento tão valorizado que beira a obrigatoriedade. Com esta operação, o enunciado, criticando veladamente as posições que apostam na apatia e no alheamento, propõe o engajamento, fazendo incidir acentos positivos principalmente sobre as posições ideológico-discursivas que propugnam pela politização da sociedade.

O parágrafo subsequente busca mostrar a sintonia da revista com os valores do seu tempo recorrendo a uma das ideias de maior força no contexto discursivo do início dos anos 80: a ideia de *novo*. Dada a identificação de grande parte dos problemas do país com as *velhas* estruturas e as *velhas* formas de organização da vida social e política, os enunciados em circulação no contexto discursivo passam em larga medida a ser assiduamente frequentados pelo *novo* euforizado, transformado em paradigma de virtude, beleza e justiça. Proliferam os enunciados carregados de sintagmas do tipo *nova sociedade, novo Brasil, novo sindicalismo, novos atores sociais, novas lideranças, novas formas de organização da vida* etc. Em consonância com esse espírito do tempo, o editorial não apenas faz o elogio do *novo*, como também associa o fazer científico e o comportamento do cientista com a sua busca (“é privilégio do cientista desfrutar plenamente desse impulso básico”). Mesmo assim, recusa a mistificação, informando que o cientista é um cidadão comum, educado para “encontrar na natureza e na sociedade as respostas para suas indagações”. Reitera, portanto, o vínculo do cientista com a comunidade, o seu compromisso social, uma vez que ele é “um cidadão participante, comprometido com o ambiente em que vive”.



No penúltimo parágrafo, o editorial lança mão da grande palavra de ordem do momento, *democracia*, destacando que o trabalho da revista está *comprometido* com a democratização da cultura e da ciência, e visa a contribuir para que, com acesso à informação, o público (a sociedade) aumente seu poder de análise crítica independente e, portanto, sua capacidade de interferir nas decisões que afetam os rumos do país. Reforçam-se, assim, mais uma vez, as ideias de compromisso e participação.

O editorial finaliza associando a criação da revista com a novidade, já que se trata de uma publicação pioneira, e com o compromisso social do cientista, chamado, com esta iniciativa, a assumir uma posição social mais generosa.

## **Conclusão**

Em suma, trata-se um editorial que, estruturado argumentativamente sobre as grandes ideias-força presentes na *doxa* da sociedade brasileira no início dos anos 80, procura transferir para o projeto da revista a adesão de grande parte da sociedade a essas ideias. Nesse sentido pode ser lido como um documento por meio do qual a revista lança as bases do acordo que propõe ao seu potencial auditório, mostrando sua intenção de, nos termos de Michel Meyer (2007), negociar com esse auditório a distância e as diferenças sobre as questões em debate na sociedade daquele momento.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MEYER, Michel. *A retórica*. Tradução de Marly N. Peres. São Paulo: Ática, 2007.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

## **BIBLIOGRAFIA NÃO CITADA**

DAGNINO, Evelina. Os movimentos sociais e a emergência de uma nova noção de cidadania. In: \_\_\_\_\_. *Anos 90 política e sociedade no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. Esfera e campo. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin – outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

MOSCA, Lineide do Lago Salvador (Org.). *Retóricas de ontem e de hoje*. São Paulo: Humanitas, 2001.

PERELMAN, Chaïm. *O império retórico: retórica e argumentação*. Tradução de Fernando Trindade e Rui Alexandre Grácio. Porto (Portugal): Edições Asa, 1993.

SADER, Eder. *Quando novos personagens entraram em cena*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

TELLES, Vera da Silva. *Pobreza e cidadania*. São Paulo: Editora 34, 2001.

WEFFORT, Francisco Correa. *Por que democracia?* São Paulo: Brasiliense, 1988.

# Princípios de não homologia entre o verbo e a imagem: breve análise de uma estratégia de escrita da mídia

(Principles of non-homology between the verb and image: a analysis of media)

Luzmara Curcino<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Centro de Educação e Ciências Humanas - Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

luzcf@ufscar.br

**Abstract:** In this paper we explore the various semantic relations that can be established between the word and image in the construction of mixed texts and its effects of meaning. Based on the theory of Discourse Analysis, I will discuss more specifically one of these relationships: the non-homology between word and image in the media.

**Keywords:** Discourse Analysis; media; image.

**Resumo:** Neste trabalho pretendemos explorar as diferentes relações semânticas que podem ser estabelecidas entre a linguagem verbal e a imagética na construção de textos mistos e na produção de efeitos de sentido específicos. Com base na teoria da análise do discurso, abordarei mais especificamente uma dessas relações: aquela baseada na não homologia entre o verbo e a imagem, presente em textos de origem midiática.

**Palavras-chave:** análise discursiva; mídia; imagem.

## Introdução

Considerando as diferentes relações semânticas que podem ser estabelecidas entre a linguagem verbal e a imagética na construção de textos mistos, o objetivo deste trabalho é abordar, da perspectiva teórica da Análise do discurso, uma dessas relações: aquela baseada na não homologia entre o verbo e a imagem, presente em textos de origem midiática.

Tendo em vista a constatação de Roland Barthes (1993), já nos anos 60, de que vivemos a era da exploração do sincretismo das linguagens, na qual a imagem nunca está privada da palavra, podemos afirmar que graças às novas tecnologias de apreensão, formatação e circulação de imagens, disponíveis hoje, as relações que se podiam estabelecer entre imagem e verbo se acentuaram e com isso ampliaram-se significativamente as possibilidades de exploração e produção de significados decorrentes dessa conjunção.

Essas relações têm sido objeto de discussões em vários campos de estudo, em particular no âmbito da Análise do discurso, no interior da qual temos nos perguntado acerca do alcance e dos limites dessa teoria na abordagem dos textos sincréticos e que circulam em diferentes meios, assim como debatido sobre os princípios fundamentais que a caracterizam como um campo de saber e a distinguem daqueles de outras perspectivas de análise semiológica. Que exigências e dificuldades de análise a materialidade sincrética dos textos contemporâneos nos colocam, como analistas do discurso, na apreensão dos efeitos de sentido que visam a produzir e que eventualmente produzem? Quais são os limites das linguagens na constituição de textos mistos, de gêneros diversos: onde uma para de enunciar para a outra o fazer por ela, em vez dela, a partir dela, em conjunção com ela? Entre o verbo e a imagem nos textos de origem midiática, qual é o tipo de relação que se

estabelece predominantemente: de tautologia? de referenciação e complementação? de contrariedade ou polêmica? de enunciação paralela e não necessariamente coincidente? E que efeitos de sentido produzem essas diferentes relações entre o verbo e a imagem na constituição desses textos?

Embora se multipliquem questões em torno da discussão acerca das relações semântico-discursivas entre as linguagens verbal e imagética, o princípio norteador e essencial à Análise do Discurso se mantém: a produção e a interpretação de textos são orientadas por uma série de coerções sócio-histórico-culturais que regem o funcionamento discursivo; logo, o modo como os textos se formulam e significam, constituindo o que Michel Foucault designou como a “ordem do discurso”.

Essa ordem, segundo o autor, se estabelece por meio de um conjunto de imposições que faz falar e que faz ver de um modo e não de outro. Instável e flutuante, essa máquina abstrata que rege o dizer e o olhar o faz por meio de dispositivos concretos, de práticas específicas, naquilo que foi efetivamente feito e naquilo que foi efetivamente dito.

É por meio da apreensão desses dispositivos, de sua análise e de sua compreensão que se pode, conforme o filósofo, explicitar o discurso. Essa noção de dispositivo permitiria, assim, compreender que na emergência dos discursos, e dos saberes e poderes que lhes são decorrentes, atua não apenas o que se diz e como se diz, mas também o que se vê e como se vê.

Para tentar compreender aqui um dos modos como as imagens inscritas em textos mistos constituem uma forma de manifestação discursiva e como tal constituem saberes e poderes e se submetem às ordens do discurso que incidem em sua constituição, em sua produção e em sua circulação, abordaremos agora brevemente uma das formas de coerção que atuam sobre nosso olhar leitor, sob a forma de uma técnica de escrita presente em textos da mídia.

A análise que apresentamos inscreve-se nessa discussão acerca das relações estabelecidas entre o verbo e a imagem, na condição de constituintes da materialidade discursiva. De maneira mais específica abordaremos um fenômeno discursivo em textos de origem midiática relativo à não homologia, ou seja, à não-coincidência temática ou de conteúdo entre o que enuncia a imagem e o que enuncia o verbo. Para tanto, gostaríamos de situar um pouco melhor o que entendemos por homologia discursiva, para em seguida apresentarmos alguns exemplos de não homologia.

### **Verbo e imagem em textos sincréticos: relações de homologia**

Em seu texto *Semiologia da língua*, de 1969, Émile Benveniste<sup>1</sup> retoma a definição saussureana de semiologia como sendo a ciência que estuda a vida dos signos no seio da vida social, ciência geral da qual a linguística constituiria uma parte. Benveniste (1989) propõe, a partir da visão prospectiva das ideias de Saussure, a necessidade de se abordar não somente as especificidades das unidades constituintes desses diferentes sistemas de signos e suas relações internas, mas também levantar e compreender as relações externas que se estabelecem entre esses diferentes sistemas semióticos.

---

<sup>1</sup> A tradução é de 1989.

Ele então elenca três tipos de relações possíveis de serem estabelecidas entre sistemas semióticos distintos: *a relação de engendramento*, *a relação de interpretância* e *a relação de homologia*. A primeira diria respeito ao fato de que um sistema semiótico como o alfabético pode servir de base para a criação de um outro sistema, como o alfabeto Braile, por exemplo. A segunda trata da capacidade própria a um sistema semiótico de interpretar o outro, tal como a língua em relação a outros sistemas. A terceira relação entre sistemas distintos é a de homologia, de que nos ocuparemos neste trabalho. Trata-se, segundo Benveniste (1989) da relação que se pode estabelecer entre dois sistemas semióticos diferentes, atuando como um princípio unificador de valores semióticos ou criando novos valores. Ela pode variar significativamente dependendo da maneira como os dois sistemas são colocados juntos.

As relações de *interpretância* e de *homologia* parecem-me ser aquelas que mais frequentemente se estabelecem entre a linguagem verbal e a linguagem imagética na composição de textos mistos, cujos sentidos são produzidos segundo as correspondências semânticas entre essas linguagens. É a possibilidade que a língua tem de designar, nomear, localizar no tempo e no espaço, qualificar, enfim, outro sistema semiótico como o imagético, que diz respeito à relação de *interpretância*. Já a relação de *homologia* semântica ou discursiva implica uma confluência comum das linguagens (verbal e não-verbal, por exemplo), uma confluência concordante quanto ao que é enunciado por ambas e que constitui o texto em sua totalidade. Parece-nos não se tratar de uma correspondência de forma ou de conteúdo, mas de uma correspondência discursiva, segundo a qual enunciados de materialidades distintas se combinam na construção do texto para a manifestação do(s) discurso(s), acionando uma memória e significando a partir dela.

Considerando que os textos contemporâneos, em especial os da mídia impressa e virtual, constituem-se prioritariamente da articulação de linguagens, imagéticas e verbais, cujo sincretismo é responsável pelos sentidos que se lhe atribuem, as relações de *homologia* se multiplicam.

Essas relações, no entanto, distinguem-se na medida em que podem se basear no princípio da *diferença* ou da *analogia*, ou seja, a co-presença de linguagens distintas em um texto pode, por um lado, ser baseada em uma espécie de “cooperação”, em que ambas se norteiam pelo princípio de tentar “enunciar” a mesma coisa (por exemplo, a imagem pode ratificar, confirmar, reafirmar, exemplificar o que foi enunciado verbalmente). Essa é a relação mais comum encontrada nos textos da mídia, sobretudo se pensarmos no papel simbólico que a fotografia de imprensa desempenha em textos editoriais de origem midiática, tendo em vista a exploração de sua função referencial.

Por outro lado, essas linguagens podem, na constituição de um texto e estabelecendo uma forma de cooperação outra, nortear-se pelo princípio da diferença e até mesmo da “contradição”. Assim, enunciariam coisas distintas embora se apresentem como elementos de uma totalidade textual. Nesse caso, pode se estabelecer um jogo discursivo entre as linguagens e seus diferentes enunciados, como veremos na análise.

Assim, a articulação entre imagem e verbo na formulação de textos sincréticos regula-se basicamente por dois princípios: um primeiro referente à relação entre a imagem e o verbo, cujo sentido resulta da conjunção e da coincidência da significação desses elementos; um segundo princípio regulador dessa relação intersemiótica é aquele segundo o qual a significação do texto se constrói com base na divergência do que enuncia uma linguagem

em relação à outra e por vezes no predomínio de uma das linguagens em detrimento da outra. É desta última forma de relação que pretendemos tratar de modo mais específico, em nossos exemplos.

## Exemplos de relações de não homologia entre o verbo e a imagem

Das estratégias de escrita midiática, a orientação da leitura da fotografia empregada em textos de origem editorial pela legenda que a acompanha não é novidade. É exatamente porque a fotografia é um enunciado que não conta com marcas temporais precisas de sua enunciação, assim como também pode não contar com marcas espaciais, que se tornou prática corrente na escrita midiática situar as fotografias de imprensa por meio de legendas, títulos, subtítulos e pela própria narrativa verbal das matérias.

Assim, o que se enuncia verbalmente precisa, específica, determina o que a forma de enunciar imagética não explicita totalmente, ou explicita diferentemente. A não-coincidência entre essas duas narrativas (verbal e imagética) é explorada em alguns textos da mídia de diferentes maneiras, seja para torná-las coincidentes e similares, estabelecendo entre elas uma homologia discursiva, seja para torná-las independentes, não complementares. Apresento a seguir alguns exemplos de exploração de diferentes linguagens em relações de homologia e de não homologia na construção dos textos:



Figura 1. Notícia publicada em 06 de fevereiro de 2010 no Click PB - Portal de notícias com sede em João Pessoa

Embora com data de 06 de fevereiro de 2010, esse texto reproduz o que fora publicado no jornal *Folha Online*, na seção *Equilíbrio e Saúde*, do dia 08 de fevereiro de 2010. No entanto, seguindo a construção composicional padrão que emprega na apresentação das notícias, o editor do *site* acrescenta ao texto da *Folha* uma imagem, cuja função explorada parece ser a de ilustrar o que foi enunciado verbalmente e de certa maneira comprovar os dados apresentados no texto acerca do comportamento dos brasileiros quanto ao consumo alcoólico. O exemplo é exemplar.

A imagem empregada é uma fotografia que focaliza em *close* o rosto do atual Presidente da República e explora o instante em que ele bebe algo. A imagem aciona uma memória sociocultural relativa não apenas ao que sabemos sobre os gostos do atual presidente, mas também relativa ao gesto do corpo e ao modo como os olhos entreabertos também sugerem se tratar de bebida alcoólica. Se a fotografia já fala por si, a precisão do que ela deve enunciar é fruto da relação de homologia que se estabelece entre o que foi enunciado pela imagem e o que foi enunciado verbalmente. Joga-se com uma potencialidade plurissignificativa de imagens como a fotográfica, que são privadas em sua narrativa de marcas temporais e espaciais precisas, de maneira a explorar seu endereçamento pela linguagem verbal. O verbo preencheria os brancos da fotografia restituindo-lhe o tempo e situando seu espaço, orientando os sentidos e produzindo evidências pela confirmação do papel referencial da fotografia de imprensa.

Na economia das relações entre verbo e imagem, em especial da fotografia em textos de origem editorial, o efeito mútuo que se visa a produzir é o de dizer a mesma coisa por diferentes materialidades e sustentar a veracidade e a referencialidade, respectivamente. O que dizemos é verdade de maneira que podemos comprovar com a fotografia, que por sua vez é verdadeira, porque não é fruto de trucagem e comprova o que foi enunciado verbalmente.

Essa referencialidade da fotografia é construída e sustentada pelas estratégias de manipulação e de inscrição num dado texto, tais como sua apreensão de maneira não-posada, por isso espontânea, e capturada instantaneamente. O *close* e o recorte, por sua vez, ao darem a ver de maneira privilegiada aquilo que foi apreendido pela câmera num lapso de segundo, são técnicas de trucagem que não se apresentam como tal. Ao dar a ver excessivamente o que foi fotografado, elas se tornam invisíveis como técnicas.



Figura 2. Notícia publicada em 25 de março de 2010 no Click PB - Portal de notícias com sede em João Pessoa, colocado no ar em 2005

Nesse outro exemplo, observamos o emprego da mesma imagem na constituição de um texto temática é bem distinta daquela apresentada no texto anterior. Nele

aborda-se o fato de o atual Presidente da República ter infringido a lei eleitoral, fazendo menção à candidata de seu partido antes do período eleitoral.

A relação de homologia estabelecida nesses dois textos varia, portanto, quanto ao grau e quanto ao efeito de sentido.

Se a primeira nos leva a crer que a relação lógica entre elas é a de que a fotografia comprova exemplarmente os dados apresentados quanto ao consumo de bebida alcoólica por brasileiros, e particularmente pelo próprio atual presidente da república, a segunda não apresenta uma relação lógica entre o que é tematizado verbal e visualmente, a não ser como uma reiteração da transgressão de regras, valores e responsabilidades por parte de Lula.

No primeiro, a relação de homologia se instaura de maneira a uma linguagem corroborar a outra, complementando-se quanto ao tema. No segundo texto, a relação entre o que é enunciado visualmente e o que é enunciado verbalmente não é de complementaridade. Os enunciados não se confirmam nem redundam. Eles apresentam uma relativa independência temática.

Para explicar as razões dessa relativa não coincidência é preciso considerar que a imagem, mais especificamente a fotografia, assim como a língua, inscreve-se numa memória sociocultural e a partir dela significa. Assim tanto o que é dito verbalmente quanto o que enunciado imageticamente se apoiam em uma memória, responsável por ligá-los a outros enunciados verbais e imagéticos. Isso permite relações muito específicas na constituição dos textos. Quanto mais óbvia, concordante e complementar for a relação entre a imagem e o verbo, maior é o grau de homologia discursiva. Quanto menos óbvia, independente e discrepante for a relação entre essas linguagens, menor é o grau de homologia. Há casos, no entanto, em que, embora haja uma relação formal entre as linguagens, ou seja, de pertencimento a um mesmo texto, não há entre elas relação de homologia, antes o contrário, o que parece se estabelecer é uma relação de não homologia, cujos efeitos de sentido podem variar bastante.

No próximo exemplo de texto sincrético, o que se enuncia pela imagem não parece ter uma relação explícita de homologia discursiva entre o que se enuncia pelo verbo. A legenda dessa fotografia parece desempenhar aquele que é o seu papel tradicional: o de localizar os personagens e sua ação no tempo e no espaço.





Figura 3: Recorte da página A8, seção Poder, da Folha de São Paulo, de 17 de julho de 2010

De maneira direta ela enuncia “Em PE, Serra come milho oferecido por Jarbas Vasconcelos”. A citação indireta e a fotografia sem pose contribuem para a construção de isenção das narrativas verbal e imagética que constituem esse texto. Embora a única relação de fato entre a fotografia e o que é enunciado verbalmente no texto seja a de uma afinidade temporal nas duas narrativas, tematicamente elas parecem divergir, não fosse o tom derrisório que se estabelece tanto pela cena retratada quanto pela ironia que essa relação entre as linguagens encerra: enquanto na imagem Serra come nas mãos de Jarbas Vasconcelos, no enunciado verbal atribui-se a ele, várias vezes ao longo do texto, a afirmação de que ele não depende nem precisa de que ninguém peça votos para ele. A derrisão é o recurso empregado para produzir a aparente não homologia entre essas linguagens, pelo confronto semântico entre o que a imagem mostra e o que o verbo afirma. O efeito de sentido visado por essa derrisão oriunda da discrepância entre as linguagens parece ser o de desmentir o candidato.

Explora-se, pela imagem, uma memória social acerca do universo das relações políticas no qual é previsível que uns “comam nas mãos de outros”, em função do conhecimento recíproco de práticas duvidosas, desonestas, enquanto pela linguagem verbal dá-se voz ao candidato, cuja declaração em que nega precisar da ajuda dos outros é várias vezes repetida. Nessa relação entre linguagens, a fotografia é contraposta ao verbo e atua como contraprova ao que o candidato enuncia. A credibilidade da afirmação de Serra é colocada em cheque pela tradição que atribui a pecha de mentira à fala do político e pela exploração no texto, de maneira irônica, da referencialidade da imagem fotográfica.

De maneira semelhante, o texto a seguir exemplifica um caso de não homologia entre as linguagens empregadas em sua constituição. A narrativa imagética não coincide com a narrativa verbal. Enquanto as três fotografias de uma personalidade brasileira muito conhecida nos são apresentadas tecendo entre si uma mesma afirmação, o que é

enunciado verbalmente de certa forma “desmente”, ou pelo menos reorienta os sentidos constituídos de imediato pelas imagens.

Com vistas a explorar a fama de que goza o cantor Zeca Pagodinho de ser um consumidor assumido de bebidas alcoólicas, ao texto foram agregadas fotografias em poses que se filiam a um repertório de imagens representativas de atitudes e gestos de bêbados. No recorte fotográfico à esquerda da página e que se destaca pelo tamanho, é apresentado um close de meio corpo do artista cujos gestos sugerem um movimento involuntário e não necessariamente uma foto posada, conforme anunciado na legenda: “O cantor faz pose e diz que quer ‘perder um bocado de responsabilidade’”.



Figura 4: Folha E2 do caderno *Ilustrada*, da *Folha de São Paulo* de 29 de novembro de 2009

Além disso, o close frontal do rosto explora uma expressão facial cujas marcas de inchaço e certa vermelhidão dos olhos denunciariam uma ressaca. Produz-se assim uma quase contradição entre o que é dito e o que é mostrado, uma vez que ele aparenta estar bêbado ou se recuperando de uma bebedeira e a reportagem é sobre a rotina de trabalho intenso do cantor, que por essa razão declara que quer ‘perder um bocado de responsabilidade’. A citação aqui parece funcionar como a fotografia: ambas são estratégias de escrita cujo *habeas corpus* é o de representar o que de fato foi dito e visto durante a entrevista. Com vistas ao efeito de isenção, de neutralidade, a edição se vale, portanto, dessas duas estratégias.

As duas outras fotografias que constituem o texto remetem a poses clássicas de bêbados: aquela de pessoas debruçadas sobre mesas de bar e aquela de pessoas caídas pelo chão, tentando se levantar. Suas legendas, no entanto, são curiosas: as referências verbais do texto que aludem às imagens “contrariam” a expectativa por elas criada.

Embora a primeira, no canto superior direito da página, sugira um estado de embriaguez tal, capaz de levar o indivíduo a prostrar-se em uma mesa, não importando o quanto não-confortável ela seja, a legenda enuncia que “Depois de um fim de semana de diversão no Rio, Zeca descansa na mesa do restaurante em SP”.

A neutralidade do que se noticia parece ser buscada no equilíbrio entre o que enuncia a imagem e o que enuncia o verbo. Aqui a legenda cumpre mais uma vez a sua função clássica em relação à fotografia de imprensa: ela localiza a personagem e a ação no tempo e no espaço. A naturalidade com que se afirma que “Zeca descansa na mesa do restaurante” contrapõe-se à exposição de uma imagem não muito neutra apreendida em uma situação de produção de imagem provavelmente não posada.

O mesmo acontece em relação à segunda fotografia, que se localiza no canto inferior da página. O ângulo e a instantaneidade da fotografia atestada pelo movimento corporal do cantor e pela ausência de pose, além de validarem a fotografia como sendo verdadeira, exploram a representação de situações comuns a bêbados. Contrariamente à expectativa criada pelo repertório de imagens do texto, a legenda desta fotografia explica “Pagodinho cata coquinhos para a mulher nos jardins do SBT”.

Embora a relação de homologia semântica entre o verbal e o imagético se estabeleça em uma série de textos da mídia de maneira complementar, há casos, como vimos nos exemplos dados, em que a homologia não se estabelece da mesma maneira e por vezes sequer se estabelece.

Nesse exemplo, a não homologia entre as fotos e suas legendas produz um fenômeno interessante: observa-se um certo paralelismo entre a narrativa da linguagem verbal e a da imagética. As fotografias constituem uma sintaxe paralela que enuncia uma narrativa relativamente distinta daquela manifesta pela linguagem verbal.

Essa relativa independência das fotografias em relação a suas legendas e ao restante do texto pode ser compreendida à luz do conceito de “intericonicidade” de Jean-Jacques Courtine (2005). Segundo o autor, assim como a língua, para se explicar o funcionamento discursivo da imagem é preciso considerar que ela se inscreve numa rede de já-vistos e por isso de já-significados, que atuam como a condição para a interpretação de imagens e podem reorientar o nosso modo de interpretá-las.

Esse funcionamento discursivo da imagem e o uso que se tem feito da fotografia em textos de origem editorial contribuem para apresentá-la como uma forma de enunciar independente da decodificação da linguagem verbal nos textos constituídos de enunciação mista. Dito de outro modo, o jogo de desvinculação entre a imagem e o verbo libera a imagem desse compromisso, tornando-a mais autônoma, ou seja, um texto no interior de um texto. Se sua autonomia relativa se constrói na sua especificidade enquanto linguagem, cuja narrativa e sintaxe se apresentam de maneira bem distinta daquela da linguagem verbal, os usos que dela foram feitos, em especial da fotografia de imprensa, diversificaram as formas dessa sua “autonomia”.

Assim, devemos observar a gradação que perfaz as relações entre a imagem e o verbo nos textos multimodais e que varia desde a mera dependência da imagem em relação ao verbal quanto a sua localização e precisão espaço-temporal, passando pela tentativa de desdobramento/repetição/reforço do visto pelo dito e vice-versa, até a total independência e mesmo certo desajuste/desacordo entre essas linguagens.

Além disso, é preciso que problematizemos a lógica de hierarquização dessas linguagens tendo em vista os diferentes gêneros de textos multimodais entre os quais às vezes a imagem subordina-se ao verbo (que atua como nomeador e especificador), por vezes o verbo subordina-se à imagem (cuja decodificação panorâmica antecipa a decodificação da narrativa verbal orientando-a).

O desafio para a AD diante da produção e da recepção de textos sincréticos (e cada vez mais sincréticos) não é o de afirmar as especificidades dessas linguagens. O desafio parece ser o de descrever e analisar as relações que se estabelecem entre elas. Relações essas que são complexas, várias, que se atravessam e se reinventam em seu funcionamento recíproco. Um texto sincrético, isso não podemos perder de vista, não deve ser analisado senão como uma unidade cujas linguagens nele se articulam, se entrecruzam, unidade produzida e interpretada em conformidade com a história e com a cultura que o encerram e que nele se inscrevem.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. La Civilisation de l'image. In: \_\_\_\_\_. *Œuvres complètes* - Tome I – 1942-1965. Org. Éric Marty. Paris: Éditions du Seuil, 1993. [1963].

BENVENISTE, Émile. Semiologia da língua. In: \_\_\_\_\_. *Problemas de Linguística Geral II*. Tradução de Maria Glória Novak e Luiza Néri. Campinas: Pontes, 1989. [1969]. p. 43-67.

COURTINE, Jean-Jacques. O chapéu de Clémentis. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina (Orgs.). *Os Múltiplos territórios da Análise do Discurso*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzato, 1999. [1992]. p. 15-22.

\_\_\_\_\_. *Intericonicidade*. Entrevista com Jean-Jacques Courtine por Nilton Milanez. Out. 2005. Disponível em: <http://grudiocorpo.blogspot.com/2009/06/intericonicidade-entrevista-com-jean.html>. Acesso em: 20 jan. 2010.

SERRA afirma que não precisa que ninguém peça votos para ele. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 jul 2010. Seção *Poder*.

VAI vadiar. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29 nov. 2009. Caderno *Ilustrada*.

25% da População toma 80% do álcool consumido no Brasil. *Click PB - Portal de notícias*, João Pessoa, 06 fev. 2010. Disponível em: <http://www.clickpb.com.br/noticias/brasil/25-da-populacao-toma-80-do-alcool-consumido-no-brasil/>. Acesso em 15 mai. 2010.

25% da população toma 80% do álcool consumido no Brasil. *Folha Online*, São Paulo, 8 fev 2010. Seção *Equilíbrio e Saúde*. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/equilibrio/noticias/ult263u690925.shtml>. Acesso em: 15 mai. 2010.

# A circulação polêmica das fórmulas “educação sexual” e “sexo seguro”<sup>1</sup>

(The polemical circulation of the formulas  
“sexual education” and “safe sex”)

Marcela Franco Fossey<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Instituto de Estudos da Linguagem – Universidade de Campinas (Unicamp)

marcela.ff@gmail.com

**Abstract:** Sexual education is a polemical theme. In our society, there are at least two discursive positions related to this theme, which are in confrontation in order to decide which one is the most qualified to instruct the citizens about a proper and healthy sexual conduct: a secular and a catholic. In this article, it is presented an analysis of how the formulations “sexual education” and “safe sex” are appropriated by these two positions and how they are transformed and adapted according to criteria which arise from the semantics of each one of them. In this study, the theoretical proposals of Maingueneau (2005 [1984], 2006) and Krieg-Planque (2010 [2009]) are considered.

**Keywords:** discursive formula; polemics; sexual education; safe sex.

**Resumo:** A educação sexual é um tema polêmico. Em relação a este tema, há, em nossa sociedade, pelo menos dois posicionamentos discursivos em confronto para decidir quem está mais apto a instruir os sujeitos a respeito de uma conduta sexual sadia e adequada: um laico e um católico. Neste trabalho, apresento uma análise do modo como as formulações “educação sexual” e “sexo seguro” são apropriadas por esses dois posicionamentos e como elas são transformadas e adaptadas segundo critérios derivados da semântica de cada um deles. Para tanto, recorro aos trabalhos de Maingueneau (2005 [1984], 2006) e Krieg-Planque (2010 [2009]).

**Palavras-chave:** fórmulas discursivas; polêmica; educação sexual; sexo seguro.

## Introdução

A noção de fórmula e a ideia de que frases, *slogans* e formas cristalizadas da língua em geral podem constituir *corpora* relevantes para analistas do discurso têm sido aspectos centrais em diversos trabalhos desenvolvidos nos últimos anos. Ainda que meu *corpus* não seja composto por fórmulas propriamente ditas, elas exerceram uma função essencial no processo de identificação de dois posicionamentos discursivos cujos textos viriam a compor meu material de análise. Como propõe Maingueneau (2009), as fórmulas podem ser verdadeiras “portas de entrada”, vias que nos conduzem a conjuntos de textos que estão associados a certos discursos, muitas vezes conflitantes.

Assumo, aqui, o conceito de fórmula tal como proposto por Krieg-Planque (2010 [2009]). Para a autora, circulam no espaço público formulações, sintagmas, frases curtas, *slogans*, sequências verbais – enfim, formas cristalizadas que materializam questões políticas e sociais. Por essa razão, as fórmulas são objetos de disputa e, portanto, constitutivamente polêmicas e investidas de uma existência primordialmente discursiva. Segundo essa proposta, não existe fórmula em si – o que faz com que uma série de palavras/sintagmas/frases

<sup>1</sup> \* Apoio: FAPESP - Processo 2008/53363-5.

curtas acessem um “estatuto formulaico” é o uso que delas é feito. São as práticas languageiras de um determinado espaço e tempo que possibilitam que esses elementos da língua se cristalizem, se tornem notórios e pontos de condensação semântica que sinalizam discursividades típicas de uma sociedade, de um espaço público. Assim, segundo essa proposta, para que uma determinada sequência<sup>2</sup> seja reconhecida como fórmula, é preciso que ela possua as seguintes propriedades: (i) um caráter cristalizado; (ii) uma dimensão discursiva; (iii) funcione como um referente social e (iv) comporte um aspecto polêmico.

É interessante dizer que, antes mesmo de ter acesso a esse tratamento teórico dado a pequenas e densas sequências textuais, foram elas que, em boa medida, sinalizaram a existência de uma relação polêmica a respeito do que seja uma prática sexual adequada. Definindo, inicialmente, que meu tema de pesquisa seriam os discursos sobre o sexo que circulam atualmente na nossa sociedade, muito rapidamente percebi a inutilidade metodológica desse recorte temático. Porém, no interior desse vasto território, chamou atenção a frequência com que me deparava com certas formulações: *sexo seguro, conduta sexual responsável/sadia, saúde sexual e reprodutiva, direitos sexuais e reprodutivos*. Fui, assim, conduzida a um espaço discursivo em que as questões todas parecem girar em torno da *educação sexual* que é preciso oferecer às pessoas, para que possam saber como viver plena e responsabilmente a sexualidade, e da divulgação da prática do *sexo seguro*, para que jovens e adultos sexualmente ativos não mais adoeçam. Desta perspectiva, a sexualidade é considerada um direito humano básico e a garantia das condições para que a pessoas exerçam a sexualidade de maneira responsável e segura instaurou-se como um dever de todo governo comprometido com os direitos humanos e com o bem-estar de sua população. Tendo em mente este critério temático, selecionei um conjunto de textos, de diversos gêneros (apostilas, manuais, campanhas publicitárias) voltados para professores, profissionais da saúde e público em geral (jovens e adultos) e que foram produzidos pelo governo federal brasileiro (Ministério da Saúde e Ministério da Educação) desde meados da década de 1990 com o objetivo de instruir os indivíduos a respeito de práticas sexuais seguras para si e para os outros membros da coletividade.

No entanto, um novo conjunto de formulações levou-me à constatação de que essa “postura laica” frente às práticas sexuais dos indivíduos não estava sozinha nesse espaço discursivo. *Educação para o verdadeiro significado da sexualidade, educação para o amor e a reta vivência da própria sexualidade, sábia pedagogia familiar, informação sexual cuidadosamente limitada, formas perniciosas de educação sexual, roleta russa do sexo seguro* são termos que mostram, na superfície discursiva, uma relação conflitante entre dois discursos a respeito das práticas sexuais dos indivíduos.

De fato, a Igreja Católica, aparentemente em resposta à proposta laica de educação sexual, começou a fazer circular documentos que também tratam da sexualidade humana, porém de outra perspectiva. Dentro da doutrina católica, o sexo está primordialmente associado à procriação – ou à geração de uma nova vida –, o que está, por sua vez, associada ao conceito de família composta por um homem e uma mulher unidos pelos laços do matrimônio. Nessas condições, e apenas nessas, o sexo pode ser praticado. Assim, ideias como as de sexo seguro ou de contracepção são duramente criticadas pela Igreja, que propõe outras condutas para que as pessoas vivam sua sexualidade de maneira adequada:

---

<sup>2</sup> A respeito dos tipos de sequências que são consideradas e os critérios levados em conta, ver Krieg-Planque (2010 [2009], cap. 4).

castidade fora do casamento e fidelidade no matrimônio. Para divulgar essa postura diante da proposta laica, muitos textos focados em aspectos da sexualidade humana passaram a ser produzidos pelo Vaticano e também pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) a partir da década de 1990.

Diante desse cenário, pude propor, finalmente, a delimitação de um espaço discursivo em que há, pelo menos, dois posicionamentos em confronto – que chamei de “laico” e de “católico”. Cada um deles se considera o mais apto a orientar as pessoas sobre *práticas sexuais seguras e adequadas*.

Foi, assim, graças à circulação das sequências verbais “sexo seguro” e “educação sexual” – e de outros termos que estão diretamente associados a elas, como *sexualidade humana* e *direitos sexuais e reprodutivos* – que pude determinar um contorno específico dentre as tantas formas de falar sobre sexo em nossa sociedade.

Seguindo esses critérios, o *corpus* desta pesquisa foi formado por textos coletados nos *sites* do Vaticano e da CNBB (para representar o posicionamento católico)<sup>3</sup> e do Ministério da Saúde e da Educação (para representar o posicionamento laico)<sup>4</sup>.

## **Duas semânticas globais em confronto**

Feita a delimitação desses dois posicionamentos discursivos, a etapa seguinte da pesquisa tem sido a de descrever, em termos de uma *semântica global* (MAINGUENEAU, 2005 [1984]), cada um desses discursos e como se dá a relação polêmica entre eles. A noção de semântica global constrói-se, basicamente, a partir da refutação da ideia de que o discurso se organiza em camadas: primeiro um tema, depois um gênero, depois um vocabulário, até que se chegue à totalidade de um texto. Ao invés de um esquema como esse, a proposta é de que tudo emerge simultaneamente, de acordo com uma semântica global. Nesse contexto, o discurso, em todas as suas dimensões, é global e simultaneamente causa e efeito de um sistema de restrições semânticas.

Mas a proposta é ainda mais radical: essa grade semântica não organiza apenas aquilo que diz respeito a um determinado discurso (os temas específicos, seu modo de circulação, os temas abordados, etc.). Ela estabelece, também, as regras de *interincompreensão generalizada* que existe entre dois posicionamentos em disputa em um dado espaço discursivo – como parece ocorrer com os discursos laico e católico. Em outras palavras, o sistema de restrições semânticas não estabelece apenas o que pode e deve ser dito e como tais enunciados devem ser materializados e postos em circulação pelos sujeitos que aderem a um dado posicionamento, mas também o seu modo de coexistência com outros posicionamentos do campo do qual fazem parte.

O discurso será, assim, a articulação de um sistema de restrições semânticas com o conjunto de enunciados produzidos de acordo com esse sistema, em uma conjuntura histórica específica. Uma proposta como essa pressupõe uma metodologia de pesquisa, que pode ser resumida da seguinte forma: a partir de um conjunto finito de enunciados representativo de um discurso – o *corpus* de pesquisa propriamente dito – é possível “extrair” um conjunto de regras que subjazem a esses enunciados. Esse conjunto de regras, poucas

<sup>3</sup> [www.saude.gov.br](http://www.saude.gov.br) e [www.mec.gov.br](http://www.mec.gov.br), respectivamente.

<sup>4</sup> [www.vatican.va](http://www.vatican.va) e [www.cnbb.org.br](http://www.cnbb.org.br), respectivamente.

e simples, compõe o sistema de restrições semânticas próprio de um discurso. A “incorporação” desse sistema de regras por sujeitos que aderem ao discurso os tornarão “capazes” tanto de produzir e reconhecer os enunciados compatíveis com seu posicionamento discursivo, quanto de recusar aqueles provenientes de posicionamentos antagonistas. Assim, essa *vocação enunciativa* de que são dotados os enunciadores de um dado discurso resulta exatamente da assimilação, em boa medida inconsciente, desse sistema de restrições.

Considerando tal embasamento teórico, novamente as fórmulas “sexo seguro” e “educação sexual” têm conduzido a “descobertas”, por assim dizer, relevantes. O modo como essas formulações são apropriadas e colocadas para circular pelos sujeitos aliados aos discursos laico e católico tem revelado traços importantes de suas semânticas. Isso porque elas funcionam como pontos de condensação da relação polêmica, isto é, é a partir do que cada um dos posicionamentos em questão entende por *sexo seguro* e *educação sexual* que toda a polêmica se organiza. Em outros momentos, Igreja e Estado eventualmente se conciliarão – em trabalhos sociais contra a fome ou mesmo no tratamento de pessoas infectadas pelo HIV. No entanto, quando se trata de definir uma proposta de educação sexual adequada, a divergência é inevitável e violenta.

## Lei, verdade e Direitos Humanos

A educação sexual, da perspectiva laica, tem basicamente duas frentes: uma social, cuja atuação se dá através da elaboração de leis e do debate público de questões associadas à sexualidade. Essa frente busca fazer valer o direito de todas as pessoas exercerem sua sexualidade de forma segura e livre de violência e discriminações sociais. Para tanto, o Estado lança mão de vários materiais educativos em que a sexualidade é definida em termos de direitos humanos:

- (01) A garantia dos **direitos sexuais** e dos **direitos reprodutivos** dessa população [de adolescentes e jovens] é uma questão de **direitos humanos** [...] (*Marco teórico e referencial: saúde sexual e saúde reprodutiva de adolescentes e jovens*)<sup>5</sup>
- (02) O Governo brasileiro pauta-se pelo respeito e garantia aos **direitos humanos**, entre os quais se incluem os **direitos sexuais** e os **direitos reprodutivos**, para a formulação e a implementação de políticas em relação ao planejamento familiar e a toda e qualquer questão referente à população e ao desenvolvimento. (*Direitos sexuais e direitos reprodutivos: uma prioridade do governo*)

A outra frente é a médica, responsável pela divulgação entre a população de métodos anticoncepcionais e de planejamento familiar e, muito fortemente, pela divulgação da prática do sexo seguro – que é uma das bandeiras principais da proposta laica. As duas frentes se relacionam profundamente, e certamente são interdependentes: segundo o Estado, possibilitar que todos possam fazer escolhas baseadas em um conhecimento formalmente adquirido a respeito de sua sexualidade – o que deve ser garantido por lei – é a forma mais eficaz de combater a violência sexual (seja ela contra homossexuais, mulheres ou crianças), o contágio por doenças, gravidez indesejada, etc. Nesse sentido, a não distribuição de preservativos entre a população sexualmente ativa, por exemplo, é vista, da perspectiva laica, como uma forma de violência.

---

<sup>5</sup> Informações completas referentes aos textos do *corpus* analisado neste trabalho encontram-se nas Referências Bibliográficas.



A legitimação dessa postura frente à sexualidade humana se dá de duas formas, em especial: pelo modo como os conceitos são apresentados nos materiais laicos e pelos processos de legitimação das propostas feitas. Vejamos, primeiramente, como os termos “sexo seguro” (exemplos 03 a 07) e “educação sexual” (exemplo 08) aparecem nos materiais analisados:

- (03) O uso da camisinha significa **amor próprio, autocuidado, respeito, proteção e carinho por você e seu parceiro**. (*Caderneta de Saúde da Adolescente*)
- (04) As camisinhas masculina ou feminina **são os únicos métodos que oferecem dupla proteção**: protegem, ao mesmo tempo, de DST/HIV/AIDS e da gravidez. A camisinha é **prática**. É usada apenas na hora da relação sexual e **não atrapalha o prazer sexual**. (*Direitos Sexuais e Direitos Reprodutivos: uma prioridade do governo*)
- (05) [É parte dos Direitos Sexuais o] Direito ao **sexo seguro para prevenção da gravidez indesejada e de DST/HIV/AIDS**. (*Direitos sexuais, direitos reprodutivos e métodos anticoncepcionais*)
- (06) Assim, **relações sexuais, sem a proteção da camisinha**, são a principal forma de se pegar o vírus da aids. (*Agenda da Mulher*)
- (07) O **preservativo é, indiscutivelmente, a única medida** que pode reduzir, simultaneamente, os **riscos** da gravidez não planejada e das DST/HIV. (*Anticoncepção de Emergência: perguntas e respostas para profissionais de saúde*)

Considerando os excertos acima, podemos ver como a prática do *sexo seguro* está associada à *proteção – autocuidado – respeito – carinho – direito – segurança – praticidade*. O *sexo seguro* que emana desses materiais educativos é a opção óbvia para qualquer pessoa informada de seus benefícios e eficácia para *tornar o sexo protegido*.

Em relação ao termo “educação sexual”, vejamos o excerto abaixo:

- (08) Ao tratar do tema Orientação Sexual, busca-se considerar a sexualidade como algo inerente à vida e à saúde, que se expressa no ser humano, do nascimento até a morte. Relaciona-se com o direito ao prazer e ao exercício da sexualidade com responsabilidade. Engloba as relações de gênero, o respeito a si mesmo e ao outro e à diversidade de crenças, valores e expressões culturais existentes numa sociedade democrática e pluralista. Inclui a importância da prevenção das doenças sexualmente transmissíveis/Aids e da gravidez indesejada na adolescência, entre outras questões polêmicas. Pretende contribuir para a superação de tabus e preconceitos ainda arraigados no contexto sociocultural brasileiro. (*Parâmetros Curriculares Nacionais, Orientação Sexual, 5ª a 8ª séries*)

Já a educação sexual (no caso do exemplo acima, a variante *orientação sexual*) é definida como o principal meio de transformar a sociedade, que ainda apresenta traços de preconceito e ignorância, em uma sociedade *informada, pluralista, democrática, responsável, não preconceituosa*. Isso é possível através da divulgação de conceitos, ideias e formas de prevenção de doenças e gravidez indesejada, assim como do combate ao preconceito e às formas de violência sexuais. Ou seja, a educação sexual é vista como algo que promove um bem maior para a sociedade como um todo e que tem como meta final o seu desenvolvimento.

Mas para que o *sexo seguro* e a *educação sexual* possam ser associados a esses valores tão *positivos* (desenvolvimento social, proteção, etc.), o posicionamento laico mostra, explicitamente, sua associação com discursos com alto poder de legitimação, como o discurso científico (exemplos 09 e 10), o jurídico (exemplo 11) e o discurso das organizações internacionais, em especial, da ONU e da OMS (exemplos 12 e 13).

- (09) A experiência e **outros estudos (ARILHA, 1998; HEILBORN, 2002)** têm demonstrado que a gravidez pode ser uma opção para adolescentes nesta faixa etária [...] (*Marco teórico e referencial...*)
- (10) **Enquanto método anticonceptivo científico e aceitável**, a AE [Anticoncepção de Emergência] é algo relativamente recente. (*Anticoncepção de Emergência...*)
- (11) A meta estabelecida para o período de 2004 a 2007 é de aumentar em 50%, em todos os estados, o número de serviços credenciados para a realização de laqueadura tubária e vasectomia, **em conformidade com a Lei n.º 9.263/96**, que regulamenta o planejamento familiar. (*Direitos Sexuais e Direitos Reprodutivos: uma prioridade do governo*)
- (12) O Ministério da Saúde toma por base **a definição da OMS**, definindo o público beneficiário como o contingente da população entre 10 e 24 anos de idade. (*Marco teórico e referencial...*)
- (13) A associação mais estudada, **recomendada pela Organização Mundial de Saúde**, é a que contém etinil-estradiol e levonorgestrel. (*Anticoncepção de Emergência...*)

Assim, o co-enunciador dos textos analisados é a todo momento lembrado de que o que ali é proposto é científica e legalmente embasado e é a implementação de diretrizes elaboradas pelas organizações internacionais.

É interessante notar como a presença desses discursos legitimadores faz com que o discurso laico se mostre como acima de qualquer polêmica possível. Até o momento, não pude encontrar textos educativos oficiais em que há um confronto explícito – nos moldes que encontrei no discurso católico, como veremos a seguir. Mas, na verdade, a ausência da polêmica não passa de uma simulação, por assim dizer. O que parece ocorrer, de fato, é que a ausência aparente de um registro polêmico não passa de uma estratégia, também, de legitimação do posicionamento laico. É como se esses textos dissessem, “nas entrelinhas”, que, por terem ao seu lado a Razão, A Justiça e a Voz das Nações, não precisam disputar pela palavra verdadeira a respeito do que seja a melhor educação sexual. No entanto, uma análise mais detalhada vai mostrar que a polêmica está, sim, presente nesses textos, embora de uma maneira bem mais sutil (o que, por questões de espaço, será mostrado em trabalhos posteriores).

## Lei, verdade e a vontade de Deus

Por sua vez, a Igreja atua, nesta interação polêmica, de forma bem mais explícita. O combate à proposta laica se dá de forma bastante violenta, fazendo com que seus textos assumam um registro tipicamente polêmico. Da perspectiva católica, qualquer proposta que não seja aquela da castidade e da fidelidade dos casais será avaliada como falsa e perigosa.

- (14) [...] os pais devem também recusar a promoção do dito “**safe sex**” ou “**safer sex**”, **uma política perigosa e imoral** [...] (*Sexualidade humana: verdade e significado*)
- (15) Os preservativos transformam a beleza do ato de amor em uma **busca egoísta por prazer**. (*Family values versus safe sex*)
- (16) Não basta uma educação sexual para explicar como não pegar doenças como a Aids e outras, usando-se preservativos. **A pura banalização do sexo** não torna as pessoas mais aptas para não pegarem **o vírus da irresponsabilidade matrimonial e da falta de compromisso** para se levar a efeito o verdadeiro amor conjugal. (*Bom terreno*)
- (17) O educando deve ser conduzido a crescer como pessoa virtuosa, para a aquisição da aptidão permanente de fazer o bem. E não ser encaminhado à **luxúria** e à **irresponsabilidade**. (*Ajustando os desejos*)
- (18) Em parte alguma se fala destas **sequelas colaterais** [dos anticoncepcionais e da laqueadura], nem da percentagem, não pequena, na **falha do uso dos preservativos**. Perguntamos que esforço fez

o atual governo para desenvolver um verdadeiro trabalho educativo nesse sentido? Aumentou em 100 milhões de reais a campanha dos anticoncepcionais, mas questionamos que quantia destinou para suscitar no Brasil, a implantação de um sadio sistema de educação afetiva e sexual? (**Não um sistema impositivo, estatizante e equacionado numa ideologia reducionista e unilateral**, mas aberto à livre opinião das famílias que são as primeiras educadoras naturais dos filhos em processo de formação). (*Reduzir os custos dos anticoncepcionais basta?*)

A educação sexual, da perspectiva católica, nada tem a ver com anticoncepção ou preservativos. Pelo contrário, a Igreja se opõe radicalmente contra essas práticas – como podemos ver nos excertos acima – e propõe, em contrapartida, a fidelidade entre os casais e a abstinência para os não casados:

- (19) A castidade é uma possibilidade embutida na própria sexualidade humana. Ninguém morre por ser casto ou virgem. Não morremos por falta de sexo, morremos por falta de afeto. **Muitas pessoas guardam a castidade e são sadias, alegres, centradas.** (*Albertina Berckenbrock, um sinal dos tempos*)
- (20) [a sociedade] não sabe compreender de maneira adequada o que sejam **verdadeiramente o dom das pessoas no matrimônio**, o amor responsável e a serviço **da paternidade e da maternidade** [...] (*Sexualidade humana: verdade e significado*)
- (21) [...] **o respeito que sabe esperar e a fidelidade que protege o lar** são os alicerces da construção de uma grande história de amor. (*Namoro e futuro*)
- (22) [...] no sentido ético, **sexo seguro é fidelidade conjugal, humanização da sexualidade, autocontrole e ordenação das paixões desordenadas, como também renúncia, continência, castidade.** A conversão da vida para Deus tem ajudado a viver o sexo seguro. (*Reflexão em torno da Aids*)

Mas não basta apenas afirmar os benefícios (para a alma e para o corpo) da castidade e da fidelidade dos casais. É preciso legitimar essa proposta. Nesse sentido, uma educação sexual a favor da família e da castidade será apresentada, então, como embasada na VERDADE – não uma verdade científica, como ocorre no posicionamento laico, mas aquela que se fundamenta no *plano/projeto de Deus*; está associada, também, à LEI – mas, novamente, não a lei dos juristas, mas a *lei divina*. Portanto, esta proposta preconiza um modo de lidar com a sexualidade que, por obedecer a uma ordem superior, é a *natural*.

- (23) [...] a conexão inseparável que **Deus quis** e que o homem não pode alterar por sua iniciativa. (*Ajustando os desejos*)
- (24) É louvável um **verdadeiro** planejamento familiar, **sem contrariar a lei natural.** (*Vocação matrimonial*)
- (25) **A lei natural determina** que existe um vínculo inseparável entre a relação sexual e a transmissão da vida. Romper artificialmente essa união - como acontece no uso do preservativo - representa **uma grave infração dessa mesma lei natural.** (*Ajustando os desejos*)
- (26) **Ele [Deus] é o autor do matrimônio**, enquanto criador do homem e da mulher. (*O namoro humano*)
- (27) A CNBB reconhece a complexidade humana e busca contribuir para que o homem e a mulher cresçam na conquista dos **verdadeiros valores** que os tornem felizes **conforme os planos de Deus.** (*Programa de distribuição de preservativos*)
- (28) Com ou sem o risco do HIV/Aids, a Igreja sempre defendeu a educação para a castidade, a abstinência antes do casamento e a fidelidade conjugal, que são **as expressões autênticas da sexualidade humana.** (*Family values versus safe sex*)

No entanto, a defesa da castidade e do matrimônio se “justifica” não apenas porque esse é o *projeto de Deus* para a sexualidade humana, portanto, a opção *natural, verdadeira, autêntica*, etc., mas também porque uma educação sexual que segue esses princípios é

o único meio de garantir *a dignidade/ a ordem/a disciplina das pessoas e da sociedade*. Trata-se, enfim, de uma proposta que *humaniza, verdadeiramente*, as pessoas.

- (29) Pela castidade **humanizamos nossos instintos, ordenamos os afetos desordenados**, nos libertamos da escravidão das paixões e das pulsões. Castidade tem muito a ver com liberdade, maturidade, **humanização de si**. (*Albertina Berckenbrock, um sinal dos tempos*)
- (30) Precisamos defender a todo custo o valor e a centralidade, quer do matrimônio como da família, para a **serenidade dos filhos, a ordem social, a segurança pública e a sociedade equilibrada**. (*O encontro mundial das famílias*)
- (31) [A família] É o primeiro **lugar de humanização da pessoa e da sociedade**. (*Por uma cultura da família*)
- (32) A família é uma escola. Desde o útero a família exerce a **função educativa, cultural, humanizadora** [...] (*Por uma cultura da família*)

Por fim, é possível identificar mais um conjunto de argumentos que diz respeito àquilo que deve ser combatido. Em última instância, os elementos desse conjunto funcionam como argumentos definitivos para os outros dois: quando a proposta de educação sexual católica não é aplicada, temos uma sociedade decadente, onde impera o caos e onde os indivíduos se distanciam de sua essência humana, tornando-se animais.

- (33) Fixando-se mais no **animalesco** do que no sentido da vida plenificado com valores éticos, morais e sociais, a pessoa está sujeita à **irracionalidade do uso e da busca do prazer momentâneo** como sendo isto absoluto. (*Vocação matrimonial*)
- (34) **O mundo não evoluiu depois da revolução sexual**, pelo contrário, o que aumentou foi a **Aids, o alcoolismo, o consumo de drogas, a decadência familiar, a exploração de crianças**. (*Albertina Berckenbrock, um sinal dos tempos*)
- (35) O prazer egoísta é **desumano**. [...] O erotismo é **egocêntrico, vingativo, sedutor e ilusório**. **A revolução sexual não tornou a humanidade mais feliz**. (*Reflexão em torno da Aids*)
- (36) Os **animais têm instinto gregário**, os **humanos têm pulsão familiar**. (*Por uma cultura da família*)

Minha proposta é, assim, a de que o discurso católico a respeito da educação sexual se organiza por inteiro em torno desses três conjuntos de temas. Desse modo, um protótipo de enunciado que estaria completamente de acordo com o *optimum semântico* (MAINGUENEAU, 1984) desse posicionamento (e que reúne, portanto, elementos desses três conjuntos) poderia ser: *O incentivo da prática da [castidade] para não casados e da [fidelidade no matrimônio] são os únicos modos [verdadeiros] e [naturais] de educar sexualmente os indivíduos da sociedade, pois são os únicos que respeitam o [projeto de Deus] e, por isso, conferem [ordem] e [disciplina] para as pessoas e para a sociedade e [humanizam] o lado animal do homem*.

## Comentários finais

O trabalho que apresentei agora é o recorte de uma pesquisa mais ampla, cuja meta final é definir um modelo semântico para os posicionamentos laico e católico a partir da relação polêmica entre esses dois discursos.

Para o momento, quero chamar a atenção para como as formulações *educação sexual* e *sexo seguro* condensam uma relação polêmica e colocam em cena muitos outros elementos, sinalizando, no espaço público, a existência de duas discursividades típicas de nossa sociedade a respeito da sexualidade dos indivíduos. Por um lado, a legitimação

da proposta laica de educação sexual – que inclui não apenas o uso de preservativos e de anticoncepcionais, mas a defesa do direito de todo ser humano exercer sua sexualidade de maneira livre e segura – passa, necessariamente pelos discursos científicos e jurídicos. O apelo a esses discursos revela muito a respeito do funcionamento de políticas públicas no “processo civilizatório” de uma sociedade e no modo como o Estado pode atuar nesse processo. É, portanto, revelador de traços característicos não só do posicionamento laico, mas do campo em que tal posicionamento se insere e de um período histórico específico. Impõem, também, um jeito específico de aderir à polêmica: um modo polido, indireto, em um tom típico de quem tem a razão ao seu lado.

Por outro lado, o sentido dessas formulações muda profundamente quando proferidos por um enunciador católico. A legitimação de sua proposta se ancora totalmente no interior do campo religioso, embora vez ou outra a ciência e a lei sejam evocadas para garantir a defesa da vida desde a concepção e o direito dos pais de negarem uma educação secularizada. Porém, em última instância, ser casto e/ou fiel ao cônjuge é a melhor escolha porque esse é o plano de Deus para a humanidade. E, novamente, os argumentos que legitimam sua proposta conferem, também, um tom ao enunciador católico quando polemiza: um tom muito mais acusatório e violento.

Assim, vemos como o “sentido verdadeiro” dessas formulações é reivindicado pelos enunciadores desses discursos. Como afirma Krieg-Planque (2010 [2009]), as fórmulas apresentam uma situação em que há um *significante partilhado*, porém com seu *significado disputado*. *Educação sexual* e *sexo seguro* estarão associados à castidade e à família ou a direitos humanos e sexo com camisinha, conforme se entenda por verdade o plano de Deus para a humanidade ou diretrizes embasadas em um saber científico e na lei dos homens.

Por fim, chamo a atenção para a compatibilidade – e até mesmo complementaridade – entre essas duas unidades de análise discursiva: as fórmulas e os posicionamentos discursivos. Os posicionamentos são representantes daquilo que Maingueneau (2006) denominou de unidades tópicas, cuja característica principal são suas fronteiras mais delimitadas; já as fórmulas são um tipo de *corpora* que o autor chamou de “unidades não-tópicas”, isto é, unidades de análise que dependem de fronteiras estabelecidas pelo analista – que irá delimitá-las não ao seu bel-prazer, mas segundo critérios históricos. Dentre as unidades que podem ser assim definidas, estão os *percursos*, dos quais as fórmulas são um tipo específico. Nesse tipo de *corpora*, o analista não busca mais espaços de coerência de onde emergiriam enunciados de um determinado tipo, mas unidades de diversas ordens (lexicais, fragmentos de textos, fórmulas, slogans etc.) provenientes do interdiscurso e que circulam com usos muitas vezes contraditórios.

Embora seja possível privilegiar, de um ponto de vista metodológico, uma certa unidade – no meu caso, dois posicionamentos discursivos e como se relacionam de maneira constitutivamente polêmica – as fronteiras das unidades mais topicalizadas não são impermeáveis e imóveis. Na verdade, a própria proposta de Maingueneau a respeito da constituição das identidades discursivas através da relação polêmica coloca em xeque a noção de interior e exterior discursivos ao definir como unidade de análise pertinente não um discurso fechado em si, mas um espaço de trocas delimitado no interdiscurso. Assim, a definição de unidades tópicas para formar um *corpus* não livra o analista de enfrentar o fato de que “o sentido é fronteira e subversão da fronteira, negociação entre pontos de estabilização da fala e forças que excedem toda localidade. Situação eminentemente

desconfortável, porque vemos, assim, se justaporem, isto é, se imbricarem, muitas vezes na mesma pesquisa, dois modos de abordagem heterônimos” (MAINGUENEAU, 2006, p. 24).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDES, Orlando. *O encontro mundial das famílias*. Artigos dos Bispos. Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. 27 jan. 2009a. Disponível em: <http://www.cnbb.org.br/site/articulas/om-orlando-brandes/5279-o-encontro-mundial-das-familias>. Acesso em: 28 set. 2009.

\_\_\_\_\_. *O namoro humano*. Artigos dos Bispos. Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. 12 jun. 2009b. Disponível em: <http://www.cnbb.org.br/site/articulas/om-orlando-brandes/5268-o-namoro-humano>. Acesso em: 28 set. 2009.

\_\_\_\_\_. *Por uma cultura da família*. Artigos dos Bispos. Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. 28 jul. 2008a. Disponível em: <http://www.cnbb.org.br/site/articulas/om-orlando-brandes/5297-por-uma-cultura-da-familia>. Acesso em: 28 set. 2009.

\_\_\_\_\_. *Albertina Berckenbrock, um sinal dos tempos*. Comissões Episcopais – Vida e Família. Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. 20 jun. 2008b. Disponível em: <http://www.cnbb.org.br/site/comissoes-episcopais/vida-e-familia/570-albertina-berckenbrock-um-sinal-dos-tempos>. Acesso em: 28 set. 2009.

\_\_\_\_\_. *Reflexão em torno da AIDS*. Artigo. Comissão Nacional da Pastoral Familiar. Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. 1 dez. 2007. Disponível em: [http://www.cnpf.org.br/novo\\_site/artigos/artigo.asp?id=445](http://www.cnpf.org.br/novo_site/artigos/artigo.asp?id=445). Acesso em: 15 fev. 2008.

BRASIL. Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde, Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. *Caderneta de Saúde da Adolescente*. Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2009.

\_\_\_\_\_. Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde, Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. *Marco teórico e referencial: saúde sexual e saúde reprodutiva de adolescentes e jovens*. Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2006a.

\_\_\_\_\_. Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde, Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. *Direitos sexuais, direitos reprodutivos e métodos anticoncepcionais*. Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2006b.

\_\_\_\_\_. Ministério da Saúde, Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres. *Agenda da Mulher*. Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2006c.

\_\_\_\_\_. Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde, Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. *Direitos Sexuais e Direitos Reprodutivos: uma prioridade do governo*. Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2005a.

\_\_\_\_\_. Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde, Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. *Anticoncepção de Emergência: perguntas e respostas para profissionais de Saúde*. Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2005b.

\_\_\_\_\_. Ministério da Educação. *Parâmetros Curriculares Nacionais*. Volume 10: Diversidade Cultural, Orientação Sexual. Brasília: Editora do Ministério da Educação, 1997.

CIFUENTES, Rafael Llano. *Programa de distribuição de preservativos*. Artigos dos Bispos. Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. 9 set. 2003. Disponível em: <http://www.cnbb.org.br/index.php?op=noticia&subop=2972>. Acesso em: 26 fev. 2007.

\_\_\_\_\_. *Reduzir os custos dos anticoncepcionais basta?* Comissões Episcopais – Vida e Família. Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. 20 jun. 2008. Disponível em: <http://www.cnbb.org.br/site/comissoes-episcopais/vida-e-familia/568-reduzir-o-custo-dos-anticoncepcionais-basta>. Acesso em: 28 set. 2009.

KRAPF, Cristiano Jakob. *Namoro e futuro*. Artigos dos Bispos. Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. 22 jun. 2009. Disponível em: <http://www.cnbb.org.br/site/articulas/dom-cristiano-jakob-krapf/3124-namoro-e-futuro>. Acesso em: 28 set. 2009.

KRIEG-PLANQUE, Alice. *A noção de “fórmula” em análise do discurso: quadro teórico e metodológico*. Tradução de Sírio Possenti e Luciana Salgado. São Paulo: Parábola, 2010. [2009]

MAINGUENEAU, Dominique. Entrevista com D. Maingueneau. *Revista Linguagem*, v. 10, out. 2009. Entrevista concedida a Roberto Leiser Baronas (UFSCar) e Fernanda Mussalim (UFU). Disponível em: [http://www.letras.ufscar.br/linguagem/edicao10/entrevista\\_maingueneau.php](http://www.letras.ufscar.br/linguagem/edicao10/entrevista_maingueneau.php). Acesso em: 03 mar. 2010.

\_\_\_\_\_. Unidades Tópicas e Não-Tópicas. In: POSSENTI, Sírio; SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília Pérez de (Orgs.). *Cenas da enunciação*. Vários tradutores. Curitiba: Criar, 2006. p. 9-24.

\_\_\_\_\_. *Gênese dos discursos*. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2005. [1984]

MOURA, José Alberto. *Bom terreno*. Artigos dos Bispos. Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. 28 jul. 2008. Disponível em: <http://www.cnbb.org.br/site/articulas/dom-jose-alberto-moura/3876-bom-terreno>. Acesso em: 28 set. 2009.

\_\_\_\_\_. *Vocação matrimonial*. Artigos dos Bispos. Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. 24 ago. 2009. Disponível em: <http://www.cnbb.org.br/site/articulas/dom-jose-alberto-moura/3829-vocacao-matrimonial>. Acesso em: 28 set. 2009.

OPPERMAN, Aloísio Roque. *Ajustando os desejos*. Artigos dos Bispos. Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. 7 abr. 2009. Disponível em: <http://www.cnbb.org.br/site/articulas/dom-aloisio-roque-oppermann/2251-ajustando-os-desejos>. Acesso em: 28 set. 2009.

TRUJILLO, Alfonso López; SGRECCIA, Elio. *Sexualidade humana: verdade e significado* – Orientações educativas em família. Conselho Pontifício para a Família. 8 dez. 1995. Disponível em: [http://www.vatican.va/roman\\_curia/pontifical\\_councils/family/documents/rc\\_pc\\_family\\_doc\\_08121995\\_human-sexuality\\_po.html](http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/family/documents/rc_pc_family_doc_08121995_human-sexuality_po.html). Acesso em: 16 jul. 2007.

TRUJILLO, Alfonso López. *Family values versus safe sex*. Conselho Pontifício para a Família. 1 dez. 2003. Disponível em: [http://www.vatican.va/roman\\_curia/pontifical\\_councils/family/documents/rc\\_pc\\_family\\_doc\\_20031201\\_family-values-safe-sex-trujillo\\_en.html](http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/family/documents/rc_pc_family_doc_20031201_family-values-safe-sex-trujillo_en.html). Acesso em: 8 jan. 2008.

# Metáfora e metonímia/sinédoque na propaganda: um enfoque da Análise Crítica da Metáfora

(Metaphor and metonymy/synecdoche in advertising:  
A Critical Metaphor Analysis Approach)

Marcelo Saparas<sup>1,2</sup>, Sumiko Nishitani Ikeda<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Anhembi-Morumbi

<sup>2</sup>Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

christian\_matt@uol.com.br, sumiko@uol.com.br

**Abstract:** This article examines persuasion in advertisement genre involving the ideological metaphor, which can be a special case of conceptual interaction among metaphor, metonymy and synecdoche, according to Velasco-Sacristán (2010). The ideological metaphor, according to Charteris-Black (2004), conceals underlying social processes and determines interpretation, and is used as well in types of persuasive speech as advertising. Moreover, given the fact that the real nature of the conceptual-cultural interface is still under debate (WEE, 2006), this research attempts to verify the contribution - whether universal or cultural - that each of the tropes brings to the persuasive process. The analysis herein performed will be supported by the proposal of Velasco-Sacristán, from the standpoint of Critical Analysis of Metaphor (CHARTERIS-BLACK, 2004).

**Keywords:** ideological metaphor; advertisement; concept/culture relationship; cognitive-pragmatic approach.

**Resumo:** Este artigo examina, no gênero propaganda, a persuasão envolvendo a metáfora ideológica, resultado da interação entre metáfora, metonímia e sinédoque, de acordo com Velasco-Sacristán (2010). A metáfora ideológica camufla processos sociais subjacentes e determina a interpretação (CHARTERIS-BLACK, 2004), sendo utilizada em tipos persuasivos de discurso, como a propaganda. Além disso, diante do fato de que a natureza real da interface conceitual-cultural é ainda um assunto de debates (WEE, 2006), a pesquisa tenta verificar a contribuição - se universal ou se cultural - que cada um dos tropos traz para o processo persuasivo. A análise será feita apoiada na proposta de Velasco-Sacristán, sob o enfoque da Análise Crítica da Metáfora, de Charteris-Black (2004).

**Palavras-chave:** metáfora ideológica; propaganda; relação conceito/cultura; abordagem cognitivo-pragmática.

## Introdução

A propaganda atual está menos interessada em alistar “propriedades objetivas dos objetos” do que em ligar “o produto a alguma entidade, efeito ou pessoa, por meio de uma criação que envolve, com propriedades desejáveis, um produto descaracterizado” (COOK, 1992, p. 105). Segundo Campos Pardillos (1995), a propaganda projeta situações ou mundos imaginários que convidam o consumidor a se identificar com as propriedades desejáveis expostas no anúncio e, dessa forma, convence-o a comprar o produto. Para Downing (2003), o discurso da propaganda realiza funções de “mudança cognitiva” (COOK, 1992, p. 193), que consiste na modificação ou no desafio do esquema de mundo do leitor, levando-o a reavaliar conceitos.



A análise da persuasão nos discursos publicitários pode revelar detalhes significativos sobre o modo como determinadas situações são vistas e reconstruídas pelos emissores e receptores-alvo — num evento dinâmico em que autor e leitor desempenham papéis ativos. Essa atividade é enfatizada por teorias cognitivas baseadas em noções como *frame*, modelo mental e senso comum, de tal forma que, falar em discurso, entendido como texto em contexto, significa não somente tratar de fatores pragmáticos, mas também da criação de específicos “mundos mentais” ou construção de dada realidade (DOWNING, 2003, p. 3). Notemos que essas noções estão apoiadas também na cultura de uma comunidade — definida como um conjunto de entendimentos compartilhados que caracterizam grupos de pessoas (KÖVECSSES, 2005, p. 1), e que é ela um dos fatores que garantem o entendimento entre seus membros.

Por outro lado, a persuasão, para ser convincente, deve ter a aparência de um relato (HUNSTON, 1994, p.193). Segue-se que a avaliação, através da qual a persuasão se realiza, deve ser altamente implícita, evitando a linguagem atitudinal normalmente associada ao significado interpessoal (LATOURET; WOOLGAR, 1979). Por seu lado, adverte Martin (2003, p. 173): “o apego a categorias explícitas significa que uma grande quantidade de atitude implícita pelos textos será perdida”.

Sabe-se, também, que “a propaganda é um gênero em que o estabelecimento de contextos discursivos vívidos é crucial para o alcance das metas dos produtores de texto” (SEMINO, 1997, p. 53). E como se fará uma propaganda vívida e ao mesmo tempo implícita, que realize a função persuasiva objetivada pelos anunciantes? Uma opção que cumpre essa função pode ser a metáfora ideológica, fruto da interação entre metonímia e sinédoque, e à qual se recorre frequentemente em tipos persuasivos de discurso, como a propaganda (VELASCO-SACRISTÁN, 2010). Essa visão apoia a ideia da existência de um *continuum* metonímia-metáfora (DIRVEN, 1993; CROFT, 1993; BARCELONA, 2000a, 2000b; RADDEN, 2000; RUIZ DE MENDOZA IBÁÑEZ, 2000; GEERAERTS, 2003, apud<sup>1</sup> VELASCO-SACRISTÁN, 2010).

Há muitos motivos, diz Velasco-Sacristán (2010), que mostram a adequação da análise do discurso da propaganda, por meio da metáfora e metonímia, já que os produtos anunciados nem sempre estão presentes na propaganda, mas são representados por figuras ou pela marca, que, metonimicamente, representam o item em questão. Mais importante ainda, o elo entre o produto anunciado e a provocação do desejo do consumidor pode ser estabelecido por metonímias conceituais, chamadas de “metáforas apossadoras” (*grabbing metonymy*) (UNGERER, 2000, p. 321), o que pode ser feito verbalmente, pictoricamente ou hibridamente (verbo-pictórico ou pictórico-verbal), segundo Velasco-Sacristán.

Metáforas e metonímias são, hoje, consideradas artifícios cognitivo-pragmáticos básicos e úteis da língua (PANTHER; THORNBURG, 2003b, apud VELASCO-SACRISTÁN, 2010). Elas são vistas pela semântica cognitiva como fenômenos conceituais, ou seja, como conexões automáticas, inconscientes entre duas estruturas conceituais ou domínios (LAKOFF; TURNER, 1989, p. 67). Segundo Velasco-Sacristán (2010), abordagens recentes para o estudo da metáfora e da metonímia vêm da pragmática e da semântica cognitiva, bem como da mistura dessas duas áreas. Para a autora, as duas figuras podem ser definidas da seguinte forma: a metáfora é um mapeamento entre domínios, enquanto a metonímia é um mapeamento intra-domínio, motivado por associação conceptual, em

<sup>1</sup> Recorremos ao *apud* em alguns casos, para poupar espaço.

que um (sub) domínio é entendido em termos de um outro (sub)domínio, incluído no mesmo domínio experiencial ou domínio-matriz; a metáfora em termos de similaridade e a metonímia em termos de contiguidade. A autora refere-se a relações gênero-espécie (ex.: homem/mulher por pessoa) como sinédoques e relações parte pelo todo como metonímias.

Quanto à natureza da metáfora, Wee (2006) diz que, embora a maioria dos teóricos da metáfora não negue a existência de dimensões culturais na metáfora, a natureza real da interface conceitual-cultural é ainda um assunto de debates. Por exemplo, Quinn (1991, p. 59) discorda da teoria da metáfora conceitual, proposta por Lakoff e Johnson (1999), de que “a metáfora subjaz ao entendimento e o constitui”. Ela julga que se deveria dar um papel mais fundamental à cultura, tal que “as metáforas, longe de constituírem o entendimento, são selecionadas para se ajustarem a modelos pré-existentes e compartilhados culturalmente” (QUINN, 1991, p. 60).

Nesse sentido, para Kövecses (2005), tem havido uma tendência geral à super-enfatização da universalidade de certas estruturas metafóricas, ignorando-se os muitos casos de não-universalidade da conceitualização metafórica (FERNANDEZ, 1991, apud KÖVECSES, 2005). O autor afirma, com base em uma série de dados, que as metáforas conceituais são tanto universais quanto específicas-de-cultura. Para ele, o cognitivismo enfrentaria, assim, o desafio de explicar a universalidade e a diversidade cultural simultâneas do pensamento metafórico.

Nessa questão da divergência universal/cultural, ou da afirmação de que as metáforas conceituais podem ser universais e culturais simultaneamente, julgamos que:

- (a) aceitando-se a existência do *continuum* metonímia-metáfora; e
- (b) considerando-se que a metonímia ativa referentes conceituais *contíguos* que possuem uma relação observável e de mundo-real,

acreditamos que seja possível pensar — tentando abranger a divergência e a simultaneidade — que a metáfora responderia pela porção conceitual/universal — do entendimento de alguma entidade intangível — e a metonímia pela porção cultural, que responderia pela contiguidade entre sub-domínios, no mundo real e aceito pela comunidade. Trazendo a questão para o mundo da propaganda, a persuasão estaria amparada na metáfora, que dependeria da contiguidade metonímica, realizada pelo *frame* que o leitor traz para o texto no processo de compreensão da mensagem.

Na referida contiguidade metonímica, desempenha papel importante a noção de categorização (FOWLER, 1991). A comunicação humana envolve sistemas de crenças, de categorias e de graus de discriminação, que representam o mundo de acordo com as necessidades da cultura em que ocorre a comunicação. A linguagem é uma forma altamente efetiva de codificar representações de experiência e valores. Não é somente a estrutura taxonômica do vocabulário-chave que é importante para que a categorização fique evidente, continua Fowler (1991), é também vital que os sistemas de significados sejam conservados vivos e familiares, através de enunciação regular em contextos apropriados na cultura. Vemos, assim, um processo ideológico básico em ação. Vemos, também, o estabelecimento da contiguidade entre um ser e sua categorização.

A análise da metáfora deveria ser um componente central da análise do discurso crítica, segundo Charteris-Black (2004, p. 27). Ela pode camuflar processos sociais subjacentes

e determinar a interpretação. Assim, o autor afirma a necessidade da incorporação da semântica cognitiva à pragmática, na proposta que ele chama de Análise Crítica da Metáfora, já que as metáforas são sempre usadas num contexto específico de comunicação que governa seu papel. Assim, suas características cognitivas não podem ser tratadas isoladamente da sua função persuasiva no discurso e, portanto, a metáfora não mais pode ser tratada com referência apenas à sintaxe, à gramática e ao léxico.

O que propomos no presente estudo é o exame, no gênero propaganda, da persuasão envolvendo a interação da metáfora com a metonímia e a sinédoque, com enfoque na verificação da contribuição — se universal ou se cultural — que cada uma das partes traz para o processo persuasivo. A análise será feita apoiada na proposta de Velasco-Sacristán, da relação entre metonímia e sinédoque na base da metáfora, sob o enfoque da Análise Crítica da Metáfora. Em termos dos critérios — cognitivos e pragmáticos —, a pesquisa visa a responder a: (a) Como ocorre, na propaganda, a persuasão via a interação metáfora-metonímia? e (b) Como pode a interação metáfora-metonímia explicar o caráter universal e cultural da metáfora?

## Referencial teórico

### Metáfora e cultura

A questão da relação entre língua e cultura tem sido objeto de muita pesquisa. Semino (2002) mostra que há diferenças importantes no modo pelo qual padrões compartilhados culturalmente são realizados em cada língua, e que é possível identificar metáforas específicas, por exemplo, a italianos ou a ingleses.

A propósito, segundo Lakoff e Johnson (1980) e seus colaboradores, a metáfora não ocorre primariamente na língua, mas no pensamento, ou seja, entendemos o mundo através das metáforas. De acordo com essa visão “padrão” de metáfora, as metáforas são baseadas em experiências humanas corporais (LAKOFF; JOHNSON, 1999; GRADY, 1997a, 1997b, apud KÖVECSSES, 2005). Por exemplo, vemos metaforicamente a afeição como quente devido à correlação, em nossa experiência infantil, entre abraços amorosos de nossos pais e o calor corporal confortável que os acompanham. Isso nos dá a metáfora conceitual AFEIÇÃO É CALOR.

Em oposição à teoria da metáfora conceitual, Quinn (1991, p. 60) julga que se deveria dar à cultura um papel de maior importância, pois “as metáforas, longe de formar o entendimento, são selecionadas para se adequarem a um modelo pré-existente e culturalmente compartilhado”. De acordo com Quinn, metáforas conceituais se seguem a modelos culturais que já existem. Para Kövecses (2005, p. 294), no entanto, é simplista sugerir que aspectos universais do corpo levem necessariamente à conceituação universal, e é igualmente simplista sugerir que variação na cultura exclua a possibilidade de conceituação universal.

Experiências primárias universais (e.g. o calor que surge da nossa experiência corporal), diz Kövecses, produzem metáforas primárias universais (que aprendemos de modo inconsciente e automático). Há várias metáforas primárias, continua o autor (e.g., PROGRESSO É MOVIMENTO PARA FRENTE (Não *avancamos* nada), METAS SÃO DESTINOS (Ela não *alcançou* o desejado), DIFICULDADES SÃO IMPEDIMENTOS (Vamos *contornar* esse problema).

As metáforas primárias podem juntar-se, e formar metáforas complexas (A VIDA É UMA VIAGEM OU O AMOR É UMA VIAGEM), em que elas funcionam como mapeamentos entre o domínio fonte VIAGEM e o domínio meta de VIDA e AMOR. As metáforas primárias, [e.g., METAS SÃO DESTINOS], segundo Kövecses (2005, p. 11), parecem “não ter vida” e são “mais teóricas” em comparação com as complexas [e.g., VIDA É VIAGEM], o que não significa dizer que uma seja inferior à outra.

Mas a questão importante, para o autor, é que as metáforas primárias tendem a ser universais; enquanto as complexas tendem a sofrer a influência da cultura. De fato, a questão se reduz a mera tendência. Vejamos. Lakoff e Johnson (1999) sugeriram que o futuro é entendido como estando a nossa frente e o passado atrás de nós, dando origem a uma metáfora conceitual primária de ORIENTAÇÃO DE TEMPO (e.g. Ele tem um grande futuro a sua *frente*. Vamos deixar tudo isso para *trás*.). Porém, segundo Kövecses (2005), há línguas como aymara, trique, maori e o grego antigo que conceitualizam esses conceitos de modo oposto: futuro, atrás e passado, na frente. Segundo ele, há muito a acrescentar à visão linguística cognitiva da metáfora para termos um tratamento mais compreensivo da universalidade e também da variação da metáfora.

Precisamos, também, diz ele (KÖVECSES, 2005), de um tipo de procedimento de identificação de metáforas linguísticas no uso da língua. Isso porque o estudo das metáforas linguísticas pode propiciar uma boa pista para a caracterização das correspondências conceituais sistemáticas entre domínios (i.e., para as metáforas conceituais). A questão é saber o melhor meio para encontrar expressões metafóricas linguísticas que possam revelar metáforas conceituais subjacentes, fato que, segundo Deignan e Potter (2004, apud KÖVECSES, 2005) dependerá do interesse em jogo no estudo da metáfora

Nesse particular, é importante esclarecer, aqui, as noções de “metáfora” e de “expressões metafóricas”. Charteris-Black (2004), mencionando o trabalho clássico *Metaphors We Live By*, de Lakoff e Johnson (1980), e modificado mais tarde (LAKOFF, 1987, 1993, 1999; LAKOFF; TURNER, 1989; JOHNSON, 1987, apud CHARTERIS-BLACK, 2004), fala da proposta básica dessa abordagem de que as expressões metafóricas são sistematicamente motivadas por metáforas subjacentes (ou conceituais), ou seja, de que uma única ideia explicaria várias expressões metafóricas. Uma metáfora conceitual tem a forma A é B (e.g. A VIDA É UMA VIAGEM) (As letras em versalete indicam conceitos, e não palavras). Isso significa que muitas expressões metafóricas ou veículos (e.g. *estar numa encruzilhada*, *extraviar-se do caminho*) em que o domínio da experiência (e.g. VIDA) é sistematicamente conceitualizada em termos de outro (e.g. VIAGENS).

### **A metáfora e a variação intercultural**

A definição de cultura envolve entendimentos compartilhados pelas pessoas de uma comunidade, diz Kövecses (2005). Esses entendimentos, sugeridos por antropólogos como uma parte maior da definição de cultura, podem ser, em geral, entendimentos metafóricos. Eles podem ser metafóricos, continua o autor, quando o foco do entendimento está em alguma entidade intangível, tal como tempo, nossa vida interna, processos mentais, emoções, qualidades abstratas, valores morais e instituições sociais e políticas. Em resumo, nessa visão de metáfora, as metáforas podem ser uma parte inerente da cultura.

Kövecses mostra que as metáforas conceituais variam interculturalmente. A metáfora A PESSOA ZANGADA É UM CONTAINER PRESSURIZADO parece ser universal. O que é especialmente

importante sobre essa metáfora conceitual é que ela não especifica muitas coisas que *podiam* ser especificadas (KÖVECSES, 2005, p. 68). Por exemplo, ela não diz que tipo de container é usado, como a pressão cresce, se o container está aquecido ou não, que tipo de substância enche o container (líquido ou sólido), que consequências tem a explosão.

Assim, por exemplo, Matsuki (1995 apud KÖVECSES, 2005) observa que as metáforas para raiva em inglês, analisadas por Lakoff e Kövecses (1987), podem ser encontradas no japonês. Ao mesmo tempo, ela mostra que há muitos exemplos de expressões de raiva que se agrupam em torno do conceito de *hara* (“barriga”). Esse é um conceito culturalmente significativo, específico da cultura japonesa, e assim também a metáfora conceitual RAIVA É (ESTÁ NA) BARRIGA limita-se ao japonês. Note-se que “estar com raiva” é traduzido por *hara ga tasu* (“a barriga se eleva”).

### **A metáfora e a variação intracultural**

Kövecses (2005) apresenta evidências que apoiam a ideia de que as metáforas variam não só interculturalmente, mas também dentro de culturas. A dimensão sociocultural inclui a distinção da sociedade em homens e mulheres, jovens e velhos, classe média e classe trabalhadora, por exemplo. Usariam eles diferentes tipos de metáfora? Por enquanto, continua Kövecses (2005), não temos estudos relevantes, da perspectiva da linguística cognitiva, que possam indicar se diferentes segmentos da cultura usariam diferentes tipos de metáfora, embora haja alguma indicação de que alguns desses fatores poderiam produzir variação na conceituação metafórica. Assim, Kövecses (2005) sugere que um lugar óbvio para olhar a variação da metáfora seria naquele das variedades sociais, culturais, estilísticas, individuais, etc., que têm sido identificadas por sociolinguistas, antropolinguistas, e outros pesquisadores da variação linguística em contexto social e cultural.

Um exemplo é a dimensão homens-mulheres, continua o autor (KÖVECSES, 2005). Essa dimensão parece ser operativa em diferentes casos: o modo como os homens falam das mulheres e vice-versa, o modo como homens e mulheres falam das coisas que acontecem no mundo em que vivem. Dentro dessa perspectiva, procuramos verificar se, de fato, o gênero masculino e o gênero feminino constituiriam fenômenos intraculturais, com características linguísticas que os distinguiriam um do outro. Solicitamos aos sujeitos da pesquisa, feita na cidade de São Paulo, que preenchessem 10 sentenças iniciadas com “O homem é ...” e 10 sentenças iniciadas com “A mulher é ...”, obtendo respostas de 22 homens e 33 mulheres. Os epítetos atribuídos a homens e mulheres foram avaliados por quatro pesquisadores em: positivo, negativo e duvidoso (caso em que não se chegou a um consenso). Deixando de lado as minúcias da pesquisa, vamos aos resultados dela. O Quadro 1 mostra o homem avaliado por homens e mulheres, e o Quadro 2, a mulher avaliada por homens e mulheres.

**Quadro 1 - Atributos que avaliaram o homem**

HOMEM	<b>avaliação positiva</b>	cavalheiro - racional - resistente fisicamente - forte - ágil - viril - prático - sensível - exteriorizado - curioso - sexual - forte - sincero - direto - simplista - visual - atencioso - bom motorista - belo - inteligente - transformador - racional - másculo - forte - inteligente - parceiro - rápido - único
	<b>avaliação negativa</b>	miserável - irritado - impaciente- interesseiro - lerdo - duro - desconfiado - pesado - imprudente - indelicado - insensato - ego exagerado - incomodado - lobo do homem - construtor de desastres - humano quando interessa - devedor - ignorante - grosso - escatológico - arrogante

**Quadro 2 - Atributos que avaliaram a mulher**

MULHER	<b>avaliação positiva</b>	mais concentrada - delicada - sociável - sentimental - emocional - detalhista - insistente - perfeccionista - frágil - sensível - interiorizada - leve - carinhosa - vaidosa - menos sexual - firme - bela - esperta - observadora - inteligente - delicada - sensata - formosa - charmosa - única - mãe - compreensiva - romântica - sensual - companheira - amada - maternal - carinhosa
	<b>avaliação negativa</b>	impaciente - fresca - estranha - desligada - falsa - faladeira - incompreendida - cascavel - interesseira - chata - fofoqueira - vítima - volúvel

Os Quadros 1 e 2 mostram que há na cultura, em termos gerais, uma expectativa diferente em relação ao comportamento de cada um dos sexos; assim, por exemplo, uma mulher é avaliada negativamente como sendo *fresca, falsa, fofoqueira, faladeira*, características que nunca aparecem na avaliação do homem. Por outro lado, a avaliação negativa em relação ao homem gira em torno de epítetos como: *irritado, grosso, indelicado*. Também foi verificado que o epíteto *ambicioso* foi considerado positivo para os homens, mas houve dúvidas quanto a *ambiciosa* para mulheres. Essa pesquisa pode nos dar uma boa orientação em direção do que sugere Kövecses (2005).

### **A metáfora ideológica na propaganda**

Velasco-Sacristán (2010), estudando a metáfora ideológica na propaganda, diz que elas podem ser casos especiais da interação conceitual entre metáfora e metonímia, juntamente com a sinédoque. A metáfora ideológica pode ser definida como aquela metáfora que “esconde processos sociais subjacentes e determina a interpretação” (CHARTERIS-BLACK, 2004, p. 7). A autora afirma também que os produtores de uma metáfora ideológica tentam assegurar que ela mapeie no domínio meta não somente os significados ideacionais, mas também os diferentes atributos interpessoais que possam criar e/ou refletir algum tipo de avaliação, mantendo, assim, um grau de controle sobre a interpretação do público; ao mesmo tempo, afastam a sua responsabilidade dessa interpretação, direcionando-a ao público, fato que pode um indicador da assim chamada “comunicação oculta” (VELASCO-SACRISTÁN, 2010, p. 69).

O envolvimento da metonímia na construção de uma metáfora ideológica apoia-se no seguinte fato: as metonímias, segundo Feyaetts (2000, apud VELASCO-SACRISTÁN, 2010), parecem ser esquemas inferenciais mais facilmente ativáveis que as metáforas, já

que elas ativam referentes conceituais *contíguos* que possuem uma relação observável e de mundo-real. Na referida contiguidade, exerce papel essencial a força da cultura que, através da ideologia inculcada em uma comunidade, emparelha uma propriedade com outra, como, por exemplo, a categorização da mulher como menos intelectualizada do que o homem.

### **A metáfora e a persuasão: A Análise Crítica da Metáfora**

A análise da metáfora deveria ser um componente central da análise do discurso crítica, segundo Charteris-Black (2004). Isso porque as metáforas são usadas persuasivamente para expressar avaliação, e assim constituir parte da ideologia dos textos. A esse respeito, o autor afirma que, na expressão de um sistema de valores, pode haver duas alternativas: os valores podem ser expressos direta ou indiretamente, e, quando este último acontece, é em geral através da metáfora, pois uma afirmação literal do sistema de valores não leva em conta os sentimentos do receptor. Por que deveria uma metáfora ter esse efeito? Porque, ao empregar uma metáfora, continua o autor, o falante convida o ouvinte a participar de um ato interpretativo, que terá sucesso se o ouvinte for capaz de superar a tensão entre o que é dito e o que significa; e este é um aspecto definidor da metáfora. Ele sugere que esse engajamento seja um modo de forjar uma ligação interpessoal mais forte entre falante e ouvinte. Nesse sentido, para Goatly (1997), a metáfora é efetiva na realização das metas dos falantes de persuadir o ouvinte, devido ao seu potencial emotivo. E, segundo Kitis e Milapides (1995), a emoção, juntamente com a convicção, constituem, numa relação de espécie-para-gênero, o hiper-processo da persuasão.

Para Charteris-Black (2004), a metáfora é um conceito relativo que não pode ser definido por um único critério aplicável a todas as circunstâncias. É necessário incluir critérios linguísticos, pragmáticos e cognitivos, dado que não há total consenso sobre o que seja ou não uma metáfora, ou sobre quando o uso de uma palavra ou frase possa constituir uma metáfora, e, calcada nesses critérios, propõe a Análise Crítica da Metáfora. A meta do autor é demonstrar a importância do papel da metáfora no desenvolvimento de uma ideologia e, para tanto, sugere os seguintes critérios para a definição de metáfora:

- (a) critério linguístico - A metáfora é uma palavra ou frase que causa tensão semântica por meio de: *Reificação* - refere-se a algo que é abstrato, usando palavra ou frase que em outros contextos se refere a algo concreto; *Personificação* - refere-se a algo que é inanimado, usando palavra usando palavra ou frase que em outros contextos se refere a algo animado; e *Despersonificação* - refere-se a algo que é animado, usando palavra ou frase que em outros contextos se refere a algo inanimado.
- (b) critério cognitivo - A metáfora é causada por (e pode causar) uma mudança no sistema conceitual. A base para a mudança conceitual é a relevância de, ou a associação psicológica entre, os atributos do referente de uma expressão linguística em sua fonte *original* e aquelas do referente no contexto *meta novo*. Essa relevância ou associação é em geral baseada em alguma similaridade previamente despercebida entre os referentes nesses contextos.
- (c) critério pragmático - A metáfora é uma representação linguística incongruente que tem o propósito subjacente de persuadir, influenciando em opiniões e julgamentos; esse propósito é em geral encoberto e reflete as intenções do falante em certos contextos de uso, conforme Charteris-Black (2004).

## Metodologia

### Dados

Foram analisadas as seguintes propagandas: Kaká, como garoto-propaganda da *Gillette*; Cauã Reymond, garoto-propaganda das *Havaianas*; Beckham, garoto-propaganda da *Motorola*; Paris Hilton, garota-propaganda da cerveja *Devassa*; propaganda da *Chronos*, da *Natura*; propaganda do carro *Ferrari*. Dentre elas, por questão de espaço, apresentaremos a análise de: (a) Kaká na propaganda da *Gillette* e (b) Paris Hilton na propaganda da cerveja *Devassa*, coletadas na internet (veja dados no rodapé).

### Procedimentos metodológicos

Para responder às perguntas de pesquisa: (a) Como ocorre, na propaganda, a persuasão via a interação metáfora-metonímia-sinédoque? e (b) Como pode a interação metáfora-metonímia explicar o caráter universal e cultural da metáfora?,

- (a) seguiremos as etapas propostas por Velasco-Sacristán (2010) conforme o esquema do Quadro 3 (veja a seguir), para especificar a relação metonímia e sinédoque subjacente à metáfora em foco; e
- (b) verificaremos os três critérios — linguístico, cognitivo e pragmático — que caracterizam a Análise Crítica da Metáfora, segundo Charteris-Black (2004).

O Quadro 3 ilustra uma metáfora estudada por Velasco-Sacristán (2010): UMA MULHER É UM OBJETO SEXUAL, numa propaganda que mostra uma mulher sem rosto, quase nua, usando a *lingerie*, motivo do anúncio.

Segundo Velasco-Sacristán (2010), a metáfora UMA MULHER É UM OBJETO SEXUAL pressupõe primeiro a redução sinédoquiana de *PESSOA POR MULHER*, reduzida a seus *TRAÇOS ESTEREOTIPADOS* (sedutora, atraente, excitante), que é entendida metonimicamente como um OBJETO SEXUAL.

**Quadro 3 - Metonímia e sinédoque na base da metáfora (fonte: VELASCO-SACRISTÁN, 2010)**

UMA MULHER É UM OBJETO SEXUAL meta fonte	← METÁFORA
↑ OBJETO SEXUAL = sedutora, atraente, excitante	← metonímia
↑ PESSOA POR MULHER (redução)	← sinédoque

## Análise e discussão dos resultados

### Análise da propaganda da *Gillette*

Passamos a analisar a propaganda em que Kaká, jogador de futebol, faz a propaganda do aparelho de barbear, da *Gillette*.<sup>2</sup> A análise será dividida em duas etapas: (a) a análise, segundo modelo de Velasco-Sacristán (2010), e (b) a aplicação das categorias da Análise Crítica da Metáfora (CHARTERIS-BLACK (2004).

<sup>2</sup> [http://suapele.terra.com.br/interna.php?id\\_conteudo=135&pagina=3](http://suapele.terra.com.br/interna.php?id_conteudo=135&pagina=3)





**Figura 1. Kaká, garoto-propaganda da Gillette**

### **Análise segundo o modelo de Velasco-Sacristán**

Essa propaganda é um caso de gênero metafórico (personificação), que, segundo Velasco-Sacristán (2010), realiza o “processo de mercantilização”, em que um produto é entendido em termos de uma pessoa, e dá origem à metáfora A MERCADORIA É O CONSUMIDOR. Nesse tipo de propaganda, segundo Thompson e Thetela (1995), os anunciantes esperam que, em algum nível de compreensão, os leitores acreditariam que, preenchendo parte da projeção (barbear-se com Gillette),<sup>3</sup> poderiam preencher a outra (ser como Kaká). Tudo o que o fabricante quer, continuam os autores, é que não haja rejeição dessa projeção. Daí a escolha de uma figura de grande aceitação popular como a de Kaká.<sup>4</sup>

Se seguirmos o esquema do Quadro 3, teremos a seguinte explicação esquemática para a propaganda da Gillette, conforme o Quadro 4:

**Quadro 4 - Relações entre sinédoque, metonímia na base da metáfora da Gillette**

<p>O APARELHO DE BARBEAR É UMA PESSOA (consumidor) META    FONTE</p>	← METÁFORA
<p>↑ KAKÁ = jogador de futebol (bonito, sedutor, sério)</p>	← metonímia
<p>↑ PESSOA (consumidor) a KAKÁ (redução)</p>	← sinédoque

Para mostrar as qualidades do aparelho de barbear Gillette, e conseqüentemente os resultados obtidos por seu usuário, a propaganda recorre a Kaká, cuja imagem de bom moço, bonito, rico e jogador de futebol (hoje igualado a um *popstar*, segundo o publicitário Washington Olivetto (2009)), está arraigada na cultura do povo brasileiro.

Há, assim, subjacente a essa propaganda, uma metáfora conceitual A MERCADORIA (O APARELHO DE BARBEAR) É UMA PESSOA, produto da interação entre metonímia e sinédoque, como se vê no Quadro 4. Podemos entender que a redução, que opera no nível da sinédoque, reduz várias *PESSOAS* (quanto mais, melhor, para o anunciante) a um *HOMEM*, Kaká, momento em que acontece a identificação dessas *PESSOAS* com Kaká. E por que desejariam eles

<sup>3</sup> Notemos que o nome *Gillette* é uma metáfora metonímia para lâmina de barbear.

<sup>4</sup> A propaganda foi feita antes da Copa Mundial de Futebol de 2010. Hoje, talvez, não tivesse o mesmo apelo.

identificar-se com Kaká? Porque existe na cultura popular a imagem desse ídolo de futebol, que corresponde às qualidades de uma pessoa carismática e de sucesso, que dá, por contiguidade, a metonímia *KAKÁ = JOGADOR DE FUTEBOL, BONITO, VIRIL, SEDUTOR, SÉRIO*.

### **Aplicação das categorias da Análise Crítica da Metáfora**

Com referência à Análise Crítica da Metáfora, verificamos:

- (a) o critério linguístico: a reificação (qualidades abstratas do barbeador concretizando-se nos atributos visíveis de Kaká); a personificação: o aparelho de barbear (inanimado) que se manifesta através de Kaká; e a despersonificação (Kaká igualado ao aparelho de barbear: o cliente compra o aparelho e leva junto o jogador);
- (b) o critério cognitivo, por meio do qual podemos ver a associação dos atributos de Kaká (fonte) às qualidades do aparelho de barbear Gillette (meta); e
- (c) o critério pragmático, por meio do qual podemos verificar a persuasão encoberta, que sugere o efeito (igualar-se a Kaká) do uso do aparelho Gillette.

Portanto, podemos ver que a metáfora conceitual para realizar o entendimento de alguma entidade abstrata (KÖVECSES, 2005) [caráter universal] depende de uma metonímia, apoiada na redução dos compradores (PESSOAS) a Kaká, que responde pela contiguidade entre sub-domínios (Kaká e suas qualidades) aceita pela comunidade [caráter cultural]. Daí, poder-se dizer que a metáfora é simultaneamente universal e cultural. Por outro lado, através dos três critérios da Análise Crítica da Metáfora, vemos a propaganda da Gillette agir persuasivamente, evitando empurrar o comprador a adquirir o produto (TANAKA, 1994; CAMPOS PARDILLOS, 1995), mas utilizando firmemente de cada um dos itens sugeridos por Charteris-Black: para expressar qualidades abstratas do aparelho de barbear, usa-se Kaká (um ser concreto) [reificação]; o aparelho de barbear apropria-se cognitivamente dos atributos do ser animado Kaká [personificação]; de tal forma que, na terceira etapa, o cliente que compra o aparelho pode estar sugestionado de que, nesse mundo imaginário, ele leva o objeto, e, com isso, o próprio Kaká (simbolizado pelos seus atributos) [despersonificação].

Em resumo, vemos a criação de um mundo em que, em termos cognitivos, o receptor da mensagem transfere os atributos de Kaká ao aparelho de barbear Gillette, e, finalmente, pelo critério pragmático, persuadido pela propaganda, ele leva para casa o aparelho envolto com essas características, que passariam a ser suas também. Daí a metáfora O OBJETO É O CONSUMIDOR. Nesse processo, podemos ver, em ação, o engajamento de que nos fala Charteris-Black (2004), o qual, tanto por via cognitiva, quanto por via da categorização cultural (FOWLER, 1991), persuade o receptor-alvo.

### **Análise da propaganda da cerveja Devassa**

A seguir, analisamos a propaganda da cerveja Devassa, que traz Paris Hilton, bela e sensual herdeira dos hotéis Hilton, modelo e cantora, famosa por seu comportamento livre, que inclui problemas com a polícia, ligados ao uso de drogas.



Figura 2. Paris Hilton na propaganda da Cerveja Devassa<sup>5</sup>

### Análise segundo o modelo de Velasco-Sacristán (2010)

Esta propaganda para a cerveja Devassa<sup>6</sup> é um caso de metáfora ideológica de gênero A APARÊNCIA FÍSICA FEMININA É PRAZER SEXUAL (VELASCO-SACRISTÁN, 2010). Na propaganda, a foto de Paris Hilton, à direita, de maiô inteiro, reproduz a pose de uma mulher quase nua, à esquerda, no rótulo da cerveja, com uma tarja preta apenas, ocultando os seios. Esse paralelo realiza uma metonímia, sugerindo a nudez de Paris Hilton.<sup>7</sup>

Se seguirmos o esquema do Quadro 3, teremos a seguinte explicação esquemática para a propaganda da Devassa, conforme o Quadro 5:

Quadro 5 - Relações entre sinédoque, metonímia na base da metáfora da Devassa

A APARÊNCIA FÍSICA FEMININA É PRAZER SEXUAL META	← METÁFORA
↑ <i>PARIS HILTON = SEXO, BELEZA, LIBERDADE</i>	← metonímia
↑ <i>MULHER a PARIS HILTON (redução)</i>	← sinédoque

Na propaganda da cerveja Devassa, vemos a metáfora A APARÊNCIA FÍSICA FEMININA É PRAZER SEXUAL que pressupõe, primeiramente, uma redução por sinédoque de *MULHER* (que aparece no rótulo da cerveja) a Paris Hilton. Essa redução traz, por metonímia, o *frame* que o receptor tem sobre as características *PARIS HILTON = VIDA LIVRE, SEXO ETC.* da *socialite*. Cria-se um modelo de mundo, em que o prazer de beber a cerveja confunde-se com o prazer sexual com uma bela e provocante mulher. Essa metáfora seria, para Velasco-Sacristán, um exemplo de discriminação tanto da mulher, reduzindo-a a um mero objeto de prazer dos homens, quanto dos homens, que dependeriam dela para a realização de seus prazeres. A metáfora mostra também um fato arraigado na cultura brasileira de a mulher ser classificada como alimento (ou bebida, no caso): ‘comer’ usado como eufemismo de ‘copular’, o que a imagem *sexy* de Paris Hilton pode sugerir.

O fato é que uma cerveja com o nome de “Devassa”, e que apoia sua propaganda na figura de uma mulher cuja imagem popular é digna desse nome-epíteto, pode mostrar um modo desafiador e divertido de abordagem do consumidor da cerveja, em geral masculino, que, bem ao modo macho de ser, aceita o desafio e compra a bebida anunciada. E é o que deve ter almejado a empresa produtora, que criou esse mundo fictício para implicitamente persuadir o público.

<sup>5</sup> <http://humann.com.br/blog/wp-content/uploads/2010/02/bemmisteriosa4.jpg>  
<http://jc3.uol.com.br/blogs/repositorio/paris2.jpg>

<sup>6</sup> O próprio nome da cerveja é uma metonímia *DEVASSA POR PRAZER SEXUAL*.

<sup>7</sup> A propaganda com a própria Paris Hilton nua foi proibida no Brasil.

## Aplicação das categorias da Análise Crítica da Metáfora

Através dos três critérios da Análise Crítica da Metáfora, vemos a propaganda da cerveja Devassa agir persuasivamente, utilizando-se de cada um dos itens sugeridos por Charteris-Black (2004): para explicar ao público o prazer que a cerveja Devassa proporciona (elemento abstrato), lança-se mão de uma mulher conhecida pelo público (elemento concreto), Paris Hilton, com seus atributos [reificação]; esses atributos atuam intensamente no imaginário do público masculino, como se fossem seres animados capturando sua presa [personificação]; nesse processo, vemos Paris Hilton reduzida ao seu corpo e à sua sexualidade [despersonificação]. Tudo isso cria um mundo imaginário: o envolvimento da cerveja com a sensualidade de Paris Hilton [critério cognitivo], que tenta apossar-se do receptor da propaganda, pelo que Ungerer (2000, p. 321) chamou de *grabbing metonymy*, que seduz o comprador a levar a cerveja [critério pragmático].

## Considerações finais

Se considerarmos as duas metáforas analisadas e sua força persuasiva na propaganda, podemos verificar que essa força depende também do *frame* cultural que o consumidor já possui. A propósito, Fowler (1991, p. 48), tratando da influência da linguagem no processo persuasivo, diz que “o estilo (linguístico) codifica uma ideologia que já está incorporada na língua, implantada aí por práticas sociais e discursivas existentes, e que o estabelecimento do estilo ‘normal’ é fundamental na construção do consenso”. Se a isso juntarmos a proposta de Charteris-Black de que a produção de uma metáfora é um convite ao seu receptor a participar de um ato interpretativo, e que esse engajamento é um modo de forjar uma ligação interpessoal mais forte entre os interactantes, podemos entender quão essencial é a interação entre metonímia e sinédoque na base de uma metáfora e, como consequência, a influência da cultura da comunidade na interpretação de uma metáfora.

As nossas análises enfocaram propagandas pictóricas. Mas o procedimento que adotamos acima pode abranger também anúncios como os *slogans*: “O queijinho do coração” (propaganda da Chaminho) ou “Mais pessoas vão com VISA”. No primeiro caso, *CORAÇÃO* pode ser metonímia de *AMOR*, mas pode ser entendido, por alguém preocupado com a saúde, como “*SAÚDE CARDÍACA*”, resultando na metáfora CUIDAR DO CORAÇÃO É CUIDAR DA ALIMENTAÇÃO; no segundo caso, a metáfora SUCESSO É PARA FRENTE, depende da contiguidade metonímica *VISA = CARTÃO DE CRÉDITO/DÉBITO, QUE PROPICIA AO SEU PORTADOR SEGUIR REALIZANDO SEUS OBJETIVOS*.

Como consequência, e como pode ser demonstrado através das etapas propostas por Velasco-Sacristán e pela Análise Crítica da Metáfora, podemos ver que a força persuasiva da propaganda, por meio da metáfora, dependeu, nos casos analisados, da relação entre sinédoque e metonímia na sua construção. Na persuasão que integra a propaganda, a metáfora cumpre sua função de realizar o entendimento de uma entidade abstrata e ao mesmo tempo proporcionar o engajamento entre emissor e receptor-alvo porque conta com a metonímia e a sinédoque, como tentamos demonstrar. Mais análises nos permitirão rejeitar ou aprovar essas sugestões.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMPOS PARDILLOS, M. A. Deixis as a reference to an alleged shared situation in persuasive discourse. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, v. 8, p. 57-67, 1995.
- CHARTERIS-BLACK, J. *Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis*. London: Palgrave Macmillan, 2004. 263 p.
- COOK, G. *The Discourse of Advertising*. 2. ed. Londres: Routledge, 1992.
- DOWNING, L. H. *Text world creation in advertising discourse*. Universidad Autónoma de Madrid, 2003. Disponível em: <laura.hidalgo@uam.es>. Acesso em: fev. 2003.
- FOWLER, R. *Language in the news*. NY: Routledge, 1991. 254 p.
- GOATLY, A. *The Language of Metaphors*. Londres/NY: Routledge, 1997. 360 p.
- HUNSTON, S. Evaluation and organization in a sample of written academic discourse. In: COULTHARD, M. (Ed.) *Advances in written text analysis*. Londres: Routledge, 1994. p. 191-218.
- KITIS, E.; MILAPIDES, M. Read it and believe it: How metaphor constructs ideology in news discourse - A case study. *Journal of Pragmatics*, Londres, v. 28, p. 557-590, 1997.
- KÖVECSES, Z. *Metaphor in Culture: Universality and Variation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. 314 p.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 256 p.
- \_\_\_\_\_. *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought*. NY: Basic Books, 1999. 136 p.
- LAKOFF, G.; KÖVECSES, Z. The cognitive model of Anger inherent in American English. In: HOLLAND, D.; QUINN, N. (Eds.). *Cultural Models in Language and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. p. 195-221.
- LAKOFF, G.; TURNER, M. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: Chicago University Press, 1989. 230 p.
- LATOURE, B.; WOOLGAR, S. *Laboratory Life: the Social Construction of Scientific Facts*, Los Angeles: SAGE, 1979. 271 p.
- MARTIN, J.R. Introduction. *Text*, Berlin, v. 23, n. 2, p. 171-182, 2003.
- OLIVETTO, W. *Corinthians e os outros*. São Paulo: Leya, 2009.
- QUINN, N. The cultural basis of metaphor. In: FERNÁNDEZ, J. (Org.). *Beyond Metaphor: The Theory of Tropes in Anthropology*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1991. p. 56-93.
- SEMINO, E. *Language and World Creation in poetry and other texts*. Londres: Longman, 1997. 288 p.
- \_\_\_\_\_. A sturdy baby or a derailing train? Metaphorical representations of the Euro in British and Italian newspapers. *Text*, Berlin, v. 33, n. 1, p. 107-139, 2002.
- TANAKA, K. *Advertising Language: A Pragmatic Approach to Advertisements in Britain and Japan*. 2. ed. Londres: Routledge, 1994. 144 p.

THOMPSON, G.; THETELA, P. The sound of one hand clapping: The management of interaction in written discourse. *Text*, Berlin, v. 15, n. 1, p. 103-127, 1995.

UNGERER, F. Muted metaphors and the activation of metonymies in advertising. In: BARCELONA, A. (Org.) *Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A cognitive Perspective* [Topics in English Linguistics 30]. Berlin/NY: Mouton de Gruyter, 2000. p. 321-340.

VELASCO-SACRISTÁN, M. Metonymic Grounding of Ideological Metaphors: Evidence from Advertising Gender Metaphors. *Journal of Pragmatics*, Londres, v. 42, n. 1, p. 64-96, 2010.

WEE, L. The cultural basis of metaphor revisited. *Pragmatics & Cognition*, Amsterdam, v. 14, n. 1, p. 111-128, 2006.

### **BIBLIOGRAFIA NÃO CITADA**

HUNSTON, S.; THOMPSON, G. (Orgs.). *Evaluation in text - Authorial Stance and the Construction of Discourse*. Oxford: Oxford University Press, 2000. 225 p.

# Um olhar semiótico sobre as figuras de comunhão: o intertexto como um mecanismo narrativo

(A semiotic look at the figures of communion:  
the intertext as a narrative mechanism)

**Márcia Regina Curado Pereira Mariano<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Departamento de Letras - Universidade Federal de Sergipe (UFS)

ma.rcpmariano@gmail.com

**Abstract:** In this work we continue the discussions we began in our thesis by reviewing the argumentation and the rhetoric figures from the point of view of Greimas' Semiotics Theory. We take as first point the typology proposed by Perelman and Olbrechts-Tyteca to classify argumentative and discursive strategies in order to observe not only their meaning effects on discourse but their functions in texts constructions as well. Quotation and others intertextuality forms were the chosen mechanisms to illustrate the narrative functions of argumentation.

**Keywords:** argumentation and rhetoric figures; intertextuality; Semiotics.

**Resumo:** Neste trabalho damos continuidade às reflexões iniciadas durante a elaboração de nossa tese e repensamos as figuras de argumentação e retórica à luz da Semiótica Narrativa e Discursiva de Greimas. Tomamos como ponto de partida a tipologia proposta por Perelman e Olbrechts-Tyteca e classificamos as estratégias argumentativas em narrativas e discursivas, observando não apenas seus efeitos de sentido no discurso mas suas funções na construção da significação dos textos. A citação e outras formas de intertextualidade foram os mecanismos escolhidos para ilustrar as funções narrativas da argumentação.

**Palavras-chave:** figuras de argumentação e retórica; intertextualidade; Semiótica.

## Introdução

O objetivo principal deste trabalho é dar continuidade às reflexões iniciadas durante a elaboração de nossa tese *As figuras de argumentação como estratégias discursivas* (MARIANO, 2007). *Um estudo em avaliações no ensino superior*<sup>1</sup> e repensar as tipologias de figuras de argumentação e retórica à luz da Semiótica Narrativa e Discursiva de origem francesa, levando em consideração os níveis do percurso gerativo de sentido do texto. Para tanto, tomamos como ponto de partida a classificação proposta por Perelman e Olbrechts-Tyteca no *Tratado da Argumentação*. Partindo dessa tipologia, privilegiaremos a observação do uso de citações e de outras formas de intertextualidade, apontadas pela retórica, geralmente, como argumentos de autoridade e por Perelman e Olbrechts-Tyteca como possibilidade de figuras de comunhão.

Entretanto, ao observarmos o percurso gerativo de sentido, vemos que o intertexto não tem apenas funções discursivas, mas desempenha papéis também no nível narrativo do texto. Sob este ponto de vista, as diferentes formas de intertextualidade podem ser consideradas *estratégias de reforço*, e fazem parte do *fazer persuasivo* do sujeito destinatário.

---

<sup>1</sup> Tese defendida em 2007 no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH-USP e orientada pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lineide do Lago Salvador Mosca.

Por meio da análise de textos diversos pretendemos refletir sobre esses papéis do intertexto na construção da significação. Com esta finalidade, retomamos, além dos conceitos citados, a noção de gênero discursivo de Bakhtin, que nos auxilia a identificar quando essas estratégias argumentativas constituem figura de argumentação e retórica e quando aparecem apenas como argumento esperado.

## **As figuras de argumentação e retórica e suas funções no texto**

### **O estudo das figuras como uma volta às raízes aristotélicas**

Um dos fatores que nos leva a afirmar que as neo-retóricas promoveram uma “volta às raízes” aristotélicas – como sublinha Mosca (2001, p. 17) – é a retomada e a valorização dos estudos sobre as figuras. Os neo-retóricos recuperaram a visão aristotélica de figura como técnica retórica e argumentativa, afastando a noção de figuras como ornamento e (re)ampliando o campo de análise desses estudos que havia se limitado à análise de textos literários entre os séculos XVII e XIX, principalmente neste último.

Assim, as figuras de argumentação e retórica oficializam como seu objetivo principal a persuasão, a adesão do outro. Entretanto, não é fácil estudá-las. As figuras são tantas quantas são as possibilidades de trabalho argumentativo de um sujeito e de efeitos de sentido na linguagem, ou seja, incalculáveis. Uma das tarefas das neo-retóricas é exatamente “enxugar” as extensas tipologias de figuras apresentadas nos antigos manuais de retórica, tomando como ponto de partida não apenas as diferenças estruturais entre elas, mas suas funções argumentativas.

Tendo em vista o triângulo da retórica que define os elementos do discurso persuasivo – *ethos*, *pathos* e *logos* – as figuras encaixam-se no *pathos*, que marca a busca de equilíbrio entre o *eu* e o *não-eu* e que pode ser definido como o lugar em que o orador constrói a imagem do auditório e a ele adapta seu discurso, escolhendo os argumentos adequados e estabelecendo as paixões.

Levando-se em consideração as partes componentes do sistema retórico, as figuras de argumentação cumprem a função de uma ponte entre o arranjo dos elementos linguísticos – a *dispositio* – e a representação do discurso pelo sujeito – a *actio*, situando-se, portanto, na *elocutio*, onde é feita a adequação do discurso ao auditório.

Dentre os estudos neo-retóricos sobre as figuras destacamos aqui, como já foi anunciado, a tipologia de Perelman e Olbrechts-Tyteca no *Tratado da Argumentação*, publicado originalmente em 1958. Nessa obra, definem-se duas características indispensáveis para a determinação de uma figura:

[...] uma estrutura discernível, independente do conteúdo, ou seja, uma forma (seja ela, conforme a distinção dos lógicos modernos, sintática, semântica ou pragmática), e um emprego que se afasta do modo normal de expressar-se e, com isso, chama a atenção (2002, p. 190).

Esse efeito de novidade produzido pela utilização da figura vem da quebra da leitura do senso comum, da *doxa*, ou seja, da subversão às normas preestabelecidas pelos simulacros do gênero, das situações e dos interlocutores.



Tendo em vista os efeitos concretos das figuras no discurso, Perelman e Olbrechts-Tyteca propuseram a seguinte classificação no *Tratado da Argumentação*:

- a. Figuras de escolha: procuram “impor ou sugerir uma caracterização” (GUIMARÃES, 2001, p. 153). Para Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002, p. 168 -185), toda escolha linguística e discursiva, geralmente, tem uma razão de ser e possui força argumentativa. Aqui se encaixariam a utilização de sinônimos, o uso de termos não habituais, as perífrases, a descrição, a opção por determinados tempos verbais e estruturas sintáticas etc.
- b. Figuras de presença: despertam o sentimento da “presença do objeto do discurso” na mente do orador e do auditório (GUIMARÃES, 2001, p. 154). Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002, p. 161- 168) chamam a atenção para a importância de se manter “no primeiro plano da consciência” o objeto do discurso. A repetição, a acumulação de relatos e o detalhamento podem ser utilizados como figuras de presença.
- c. Figuras de comunhão: têm como finalidade criar ou confirmar a comunhão com o auditório “por força de referências a uma cultura, a uma tradição, a um passado comuns entre o emissor do discurso e o ouvinte ou leitor” (GUIMARÃES, 2001, p. 156). Neste tipo de figuras, Perelman e Olbrechts-Tyteca situam o uso de linguagens particulares em comum, clichês, exemplos, alusão, citação etc.

Porém, nem sempre quando uma dessas formas é utilizada, pode ser considerada figura de argumentação e retórica.<sup>2</sup>

### **Quando temos e quando não temos uma figura de argumentação e retórica**

Partindo da definição perelmaniana de figura como surpresa, e da teoria dos gêneros discursivos de Bakhtin que os define como “tipos relativamente estáveis de enunciados” elaborados “por cada campo de utilização da língua” (2003, p. 261-306), caracterizados pelo uso regular de uma forma composicional, de temas específicos e de um certo estilo em determinadas situações comunicativas, mutáveis e ideológicos, já que relações e espaços diferentes podem fazer surgir um novo gênero ou modificar um já existente, chegamos à conclusão que não se deve falar em tipos de argumentos e figuras, mas em argumentos esperados e argumentos inesperados.

Observamos ao longo do desenvolvimento de nossa tese já citada que aquilo que é figura em um discurso pode não o ser em outro. As particularidades do gênero e da situação comunicativa devem ser seriamente levadas em consideração ao se falar em figuras, pois, além de evitarem análises precipitadas e equivocadas, pautadas na visão de tipologia

<sup>2</sup> Perelman e Olbrechts-Tyteca, no *Tratado da Argumentação*, já haviam percebido como é complicado estabelecer uma tipologia de figuras. Algumas passagens ilustram essa preocupação, dentre elas:

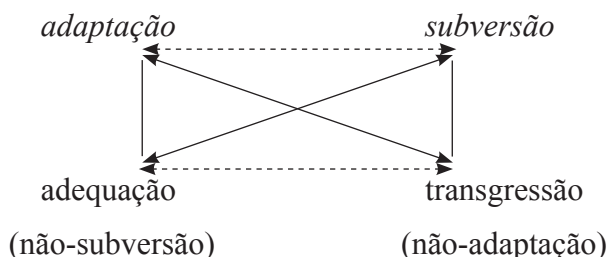
“Quem estuda os discursos do ponto de vista estrutural se acha diante de formas que parecerão, de imediato, figuras (por exemplo, a repetição) mas também formas que parecem normais (a interrogação, por exemplo) e que, não obstante, podem, em certos casos, ser consideradas figuras. O fato de que possam ou não ser consideradas figuras levanta imediatamente o problema sob seu aspecto mais delicado. Isso porque em princípio não há nenhuma estrutura que não seja suscetível de tornar-se figura por seu uso, mas não basta que um uso da língua seja incomum para que fiquemos autorizados a ver nele um figura.” (2002, p. 191)

como algo passível de ser transposto imediatamente para qualquer texto, situam a argumentação também no nível narrativo e não apenas no nível discursivo.

O percurso gerativo de sentido de Greimas prevê um nível abstrato composto por categorias semânticas básicas: o nível fundamental – um nível narrativo que evidencia a instauração de sujeitos e valores e as ações no texto –, e o nível discursivo, o mais concreto, que revela a instância de enunciação que envolve esses sujeitos. “Mas então todos os textos têm um nível narrativo?”, e vem a resposta: “Para a Semiótica, sim. É claro que é preciso entender a narratividade como qualquer transformação de estado. Implícita ou explicitamente, todos os textos trabalham com transformações” (FIORIN, 1999, p. 187).

Barros (1988) afirma que falta à tipologia perelmaniana de figuras de argumentação e retórica levar em consideração o percurso gerativo de sentido dos textos, na medida em que o autor belga não diferencia *procedimentos narrativos*, em que se encaixariam, por exemplo, os argumentos de autoridade, de *procedimentos discursivos*, relacionados à situação de enunciação. Desta forma, Barros situa a argumentação e as estratégias persuasivas não apenas no nível discursivo, mas nos planos sintáticos tanto do nível narrativo, quanto do nível discursivo.

Considerando a utilização dos argumentos esperados como uma adaptação ao gênero e à situação de enunciação e as figuras como uma subversão às coerções por eles impostas, podemos traçar o trabalho argumentativo do sujeito em um texto qualquer, inicialmente, no seguinte quadrado semiótico:



Nessa representação, a utilização de argumentos esperados está ligada à *adaptação*, isto é, ao ajustamento do discurso às coerções linguísticas e discursivas do gênero e do contexto comunicativo, enquanto a de argumentos inesperados, as figuras, relaciona-se à *subversão* dessas regras, à destabilização daquilo que é socialmente aceito e esperado de acordo com o gênero e a situação. A *adaptação* e a *subversão* constituem, aqui, a oposição básica entre termos contrários. Já a *não-adaptação* acontece quando há a *transgressão* dessa ordem, mas nem toda *transgressão* constitui uma figura, ou seja, leva à *subversão*, visto que para subverter uma ordem é necessário conhecê-la, mas para transgredi-la, não necessariamente. O outro termo contraditório é a *adequação*, que é a *não-subversão*, e que indica aqui o caminho para a *adaptação*, que a pressupõe, mas não é garantida por ela.

Tendo em vista tais possibilidades de trabalho argumentativo de um sujeito no texto, partimos para a classificação das estratégias argumentativas em narrativas e discursivas, prevendo possíveis transições, modificações e complementações. Definimos como estratégias narrativas aquelas que participam do PN (programa narrativo) de um texto como objetos positivos ou negativos oferecidos ao destinatário no percurso da manipulação (manipulação por tentação ou por intimidação), ou como sujeitos coadjuvantes a quem se pede auxílio para levar S2 (sujeito-destinatário) a entrar em conjunção com o Ov (objeto de valor) e

que podem estabelecer PN's secundários para cumprir essa tarefa. Evidenciam o *fazer persuasivo* do sujeito.

Já as estratégias discursivas são aquelas que, embora já inscritas no nível narrativo, concretizam-se na enunciação. São ligadas às instaurações de pessoa, tempo e espaço no texto e às manobras que tais instaurações permitem (embreagem e debreagem). Envolvem os aspectos culturais e ideológicos e são dependentes da construção do sentido pelo sujeito-destinatário. Compreendem, ainda, os mecanismos de sinestesia e as estratégias ligadas ao plano da expressão. Estão diretamente ligadas ao *fazer interpretativo*. As estratégias argumentativas malsucedidas, sejam elas narrativas ou discursivas, acabam desempenhando o papel de anti-sujeito no PN. Vejamos:

Estratégias argumentativas narrativas:

- Estratégias de reforço: relacionam-se às figuras de presença de Perelman e constituem sujeitos coadjuvantes que são convocados por S1 (destinador) para levar o destinatário S2 a entrar em conjunção com o Ov. Seu objetivo é reforçar o *fazer* buscado por S1, que leva à ação de S2. Constituem estratégias de reforço os mecanismos de intertextualidade e de metalinguagem de um modo geral, como a paráfrase, a citação, a retomada, a alusão, além da ilustração, dos exemplos e da acumulação de relatos. Na maioria das vezes, funcionam como manipulação por tentação.
- Estratégias de escolha: evidenciam os eixos sintagmático e paradigmático da linguagem e se relacionam às figuras de escolha de Perelman. Assim como definidas por ele, consistem nas escolhas feitas pelo destinador na elaboração do texto: o tipo de texto, a estrutura sintática, o registro e a norma linguística, as perífrases, a escolha lexical (palavras do cotidiano ou termos não habituais, neologismos, o uso de metaplasmos em geral), algumas estratégias semânticas (sinonímia, metáfora, metonímia, hipérbole e outras). Funcionam como manipulação por tentação, sendo utilizadas como objetos que o destinador considera interessantes para o destinatário.

Estratégias argumentativas discursivas:

- Estratégias de concretização: correspondem ao conceito de figurativização da semiótica discursiva e têm por objetivo concretizar sensorialmente os temas do texto por meio do detalhamento, da caracterização ou adjetivação, das descrições aprofundadas, de alguns usos de comparação, metáfora e exemplificação. Funcionam como manipulação por sedução ou por intimidação.
- Estratégias de interação: buscam a interação e a comunhão com o destinatário, com seu discurso e com o próprio discurso do sujeito-destinador. Funcionam como manipulação por tentação, sedução, intimidação ou por provocação. Essa interação pode se dar:
  - a) com o discurso: a opinião, a crítica e a autocrítica, a correção e a autocorreção, a modalização (como expressão de subjetividade). Neste uso, além da função discursiva, a estratégia pode evidenciar um PN secundário em que desempenha o papel de destinador-julgador.
  - b) com o auditório: a utilização de certos dêiticos na instauração de pessoa, tempo e espaço, o uso de elementos linguístico-discursivos que garantam a

subjetividade, as interjeições, o humor, a ironia, a modalização (como indícios de polidez linguística).

- Estratégias de apresentação: ligadas à *actio*, à expressão, auxiliam o plano do conteúdo na construção da significação e levam S2 a um *querer-fazer*: o tom de voz, a presença e a aparência, a disposição do texto, o tipo de fonte no texto impresso, a letra, as cores, as linguagens não-verbais nos textos sincréticos.

Em nossa tese analisamos provas escritas de estudantes ingressantes no curso de Letras. Nelas, a grande maioria das *estratégias de reforço* (como as citações) e *de escolha* (como o uso da linguagem formal e da norma padrão) eram estratégias esperadas e autorizadas pelo gênero e pela situação, assim como algumas *estratégias de apresentação* (estruturação do texto, ordem na colocação das respostas etc.). Constituíram estratégias inesperadas ou figuras de argumentação e retórica praticamente todas as *estratégias de interação com o auditório* e a maioria das *estratégias de interação com o discurso* (como as tentativas de diálogo com o professor, as justificativas pela resposta não oferecida ou o questionamento da matéria cobrada), além das *estratégias de concretização* e das *estratégias de apresentação* que envolveram o uso de linguagens não-verbais, com desenhos e cores.

Ao retomar textos vistos em aula e nos livros didáticos, o aluno convoca sujeitos coadjuvantes, com o peso de um argumento de autoridade, que reforçam suas colocações, ao mesmo tempo em que faz referência a conhecimentos compartilhados com os professores. Desse modo, as citações e alusões mostraram-se no *corpus* analisado como argumentos esperados e como estratégias tanto narrativas (*estratégias de reforço*) quanto discursivas (*estratégias de interação com o auditório*). Para esta comunicação específica resta-nos, pois, observar em outros textos se o mesmo acontece.

## Em busca de intertextos – um passeio pelo mundo futebolístico

Um texto pode citar outro texto, e a esse mecanismo chamamos intertextualidade. Tem-se intertextualidade na referência explícita ou implícita a outros textos – epígrafe, citação, paráfrase, paródia, tradução, referência, alusão – do mesmo autor ou de outros autores, que pode ser recuperada ou identificada pelo leitor/ouvinte. A intertextualidade é considerada uma face do dialogismo<sup>3</sup> e “concerne ao processo de construção, reprodução ou transformação do sentido” (FIORIN, 2003, p. 29). Quando explícita e facilmente identificada pelo interlocutor, ilustra o caráter polifônico<sup>4</sup> da linguagem.

Entretanto, a intertextualidade não se define como um aspecto constitutivo da linguagem, enquanto a interdiscursividade é inerente a ela. Em outras palavras, a intertextualidade pressupõe a interdiscursividade, mas o contrário não é verdadeiro. Todos

<sup>3</sup> O conceito de dialogismo bakhtiniano encerra em si diferentes formas de interação: a interação entre os interlocutores e a interação entre textos e aquilo que eles veiculam, os discursos. Todo enunciado retoma enunciados anteriores, prevê a resposta de um destinatário imaginado – que é co-produtor desse enunciado –, problematiza e reelabora as ideias retomadas (BAKHTIN, 2003, p. 294-295). O discurso caracteriza-se, pois, por sua heterogeneidade, assim como o sujeito que nele se deixa transparecer.

<sup>4</sup> O texto polifônico é “aquele em que o dialogismo se deixa ver”, como aponta Barros (2001, p. 35). Todo texto carrega em si diferentes vozes, que transformam o discurso em “arena de luta”. A polifonia é definida, pois, como essas várias vozes que podem aparecer no texto.

os textos são fundamentados nos discursos que circulam na história e na sociedade, no entanto nem todo texto traz uma referência a esses outros textos.

A intertextualidade, presente no plano da manipulação consciente da linguagem, mostra-se como uma estratégia ao mesmo tempo narrativa e discursiva capaz de provocar diferentes efeitos de sentido no interlocutor. A citação, por exemplo, pode funcionar tanto como um argumento de autoridade e vir reforçar o ponto de vista colocado no texto pelo destinador (no nível narrativo), quanto pode estabelecer a comunhão com o destinatário no nível discursivo, no caso de fazer referência a um conhecimento em comum, a um interesse compartilhado. Fazer uso do intertexto é parte do trabalho do sujeito para persuadir o outro no *pathos*, e tem, pois, uma relação direta com o *fazer-criar*, com o *fazer-saber* e com o *fazer-fazer*.

A interdiscursividade, por sua vez, mesmo que de forma inconsciente, também garante a comunhão com o auditório, mas, nesse caso, um texto que veicula determinados discursos vai atingir o auditório que compartilha da mesma formação discursiva nele manifestada, ou seja, o auditório que se identifica com aquele discurso.

Segundo Koch (1991, p. 529-534), um texto pode ser retomado apenas em suas ideias e conceitos ou pode ser imitado ou parodiado com o objetivo de produzir determinado efeito de sentido. Pode-se, ainda, fazer uso do intertexto para dar continuidade à sua “orientação argumentativa”, como no argumento de autoridade, ou citar um texto para ridicularizá-lo ou questioná-lo.

A busca por manifestações intertextuais a serem analisadas neste trabalho, motivada pela paixão pelo futebol, levou-nos a uma leiga incursão por esse universo, dos campos ao jornalismo esportivo.<sup>5</sup> Tendo em vista o parco tempo e espaço desta comunicação/artigo, nosso objetivo não é delimitar gêneros ou subgêneros jornalísticos, funções ou profissões ligadas ao jornalismo ou ao futebol, mas apenas buscar em textos desse universo citações de outros textos e refletir sobre sua função argumentativa.

## Os chavões no futebol – intertextualidade ou interdiscursividade?

Para aqueles que gostam de futebol, basta um olhar mais minucioso e é possível identificar manifestações intertextuais diversas, e, sendo este um trabalho pontual, foi desta forma que escolhemos os dados a serem analisados. Observaremos alguns textos cujos PN's não serão descritos minuciosamente. Tratando-se de textos veiculados pela mídia e cujo tema é o futebol, basta definir que o sujeito-destinatário será o torcedor (leitor/ouvinte/telespectador). O destinador, por sua vez, pode ser a emissora (editora/equipe jornalística), e o Ov vai ser a audiência (tiragem/informação). Nesses PN's o destinador pode tanto querer levar o destinatário a *fazer, saber e/ou criar*.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> O futebol é tomado popularmente como uma paixão nacional. Optando, no momento, pela visão aristotélica de *paixão*, dizemos que ele, na verdade, desperta paixões, como a amizade, a alegria, a rivalidade, a cólera, a ira. Essas paixões são responsáveis por uma série de comportamentos daqueles que apreciam a arte de dominar a bola com os pés e, sendo estes em grande número no Brasil, acabam por influenciar também mesmo aqueles que não se interessam muito pelo ludopédio. Um bom exemplo disso são as manchetes de jornal sobre futebol que são colocadas, muitas vezes, em posição de destaque, precedendo assuntos como eleições presidenciais ou catástrofes mundiais. São as *paixões* mudando o julgamento sobre o que é ou não importante. É a emoção deixando de lado a razão, o que é de interesse de determinados destinadores, e sobre a qual podemos nos aprofundar em outra hora.

<sup>6</sup> Tomamos como base a seguinte representação do PN:  $S1 = (S2 \cup Ov \rightarrow S2 \cap Ov)$

Começaremos com a reflexão sobre um comentário feito por um locutor da Rede Globo de televisão, Cléber Machado, durante a narração do jogo Gana x Uruguai em 02/07/2010, valendo uma vaga nas semifinais da Copa do Mundo da África do Sul. Nos últimos minutos do segundo tempo da prorrogação, mantendo-se o resultado de 1x1, o jogador Asamoah Gyan, de Gana, acerta a bola no travessão em uma cobrança de pênalti. Cléber Machado comenta que, como diria um velho filósofo do futebol, quem não tenta, não erra. Partimos desse misto de citação e alusão em busca de um suposto dono da frase, que não encontramos, mas encontramos a figura de Nenê Prancha, roupeiro do time do Botafogo em meados do século passado, conhecido como “o filósofo da bola” e a quem se credita a autoria de algumas das frases mais conhecidas do futebol: “Futebol é uma caixinha de surpresas”, “Se concentração ganhasse jogo, time de presídio não perdia uma partida”, “Se macumba ganhasse jogo, campeonato baiano terminava sempre empatado”, “O importante é o principal, o resto é secundário”, “Uma coisa é uma coisa e outra coisa é outra coisa”.<sup>7</sup>

Em tese defendida em 2009 pelo Departamento de História da FFLCH-USP, Milliet Filho dedica um capítulo às máximas do futebol, e resgata outras figuras folclóricas além de Neném Prancha, como o jornalista e teatrólogo Nelson Rodrigues, o jornalista e técnico do Botafogo nos anos 50, João Saldanha, e o também técnico na mesma época, Gentil Cardoso, dentre outros, e frases também folclóricas desses “filósofos” como “Quem não faz, leva”, “A melhor defesa é o ataque” ou “Bola pro mato que o jogo é de campeonato”.

Com a popularização da arte de Leônidas, Domingos e Fausto, chegando, em meados da década de 1930, às esquinas, praças e campos das principais cidades do país, expande-se a imprensa especializada e aparecem seus primeiros grandes cronistas e conversadores. Estes últimos, responsáveis por várias máximas e expressões, são craques da oralidade, personagens da cidade, técnicos de clubes de bairro e da segunda divisão dos campeonatos locais, guardas de trânsito, garçons e, acima de tudo, apaixonados pelo futebol e torcedores fanáticos de um time. Em cada bairro um Sócrates do futebol...<sup>8</sup>

[...] Esses narradores *benjaminianos* [o autor lembra que Benjamin considera a experiência ou vivência a fornecedora de ideias e de histórias para o narrador] desenvolveram não só o futebol como linguagem, mas a linguagem como futebol. (MILLIET FILHO, 2009, p. 303)

No universo futebolístico, de um modo geral, a utilização dessas frases é mais do que comum, sendo, portanto, um argumento esperado, ou seja, não constitui figura de argumentação e retórica. O uso constante dessas máximas dificulta determinar se estamos diante de um intertexto ou de um interdiscurso. Aquilo que se mostrava inicialmente para nós como interdiscurso, depois de algumas informações, passou a ser intertexto. O que nos chegava apenas como *estratégia argumentativa de interação com o auditório*, como oferecimento de um objeto positivo para S2, um conhecimento em comum, passou a ser também uma *estratégia de reforço*, com a convocação de sujeitos coadjuvantes que possuem autoridade nesse universo, os filósofos da bola.

Ou seja, quando se fala em uso efetivo da linguagem, tanto é complicado determinar-se qual a fronteira entre intertextualidade e interdiscursividade (se é que existe uma fronteira

<sup>7</sup> Diz-se que algumas das frases atribuídas a Neném Prancha eram de João Saldanha, mas este sempre preferiu que figurassem como obra do primeiro.

<sup>8</sup> E aqui não podemos deixar passar despercebida a possível ambiguidade no uso do nome: Sócrates filósofo ou Sócrates jogador?

nítida, ou apenas um liame), quanto é difícil identificar a função de um argumento no texto, já que essa função é uma construção conjunta do destinador e do destinatário. Neste exemplo apresentado, o argumento de autoridade só será percebido pelo destinatário que souber quem foram os filósofos da bola, e que essas frases, tomadas como pertencentes a todo mundo, têm donos, pelo menos por enquanto.

### **Retomada da fala de um técnico - argumento de autoridade?**

No rádio e na TV algumas modificações na forma e no estilo de programas esportivos têm oferecido uma profusão de estratégias argumentativas para tratar dessa paixão nacional. Algumas dessas estratégias têm causado o efeito de surpresa nos ouvintes e telespectadores, podendo ser vistas como figuras de argumentação e retórica.

Ao tradicional locutor das partidas de futebol, juntam-se hoje jovens apresentadores e apresentadoras-comentaristas (só a presença da mulher no mundo futebolístico já pode ser vista como figura) que investem no humor e na informalidade para atrair uma parcela significativa de telespectadores composta por jovens, adolescentes, crianças e mulheres, que não necessariamente viam graça nos programas esportivos de antanho.<sup>9</sup>

A tecnologia colaborou bastante para a modificação desse perfil dos programas esportivos. Hoje, na TV brasileira e internacional, além dos chamados canais abertos, há uma série de canais transmitidos via satélite ou por cabo e que são específicos para a transmissão de acontecimentos esportivos e para o comentário destes. O público atingido por esse tipo de transmissão no Brasil ainda não é o povo mais humilde, das classes populares, mas sim um público seletivo, exigente, o que leva a indústria da comunicação a investir na contratação de profissionais com a melhor formação profissional, boa linguagem e bom senso de humor.<sup>10</sup> Aos poucos, essa mesma exigência vem modificando os programas dos canais abertos, e essas alterações têm chamado a atenção do público.<sup>11</sup>

Destacamos aqui a recuperação, por um programa esportivo, de um comentário feito por Mário Jorge Lobo Zagallo durante a copa de 1974, uma das vezes em que foi

---

<sup>9</sup> Cabe lembrar, no entanto, que, de modos diferentes, a informalidade e o humor são características já vistas nos programas e narrações esportivos, em particular de futebol, seja no rádio ou na TV, há algumas décadas, e aqui vale relembrar figuras de escolha utilizadas por locutores antigos que tornavam algumas narrações tão especiais, como as conhecidas expressões de Osmar Santos “Ripa na chulipa e pimba na gorduchinha!” (referindo-se ao chute na bola) ou “Chiroliroli, chirolirolá” (descrevendo uma sequência de dribles). No entanto, a noção do que é engraçado não é a mesma para todo mundo, em todos os tempos e em todas as ocasiões. Vê-se, em Travaglia (1990, p. 55), que uma das primeiras questões a serem colocadas quando se fala em humor é “O que é engraçado?”, mas que, assumindo-se uma postura discursiva do fenômeno, devemos perguntar: “O que é engraçado nesta situação?”. Tal mudança não representa apenas um simples acréscimo de palavras, mas representa a visão do humor como discurso e, como tal, inserido em uma sociedade e muito mais dependente das situações de produção, sujeitos, contextos, do que de propriedades linguísticas particulares. O humor encontra-se, desta forma, no mundo da argumentação, e busca, a partir do prazer, desvendar não necessariamente a verdade, mas verossimilhanças. O que era engraçado no jornalismo esportivo ontem provavelmente não faria sucesso hoje.

<sup>10</sup> A boa apresentação (a aparência no geral: beleza, estilo de roupas e sapatos...) também é argumentativa nesse novo perfil dos programas esportivos. Relacionada à *actio*, merece uma atenção que não pode ser aprofundada no momento.

<sup>11</sup> Mesmo dentre os canais abertos já era possível observar essa mudança na relação com o esporte há algum tempo, mas naqueles que atendiam a um determinado segmento, como o MTV Brasil, direcionado para o público adolescente e jovem.

técnico da seleção brasileira. Na ocasião, o time da Holanda, o “carrossel holandês” ou a “laranja mecânica” (intertexto recuperado por poucos), surpreendia a maioria dos adversários com um futebol dinâmico, ao que Zagallo afirmou que o mesmo não aconteceria com o Brasil. Após uma derrota por 2x0 para a Holanda, Zagallo disse: “Aí sim, fomos surpreendidos novamente”.

A partir de meados de 2009 essa frase foi recuperada pela equipe de jornalismo esportivo da Rede Globo de televisão e passou a compor as edições diárias do programa *Globo Esporte*, que, naquela época, e ainda hoje, traz(ia) à frente como apresentador o jornalista Tiago Leifert.

A frase, retomada à exaustão e recontextualizada a cada edição para “comentar” episódios inusitados, inacreditáveis e engraçados do esporte, acabou virando um bordão repetido não mais apenas durante o programa, mas por telespectadores na comunicação cotidiana, ganhando ares divertidos, novos, e, na exibição do programa, tinha a função de estabelecer a comunhão entre o apresentador e os telespectadores, que “riam juntos”. Como vemos em Rosas (2003, p.138), quando rimos *de* alguém é porque não nos identificamos com ele e nos achamos superiores; já quando rimos *com* alguém é porque houve a identificação e o consideramos um igual.

Claro está que o uso dessa citação (a referência ao autor é explícita na medida em que sua imagem aparece cada vez que a frase é inserida no programa) não constitui um argumento de autoridade, apesar de se tratar de uma autoridade no futebol. Ducrot (apud KOCH, 2006, p. 155) coloca que “existe um argumento por autoridade” quando uma proposição aparece para valorizar ou reforçar o que outra proposição estava a dizer, “acrescentando-lhe um peso particular”. Não se pode dizer que é este o caso.

Zagallo não assume o papel de sujeito coadjuvante do destinador (equipe jornalística da Globo) na tarefa de levar o telespectador à audiência, mas sua fala pode ser vista no nível narrativo como uma *figura de escolha*. Sua presença não aparece como se esperava, como autoridade, e aí a *subversão*, mas vem para ajudar a construir o humor, esperado nesse novo perfil dos programas e apresentadores esportivos. Seu enunciado é oferecido como um objeto positivo ao destinatário no percurso da manipulação, consistindo em uma manipulação por tentativa, e funciona, no nível discursivo, como uma *figura de interação com o auditório*.

### **Literatura e música no futebol – figuras ou argumentos esperados?**

Continuando essa vista d’olhos sobre o universo futebolístico, trazemos mais dois episódios recentes de utilização de intertextos em programas esportivos. Sabemos, de antemão, que a presença da literatura no futebol é inesperada, ao contrário do futebol na literatura, como nos mostram as crônicas de Nelson Rodrigues e Stanislaw Ponte Preta, pseudônimo de Sérgio Porto, dentre outros.

Por volta de 1930, surgiram os primeiros jornais especializados. A crônica esportiva ganhou maior espaço.[...] E José Lins do Rego, Álvaro Moreyra e Otávio de Faria, exceções dentro de uma intelectualidade avessa ao tema, passaram a assinar crônicas sobre futebol. (MILLIET FILHO, 2009, p. 305)



Quanto à música, diríamos que sua presença não seria surpresa no futebol. Mas o que dizer se trouxéssemos nomes como Ary Barroso (que foi locutor esportivo nos anos 30 e 40 na Rádio Tupi), Lamartine Babo (compositor dos hinos dos principais clubes cariocas) ou Paulo Vanzolini?

O programa *Bom Dia África* foi veiculado diariamente no período da manhã pelo canal pago SporTV durante a Copa do Mundo da África do Sul em 2010, e apresentado por Fernanda Gentil e Gabriel Moojen. Na edição de 03/07/2010, dia seguinte à eliminação do Brasil na Copa, a apresentadora comenta que seu parceiro-apresentador havia chorado pela derrota da seleção. Gabriel Moojen responde desta forma: “Chorei, não procurei esconder, todos viram, fingiram, pena de mim não precisava, ali onde eu chorei qualquer um chorava”.

A música retomada, “Volta por cima”, é de autoria de Paulo Vanzolini, e foi composta no início dos anos 60. O apresentador do SporTV não cita o nome do compositor nem o nome da música, mas utiliza-se de um texto conhecido por grande parte dos brasileiros, ou, pelo menos, por grande parte dos telespectadores que, tendo acesso à TV paga, talvez possua também um conhecimento razoável da cultura brasileira. Como a fonte do intertexto não é explicitamente colocada, podemos classificar essa retomada como uma alusão, pois depende do destinatário e de seu conhecimento para a identificação da fonte. Apesar de, inicialmente, acreditarmos que a presença da música no futebol é algo normal, não há como negar que a recuperação dessa bela música pode causar o efeito de surpresa, de subversão. Assim, classificamos tal utilização como uma figura de argumentação e retórica, e afirmamos que sua importância é maior no nível discursivo do que no nível narrativo, tendo a função de estabelecer a interação com o auditório, tornando o sentimento de tristeza pela eliminação do Brasil na Copa algo comum entre destinador e destinatário, entre torcedores que são.

Ainda no período da Copa do Mundo de 2010, encontramos na última edição do programa *Central da Copa*, veiculado pela Rede Globo todas as noites e apresentado por Tiago Leifert, uma referência ao poema “E agora, José”, de Carlos Drummond de Andrade. Finalizando o ciclo de comentários sobre a Copa, o apresentador fala sobre o futuro da bola do Mundial, apelidada de Jabulani, e que ganhou manchetes por sua possível capacidade de mudança de rota, independente da vontade dos jogadores. Foi montada e editada uma sequência de cenas para a despedida da personagem Jabulani (com um grande número de intertextos significativos para alguns telespectadores, e que podem ser aprofundados em outra ocasião) e Tiago Leifert arremata o momento com a seguinte colocação:<sup>12</sup> “Como diria Carlos Drummond de Andrade: E agora, Jabulani? A festa acabou, a luz apagou, o polvo sumiu, a noite esfriou. E agora, Jabulani? E agora?”.

Apesar da referência explícita ao nome do poeta, o texto foi parodiado, imitado, com vistas a um determinado efeito de sentido, o humor, que, conforme já colocamos, tem se incorporado ao estilo dos programas esportivos. Essa graça só é identificada, ou plenamente identificada, se o destinatário conhece o texto original e é capaz de observar a prosopopeia que envolve a personagem Jabulani, preocupada com seu futuro, além da paronomásia na relação entre as palavras povo/polvo (esta última aludindo ao polvo vidente alemão chamado Paul, que teria acertado vários resultados de jogos da Copa de 2010, segundo a imprensa) e, ainda, a ambiguidade autorizada pela semelhança sonora entre povo e polvo, já que não apenas o polvo Paul sairia da mídia após a Copa, como

<sup>12</sup> [http://www.youtube.com/watch?v=jiw-ADwsH\\_4](http://www.youtube.com/watch?v=jiw-ADwsH_4)

o povo, seguidor da Jabulani e de seus campos de atuação, também, metaforicamente, sumiria, retomando cada pessoa a sua rotina, em seus países de origem.

Mesmo sendo um nome conhecido, Drummond não aparece nesta utilização como um argumento de autoridade. No nível narrativo do texto, seu nome e a paródia de um de seus poemas mais conhecidos aparecem como objetos positivos oferecidos ao destinatário (*figuras de escolha*) e, apesar de tratar-se de um canal aberto, esse destinatário não é qualquer um, pois o que se oferece só pode ser significado por pessoas que tenham um mínimo de conhecimento literário e linguístico, além do conhecimento de mundo referente à Copa e ao futebol. Aludindo a um possível conhecimento compartilhado, no nível discursivo o intertexto funciona como *figura de interação com o auditório*.

### **Ainda a literatura no futebol – um exemplo da mídia impressa**

A mídia impressa também se renovou na abordagem do tema futebol, com cadernos especializados e uma maior diversidade de textos. A crônica esportiva, por exemplo, apresentou na época da Copa de 2010 autores inusitados nesse tema. Um dos cronistas do caderno especial Copa 2010 do jornal *Folha de S.Paulo* foi o professor, cronista e apresentador Pasquale Cipro Neto, cuja popularidade, definitivamente, não veio dos conhecimentos esportivos. Em suas crônicas, a referência explícita ou implícita a outros textos mostrou-se uma constante.

Recortamos para observação um trecho da crônica “Casi lo de siempre”, publicada no dia 12/06/2010, durante a fase inicial do Mundial. Dentre variações de um mesmo tema, o autor comentava a partida entre México e a seleção anfitriã, África do Sul, em que a primeira seleção amargou um 1x0 da África do Sul até o final do segundo tempo, quando conseguiu empatar:

Quando se começava a confirmar o velho roteiro mexicano, que lembra um trecho do antológico sexto capítulo de “Quincas Borba”, de Machado de Assis (“*Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas*” – no meu caso, o sentimento era de compaixão), o México arrancou o empate, aos 34min do segundo tempo, com um gol de Fio Maravilha, de Rafael Marquez. (NETO, 2010, p. D9)

Não desconhecendo a alusão aos dramalhões mexicanos ou a Fio Maravilha, centramo-nos na citação de Quincas Borba, que vem, de certo modo, finalizar este trabalho. Embora Machado não tenha escrito sobre o futebol, não conhecendo além de um protótipo do que viria a ser o real futebol, e não sendo, portanto, uma autoridade a ser tomada como sujeito coadjuvante, sabia muito bem falar das derrotas da vida, o que o tornaria um especialista no assunto. Sem dúvida, trazer um texto de Machado de Assis para um jogo entre México e África do Sul é inesperado, é figura, e atende a um público de futebol cada vez mais exigente. Um público que, espera o cronista, consiga identificar Machado como uma *figura de reforço* no nível narrativo, um argumento de autoridade na arte de falar sobre os percalços da vida, e como uma *figura de interação com o auditório*, um amigo comum ao autor e ao leitor, falando sobre assuntos comuns. Pelo menos essa é a esperança do autor.

## Considerações finais

A partir das reflexões aqui propostas, esperamos ter evidenciado as funções não só discursivas mas também narrativas das estratégias argumentativas. Em particular, pretendemos mostrar como diferentes tipos de intertextualidade assumem essas funções narrativas e discursivas, participando da construção da significação do texto e provocando diferentes efeitos de sentido no discurso. Os intertextos, dependendo do autor do texto original, do gênero do texto que o retoma e de todas as variáveis enunciativas, são ou não esperados, constituem ou não argumentos de autoridade, funcionam ou não como figuras, provocam ou não *paixões*.

Essa primeira e rápida imersão no uso de procedimentos argumentativos no discurso futebolístico, mais do que trazer respostas, trouxe-nos o anseio de conhecer e falar mais sobre o assunto, e a certeza de que é possível trazer para o mundo acadêmico, em particular linguístico e discursivo, já que nas outras áreas de Humanas o assunto é bastante explorado, dados dessa paixão nacional.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, M. (Voloshinov). *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. [1952-1953].
- BARROS, D. L. P. de. Retórica, Pragmática e Semiótica. *Linha d'água*, São Paulo, n. 5, p. 63-71, 1988.
- FIORIN, J. L. Sendas e Veredas da Semiótica Narrativa e Discursiva. *DELTA*, São Paulo, v.15, n. 1, p.177-207, 1999.
- \_\_\_\_\_. Polifonia textual e discursiva. In: FIORIN, J. L.; BARROS, D. L. P. de (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. Em torno de Bakhtin. São Paulo: EDUSP, 2003. p. 29-36.
- GUIMARÃES, E. Figuras de Retórica e Argumentação. In: MOSCA, L. do L. S. (Org.) *Retóricas de ontem e de hoje*. São Paulo: Humanitas, 2001. p.145-160.
- KOCH, I. G. V. Intertextualidade e polifonia: um só fenômeno? *DELTA*, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 529-541, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Argumentação e Linguagem*. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2006.
- MARIANO, M. R. C. P. *As Figuras de Argumentação como estratégias discursivas*. Um estudo em avaliações no ensino superior. 2007. 231 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- MILLIET FILHO, R. *Cenários e personagens de uma arte popular: futebol brasileiro, hegemonia, narradores e sociedade civil*. 2009. 443 f. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- MOSCA, L. do L. S. Velhas e novas retóricas: convergências e desdobramentos. In: \_\_\_\_\_. (Org.) *Retóricas de ontem e de hoje*. São Paulo: Humanitas, 2001. p. 17- 54.

NETO, P. C. Casi lo de siempre. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 12 jun. 2010. Caderno Copa 2010, p. D9.

PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. O. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2002. [1958].

ROSAS, M. Por uma teoria da tradução do humor. *DELTA*, São Paulo, v. 19, p. 133-161, 2003.

TRAVAGLIA, L. C. Uma introdução ao estudo do humor na linguística. *DELTA*, São Paulo, v. 6, n. 1, p.55-82, 1990.

### **BIBLIOGRAFIA NÃO CITADA**

BARROS, D. L. P. de. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2001. p. 27-38.

\_\_\_\_\_. *Teoria Semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2003.

BARTHES, R. A Retórica Antiga. In: COHEN, J. et al. (Orgs.) *Pesquisas Retóricas*. Petrópolis: Vozes, 1975. p.147-221.

# Representando Ozzy: uma análise das crianças no humor

(Representing Ozzy: an analysis of children in the humorous discourse)

Márcio Antônio Gatti<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Instituto de Estudos da Linguagem – Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

maggatti@gmail.com

**Abstract:** In this paper we analyze some strips in which the character Ozzy (of the cartoonist Angeli) is the protagonist. We propose a discussion on the role of stereotypes, based on the French Discourse Analysis, in the humorous discourse and, especially, in the way they are presented in humorous texts which have children as protagonists. We intend to discuss the possible existence of a *Discursive Formation* that would determine the way children's characters are presented in humorous discourse. In order to conduct the discussion, we observe some specific examples from the texts.

**Keywords:** stereotype; discursive formation; humorous discourse; children.

**Resumo:** Este artigo analisa algumas tiras em que a personagem Ozzy (do cartunista Angeli) figura como personagem principal. Com base na Análise do Discurso de linha francesa, propõe-se uma discussão do papel dos estereótipos no humor e, principalmente, o modo como se apresentam em textos humorísticos cujas personagens principais sejam crianças. Observando alguns exemplos de textos com essa peculiaridade, pretende-se abordar uma possível existência de uma *Formação Discursiva* que determinaria o modo de apresentação das personagens infantis no humor.

**Palavras-chave:** estereótipo; formação discursiva; humor; crianças.

## Introdução

Possivelmente a inserção da personagem Ozzy no espaço da representação do infantil no humor suscitará questionamentos. Uma vez que se trata de uma personagem aparentemente mais próxima do período da adolescência que da infância propriamente dita, o que nos faria supor que o garoto Ozzy é uma personagem cuja caracterização poderia exemplificar a representação do infantil no humor?

Uma das duas razões que nos fazem inserir essa personagem do cartunista Angeli como exemplar da representação do infantil é de ordem interna à própria enunciação. O modo de caracterização da personagem revela uma aproximação com as práticas cotidianas e com costumes típicos das crianças: uma certa dependência dos pais; o repúdio a certos pratos (como sopa de legumes, por exemplo); a obrigação com as lições de casa encomendadas pela professora; a relação conturbada (ou quase inexistente) com o sexo oposto; etc.

A outra razão diz respeito ao modo de circulação das tiras. Embora já reunidas em quatro volumes de coletâneas, as tiras de Ozzy foram primeiramente publicadas no suplemento *Folhinha* do jornal *Folha de São Paulo*. Tal suplemento, a exemplo de outros cujo nome é normalmente uma derivação sufixal (nome + *inho/a*) do nome pelo qual o jornal é conhecido (*Folha – Folhinha, Estadão – Estadinho*), é destinado a crianças. Para o público adolescente, o Jornal do qual faz parte *Folhinha* reserva o suplemento *Folhateen*.

No que diz respeito à caracterização dessa personagem, um dos traços mais evidentes e peculiares é a higiene, ou, mais especificamente, a falta dela. Fato do qual nos ocuparemos neste trabalho.

Comumente explorado em análises de textos humorísticos, a noção de *estereótipo* também terá papel relevante aqui. Sabemos que o estereótipo é um dos recursos mais utilizados no campo humorístico. Assim, em muitos textos temos a sua exploração. É possível notar isso em piadas cujas personagens são caracterizadas como pertencentes a alguma etnia (por exemplo, o judeu, cuja característica estereotipada explorada é a sovinice). Mas e Ozzy? Há como sustentar a hipótese que temos, também, um caso de estereotipia?

Ao propor essa discussão, sentimo-nos obrigados a expor, mesmo que sucintamente, a problemática do estereótipo e, principalmente, o uso que se faz dele no discurso humorístico.

## Estereótipos e humor

A exploração do conceito de *estereótipo* não é algo novo. Amossy e Pierrot (2001) demonstram que, embora a psicologia social tenha se ocupado mais amplamente da teorização de tal conceito, o seu uso é bastante amplo nas ciências humanas, inclusive nas ciências da linguagem.

Curiosamente, também há lugar para um uso comum do termo, o qual convive com o uso científico:

en el uso corriente, sin embargo, el término estereotipo continúa generalmente designando una imagen colectiva cristalizada [...]. El uso vulgar coexiste con el uso erudito que va más allá de la cuestión de la falta de originalidad, para plantear en toda su profundidad la de las mediaciones sociales y la comunicación. (AMOSSY; PIERROT, 2001, p. 34)

No uso científico (em especial, nas ciências sociais), o conceito foi amplamente relacionado com a questão do preconceito e essa vinculação fez com que houvesse, por vezes, uma confusão entre estereótipo e preconceito.<sup>1</sup>

Sem tomar partido na discussão dessa relação estereótipo/preconceito, faremos aqui um uso um tanto quanto simplificado da noção de *estereótipo*, adotando uma definição que deve muito à ideia de *imagem*. Imagem que se tem de um grupo, de uma etnia, etc., que é de certa forma cristalizada e que muitas vezes pode falsear a realidade,<sup>2</sup> o estereótipo pode assumir, também, uma faceta bastante simplificada. O fato de o estereótipo falsear o real, não quer dizer que se aparte dele. Ele é obviamente uma representação imaginária, mas amparada nas relações sociais e discursivas existentes.

A simplicidade do estereótipo pode ser notada no humor. Com efeito, nos textos humorísticos cujos temas são grupos, etnias, etc., o estereótipo pode ser rapidamente reconhecido. Numa piada sobre baianos, por exemplo, o traço estereotípico ressaltado é sempre a preguiça (o que gera uma generalização: *baiano é preguiçoso*). Temos, então, a simplicidade, e também uma certa grosseria, do estereótipo nos textos humorísticos. Es-

<sup>1</sup> “la vinculación del estereotipo con el prejuicio se convirtió en una regla en las ciencias sociales, que llegan a veces a confundir las dos nociones” (2001, p. 38).

<sup>2</sup> Como bem observam Amossy e Pierrot (2001): para a propagação do estereótipo não é necessário haver nenhum tipo de relação com o real (ver p. 40-41).

sencialmente nas piadas que circulam no Brasil teríamos: *caipira esperto; loira e português burros; gaúcho homossexual; etc.*

Ocorre que, como bem observado por Possenti (2002), os estereótipos, do modo como são explorados no humor, revelam geralmente uma manifestação do simulacro. O conceito de *simulacro*, formulado por Maingueneau (2005), supõe uma relação polêmica entre discursos (ou Formações Discursivas). Tal relação é regida por uma *interincompreensão regrada* gerida pela *semântica global* desses mesmos discursos (ou Formações Discursivas).

O simulacro seria, portanto, a imagem que um discurso faz do seu oponente numa relação polêmica. Essa imagem é a interpretação que o discurso primeiro faz do discurso segundo. O processo de interincompreensão faz com que um traço semântico do *outro* seja interpretado pelo *mesmo* de forma negativa, e isso estaria ligado às próprias regras de sua semântica:

Para elas [as diversas posições enunciativas], não há dissociação entre o fato de enunciar em conformidade com as regras de sua própria formação discursiva e de “não compreender” o sentido dos enunciados do Outro; são duas facetas do mesmo fenômeno. No modelo, isso se manifesta no fato de que cada discurso é delimitado por uma grade semântica que, em um mesmo movimento, funda o desentendimento recíproco. (MAINGUENEAU, 2005, p. 103)

Como exemplo, o caso analisado pelo próprio autor: os semas básicos do modelo do discurso jansenista *consistência e verticalidade* serão traduzidos pelo discurso humanista devoto (quando este for o discurso agente) como *dureza e tirania*.<sup>3</sup>

No caso específico do humor, os estereótipos simplificados (loira burra, judeu sovina...) podem ser exemplos típicos do funcionamento do simulacro:

Uma das características das piadas é que elas opõem dois discursos [...], fazem aparecer, ao lado de um estereótipo básico, assumido pelo próprio grupo (um traço de identidade?), o estereótipo oposto. Por exemplo, se um grupo se representa tipicamente como “macho” (valente, etc.), as piadas dirão dele não só seu oposto, mas seu oposto mais rebaixado possível [...], embora o traço “macheza/masculinidade” possa implicar características não ligadas necessariamente ao desempenho sexual (como valentia, hombridade etc.), o estereótipo oposto com o qual a piada opera selecionará o traço sexualidade. É neste sentido que se pode dizer que o estereótipo talvez seja um simulacro. (POSSENTI, 2002, p. 159)

Mas seria possível defender que os textos, no discurso humorístico em geral, que exploram personagens infantis também constroem um estereótipo da criança que, na verdade, é um simulacro?

## **Crianças no humor**

Ao analisar piadas cuja personagem principal é uma criança, Possenti (2001) demonstra que a criança veiculada por esse tipo de piada tanto sabe mais do que deveria, quanto diz coisas que não se dizem. Assim, temas tabus (como sexo, por exemplo) são amplamente tratados nessas piadas. Mas é outra passagem do texto que nos faz visitá-lo

<sup>3</sup> Os discursos jansenista e humanista devoto são os discursos religiosos, estudados por Maingueneau (2005), que se encontram numa relação polêmica durante o século XVII na França.

neste momento. Ao analisar uma piada, o autor faz o seguinte comentário: “a imagem de criança que dela resulta é mais complexa do que as imagens com as quais usualmente funcionam as piadas – tipicamente, grosseiros estereótipos” (POSSENTI, 2001, p. 146).

A hipótese que queremos defender é que os textos humorísticos que tematizam a criança, ou mesmo que fazem uso dela para abordar outro tema, não constroem propriamente um simulacro de outro discurso. Assim, teríamos estereótipo (ou mesmo estereótipos), mas não simulacro.

Opostamente aos estereótipos grosseiros (aparentes em outros textos humorísticos, como nas piadas sobre loiras, portuguesas, judeus, por exemplo), nos textos cuja personagem central é a criança há uma certa complexidade na construção das imagens infantis. Se quisermos, portanto, generalizar fazendo uso de um único adjetivo para descrever o estereótipo da criança, encontraremos um entrave. É possível caracterizar a criança desses textos com vários adjetivos: *sagaz*; *suja*; *incansável*; *malvada*; *maliciosa*. Essa pluralidade de caracterizações converge com o que dissemos acima: há uma complexidade na representação da criança no humor.

No nosso ponto de vista, essa complexidade somente pode ser compreendida se pensarmos no conceito de *formação discursiva* (FD). Se pensarmos que as imagens estereotípicas no humor são geradas por uma oposição entre um discurso e seu outro, talvez não haja como sustentar que as imagens das crianças no humor sejam geradas numa relação de polêmica discursiva. Assim, tais imagens não são não-coincidentes com o outro (como são os simulacros), mas coincidentes com o mesmo.

É fato que uma FD define uma identidade enunciativa determinando o que pode ou não ser dito no discurso que a ela está submetido. Nosso trabalho, nesse momento, deve esboçar, a partir da análise de uma seleção de textos, o sistema de regras semânticas de uma FD humorística do infantil.<sup>4</sup>

O modo de representação das crianças no humor parece, a priori, seguir um padrão, motivado pela questão sexual. Assim representam-se meninos de uma forma e meninas de outra. É o que podemos notar ao observarmos as piadas de Joãzinho. Nelas, apresenta-se um menino travesso, obsceno, zombador. Também na literatura, é possível notar uma mesma representação. É o caso de *Conpozissôis Infãtis*, de Millôr Fernandes.

Todas essas características parecem convergir, em certa medida, para a *incorreção*. Vejamos abaixo, dois textos em que ficam evidentes algumas das características acima elencadas:

- (1) O professor dá uma bronca na sala, após uma prova:  
— Quantas notas baixas! Vocês não são burros, deviam ter notas melhores. Vamos lá, quem se acha burro faça o favor de ficar em pé.

---

<sup>4</sup> Limitar-nos-emos aqui a aceitar a célebre passagem de Pêcheux e Fuchs (1990, p. 166), que define FD como aquilo que determina “o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de um discurso, um sermão, um panfleto...)”, não esquecendo, no entanto, que a própria passagem oferece elementos para integrar um sistema de regras semânticas de uma FD aos gêneros nos quais é materializado o discurso. Maingueneau (2005) observa bem que “não existem “sumas” jansenistas, somente máximas, ensaios, cartas, coletas de citações, reflexões etc... Isso se inscreve na lógica de uma semântica que privilegia a descontinuidade...” (2005, p. 99). Ver também, a esse respeito, Possenti (2009, p. 76).



- Só o Joãozinho se levanta. Então o professor fala:  
 — Você se acha burro?  
 E o garoto responde:  
 — Não, professor. É que eu fiquei com dó de ver o senhor em pé sozinho.
- (2) No auge dos seus 8 anos, Joãozinho entra no elevador e se depara com a sua vizinha de 27 anos.  
 — Suzana! Eu tô apaixonado por você! Namora comigo?  
 A loiraça acha graça e responde:  
 — Eu não posso namorar com você, Joãozinho...  
 — Por quê?  
 — Ai! Não leva a mal... Mas é que eu não gosto de crianças.  
 — Não tem problema. A gente usa camisinha!<sup>5</sup>

No caso das meninas, a representação não parece ser feita da mesma forma. Palavras como *sagacidade*, *inteligência* e *esperteza* seriam facilmente relacionadas com sua representação. Basta relembrarmos as tiras da personagem Mafalda. Nelas, a menina demonstra uma inteligência/sagacidade incomum. Como exemplo, ver figura 1.



Figura 1: Mafalda (QUINO, 2009, p. 222)

Haveria, pois, uma coerência em manter as representações de crianças de sexos opostos sob a mesma FD? Nossa hipótese é que, mesmo com representações tão destoantes ou não homogêneas, é um mesmo sistema de regras que permite a sua formulação. É possível que encontremos traços como a incorreção (ver piadas de Joãozinho) ou também de um “saber demais”, mas não vemos traços como inocência, por exemplo. No nosso ponto de vista, esse fato está, também, relacionado com a constatação de Possenti (2001), já citada acima, de que as crianças, no humor, sabem coisas que não se espera que soubessem e dizem coisas que um adulto não diria.

Assim, acrescentam-se ao fato constatado pelo autor, outras características, como a incorreção e a sagacidade, quando se recorre a uma criança como personagem para dizer coisas que não falaríamos, demonstrando que ela domina conhecimentos “inapropriados” para sua idade. Todas essas características convergem para uma representação coesa da criança no humor. Tal representação diverge, sem dúvida, de outros lugares comuns tipicamente associados a crianças, tais como a inocência, a pureza, oriundos, provavelmente de outros discursos, como o politicamente correto, por exemplo.

A personagem Ozzy entraria na lista dessas crianças representadas no humor pela porta da incorreção. Caracterizando-o rapidamente, trata-se de um menino que consome

<sup>5</sup> Os três exemplos foram extraídos de <<http://www.humortadela.com.br/>> . Acesso em: 15 jun. 2010.

quantias absurdas de alimentos não saudáveis, extremamente egocêntrico, incapaz de manter um relacionamento (a não ser com seus estranhos bichos de estimação) e muito pouco asseado, característica da qual nos ocuparemos na próxima seção.

### O humor em Ozzy

Uma das características marcantes da personagem Ozzy é a sua falta de higiene. Isso pode ser percebido tanto em atitudes e fatos mais comuns, como jogar coisas pelo chão e ter piolhos (ver Figuras 2 e 3), até fatos bastante inesperados, como possuir como bichos de estimação “lesmas carnívoras gigantes” (ver Figura 4).

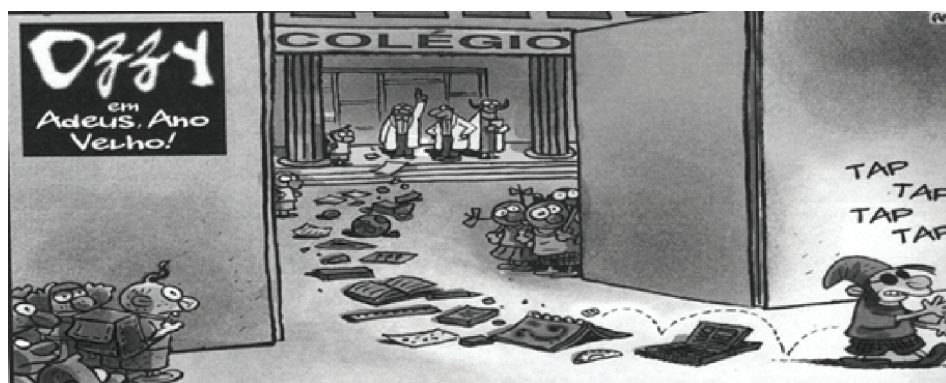


Figura 2: Ozzy em adeus ano velho (ANGELI, 2006, p. 38)



Figura 3: Ozzy (ANGELI, 2006, p. 29)



Figura 4: Ozzy e suas lesmas carnívoras gigantes (ANGELI, 2006, p. 5)

Embora haja um exagero na apresentação dessa característica em Ozzy, gostaríamos de salientar que se trata de uma característica possível dentro da FD que simplificadamente delimitamos acima. Para ilustrar, segue um exemplo de Millôr Fernandes:

(3) **O Banho**

O banho é uma coisa desagradável que molha a gente todo. Serve pra deixar a gente limpo mas não adianta nada porque logo depois é que aparece a brincadeira boa e a gente se suja todo de novo. Uma coisa que a gente aprende no colégio é que grandes sábios como o Arquimedes às vezes saíam pela rua gritando Eureka sem acabar o banho. O professor diz que ele tinha descoberto que o corpo dentro d'água sofre um empurrão de baixo para cima, mas lá em casa pra eu entrar n'água mamãe tem que me dar muitos empurrões de cima para baixo. Isso quando papai não está que é quando eu tomo banho a sopro e cascudo. (FERNANDES, 2006, p. 140)

Aqui a relutância da criança em tomar banho demonstra, em menor escala do que em Ozzy, a mesma característica: a pouca higiene. Há, portanto, uma possibilidade de múltiplas representações da criança no espaço dessa FD, pois ela permite que haja desde um Joãozinho vulgar e obsceno até um Ozzy sem nenhum tipo de escrúpulo com a higiene.

Isso contrasta, de forma geral, com o uso de estereótipos no humor. Como já mencionado acima, os estereótipos em muitas piadas funcionam como simulacros do outro discurso. Aqui, a própria multiplicidade da estereotipia da criança não nos permite dizer que temos simulacro, nem mesmo de identificar uma FD antagônica. No nosso ponto de vista, há sim uma tensão entre discursos, propiciadas por temas, ou ainda por lugares comuns, que penetram nessa FD e são por ela ressignificados, mas não uma polêmica capaz de produzir simulacros.

O interdiscurso fornece a essa FD, mas não de forma dicotômica – como se pode pensar quando temos, por exemplo, a dicotomia *gaucho viril* de um discurso e *gaucho afeminado* de outro – temas ou mesmo lugares comuns, e essa FD os ressignifica. É o caso do conhecido lugar comum *criança não gosta de tomar banho* transformado numa clara e extrema falta de higiene, em Ozzy.

No caso de Ozzy, há, ainda, outro aspecto que pode ser um bom exemplo de como sua representação é coesa com essa FD. Trata-se da questão do *ethos* discursivo. A imagem apresentada de Ozzy no discurso, seja ela mostrada ou dita, fornece-nos fonte para defender que se trata de uma representação que se liga, indubitavelmente, ao fator da incorreção, aspecto que julgamos relevante nessa FD.

Retomemos o exemplo 3. Há, sem dúvida, uma questão de *ethos discursivo*. Conforme pensado por Maingueneau, “o ethos de um discurso resulta da interação de diversos fatores” (2008, p. 18), dentre eles, o ethos mostrado e “os fragmentos do texto nos quais o enunciador evoca sua própria enunciação (ethos *dito*) – diretamente (“é um amigo que lhes fala”) ou indiretamente”. É o que é possível notar na fala de Ozzy: “Blearg! Aquele bicho nojento?!”.

Retirada do contexto de produção, essa fala, aparentemente, poderia ser de uma criança “normal” ao recusar a presença de algum animal do qual teria receio. Mas posta na boca de Ozzy, no contexto em que está, afirma o seu modo de apresentação no discurso. Numa recusa à “normalidade”, Ozzy usa uma fala “normal” para demonstrar aquilo que gosta (ou, mais exatamente, o que não gosta). Ao recusar o “snoopzinho” de sua mãe, ele marca sua identidade: “eu sou Ozzy, essa é minha normalidade”.

### **Ozzy e Ozzy Osbourne**

Gostaríamos de ressaltar, ainda, aquilo que, além dos *ethe* mostrado e dito, também poderia compor o *ethos* efetivo do enunciador, ou seja, o *ethos* prévio ou prediscursivo.

A respeito dessa noção, Maingueneau observa que

o ethos está crucialmente ligado ao ato de enunciação, mas não se pode ignorar que o público constrói também representações do ethos do enunciador antes mesmo que ele fale. Parece necessário, então, estabelecer uma distinção entre ethos discursivo e ethos prediscursivo. (2008, p. 15)

Complementa, ainda, afirmando que há certos tipos de discurso em que o destinatário não possui nenhum tipo de representação prévia do enunciador,

mas isso funciona de outro modo no domínio político ou na imprensa “de celebridades”, por exemplo, em que a maior parte dos locutores, constantemente presentes na cena midiática, é associada a um tipo de ethos não-discursivo que cada enunciação pode confirmar ou infirmar. (MAINGUENEAU, 2008, p. 16)

Em Ozzy, há, no entanto, uma diferença com relação ao que está proposto em Maingueneau. O que queremos aqui ressaltar é o nome do menino. Trata-se do mesmo nome do cantor de heavy metal Ozzy Osbourne. Então se há um *ethos* prévio, este é do cantor e não da personagem.

Ocorre que, ao emprestar o nome do cantor, a personagem Ozzy empresta junto toda a imagem já conhecida de Ozzy Osbourne. Imagem esta que, não necessariamente, tem relação com a falta de higiene, mas que, por ser facilmente associada a uma soturnidade, pode reforçá-la.

A imagem prévia soturna do cantor Ozzy – confirmada na personagem homônima pelo predomínio de cores escuras,<sup>6</sup> do uso constante de óculos escuros (parecendo sempre fugir da luz do dia) e de toda uma natureza sombria (o fechamento em seu quarto, o egocentrismo exacerbado...) – associada à falta de higiene do garoto Ozzy, potencializa

---

<sup>6</sup> Essencialmente tons de verde e amarelo.

essa apresentação bastante peculiar. Ozzy não é apenas o menino que manipula besouros e lagartas (outra imagem dessa FD?), mas é, de certa forma, asqueroso.

## Conclusão

A percepção de que, no humor, os estereótipos do infantil não são exatamente como os estereótipos ligados a etnias ou grupos faz com que devamos observá-los de outras formas.

Neste trabalho tentamos demonstrar que os estereótipos do infantil não são simulacros (como são os outros, como gaúcho afeminado, por exemplo). E que eles, ao contrário, estão submetidos a uma identidade de uma FD.

Os textos do humor que representam crianças, principalmente os que representam meninos, parecem convergir para um traço fundamental e que, no nosso ponto de vista, é um traço semântico dessa FD, que é a incorreção. Tal incorreção pode ser representada de formas diversas, desde a inconveniência até a falta de higiene de Ozzy. Aliás, vimos que essa característica, nessa personagem, é potencializada, chegando ao exagero, como, por exemplo, a criação de lesmas gigantes em seu quarto.

Ressaltemos, ainda, que essas representações dos meninos, se pensarmos em FD, devem estar associadas à noção de identidade da criança para essa FD. Assim, a imagem que essa FD permite fazer dos meninos (que de uma forma ou de outra convergem para a incorreção) no humor é potencializada, exagerada, como o traço da higiene em Ozzy.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMOSSY, Ruth; PIERROT, Anne Herscheberg. *Estereotipos y Clichés*. Tradução de Lelia Gándara. Buenos Aires: Eudeba, 2001. 133 p.

ANGELI. *Ozzy4: as lesmas carnívoras e outros animais esquisitos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 56 p.

FERNANDES, Millôr. *Conpozissôis Imfãtis*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 2006. 79 p.

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos Discursos*. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2005. 189 p.

\_\_\_\_\_. A propósito do ethos. Tradução de Luciana Salgado. In: MOTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (Orgs.). *Ethos Discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11- 29.

PÊCHEUX, Michel ; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs.). *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990. p. 161- 252.

POSSENTI, Sírio. *Os Humores da Língua: análise linguística de piadas*. 2. ed. Campinas: Mercado de Letras, 2001. 152 p.

\_\_\_\_\_. *Os Limites do Discurso*. Curitiba: Criar, 2002. 260 p.

\_\_\_\_\_. *Questões para Analistas do Discurso*. São Paulo: Parábola, 2009. 183 p.

QUINO. *Toda a Mafalda*. Tradução de Andréa Stahel M. da Silva et al. 11. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009. 420 p.

# Do jornalístico ao jurídico e do jurídico ao jornalístico: a construção do argumento

(Judicial and journalistic discourses: the construction and interchangeability of arguments)

Maria Helena Cruz Pistori<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP)  
FAPESP (Proc. 2009/16902-8)

mhcpist@uol.com.br

**Abstract:** This work aims to understand how judicial and journalistic discourses dialogue and construct arguments in order to observe their axiologic position. Enunciations taken from *Correio Braziliense* and *Folha de S. Paulo* are analyzed as well as their dialogue with the Counter-arguments of the defense of a person accused of murder (the case of Pataxó Indian). The analysis is based on the dialogic discourse analysis, inspired by the Bakhtin Circle, and considers initially the different genres of these enunciations and their respective constraints. It also considers the dialogical relations between enunciations and different types of reported discourse, which can be understood as comprehensive-active responses that reveal evaluative attitudes of speakers. In the analyzed texts, there was a clear divergence of values, reflecting and refracting what happens in our society.

**Keywords:** journalistic discourse; judicial discourse; dialogue; Bakhtin; argumentation.

**Resumo:** Este trabalho visa à compreensão do modo como o discurso jurídico e o jornalístico dialogam e constroem argumentos, com o fim de posicionarem-se axiologicamente. Por meio da análise dialógica do discurso, de inspiração no Círculo de Bakhtin, são analisados enunciados concretos constantes dos jornais *Correio Braziliense* e *Folha de S. Paulo*, e seu diálogo com as Contra-razões da defesa de um dos acusados no caso de assassinato de um índio pataxó. A análise considera, inicialmente, os diferentes gêneros dos enunciados em questão e suas respectivas coerções; a seguir, as relações dialógicas entre eles e os diferentes modos de discursos citados, respostas compreensivo-ativas, reveladoras de atitudes avaliativas de locutores. Nos textos analisados, observou-se nítida divergência de valores, refletindo e refratando o que ocorre em nossa sociedade.

**Palavras-chave:** discurso jornalístico; discurso jurídico; diálogo; Bakhtin; argumentação.

A análise das peças constantes do processo nº. 17.901/97, do Tribunal do Júri de Brasília,<sup>1</sup> relativo ao caso do assassinato de um índio pataxó por cinco rapazes em Brasília, revelou que o discurso jurídico, em seus diferentes gêneros, utiliza-se da mídia — “porta-voz da opinião pública” — como *argumento* no processo judicial. Ao mesmo tempo, é comum aquele discurso se arrogar uma independência no julgar, como se pode notar no voto de um dos desembargadores no processo em questão: “Não é curvando-se às pressões que o Poder Judiciário se fará respeitado... Mas, sim, com decisões justas e legais... desclassificando a imputação de homicídio doloso” (TJDF, Proc. 17.901/97, 11/09/98). Por outro lado, a mídia também se vê como necessária para que o Judiciário cumpra seu papel: “... a persistente atuação da mídia teve muito a ver com a decisão do STJ, enquadrando os responsáveis pela morte do índio Galdino em crime de homicídio doloso” (Boris Fausto, *Folha de S. Paulo*, 8/3/99).

<sup>1</sup> Este processo constituiu-se em *corpus* de nossa tese de doutorado: *Persuasão e eficácia discursiva no Direito*. 2008. 388 f. (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.

Esses dados nos levam a considerar o exame das ressonâncias dialógicas entre mídia impressa e discurso jurídico como um tema de bastante relevância para a compreensão de nossa sociedade e dos valores que a constituem. Dessa forma, neste artigo, parte de um projeto de pesquisa mais amplo, o foco será a mídia impressa: duas *reportagens* citadas naquele processo judicial, uma publicada no *Correio Braziliense* e outra na *Folha de S. Paulo*, ambas de 22 de agosto de 1997, quase duas semanas após ser proferida a primeira decisão referente ao delito, qualificando-o como “lesões corporais seguidas de morte”; e ainda uma terceira reportagem, de 08 de setembro de 1997, na *Folha de S. Paulo*, que é a mais diretamente referida no processo. No diálogo com o discurso jornalístico, as *Contra-razões* da defesa de um dos acusados, de 16 de setembro de 1997.

O objetivo do trabalho é a observação do modo como os discursos midiáticos e jurídicos vão mutuamente constituindo argumentos e expressando *visões de mundo*. Por meio da análise dialógica do discurso, de inspiração no Círculo de Bakhtin, observaremos essas *ressonâncias dialógicas*, convergentes ou divergentes em termos de *valores*: os pontos de vista argumentativo-persuasivos.

## Fundamentação teórico-metodológica

Na concepção bakhtiniana de linguagem o *diálogo* é a “verdadeira substância da língua”, diálogo compreendido num sentido amplo: não apenas a interação face a face, uma de suas formas, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja (VOLOCHINOV/BAKHTIN, 1981, p. 123). Ao construir discursos que explicam, organizam e classificam o mundo, o locutor estabelece relações e dependências, expressa valores e visões de mundo, *dialoga* com enunciados anteriores e posteriores. Assim, por meio do fenômeno social da *interação discursiva* constituem-se o locutor e o interlocutor, sujeitos da enunciação. Nos textos que analisamos a seguir, observamos como o fato, objeto da notícia, no processo de construção textual jornalístico, dialoga com o processo judicial, mas também com a sociedade, criando *valores* e o que parece ser *verdade*, na expectativa de acordo ora com o auditório universal, ora com o particular, ou mesmo com o especializado – o jurídico, nos termos da nova retórica perelmaniana (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 1996).<sup>2</sup>

Metodologicamente, de início, dialogaremos com os enunciados concretos que constituem nosso corpus, seguindo princípios norteadores de análise expressos por Volochinov/Bakhtin, em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, na famosa “p. 124”. Observaremos os enunciados selecionados dos discursos jornalísticos tendo como critério a “interação verbal em ligação com as condições concretas em que se realizam”. Em seguida, sua relação com o gênero a que pertencem – “tipo de estruturação e de conclusão de um todo”, da mesma forma que com o locutor a que se dirigem e a temática de que tratam. Finalmente, faremos o “exame das formas da língua”, especialmente aquelas responsáveis pela identificação dos valores e visões de mundo em conflito, as entonações apreciativas e valorativas (VOLOCHINOV/BAKHTIN, 1981, p. 124). Vamos iniciar com o discurso da mídia para, só então, observar como este ressoa dialogicamente no processo.

<sup>2</sup> Segundo os conhecidos autores do *Tratado da argumentação*, o auditório *universal* é “constituído pela humanidade inteira, ou pelo menos por todos os homens adultos e normais” (p. 34); já o auditório *particular* é aquele que impõe a si mesmo uma concepção própria do auditório universal (p. 39); e auditório *especializado* é um tipo de auditório particular, cujos acordos são “próprios dos partidários de uma disciplina particular, seja ela de natureza científica ou técnica, jurídica ou teológica” (p. 112).



No entanto, a categoria fundamental que utilizaremos nesta análise é a noção de *gênero* discursivo, conforme construída pelo Círculo de Bakhtin ao longo dos cinquenta anos de produção intelectual do grupo. Num dos textos mais conhecidos do Círculo, *Os gêneros do discurso*, escrito por Bakhtin entre 1951-53, e publicado na Rússia pela primeira vez numa coletânea em 1979, a noção já está bem construída, e refere-se claramente ao discurso na vida e na arte. Diz ele que “cada enunciado particular é individual, mas cada campo [esfera] de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*” (2006, p. 261-262). Destaca os três elementos indissoluvelmente ligados no *todo* do enunciado: o conteúdo temático, o estilo e a composição, que se expressam de modo particular nas diferentes “esferas [ou campos] da atividade humana”, social, cultural e historicamente consideradas (p. 265). O ensaio aprofunda todas essas noções e sua leitura é imprescindível a qualquer analista do discurso.

Queremos lembrar aqui, porém, como essas noções já são abordadas por P. N. Medvedev, no capítulo Os elementos da construção artística, em *El método formal en los estudios literarios*. Introducción crítica a una poética sociológica, publicado pela primeira vez em 1928. Não vamos nos deter na questão da autoria do texto, questão amplamente discutida por Sheila Grillo na obra organizada por Beth Brait, *Bakhtin e o Círculo* (2009, p. 77-96). Vamos diretamente ao conceito de gênero ali apresentado, coerente com o ensaio de 1951-3, pois, para os propósitos de nossa análise, é bastante esclarecedor.

De início, é importante observar que Medvedev está se contrapondo aos estudos literários realizados pelos formalistas russos, que têm como objeto a linguagem poética, em seus aspectos formais. É desse modo – nos aspectos formais da obra – que eles procuram depreender o gênero da obra. Medvedev, ao contrário, em sua proposição de uma poética sociológica, insiste na necessidade de se considerar a *totalidade* concluída e solucionada da obra, realizada por sujeitos socialmente organizados, para dela se depreender o gênero. Mostrando a relação entre a obra literária e a realidade, chama a atenção para o fato de que cada gênero é capaz de controlar apenas alguns aspectos definidos da realidade. “Cada gênero possui princípios definidos de seleção, formas definidas para ver e conceituar a realidade, e um alcance e profundidade definidos de penetração” (1991, p. 131), acessíveis apenas a ele.

Os gêneros, esclarece Medvedev, se caracterizam por uma *dupla orientação dialógica*, em íntima e tensa correlação: 1ª - *externa*: relacionada à vida – tempo, espaço e esfera ideológica definidos; 2ª - *interna*: relacionada às formas, estruturas e conteúdo temático do enunciado. Assim, o *enunciado concreto* é a língua sendo usada em determinadas condições e assumindo posicionamentos que dão ao enunciador a condição de sujeito. O gênero dá forma à obra; seus elementos estruturais, assim como a seleção dos recursos lexicais e gramaticais expressam a relação valorativa do locutor com o objeto do discurso, e só podem ser compreendidos em conjunto e na relação com o gênero. Há, pois, uma clara articulação entre *visão de mundo* e *gênero*, exatamente na medida em que o conteúdo temático de uma obra é inseparável das circunstâncias de lugar e de tempo, é orientado pela realidade circundante. Ou, na feliz síntese de Beth Brait,<sup>3</sup> “o gênero traz luz sobre a realidade; a realidade ilumina o gênero”.

---

<sup>3</sup> Anotações de aula sobre a noção do *gênero* em Medvedev.

Então, questionamos: como os gêneros da mídia trazem nova luz sobre a realidade, tanto processual quanto social? Por exemplo, a realidade vista e representada nos gêneros jurídicos é diferente da visão e representação da “mesma” realidade nos gêneros cotidianos? E nos gêneros midiáticos?

Apenas para complementar, lembramos outra passagem de Bakhtin, onde afirma que os gêneros, assim como as profissões e a estratificação social, determinam a “estratificação linguística”, que impõe à língua “nuanças de sentido preciso e tons de valores definidos” (1993, p. 97): “pontos de vista específicos sobre o mundo, formas da sua interpretação verbal, perspectivas específicas objetais, semânticas e axiológicas” (p. 98). Mas, lembremos: “é impossível alguém definir sua posição sem correlacioná-la com outras posições. Por isso, cada enunciado é pleno de variadas atitudes responsivas a outros enunciados de dada esfera da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2006, p. 297). São os ecos e ressonâncias dialógicas presentes em qualquer enunciado, independente da esfera de comunicação discursiva em que se realize.

Concluindo, as categorias básicas de análise que utilizaremos:

- o *gênero discursivo*, ligado à *esfera de atividade humana* em que circula;
- *as relações dialógicas* num sentido amplo (diálogos em diferentes discursos e em diferentes linguagens), a partir de um ponto de vista assumido por um sujeito; e entre enunciados assumidos por diferentes sujeitos, reconhecíveis em um objeto de investigação determinado;
- os *discursos citados* como atitudes compreensivo-responsivas de locutores, mostras de diferentes posicionamentos avaliativos, expressos nas *entoações apreciativas*, indicadoras dos *valores* presentes nos enunciados.

## **Do jurídico ao jornalístico**

Vejamos, de início, o fato levado a julgamento. Trata-se do assassinato de um índio pataxó, no dia 20 de abril de 1997, por quatro rapazes de classe média, julgado no processo de n. 17.901/97. O processo se estendeu ao longo de quatro anos e sete meses: de início, a denúncia solicita a classificação do crime como “homicídio doloso triplamente qualificado”, mas a primeira decisão acolhe o pedido das defesas, classificando-o como “lesões corporais seguidas de morte”; a segunda instância mantém essa decisão; na terceira, no Superior Tribunal de Justiça, o julgamento toma novo rumo e é enviado para o Tribunal do Júri, responsável pelos crimes contra a vida, onde acontece, num quarto momento, a decisão final de condenação dos acusados.

Nosso foco de análise concentra-se no momento logo após a promulgação da sentença que desqualificou o delito, em 09 de agosto de 1997, momento de grande agitação midiática em torno do caso. As condições concretas em que se realizam os enunciados jurídicos e jornalísticos são questões nitidamente relacionadas aos gêneros dos discursos, às esferas de utilização da língua. Das condições sociais mais amplas, que contextualizam os dois discursos, destacamos alguns fatos políticos e sociais referidos no processo: a emenda da prorrogação do mandato presidencial, o escândalo da compra de votos, as condições sociais do país e a agitação dos movimentos sociais. Para compreender a notoriedade midiática do caso, até em nível internacional, devemos lembrar: (i) os aspectos

de privilégios e de exclusão sociais - a origem sócio-econômica privilegiada dos criminosos (um deles é filho de juiz e outro de advogado que foi juiz eleitoral) em contraste com a da vítima, um excluído; (ii) o fato de a vítima ser um índio, que tem proteção constitucional especial (Título VIII, Cap. VIII – Dos índios, da Constituição Federal); (iii) a ocorrência do crime em dia posterior àquele em que se homenageia o índio, o que havia levado muitas comunidades indígenas a Brasília; (iv) a crueldade inusitada – o índio foi queimado; (v) o fato de terem fugido do local do crime sem prestar auxílio à vítima; (vi) o motivo banal (“torpe”) alegado – “estavam procurando alguma coisa para se divertir”; (vii) os discursos de autoridades mencionando o crime e exigindo justiça; (viii) as homenagens póstumas à vítima realizadas por políticos, inclusive erigindo-lhe um monumento em Brasília...

Todos esses fatores destacados pela mídia na época levaram também à exploração do caso por políticos de diferentes partidos. A comunidade indígena se manifestou indignada no processo, reiterando reivindicações históricas de justiça para seu povo. Durante todo o andamento processual, e mesmo após a condenação, a sociedade cobrou do Poder Judiciário uma postura que atendessem o auditório universal e os valores universais.

Começamos a análise com as notícias veiculadas no mesmo dia, 22 de agosto de 1997, nos jornais *Correio Braziliense* e *Folha de S. Paulo*. Observamos como a realidade do delito é vista, representada e avaliada pelos gêneros da mídia impressa. A seguir, verificamos como aqueles dados se transformam em argumento no discurso da defesa, mostrando como outro gênero ilumina a “mesma” realidade de outra forma. Trataremos de apenas três aspectos dos muitos que mereceriam uma análise, para então observar como os enunciados midiáticos dialogam com trecho da defesa.

### **Coerções genéricas da mídia**

A mídia compõe-se de organismos especializados que têm o dever de informação a serviço da democracia, em benefício do cidadão. Mas, ao mesmo tempo, define-se por uma lógica comercial de empresa numa economia de tipo liberal. Isso lhe dá uma finalidade ambígua, no dizer de Charaudeau (2009), na medida em que se preocupa com a captação e sedução do maior número de leitores. Está sujeita a regras próprias (a necessidade de vender um produto, a diversidade do público-alvo, a editoração do texto etc.).

Por meio das notícias veiculadas nas mídias de todo tipo, pretende-se o *efeito de verdade*; para isso, a busca da *credibilidade* pelo veículo midiático é uma de suas primeiras coerções (CHARAUDEAU, 2009, p.49). Por isso, ensina-se a necessidade de apurar e conferir as diferentes versões de um acontecimento, na conferência da “exatidão dos fatos” ao noticiá-lo: “Pessoas acusadas de deslize, por mais justificadas que pareçam as acusações, devem ser imediatamente ouvidas. A notícia que acusa deve assegurar também a defesa, a fim de que fiquem claras as versões para quem acompanha os fatos” (p.51).

Os jornais *Folha de S. Paulo* e *Correio Braziliense*, conforme já informamos, são aqueles citados no processo. O primeiro, bem conhecido por todos nós, foi fundado em 1921, como *Folha da Noite*, e é hoje tanto o jornal de maior circulação no país como também um dos mais influentes. Já o *Correio Braziliense*, vinculado à empresa *Diários Associados*, é o jornal de maior circulação no Centro-Oeste e o mais influente no Distrito Federal; foi relançada por ocasião da inauguração de Brasília, em 21 de abril de 1960.

Vejamos, de início, a página do *Correio Braziliense* (Figura 1). Vamos considerar a página do jornal um enunciado concreto, constituído pelo visual – as fotos, o verbal – as notícias, o artigo de opinião e a enquete, reunidos num projeto gráfico que, nas palavras de Brait, é “analisável dentro das especificidades do plano da expressão e da esfera em que circula”, produzido por um sujeito que assina e mobiliza discursos históricos, sociais e culturais, constituindo o enunciado ao mesmo tempo em que se constrói (2009, p. 56).

Figura 1. Caderno Cidades, *Correio Braziliense*, 22-08-97

Compõem a página: a notícia da manchete – “Testemunha do crime está sob suspeita”; a foto da família do índio pataxó com o presidente; a notícia logo abaixo – “FHC frustra os pataxó”; o artigo – “Defesa e acusação no crime contra o Pataxó”, de M. José Miranda Pereira, justamente a promotora do caso; e a enquete – “Na boca do povo”, a respeito da mudança de horário de funcionamento dos bancos, destoando tematicamente da página, mas talvez lhe acrescentando certa leveza do cotidiano; e ainda uma propaganda do grupo proprietário do *Correio Braziliense*, os *Diários Associados*. O jornal se posiciona claramente a favor da posição da Promotoria, que responde aos valores do auditório universal: a hierarquização do direito à vida, um direito amplo, para todos, como mais importante que o direito à defesa dos acusados, que não é negada. Defende outra tipificação para o delito e punição maior aos réus.

Atendendo às coerções genéricas, porém, que afirma a necessidade de apuração dos fatos de modo *responsável e transparente*, para que a notícia atenda aos requisitos de

*interesse, importância, atualidade e veracidade* (BAHIA, 2009, p. 46-48), também ouviu um dos advogados da defesa na primeira notícia: “Testemunha do crime está sob suspeita”. No próprio olho da notícia já podemos observar a adesão do jornal à posição de suspeita em relação à testemunha do crime: “Ex-policial *que diz ter visto* Galdino dormindo enrolado num pano trabalhou para o pai de um dos garotos acusados” (itálicos nossos). Essa suspeita é detalhada na primeira coluna da notícia, por meio de uma enumeração de fatos facilmente recuperáveis na leitura: (1) – a testemunha trabalhou como pedreiro na casa de um dos acusados; (2) – seu depoimento contraria o resultado da perícia; (3) – ele foi expulso da Polícia Civil em 1978 por ter recebido propina para liberar um carro; (4) – está envolvido em dois processos criminais de falsificação e peculato; (5) – responde a processo por estelionato; (6) – aparece para testemunhar dois meses depois da prisão em flagrante dos réus.

Em seguida, aparece em discurso direto a fala do assistente do MP, afirmando realmente a intenção de utilizar a desqualificação da testemunha e mostrar que ela foi “plantada”: “Queremos desqualificar a testemunha pelo seu passado e pela relação pessoal que mantinha com um dos réus. Isso muda o caso porque mostra que a testemunha foi plantada”. Já a posição do outro lado, o advogado de defesa ouvido, ocupa apenas o último dos quatro parágrafos da notícia: “diz desconhecer a ligação entre a testemunha e o pai de seu cliente...” E acrescenta, também com o objetivo de desqualificação da parte adversa: “Além do mais isso não muda em nada a decisão da juíza. A promotora deve começar a procurar provas e razões na doutrina do *bom Direito*... O que a acusação tem que fazer é produzir provas, apresentá-las e não ficar falando *bobagens* à imprensa”. Isto é, o exemplo mostra que o jornal atende formalmente às coerções genéricas, ouvindo o outro lado, mas o conjunto das notícias, nesta página, revela que se posiciona claramente a favor da acusação.

### **As fotos e o posicionamento do Presidente**

Uma fotografia – escreve Henri Cartier-Bresson [em Cadernos de Jornalismo e Comunicação, nov.-dez. 1970] – é o reconhecimento simultâneo, numa fração de segundo, da significação de um fato e de uma organização rigorosa das formas percebidas visualmente que exprimem esse fato. (BAHIA, 2009, p. 143)

A posição do Presidente está no título da notícia, na página já mostrada do *Correio Braziliense*, uma avaliação do conteúdo da audiência, expressa pelo locutor: “FHC frustra os pataxó”. A fala do presidente é orientada pela visão dos índios, que, segundo o jornal, não concordaram com ela, conforme diz a legenda: “A família do índio pataxó esteve com Fernando Henrique e *não gostou de saber* que ele não pode interferir na justiça” (foto e legenda reunidos num todo indissolúvel; itálicos nossos). Em discurso indireto, “cada esquema recria à sua maneira a enunciação, dando-lhe assim uma orientação particular, específica”, diz Volochinov (1981, p. 158). A legenda – uma transmissão analítica do discurso dos índios – reforça o posicionamento pró-acusação da página. Além disso, a posição da foto na página é nobre, no alto, à direita: a verticalidade da figura do presidente FHC, também à direita, domina a foto, destaca a sua posição político-institucional de não interferência. Sua cabeça, porém, levemente inclinada para baixo e para direita, busca demonstrar atenção e solidariedade em relação ao grupo.

O mesmo recurso de discurso indireto, avaliador da expressão e do conteúdo, é atribuído aos pataxós na *Folha de S. Paulo*, ao relatar aquilo que o presidente lhes falou.

# Incêndio é o pior na história de reserva

TECNOLOGIA EM AÇÃO



## Avião anfíbio é arma contra o fogo

Máquina canadense recorre às águas e despeja sobre zonas incendiadas no Rio

Um avião anfíbio canadense C-119, conhecido popularmente como "Goat", está sendo usado para combater um incêndio florestal na Reserva Biológica de Poço das Antas, no Estado de São Paulo. O avião, que pode operar em terra e sobre a água, está sendo usado para despejar grandes quantidades de água sobre as áreas incendiadas. O avião é pilotado por um piloto experiente e está sendo usado com sucesso para combater o fogo. O avião é uma máquina muito versátil e pode ser usado em uma variedade de situações. O avião é uma máquina muito versátil e pode ser usado em uma variedade de situações. O avião é uma máquina muito versátil e pode ser usado em uma variedade de situações.

**INCÊNDIO**  
Um incêndio que ameaça a Reserva Biológica de Poço das Antas, no Estado de São Paulo, está sendo combatido por um avião anfíbio canadense C-119. O avião, que pode operar em terra e sobre a água, está sendo usado para despejar grandes quantidades de água sobre as áreas incendiadas. O avião é pilotado por um piloto experiente e está sendo usado com sucesso para combater o fogo. O avião é uma máquina muito versátil e pode ser usado em uma variedade de situações. O avião é uma máquina muito versátil e pode ser usado em uma variedade de situações.

**Incêndio destrói salas de deputados**  
Um incêndio destruiu salas de deputados em um prédio no Rio de Janeiro. O fogo começou na madrugada e se espalhou rapidamente, destruindo várias salas e documentos importantes. Os deputados afetados foram evacuados e os danos são considerados graves. O incêndio ocorreu em um prédio que abriga várias salas de trabalho e reuniões. O fogo começou na madrugada e se espalhou rapidamente, destruindo várias salas e documentos importantes. Os deputados afetados foram evacuados e os danos são considerados graves.

## PNCA: Presidente afirma durante audiência em Brasília que não pode interferir no caso

Pataxós se decepcionam com FHC



Presidente Fernando Henrique Cardoso recebe em audiência pública em Brasília os índios Galdino Jesus dos Santos e familiares.

## Lixo tóxico será retirado hoje no Rio

Um caminhão carregado com lixo tóxico será retirado de uma área no Rio de Janeiro hoje. O lixo, que contém produtos químicos perigosos, está sendo transportado para um local seguro para ser tratado. O transporte é realizado com todas as precauções necessárias para garantir a segurança pública e ambiental. O lixo tóxico é um problema sério e requer um tratamento adequado para evitar danos à saúde e ao meio ambiente. O lixo tóxico é um problema sério e requer um tratamento adequado para evitar danos à saúde e ao meio ambiente.

Figura 2. Caderno Cotidiano, Folha de S. Paulo

Nesse jornal, porém, é sob a rubrica JUSTIÇA, sobre a foto, que há o resumo da audiência: “Presidente afirma durante audiência em Brasília que não pode interferir no caso”. Na foto, é recortado outro momento da audiência do presidente com os familiares de Galdino. Comparando as duas fotos, percebemos como o enunciador se interessou em mostrar diferentes aspectos do acontecimento: os índios em seus trajes típicos, o que não aconteceu no CB, embora a descrição dos trajes conste da notícia abaixo do jornal. O título “Pataxós se decepcionam com FHC”, orientado pelo ponto de vista dos índios, e a legenda “O presidente Fernando Henrique Cardoso recebe em audiência familiares do índio Galdino Jesus dos Santos” complementam a rubrica ao alto da foto. Mas é a foto que preenche mais claramente os tons apreciativos que faltam à legenda, retomando a enunciação: percebemos a simpatia do presidente em relação aos índios – de braços abertos, atende não apenas quem está a sua frente, mas também os demais, para quem se volta com um meio sorriso; ao mesmo tempo, parece dizer que não consegue fazer nada, interferir no processo, o que “decepciona” os índios: da parte dos índios, ao lado de certa submissão (ou timidez?), há também satisfação e curiosidade no olhar.

Se, à primeira vista, imaginamos que o destaque dado à notícia poderia ser menor porque o jornal é de São Paulo e o crime aconteceu em Brasília, a análise nos mostra que, como o *Correio Braziliense*, mas de forma menos ostensiva, o jornal também se posiciona firmemente de forma contrária aos acusados do assassinato de Galdino Jesus dos Santos. Vejamos.

Na página da *Folha de S. Paulo*, foto e notícia estão na metade inferior da página, junto a outras notícias que, só num primeiro olhar, parecem tematicamente diversas: no alto, sob a rubrica “Fogo”, noticia-se que “Incêndio é o pior na história da reserva”; no box – “Tecnologia em ação” – “Avião anfíbio é arma contra o fogo”; à direita, são salas de deputados que são destruídas por um incêndio; e, abaixo, o destaque é para o “lixo tóxico”. Novamente, há uma unidade e coerência na página quanto ao conteúdo temático, ainda que de forma menos evidente: o fogo destruindo a vida – floresta, animais, pessoas, salas... O fogo “tóxico” como o lixo.

Dessa forma, as duas fotos/notícias parecem antecipar aquela que será a mais criticada no processo pela defesa: a notícia de 8 de setembro de 1997, da *Folha de S. Paulo*, cujo título é “Presidente pede punição exemplar” (Figura 3). No discurso em comemoração ao Sete de Setembro, na fala reproduzida em discurso direto, diz o presidente: “Não terei sossego – e, como eu, a maioria dos brasileiros – enquanto os responsáveis por esses crimes não receberem punição”. Ainda que sejam as palavras efetivamente pronunciadas por Fernando Henrique, o locutor lhes avalia o conteúdo em relação às posturas anteriores do presidente, ao introduzi-la: “contrariando costume de não comentar assuntos sob análise do Judiciário”. É exatamente a posição que será cobrada do chefe da nação posteriormente, no discurso da defesa.

Na realidade, podemos perceber como esse *discurso direto já é preparado* na página, na medida em que “seus temas básicos são antecipados pelo contexto e coloridos pelas entoações do autor” (VOLOCHINOV, 1981, p. 166), a começar pela chamada ao alto, antes do título “Para FHC, governo já age por excluídos”: “Dia da Independência Em discurso, presidente não cita protestos, faz balanço do governo e repele fama de neoliberal”, seguidas dos títulos das demais notícias: “Presidente pede punição exemplar”; “Índios fazem manifestação”; “Participantes apoiam reeleição”; e várias fotos: ou *festivas* – ao alto, o palanque de honra, no qual os destaques são o presidente FHC acompanhado do presidente de Portugal; ao lado, novamente o presidente FHC, sorridente, rodeado de crianças; no centro, a parada militar com helicópteros que a sobrevoam; ou *de protesto* – no meio da página, índios dando cartão vermelho para o presidente; ou de *abordagem irônica da solenidade* - numa última foto à direita, soldada do Corpo de Bombeiros desfila apenas com um pé de sapato, pois perdeu o outro. Na página, em contraposição a uma possível concordância com o tom autolaudatório do discurso presidencial, a exposição do movimento contestatório indígena e da “incorreção” no desfile da corporação dos bombeiros.



Figura 3. Primeiro Caderno. Brasil. *Folha de S. Paulo*, 08/09/1997

## O gênero e a seleção lexical e fraseológica para definição do delito

Como último aspecto, observamos ainda alguns detalhes lexicais nos enunciados concretos que estamos investigando, na medida em que também mostram posicionamentos condizentes com a visão de mundo que cada gênero ilumina. Em primeiro lugar, no discurso jurídico, verificamos o conflito legal na tipificação do delito: “homicídio doloso triplamente qualificado” (posição da denúncia) ou “lesões corporais seguidas de morte”, a classificação adotada na sentença de desqualificação, contra a qual esses textos midiáticos apresentados se posicionaram.

Já o texto jornalístico, nas páginas destacadas, vai referir-se ao delito como “[...] cinco rapazes de classe média *que atearam fogo* no corpo do Pataxó-Hã-Hã”; “Os parentes do índio pataxó Galdino Jesus dos Santos, *queimado vivo* por cinco jovens da classe média de Brasília...” (*Correio Braziliense*, de 22/08/1997); ou “A família do índio Galdino Jesus dos Santos, *incendiado* em abril por jovens em Brasília...” (*Folha de S. Paulo*, 22-8-97);



“[...] os jovens *que queimaram* o índio pataxó deviam ser julgados por *agressão seguida de morte*, e não homicídio doloso” (*Folha de S. Paulo*, 08/09/97). É de forma bem distinta que se expressa a defesa nas *Contra-razões* que dialogam com os textos midiáticos que apresentamos:

Tudo ocorreu, como se demonstrou, à conta de um erro de cálculo, de uma *terrível fatalidade*, pela qual querem todos, a mídia e a promotoria, fazer dos desastrados rapazes novas vítimas, um bode expiatório das mazelas nacionais, tal o alarde dado ao caso pela imprensa tendenciosa (fl. 756)

Em linguagem vulgar, intentaram fazer, na verdade, *uma ‘pegadinha’*, espécie de entretenimento exibido, dominicalmente, por um animador de TV, de larga audiência nacional (fl. 756).

[...] *trapalhada engendrada pelos infelizes acusados* (fl. 757)

Enfim, a observação das fotos com suas legendas, dos títulos e da seleção lexical, revelam como os gêneros midiáticos iluminaram a realidade, posicionando-se frente a ela. Além disso, essas páginas, ainda que predominantemente informativas – notícias, reportagens, fotos, e apenas um artigo de opinião na página do *Correio Braziliense* de 22 de agosto – expressam posições do jornal: frente ao delito, frente ao posicionamento presidencial. A seguir, observemos o diálogo do jurídico com a mídia.

### **Do jornalístico ao jurídico – as ressonâncias dialógicas**

De início, é importante destacar que não há forte coerção genérica formal, em termos de defesa, no discurso jurídico. De Plácido e Silva, no vol. II do *Vocabulário jurídico* (1997, p. 20), assim define a defesa: “Na técnica processual, defesa entende-se toda produção de fatos ou dedução de argumentos apresentada por uma pessoa em oposição ao pedido ou alegado por outrem, numa causa ou acusação”.

Assim, na ânsia de deduzir argumentos para ratificar a decisão da juíza de que o delito deve ser julgado como “lesões corporais seguidas de morte”, o que acarretaria pena menor aos acusados, sendo julgado por um magistrado singular, - e não pelo Tribunal do Júri, trechos das *Contra-razões* dialogam com essas notícias. Numa longa peça argumentativa, quase ao final, alega o advogado que a mídia não tem “compromisso com a verdade”, e cita dizeres da princesa Diana: “A imprensa é feroz. Não perdoa nada, só dá destaque aos erros”. E, referindo-se ao contexto sócio-político do momento, critica o comportamento do

[...] Presidente falastrão que não se pejou de patrocinar em causa própria, a peso de ouro, a emenda constitucional da reeleição, em cuja campanha já está empenhado, contra a legislação eleitoral ... [e que] agora não se conteve em lançar verdadeira fanfarrice, em afronta ao princípio da harmonia e independência dos Poderes (CF. art.2.º), quando assim se dirigiu ao País: “Não terei sossego enquanto os responsáveis por crimes tais como o massacre de Corumbiara ou, mais recentemente, o assassinato do índio pataxó Galdino dos Santos não receberem punição exemplar” (fl. 775).

Ao observarmos esse enunciado essencialmente polêmico, observamos as várias enunciações que se subordinam à orientação defensiva, discursos de um outro – do presidente “falastrão”, com novos fins, revestidos agora de avaliação pejorativa. É como se o advogado

sentisse aquele discurso como uma indireta, uma “alfinetada”, influenciando-o de fora para dentro, e provocando aquilo que Bakhtin chamou de *discurso polêmico interno*, velado, que se externa, provocando a reação por meio do *contra-argumento*, a *réplica dialógica*: o adversário é desqualificado, e a comparação de suas ações com o delito é hierarquizada: frente à compra de votos e o patrocínio da emenda constitucional da reeleição, considerados “delitos” que atingem toda a nação, o crime do acusado, de apenas uma vítima, é minimizado. A palavra do presidente e a palavra do jornalista adquirem novo sentido neste novo contexto. O jornalístico se converte em jurídico no texto da defesa, em flagrante divergência de valores, como ainda se observa a seguir, quando a argumentação contra o “presidente fanfarrão” remete aos eventos da época, situando-se histórica e socialmente:

[...] ao levantar essa cortina de fumaça, não exige punição rigorosa para os áulicos que o rodeiam, com a compra de votos para a aprovação da emenda de que se tornou beneficiário direto, exigindo reprimenda apenas para os réus, bodes expiatórios que, em boa hora para ele, se tornaram alvo predileto da execração pública?

É muito fácil erigir o cadáver de um índio, vítima do fatídico acontecimento, em bandeira política de anseios político-eleitorais. Difícil mesmo é explicar à Nação tantos e tamanhos os descaminhos pelos quais envereda o Governo, interessado tão-somente na reeleição; não na erradicação da fome, da miséria e, p. ex., do sarampo (fl. 775).

A agressividade verbal em relação aos atos governamentais expressa-se com veemência. Ainda que pareça uma tentativa de acordo com o auditório universal, sua motivação é a defesa dos acusados, a manutenção da decisão que lhes foi favorável: o acordo se realiza com o auditório particular, que se caracteriza pela compaixão dos réus.

## Considerações finais

O reconhecimento das *visões de mundo* expressas nos textos midiáticos e jurídicos permitiu-nos observar as possíveis ressonâncias: nos exemplos apontados, divergências de *valores* entre as vozes. Mas a análise nos mostra, sobretudo, como é no diálogo entre os enunciados concretos que se constroem argumentos em cada texto, na medida em que todos os discursos selecionados se posicionam axiologicamente diante da realidade; constituem-se novas enunciações, reestruturadas a partir da expressividade e do tom valorativo que lhes dá o autor.

A enunciação é de natureza social e identifica o enunciador em relação ao enunciatário, mas também em relação à coletividade: assim, esses discursos da mídia se identificaram preferentemente com o auditório universal, diferentemente desse discurso da defesa. É preciso lembrar, porém, que, no caso, ao longo de todo o processo judicial a mídia se expressou e ainda ouviu o leitor; houve artigos que concordaram com a posição da sentença que desclassificou o delito. Por isso, se quisermos compreender melhor a interação discursiva entre a mídia impressa e o discurso jurídico, é necessário um levantamento maior. Esse é o objetivo de nossa pesquisa mais ampla.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAHIA, B. J. *As técnicas do jornalismo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009. v. 2.
- BAKHTIN, M. M. O discurso no romance [1934-1935]. In: \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética*. A teoria do romance. 3. ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1993. p. 71-164.
- \_\_\_\_\_. Os gêneros do discurso [1951-1953]. In: \_\_\_\_\_. *Estética da Criação Verbal*. Tradução do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 261-306. [1979].
- BRAIT, B. Dulce sabor a Brasil antigo: perspectiva dialógica. *Paginas de Guarda*. Revista de lenguaje, edición y cultura escrita, Buenos Aires, n. 7, p. 52-66, otoño de 2009.
- CADERNO Cidades. *Correio Braziliense*, 22 ago. 1997. p. 5.
- CADERNO Cotidiano. *Folha de S. Paulo*, 22 ago. 1997. p. 5.
- CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2009.
- FAUSTO, B. Impunidade. *Folha S. Paulo*, São Paulo, 08 mar. 1999. Opinião, p. 2.
- GRILLO, S. V. C. O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica. In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin e o Círculo*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 73-96.
- PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado da Argumentação*. A Nova Retórica. São Paulo: Martins Fontes, 1996. [1958].
- PISTORI, M. H. C. *Persuasão e eficácia discursiva no Direito*. 2008. 388 f. Tese. (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- PRIMEIRO Caderno. Brasil. *Folha de S. Paulo*, 08 set. 1997. p. 6.
- SILVA, D. P. *Vocabulário jurídico*. 12. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1997. v. II.
- VOLOCHINOV, V. N. (BAKHTIN, M. M.). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1981. [1929].

## BIBLIOGRAFIA NÃO CITADA

- BAKHTIN, M. M. O discurso em Dostoiévski. In: \_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3. ed. Revista e ampliada. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 2008. p. 181-272. [1929/1963].
- BAKHTIN, M. M. / MEDVEDEV, P. N. Los elementos de la construcción artística/ el problema del género. In: \_\_\_\_\_. *El método formal en los estudios literarios*. Introducción crítica a una poética sociológica. Tradução de T. Bubnova. Madrid: Alianza Editorial, 1994. p. 207-224. [1928].
- \_\_\_\_\_. The elements of the artistic construction. The problem of genre. In: \_\_\_\_\_. *The formal method in literary scholarship*. A critical introduction to sociological poetics. Translated by Albert J. Wehrle. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1991. p. 129-141.

# Eleição presidencial americana: ataques entre os candidatos na visão do *New York Times*

(American presidential election: attacks between the candidates in the *New York Times*' view)

**Maria Inez Mateus Dota<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Universidade Estadual Paulista (UNESP)

midota@uol.com.br

**Abstract:** This paper aims at discussing how The New York Times presents and contextualizes the attacks exchanged between the two main candidates – Barack Obama and John McCain –, in the 2008 American presidential election. It is based on the theoretical and methodological foundations of Discourse Analysis focusing on discursive strategies employed in order to verify how the voices and other types of discourses are incorporated into the newspaper's pages.

**Keywords:** discourse analysis; language; journalism.

**Resumo:** Este trabalho visa a discutir como o jornal The New York Times apresenta e contextualiza os ataques trocados entre os dois principais candidatos – Barack Obama e John McCain –, na eleição presidencial americana de 2008. Fundamenta-se no aporte teórico-metodológico da Análise do Discurso, focalizando as estratégias discursivas utilizadas, no intuito de verificar como são inseridas as vozes e outros tipos de discursos trazidos para as páginas do jornal.

**Palavras-chave:** análise do discurso; linguagem; jornalismo.

## Introdução

O papel da mídia, na atualidade, constitui fator relevante para a exposição de candidatos em campanhas eleitorais e, em alguns casos, para o direcionamento de eleitores na escolha de seus representantes. A maneira como são apresentados os candidatos, os enquadramentos dados aos diversos aspectos que os envolvem e, especificamente, as escolhas linguísticas feitas por um veículo de comunicação podem privilegiar ou desabonar determinado postulante a cargo eletivo. Dentro desse quadro, as vozes trazidas por um jornal, na divulgação de matérias referentes a candidatos em campanha, compõem um terreno fértil para que se analisem os posicionamentos tomados pelo periódico com relação aos candidatos concorrentes.

Nesse sentido, este trabalho visa a discutir como o jornal *The New York Times* apresenta os ataques desferidos entre os dois principais candidatos na eleição presidencial americana de 2008 – John McCain (republicano) e Barack Obama (democrata) –, uma vez que o periódico procede a escolhas dentre as muitas manifestações oriundas dos postulantes à Presidência dos Estados Unidos e as moldura em contextos por ele construídos.

O aporte teórico-metodológico lastreia-se na Análise do Discurso, principalmente nos estudos de Charaudeau (2006), Maingueneau (2001), Fairclough (2003), Fowler (1991) e Sousa (2004). Os dois primeiros permitem-nos verificar questões relativas ao enquadramento de vozes nos textos das matérias jornalísticas (discurso direto e indireto) e à modalização, que nos aponta posicionamentos assumidos, recusados ou colocados em dúvida. Fairclough

e Fowler estabelecem as relações entre linguagem e ideologia e, conseqüentemente, linguagem e poder, acrescentando-se que também contribuem com reflexões sobre a questão da modalização, intertextualidade e interdiscursividade. Sousa (2004) aponta como a Análise do Discurso lança luzes sobre os estudos do Jornalismo, apresentando maneiras de se utilizar essa disciplina na interpretação dos sentidos produzidos por essa mídia.

Assim, buscando analisar discursivamente as matérias que tratam dos ataques entre os dois principais candidatos da última eleição presidencial americana, debruça-se sobre questões como as escolhas lexicais, a intertextualidade, a interdiscursividade, a modalização, a ironia e o não-dito, no intuito de verificar como são inseridas as vozes e outros tipos de discursos trazidos para as páginas do jornal e, em decorrência, quais os posicionamentos assumidos pelo veículo. Paralelamente, verifica-se a ênfase que se dá para determinados fatos, atentando-se para a estruturação das matérias em seu título, lide ou decorrer do texto.

O *corpus* utilizado para a análise aqui empreendida resulta de uma coleta estratificada feita no jornal *The New York Times* em sua versão *on-line*, com base nos nomes dos dois principais candidatos, nos noventa dias que antecederam as eleições. Ou seja, a busca se deu nos meses de agosto, setembro e outubro, uma vez que a eleição ocorreu no dia 4 de novembro de 2008. Optou-se por uma coleta estratificada, isto é, a segunda-feira da primeira semana, a terça-feira da segunda semana e assim sucessivamente, conforme sugere Sousa (2004, p. 52), em estudos sobre o discurso da mídia. Obtiveram-se 98 matérias no geral e, dentre essas, 16 são alvo do presente trabalho – a questão dos ataques trocados entre os dois principais candidatos. Procede-se, a seguir, à análise propriamente dita, com exemplificações que corroboram as observações apontadas.

### **Análise das matérias: os ataques**

Nesta temática, encontram-se, principalmente, as referências do *New York Times* a ataques trocados entre John McCain e Barack Obama (ou com a participação de seus vices e apoiadores), uma estratégia bastante comum em campanhas eleitorais. Mesmo antes da convenção que oficializou a candidatura de Obama, o jornal aponta, no título e lide de uma notícia, ou seja, em posição de destaque, propagandas do candidato democrata que se caracterizam como ataques. Essa estratégia discursiva, ou seja, a ênfase que se dá a determinada temática mostra que as notícias não refletem a realidade social e os fatos empíricos de forma neutra, mas intervêm na construção social da realidade (FOWLER, 1991, p. 2). Confirmam os exemplos abaixo:

- (01) Título: *Obama's Ads in Key States Go on Attack* (Propagandas de Obama em Estados-chave vão para o ataque, 20 de agosto.)
- (02) Lide: *Senator Barack Obama has started a sustained and hard-hitting advertising campaign against Senator John McCain in states that will be vital this fall, painting Mr. McCain in a series of commercials as disconnected from the economic struggles of the middle class.* (O senador Barack Obama começou uma campanha com propaganda sustentada e incisiva contra o senador John McCain nos estados que serão vitais neste outono, pintando o sr. McCain numa série de comerciais como desconectado das lutas econômicas da classe média.)

Os avaliativos empregados em (02) pelo *New York Times*, “sustentada” (*sustained*) e “incisiva” (*hard-hitting*) demonstram posicionamento positivo do jornal com relação a Obama e, ao mesmo tempo, negativo para McCain, uma vez que apontam no lide da

notícia uma crítica contundente ao republicano – que este se encontra desconectado dos problemas econômicos da classe média –, principalmente em se considerando o contexto da crise financeira que os Estados Unidos atravessava naquele momento da campanha presidencial. Com essa manifestação do jornal em relação aos candidatos, observa-se que as escolhas lexicais não são aleatórias, pois “falar é uma forma de *ação* sobre o outro e não apenas uma representação do mundo” (MAINGUENEAU, 2001, p. 53, grifo do autor). Assim, as escolhas lexicais acima apontadas estão ligadas à intencionalidade do jornalista, que, por sua vez, remete à posição da organização midiática em que está inserido.

Nessa matéria, o periódico registra que o ataque de Obama nas propagandas citadas é uma resposta às investidas de McCain, para as quais os democratas cobram uma resposta. Com essa argumentação, pelo não-dito, o jornal quer apontar que o “estilo dos ataques” não é o preferido por Obama, uma vez que “sua candidatura tem sido construída em parte sobre a promessa de transcender a política tradicional” (*whose candidacy has been built in part on a promise to transcend traditional politics*). Dessa forma, o *New York Times* justifica o ataque de Obama abaixo indicado:

- (03) *The negative spots reflect the sharper tone Mr. Obama has struck in recent days on the stump as he heads into his party’s nomination convention in Denver next week, and seem to address the anxiety among some Democrats that Mr. Obama has not answered a volley of attacks by Mr. McCain with enough force.* (As inserções negativas refletem o tom mais áspero que o sr. Obama adotou nos últimos dias no palanque, quando ele se encaminha para a convenção em Denver de indicação do partido na próxima semana, e parece se dirigir à ansiedade dentre os democratas de que o sr. Obama não tem respondido a uma saraivada de ataques de McCain com a força necessária.)

Uma outra referência aos ataques de Obama é também justificada pelo jornal como uma exigência de seu partido, ao menos no título da notícia, que direciona o sentido imprimido à matéria: *Obama’s Tone Sharpens as Party Frets* (O tom de Obama se exaspera à medida que o Partido se irrita, 13 de outubro). Neste caso, o periódico traz à tona, no lide, as ligações que Obama estabelece entre McCain e o então presidente Bush, o que, dada a crise econômica nos Estados Unidos daquele momento, configura-se como um entrave político ao candidato republicano:

- (04) *Lide: Senator Barack Obama intensified his assault against Senator John McCain here on Friday, drawing sharp connections between his Republican rival and President Bush through a coordinated, partywide message as he confronts an invigorated Republican ticket and increasing nervousness among Democrats.* (O senador Barack Obama intensificou seu ataque contra o senador John McCain aqui na sexta-feira, estabelecendo nítidas conexões entre seu rival republicano e o presidente Bush por meio de uma mensagem coordenada a todo o partido uma vez que ele confronta uma fortalecida chapa republicana e um crescente nervosismo entre os democratas.)

Vale observar que o jornal traz, no decorrer dessa notícia, referências à escolha da candidata à vice-presidente Sarah Palin para revigorar a chapa republicana, bem como dá voz para a crítica republicana aos ataques de Obama, atendendo à prática jornalística de ouvir os dois lados da questão:

- (05) *A spokesman for the Republican National Committee, Alex Conant, accused Mr. Obama of “trying to destroy” Mr. McCain and his running-mate, Gov. Sarah Palin of Alaska, with personal attacks.* (Um portavoz do Comitê Nacional Republicano, Alex Conant, acusou o sr. Obama de “tentar destruir” o sr. McCain e sua colega de chapa, a Gov. Sarah Palin do Alaska, com ataques pessoais.)

Em outra notícia, o *New York Times* apresenta os ataques de Obama a McCain acusando-o de não ser o candidato que pode proporcionar a mudança que prega em sua campanha, em função de ser um congressista desde 1982 e de se portar como um político inacessível (*out-of-touch*) – esta última informação destacada pelo título da matéria. Assim, pelo não-dito, fica a ideia de que o candidato da mudança é Obama, conforme o exemplo (7) abaixo:

- (06) Título: *Obama, Trying to Rally Jittery Backers, Attacks McCain as Out of Touch* (Obama, Tentando Agregar os Tensos Apoiadores, Ataca McCain como Inacessível, 13 de setembro)
- (07) *The ads – among the most pointed attacks to be put out by Mr. Obama – depicted Mr. McCain as he looked when he was first elected to Congress in 1982, an attempt to undermine the new argument from Mr. McCain that he is the candidate of change.* (As propagandas – dentre os ataques mais apontados para serem mostrados pelo sr. Obama – apresentaram o sr. McCain como ele era quando pela primeira vez foi eleito para o Congresso em 1982, uma tentativa de solapar o novo argumento do sr. McCain de que ele é o candidato da mudança.)

Outro exemplo a ser registrado destaca, no título e lide de uma notícia, um ataque de Joseph R. Biden Jr. (candidato a vice-presidente na chapa de Obama) a John McCain, à época da indicação de Biden pelo Partido Democrata. Essa posição de destaque, dada ao fato de Biden atacar McCain, certamente direciona o sentido que o jornal quer passar ao público leitor, isto é, que McCain está sendo atacado pela oposição. Dessa forma, conforme atesta Lule (2001, p. 69), “as manchetes ou lides são uma das formas pelas quais os jornais ajudam a guiar e estruturar a leitura”, uma prática recorrente nas matérias aqui analisadas. Observe-se que essa última notícia mencionada traz também um histórico e uma apresentação de Biden, mas essas informações aparecem em segundo plano – depois de decorrida metade do texto. A ênfase está no ataque de Biden ao candidato republicano John McCain:

- (08) Título: *Biden Opens New Phase With Attack on McCain* (Biden abre nova fase com ataque a McCain, 28 de agosto.)
- (09) Lide: *Senator Joseph R. Biden Jr. of Delaware accepted the Democratic vice-presidential nomination on Wednesday night with and ode to his middle-class upbringing and a blistering attack on Senator John McCain.* – O Senador Joseph R. Biden Jr. de Delaware aceitou a indicação à vice-presidência dos democratas na quarta-feira à noite com uma ode à sua educação de classe média e um rude ataque ao senador John McCain.)

Tal posicionamento é reforçado pelo *New York Times* com as citações que faz, na mesma notícia acima citada, do discurso proferido por Biden, principalmente pelo discurso direto que corrobora aquilo que o jornal quer dizer quando utiliza, intertextualmente, as próprias palavras do candidato a vice-presidente:

- (10) *Again and again,” he said, “on the most important national security issues of our time, John McCain was wrong, and Barack Obama was proven right.* (“Frequentemente,” ele disse, “nos assuntos mais importantes de segurança nacional de nosso tempo, John McCain estava errado, e Barack Obama provou estar certo.”)
- (11) *The choice in this election is clear,” Mr. Biden said. “These times require more than a good soldier: They require a wise leader.” he said, a leader who can deliver “the change that everybody knows*

*we need.* (“A escolha nesta eleição está clara,” o sr. Biden disse. “Esses tempos exigem mais que um bom soldado. Exigem um líder inteligente,” ele disse, um líder que possa promover “a mudança que todo mundo sabe que nós precisamos.”)

Pelas vozes incorporadas pelo jornal em (10) e (11), Obama está certo com relação a assuntos de segurança nacional, enquanto McCain está errado; Obama é um líder inteligente e McCain é apenas um bom soldado. Nos dois exemplos acima, o discurso direto apresentado de modo objetivo, abrindo parágrafos, visa a conferir veracidade às informações trazidas pelo *New York Times*. Segundo Maingueneau (2001, p. 141), “mesmo quando o DD [discurso direto] relata falas consideradas como realmente proferidas, trata-se apenas de uma *encenação* visando a criar um efeito de autenticidade; eis as palavras exatas que foram ditas, parece dizer o enunciador (grifo do autor)”.

Ainda no momento da indicação de Obama, o ex-presidente Bill Clinton, em meio a elogios retóricos ao oponente John McCain, abre caminho para atacar supostos pontos falhos do candidato republicano:

- (12) *He loves our country every bit as much as we all do. As a senator, he has shown his independence on several issues. But on the two great questions of this election, how to rebuild the American Dream and how to restore America's leadership in the world, he still embraces the extreme philosophy which has defined his party more than 25 years.* (“Ele ama nosso país tanto quanto nós. Como senador, ele tem mostrado sua independência em diversos assuntos. Mas nas duas grandes questões desta eleição, como reconstruir o Sonho Americano e como restaurar a liderança dos Estados Unidos no mundo, ele ainda adota a filosofia extrema que tem definido seu partido por mais de 25 anos.” – *Obama Wins Nomination; Biden and Bill Clinton Rally Party* (Obama vence indicação; Biden e Bill Clinton agregam Partido), 28 de agosto.)

Com a citação em (12) acima, o *New York Times*, intertextualmente (a voz de Bill Clinton), rotula McCain (e seu partido) como homem do passado e não credita a ele a possibilidade de concretizar duas aspirações que povoam o imaginário de seu povo: primeiro, a reconstrução do Sonho Americano, que, em geral, “pode ser definido como a igualdade de oportunidades e de liberdade que permite que todos os residentes dos Estados Unidos atinjam seus objetivos na vida somente com seu esforço e determinação” (WIKIPEDIA, 2010, p. 1); e, em segundo lugar, a volta dos Estados Unidos à liderança mundial. Colocado dessa forma, John McCain não é o candidato que atende a essas duas aspirações dos americanos; pelo não-dito, esse candidato é Barack Obama.

Uma outra notícia publicada insiste em mostrar Obama na luta contra ataques proferidos por opositores. Assim, o jornal enfatiza no título e lide da matéria a reação de Obama às ofensivas que o próprio *New York Times* procura combater:

- (13) Título: *Obama Campaign Wages Fight Against Conservative Group's Ads* (Campanha de Obama Trava Luta contra Propagandas de Grupos Conservadores, 28 de agosto.)

- (14) Lide: *As Senator Obama's campaign makes its argument for his candidacy before a national audience here this week, it is waging a separate, forceful campaign against a new conservative group running millions of dollars of ads linking him to the 1960s radical William Ayres Jr.* (Enquanto a campanha do senador Obama apresenta seus argumentos pela sua candidatura diante de uma plateia nacional aqui nesta semana, está travando uma vigorosa campanha em separado contra um novo grupo conservador despendendo milhões de dólares em propaganda ligando-o ao radical dos anos 1960 William Ayres Jr.)



- (15) A defesa do *New York Times*: *Its formation followed the recent release of a book by Jerome Corsi – who co-authored a book containing the Swift Boat group’s claims against Mr. Kerry – that contained various factual errors and unsubstantiated claims against Mr. Obama.* (Sua formação [do grupo] seguiu a recente publicação de um livro de Jerome Corsi – que escreveu um livro em co-autoria contendo as afirmações do grupo Swift Boat contra o sr. Kerry – que contém vários erros factuais e afirmações inconsistentes.)

O tom incisivo imprimido pela modalidade assertiva no título em (13) visa a enfatizar a força da campanha de Obama contra o grupo que o está atacando. Da mesma forma, na defesa do jornal em (15), os termos apreciativos utilizados – “vários erros factuais e afirmações inconsistentes” (*various factual errors and unsubstantiated claims*) – remetem ao ponto de vista do jornal, favorável ao candidato democrata, ou seja, demonstram a subjetividade do enunciador, aqui inserido em uma organização midiática que optou (em editorial) pelo candidato democrata. Essa característica da linguagem, ligada naturalmente ao posicionamento ideológico do sujeito enunciador, atesta que “a palavra só pode representar o mundo se o enunciador, direta ou indiretamente, marcar sua presença diante do que diz (MAINGUENEAU, 2001, p. 107).

Também para criticar os ataques desferidos por McCain ao oponente Obama, o *New York Times* publica notícia recheada de ironias (abaixo grifadas) às atitudes do republicano e, ao final, exorta-o a suspender os ataques. O tom irônico se inicia com o título – *The Real John McCain* (O verdadeiro John McCain, 5 de setembro), com que chama a atenção dos leitores/eleitores para as críticas que irá fazer no lide e no decorrer da matéria:

- (16) Lide: *By the time John McCain took the stage on Thursday night, we wondered if there would be any sign of the senator we long respected – the conservative who fought fair and sometimes bucked party orthodoxy.* (Na hora que John McCain subiu ao palco na quinta-feira à noite, nós duvidamos se haveria algum sinal do senador que nós respeitamos por muito tempo – o conservador que lutou honestamente e às vezes resistiu à ortodoxia do partido.)
- (17) *What makes that so vexing – and so cynical - is that this is precisely how Mr. Bush destroyed Mr. McCain’s candidacy in the 2000 primaries, with the help of the Karl Rovian team that now runs Mr. McCain’s campaign.* (O que torna isso tão irritante - e tão cínico – é que é exatamente assim que o sr. Bush destruiu a candidatura do sr. McCain nas [eleições] primárias de 2000, com a ajuda do time de Karl Rovian que agora coordena a campanha do sr. McCain.)
- (18) O fecho da matéria: *Americans have a right to ask which John McCain would be president. We hope Mr. McCain starts to answer that by halting the attacks on Mr. Obama’s patriotism and beginning a serious, civil debate.* (Os americanos têm o direito de perguntar qual John McCain seria presidente. Nós esperamos que o sr. McCain comece a responder a isso suspendendo os ataques ao patriotismo do sr. Obama e começando um debate civil sério.)

Assim, como “a enunciação irônica apresenta a particularidade de desqualificar a si mesma, de se subverter no instante mesmo em que é proferida” (MAINGUENEAU, 2001, p. 175), na ótica do jornal, o verdadeiro John McCain é aquele que abandonou suas posições de congressista coerente, aliou-se àqueles que o destruíram no passado e se ocupa de ataques ao oponente, em vez de se engajar em um debate sério na campanha presidencial.

Quando os republicanos veiculam uma propaganda com crítica contundente a Obama, o *New York Times* registra o fato em título de notícia: *A Sharp Attack on Obama* (Um ataque violento a Obama, 13 de setembro). Intitulada “Desrespeitosa” (*Disrespectful*),

a propaganda republicana é uma resposta a ataques desferidos por Obama com relação a McCain e sua vice Sarah Palin:

- (19) *SCRIPT* “He was the world’s biggest celebrity, but his star is fading. So they lashed out at Sarah Palin. Dismissed her as ‘good looking.’ That backfired, so they said she was doing ‘what she was told’. Then desperately called Sarah Palin a liar. How disrespectful. And how Gov. Sarah Palin proves them wrong, every day.” (*SCRIPT* Ele [Obama] era a maior celebridade do mundo, mas sua estrela está desaparecendo. Então eles golpearam Sarah Palin. Descartaram-na como ‘bonita.’ Isso ricocheteou, então eles disseram que ela estava fazendo ‘o que lhe diziam’. Depois desesperadamente chamaram Sarah Palin de mentirosa. Que desrespeito. E como a Gov. Sarah Palin prova que eles estão errados a cada dia.”)

Entretanto, quando o jornal efetua a avaliação da propaganda, ao final da notícia, faz uso da intertextualidade – a voz de um grupo de análise política – para desqualificar essa peça da campanha republicana. Recorre, assim, a especialistas para comprovar sua própria avaliação:

- (20) *The nonpartisan political analysis group Factcheck.org has already criticized “Disrespectful” as “particularly egregious,” saying that it “goes down new paths of deception,” and is “peddling false quotes.” Even the title is troublesome. “Disrespectful” is one of those words that is loaded with racial and class connotations that many people consider offensive. (O grupo não-partidário de análise política Factcheck.org já criticou “Desrespeitosa” [a propaganda republicana] como “particularmente escandalosa,” dizendo que ela “desce aos novos caminhos da fraude,” e está “passando citações falsas.” Mesmo o título é problemático. “Desrespeitosa” é uma daquelas palavras carregadas de conotações raciais e classistas que muitas pessoas consideram ofensivas.)*

A cobertura do *New York Times* dada à guerra de ataques entre os dois principais candidatos é mais uma vez retratada de forma favorável a Obama, pois o título e o lide de outra notícia apresentam as críticas de McCain como distorções da realidade:

- (21) Título: *McCain Barbs Stirring Outcry as Distortions* (Farpas de McCain incitando clamor por distorções, 13 de setembro)
- (22) Lide: *Harsh advertisements and negative attacks are a staple of presidential campaigns, but Senator John McCain has drawn an avalanche of criticism this week from Democrats, independent groups and even some Republicans for regularly stretching the truth in attacking Senator Barack Obama’s record and positions.* (Propagandas ásperas e ataques negativos são um traço de campanhas presidenciais, mas o senador John McCain tem recebido uma avalanche de críticas dos democratas nesta semana, de grupos independentes e até mesmo de alguns republicanos por regularmente esticar a verdade em ataques ao passado e posições do senador Barack Obama.)

A construção hiperbólica grifada em (22) remete ao discurso das catástrofes e assim, pela interdiscursividade, apresenta John McCain atingido por grande quantidade de críticas, por distorcer a verdade em suas afirmações de campanha. Para enfatizar esse posicionamento, o jornal sai em defesa de Obama, tachando de incorretas algumas afirmações do republicano:

- (23) *Those attacks followed weeks in which Mr. McCain repeatedly, and incorrectly, asserted that Mr. Obama would raise taxes on the middle class, even though analysts say he would cut taxes on the middle class more than Mr. McCain would, and misrepresented Mr. Obama’s positions on energy and health care. (Esses ataques seguiram por semanas nas quais o sr. McCain repetidamente, e incorretamente, asseverou que o sr. Obama aumentaria os impostos da classe média, mesmo que os analistas digam que ele cortaria os impostos da classe média mais que o sr. McCain, e apresentou de forma incorreta as posições do sr. Obama sobre energia e planos de saúde.)*

A citação de “analistas” (*analysts*), grifada em (23), visa a conferir autenticidade às informações veiculadas, uma vez que o jornal quer comprovar que sua defesa de Obama está amparada por fontes abalizadas. Segundo Sousa (2004, p. 196),

Por vezes, os jornalistas socorrem-se de especialistas (pessoas ou organizações), eventualmente para dizerem aquilo que eles próprios gostariam de dizer (TRAQUINA, 1998), mas também para credibilizar os enquadramentos noticiosos e fornecer explicações autorizadas para os acontecimentos.

A Seguridade Social constitui uma grande preocupação para o cidadão americano. Nesse sentido, a ênfase que o *New York Times* dá, no título e lide de uma notícia, para o ataque de Obama às intenções “arriscadas” de McCain com relação à Seguridade Social, constitui um cenário negativo para o candidato republicano. Mais uma vez a estruturação da notícia, dando destaque à crítica de Obama a McCain, deixa o candidato republicano em posição inferior:

- (24) Título: *Obama Criticizes McCain on Social Security* (Obama critica McCain sobre Seguridade Social, 21 de setembro.)
- (25) Lide: *Senator Barack Obama delivered an ominous warning to Florida voters on Saturday, suggesting that Senator John McCain would “gamble with your life savings” by investing Social Security money in private accounts that could be affected by the roiling financial markets.* (O senador Barack Obama fez uma advertência sinistra para os eleitores da Flórida no sábado, sugerindo que o senador John McCain “arriscaria com suas economias de uma vida” investindo o dinheiro da Seguridade Social em contas privadas que poderiam ser afetadas pelos mercados financeiros agitados.)

A interdiscursividade empregada por Obama em (25) – a linguagem dos jogos de azar – é trazida para o texto noticioso pelo *New York Times*, com a finalidade de caracterizar como arriscada a candidatura de McCain, pois, dada a crise financeira que assolava os Estados Unidos naquele momento, investir dinheiro da Seguridade Social em fundos privados configurava-se como um risco para as pensões dos cidadãos. O contra-ataque dos republicanos é também registrado, porém não em posição de destaque na estrutura dessa mesma notícia:

- (26) *A spokesman for Mr. McCain, Tucker Bounds, accused Mr. Obama of trying to scare voters. In a statement, Mr. Bounds said, “John McCain is 100 percent committed to preserving Social Security benefits for seniors and Barack Obama knows it – this is a desperate attempt to gain political advantage using scare tactics and deceit.”* (Um portavoza de McCain, Tucker Bounds, acusou o sr. Obama de tentar assustar os eleitores. Numa declaração, o sr. Bounds disse, “John McCain está 100 % comprometido em preservar os benefícios da Seguridade Social para os idosos e Barack Obama sabe disso – isso é uma tentativa desesperada de ganhar vantagem política usando táticas de amedrontamento e fraude.)

A troca de ataques entre os dois principais candidatos continua a ocupar as páginas do *New York Times*, principalmente às vésperas de um debate no início de outubro: *Campaigns Shift to Attack Mode on Eve of Debate* (Campanhas mudam para o modo ataque na véspera do debate, 7 de outubro.). Esse título, estabelecendo uma interdiscursividade com o discurso da informática, visa a dar o tom (*mode*) que as campanhas assumem naquele momento. Os ataques são, assim, disparados nos dois sentidos, entre republicanos e democratas:

- (27) *But Mr. McCain made clear on Monday that he wanted to make the final month of the race a referendum on Mr. Obama’s character, background and leadership — a polite way of saying he intends to attack him on all fronts and create or reinforce doubts about him among as many voters as possible. And*

*Mr. Obama's campaign signaled that it would respond in kind, setting up an end game dominated by an invocation of events and characters from the lives of both candidates.* (Mas o sr. McCain deixou claro na segunda-feira que ele queria tornar o mês final da disputa um referendo sobre a personalidade, histórico e liderança do sr. Obama – uma maneira educada de dizer que ele pretende atacá-lo em todas as frentes e criar ou reforçar as dúvidas sobre ele entre tantos eleitores quanto possível. E a campanha do sr. Obama sinalizou que responderia à altura, promovendo um jogo final dominado pela invocação de eventos e personagens das vidas de ambos os candidatos.)

(28) *During the day, Mr. McCain's running mate, Gov. Sarah Palin, raised questions about Mr. Obama's "truthfulness and judgment." Mr. McCain's supporters sought to focus attention on Mr. Obama's associations with his former pastor and a onetime 1960s radical. The Republican National Committee sought an investigation into what it called questionable campaign contributions to Mr. Obama.* (Durante o dia, a companheira de chapa do sr. McCain, Gov. Sarah Palin, levantou algumas questões sobre “credibilidade e opinião” do sr. Obama. Os apoiadores do sr. McCain procuraram dirigir a atenção para as ligações do sr. Obama com seu ex-pastor e com um antigo radical da década de 60. O Comitê Nacional Republicano solicitou uma investigação sobre o que chamou de questionáveis contribuições de campanha para o sr. Obama.)

(29) *Mr. Obama's campaign responded by releasing a slick, 13-minute video describing Mr. McCain's connections with the Keating Five savings and loan scandal that tarnished Mr. McCain during the 1980s, a video that Mr. Obama's advisers said had been held in wait in case this moment arrived. Mr. Obama's aides portrayed Mr. McCain as angry and impetuous. Mr. Obama scolded his opponent as trying to turn attention away from the economy.* (A campanha do sr. Obama respondeu liberando um engenhoso vídeo de 13 minutos descrevendo as conexões do sr. McCain com o escândalo das economias e empréstimo da Keating Five que maculou o sr. McCain durante os anos 80, um vídeo que os conselheiros do sr. Obama disseram que tinham deixado à espera caso esse momento chegasse. Os auxiliares do sr. Obama apresentaram o sr. McCain como irado e impetuoso. O sr. Obama censurou seu oponente por tentar desviar a atenção da economia.)

Na mesma data, o *New York Times* publica uma notícia em que mostra, no título e lide, os ataques sofridos por Obama com relação a suas ligações no passado, porém, mais uma vez, imediatamente após o lide (bem como no decorrer da matéria), o jornal sai em defesa do candidato democrata:

(30) Título: *Obama's Personal Ties Are Subject of Program on Fox News Channel* (Ligações Pessoais de Obama São Assunto de Programa do Canal Fox News, 7 de outubro.)

(31) Lide: *During a weekend of Republican attacks on Senator Barack Obama's personal associations, Fox News Channel ran a program Sunday that made provocative assertions about similar connections, called "Obama & Friends: The History of Radicalism."* (Durante o final de semana de ataques republicanos às ligações pessoais do senador Barack Obama, o canal Fox News veiculou um programa no domingo que fez provocativas afirmações sobre conexões semelhantes, chamado de “Obama & Amigos: A História do Radicalismo.”)

(32) *Sean Hannity, the conservative radio and television host, was the host of the hourlong program, which raised, among other things, unsubstantiated accusations that Mr. Obama's work as a community organizer in Chicago was "training for a radical overthrow of the government."* (Sean Hannity, o âncora conservador de rádio e televisão, foi o anfitrião de um programa de uma hora, que levantou, dentre outras coisas, inconsistentes acusações de que o trabalho do sr. Obama como agente comunitário em Chicago era um “treinamento para uma radical deposição do governo.”)

Neste último trecho, as escolhas lexicais “inconsistentes acusações” (*unsubstantial accusations*) demonstram que o jornal rejeita a acusação do canal Fox News sofrida por Obama – de que foi um radical de esquerda no passado –, o que, naquele momento, contribuiu positivamente para sua campanha política. Nesse sentido, concorda-se com Charaudeau (2006, p. 48) que o emprego dos qualificativos “revela as crenças em que se baseia o

pensamento em foco”, pois para o *New York Times* Obama é o melhor candidato, conforme declara em editorial, dias depois.

Para reforçar essa ideia de que os ataques a Obama não procedem, o *New York Times* publica outra notícia sugerindo que as acusações republicanas desfavorecem o próprio McCain, conforme atestam as pesquisas daquele momento da campanha:

- (33) Título: *Poll Says Attacks Backfire on McCain* (Pesquisa diz que ataques ricocheteiam em McCain, 15 de outubro)
- (34) Lide: *The McCain campaign's recent angry tone and sharply personal attacks on Senator Barack Obama appear to have backfired and tarnished Senator John McCain more than their intended target, the latest New York Times/CBS News poll has found. (O recente tom irado da campanha de McCain e os ásperos ataques pessoais ao senador Barack Obama parecem ter ricocheteado e empanado o senador John McCain mais que seu alvo pretendido, a última pesquisa do New York Times/CBS News apontou.)*

Para comprovar sua posição, o jornal traz, no decorrer da matéria, os dados da pesquisa conduzida por ele próprio em parceria com outra mídia. Intertextualmente, pelo discurso indireto, a notícia mostra opiniões dos entrevistados favoráveis a Obama, conforme exemplo (35) abaixo. Nesse caso, “o discurso relatado visa a produzir a prova de um certo posicionamento do locutor-relator” (CHARAUDEAU, 2006, p. 163), nesse caso o jornalista integrado na organização jornalística em que trabalha:

- (35) *Six in 10 voters surveyed said that Mr. McCain had spent more time attacking Mr. Obama than explaining what he would do as president; by about the same number, voters said Mr. Obama was spending more of his time explaining than attacking. (Seis em 10 eleitores pesquisados disseram que o sr. McCain tinha gasto mais tempo atacando o sr. Obama do que explicando o que faria como presidente; mais ou menos o mesmo número de eleitores disseram que o sr. Obama estava gastando mais tempo explicando do que atacando.)*

Ao final da campanha, o jornal continua apontando vantagem de Obama nas pesquisas e, nesse cenário favorável ao democrata, publica os ataques que os dois principais candidatos continuam trocando. Essa opção por enquadrar os ataques num contexto positivo para Obama está em conformidade com as ponderações de Fairclough (2003, p. 53): “quando a voz de um outro é incorporada num texto, há sempre escolhas sobre como ‘enquadrá-la’, como contextualizá-la, em termos de outras partes do texto – sobre relações entre o relato e a narrativa autoral”. Os exemplos (36) e (37) referem-se aos ataques:

- (36) Título: *McCain: Obama's Economic Policies Swing Far Left* (McCain: Políticas econômicas de Obama pendem para a extrema esquerda, 31 de outubro)
- (37) Lide: *Republican presidential candidate John McCain on Friday called the economic policies of rival Barack Obama from the far left of American politics. In its hunt for votes for next week's election, the Obama campaign continued to tie McCain to the unpopular President Bush and promise a reversal of tax policies favoring the wealthy. (O candidato republicano à presidência John McCain na sexta-feira chamou as políticas econômicas do rival Barack Obama de a extrema esquerda das políticas americanas. Em sua caça por votos para a eleição da próxima semana, a campanha de Obama continuou a ligar McCain ao impopular presidente Bush e a prometer uma reversão das políticas de impostos que favorecem os abastados.)*

Outra notícia da mesma data mostra apenas o ataque do candidato democrata: *Obama Says McCain Abandons High Road* (Obama diz que McCain abandona a estrada principal, 31 de

outubro). O lide traz um detalhamento dessa metáfora colocada no título, que, interdiscursivamente, traz a linguagem do cotidiano para o discurso jornalístico:

- (38) *Barack Obama says John McCain has abandoned the integrity of his 2000 presidential run to engage in “slash-and-burn, say-anything, do-anything politics” in a last-ditch effort to get elected.* (Barack Obama diz que John McCain abandonou a integridade de sua corrida presidencial de 2000 para se engajar em “políticas de destruição, de dizer nada, de fazer nada” num esforço de última hora para ser eleito.)

Em (38), pelo não-dito, fica implícito que o candidato republicano não apresenta propostas com relação aos principais problemas (“a estrada principal”) que afligem os eleitores americanos à época da campanha presidencial de 2008. Apenas insiste numa campanha destrutiva, com ataques ao seu oponente.

A última notícia que menciona a temática aqui abordada – os ataques – faz menção a eles de forma generalizada, afirmando que existe uma luta entre os dois principais candidatos e também mostrando vantagens de Obama sobre McCain:

- (39) Título: *McCain, Obama Battle Into Last Weekend* (Batalha de McCain e Obama no último final de semana, 31 de outubro)
- (40) Lide: *Republican presidential nominee John McCain on Friday campaigned across Ohio, a state that is critical to his hopes of clawing back Democrat Barack Obama’s lead going into Tuesday’s election.* (O indicado à Presidência John McCain, na sexta-feira, fez campanha em Ohio, um estado que é crítico para suas esperanças de puxar para trás a liderança do democrata Barack Obama rumando para as eleições de terça-feira.)
- (41) *Mr. Obama, who is ahead in national opinion polls and in this Midwestern state that has been crucial to Republican victories in the last two presidential votes, warned his supporters to expect attacks from Mr. McCain in the last days of the campaign.* (O sr. Obama, que está na frente nas pesquisas de opinião nacional e neste estado do Meio Oeste que tem sido crucial para as vitórias republicanas nas duas últimas votações presidenciais, advertiu seus apoiadores a esperar ataques do sr. McCain nos últimos dias da campanha.)

O título em (39) acima traz, interdiscursivamente, o discurso da guerra, para enfatizar a disputa acirrada que se estabelece entre os dois principais candidatos na última semana de campanha, naturalmente um terreno fértil para os ataques entre os postulantes à Presidência.

## Considerações finais

A análise empreendida aponta que existe uma ênfase do *New York Times* nos ataques desferidos por Barack Obama contra seu oponente John McCain. Esse destaque se dá por um maior número de notícias que mostram os ataques do democrata nos títulos e/ou lides, bem como pela forma desfavorável com que o jornal contextualiza os ataques desferidos por McCain.

No caso do republicano, alguns ataques ora são apresentados como distorção da realidade com relação a Obama, ora como tendo ricocheteado no próprio McCain, ora acompanhados de uma defesa explícita do periódico para o candidato democrata. Quando o canal de televisão Fox News apresenta programa criticando Obama como radical de esquerda, o *New York Times* sai também em defesa do candidato democrata.

O jornal (que apoiou Obama em editorial) também se coloca como crítico do candidato John McCain, em matéria especificamente veiculada para questionar quem é

“o verdadeiro John McCain”: um congressista respeitado com anos de militância política ou aquele que se uniu a seus destruidores do passado e se ocupa apenas dos ataques ao oponente?

Assim, as estratégias discursivas dominantes – a intertextualidade (discurso direto e indireto), a interdiscursividade, o não-dito e o emprego dos termos avaliativos – constroem, ao veicular os ataques entre os candidatos, uma caracterização favorável a Obama, ou seja, na visão do jornal, o candidato cujo estilo não é propriamente o ataque, que explicita suas propostas de governo e que não vai aumentar os impostos da classe média, dentre outros atributos mencionados.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. Tradução de Angela M. S. Correa. São Paulo: Editora Contexto, 2006. 285 p.

FAIRCLOUGH, N. *Analysing discourse*. Textual analysis for social research. New York: Routledge, 2003. 270 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 Editora, 2001. 238 p.

SONHO americano. In: WIKIPEDIA. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Sonho\\_Americano](http://pt.wikipedia.org/wiki/Sonho_Americano)>. Acesso em: 23 jun. 2010.

SOUSA, J. P. *Introdução à análise do discurso jornalístico impresso: um guia para estudantes de graduação*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004. 222 p.

# Sintagma: deslocamentos e efeitos de sentido

(Syntagme: les déplacements et les effets de sens)

**Maria Iraci Sousa Costa<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Laboratório Corpus (Laboratório de Fontes de Estudo da Linguagem) –  
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

iraciscosta@yahoo.com.br

**Resumé:** Cet article a le but de rechercher le processus de production de sens et la constitution du sujet à partir de l'introduction du terme *syntagme* dans la *Moderna Gramática Brasileira* (1976), de Celso Pedro Luft. Notre réflexion, fondée sur l'Analyse du Discours, branche française, qui a comme prémisses que le rapport entre le monde et la langue est basé sur l'idéologie, c'est-à-dire, entre ces deux éléments de nature différente, l'idéologie prend en charge la production d'effets d'évidence, en plaçant le sens dans une place déjà là-bas. De cette façon, on propose de discuter, à partir de la nomination *syntagme*, comment ses évidences se constituent dans le discours grammaticale et comment le sujet s'inscrit dans le processus de production d'effets des évidences.

**Mots-clés:** syntagme; discours; sujet; sens.

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo investigar o processo de produção de sentidos e a constituição do sujeito a partir da introdução da designação *sintagma* na *Moderna Gramática Brasileira* (1976), de Celso Pedro Luft. Nossa reflexão, que está pautada na perspectiva da Análise de Discurso de linha francesa, tem como orientação a premissa de que a relação entre o mundo e a linguagem é mediada pela ideologia, isto é, entre esses dois elementos de natureza diferentes, a ideologia encarrega-se de produzir efeitos de evidência, colocando o sentido no lugar do já sempre lá. Assim, propomos investigar, a partir da designação *sintagma*, como essas evidências se constituem no discurso gramatical e como o sujeito se inscreve no processo de produção de efeitos de evidências.

**Palavras-chave:** sintagma; discurso; sujeito; sentido.

## A questão de autoria no processo de gramatização no Brasil

As discussões teóricas a respeito da singularidade da língua no Brasil remontam já desde a independência política do Estado brasileiro, no século XIX. Segundo Orlandi (2002), o período que antecede a produção de instrumentos linguísticos no Brasil foi marcado, principalmente, por estudos que apontavam as diferenças entre o português falado no Brasil e o português falado em Portugal, bem como suas respectivas escritas. O clima de exaltação da nacionalidade e a tentativa de consolidar a independência política do Brasil em relação a Portugal propiciaram que muitos intelectuais, principalmente José de Alencar, saíssem em defesa da particularidade do português do Brasil.<sup>1</sup> Segundo Guimarães (1996), nessa época, o Brasil começa a se dar por influência de outros países, que não só de Portugal, principalmente a partir de 1850, e abre-se a novas perspectivas, cujas ideias vão repercutir nas práticas sociais, como, por exemplo, no fim do tráfico escravista.

<sup>1</sup> Posteriormente, o movimento Modernista, na década de 1920, também vai ser partidário da defesa da singularidade do português do Brasil e, segundo Pagotto (2001), "além de estar historicamente incluído na época em que os debates se reacendem, [esse movimento] procurou reinventar o modo de construção da escrita na literatura brasileira" (p. 51). Nesse sentido, o autor afirma que o movimento Modernista procurou abrir a possibilidade do texto literário para o português falado no Brasil rompendo com o cânone gramatical.



Já a segunda metade do século XIX é tida como um marco inicial da produção de gramática no Brasil. Segundo Orlandi (2002), não se trata de uma simples reprodução do saber linguístico português, mas sim de um saber legítimo que pertence à sociedade brasileira como um todo. O precursor dessa nova fase da gramatização<sup>2</sup> da língua portuguesa é Júlio Ribeiro, autor da *Grammatica Portugueza* (1881), considerada a primeira gramática produzida no Brasil por um brasileiro. Para Orlandi (2000), o gramático Júlio Ribeiro “se qualifica, na história da gramatização como um lugar de referência absoluto, aquele que significa um discurso fundador da história da gramática brasileira” (p. 22). O que dá singularidade a esse acontecimento é o gesto de autoria, que marca a passagem do enunciado “Língua Portuguesa *do* Brasil” para “Língua Portuguesa *no* Brasil”. Com esse deslocamento, “inaugura-se pois uma posição-sujeito gramático brasileiro. Um lugar de produção legítima de conhecimento sobre a língua que corresponde a um gesto de *apropriação* (autoria) dessa língua” (ORLANDI, 2000, p. 28, grifos da autora).

Com isso, no início do século XX, o processo de gramatização da língua falada no Brasil estava consolidado e a produção de gramática estava em alta. Tendo em vista a quantidade de gramáticas produzidas e a diversidade de nomenclatura entre elas, houve, então, um consenso em estabelecer uma nomenclatura para dar uniformidade ao discurso gramatical. Em 1958, foi aprovada e decretada a Nomenclatura Gramatical Brasileira (NGB), proposta por uma comissão designada pelo Estado. Com isso, houve uma proliferação de gramáticas que visavam à explicação da aplicação da nova nomenclatura. Nesse sentido, Baldini (2009) considera que a NGB é um discurso fundador,<sup>3</sup> a partir de Orlandi (1993), na medida em que produz a possibilidade e a regra de formação de outros textos, pois ela não só passa a ser referência aos discursos gramaticais posteriores como re-significa os dizeres que lhe são anteriores. De acordo com esse mesmo autor, a NGB, enquanto discurso fundador, passou por dois momentos após a sua implementação. Num primeiro momento, o gramático é aquele que explica, comenta e interpreta a NGB, enfim, é aquele que atribui sentido aos termos. Num segundo momento, o gramático passa a ser aquele que repete a nomenclatura. O gramático, que antes tinha a autoridade de dizer como era a língua no Brasil, assume a incumbência de divulgar a nova nomenclatura, ficando preso a uma norma imposta pelo Estado. Se na gênese da gramática a terminologia era algo secundário, na medida em que a prioridade do gramático era sistematizar a recorrência dos usos e então nomeá-los para poder referi-los, com a legitimação da NGB, a prioridade passa a ser a nomenclatura, isto é, a terminologia passa a reger o discurso gramatical, como se os nomes precedessem os conceitos.

---

<sup>2</sup> “Por gramatização deve-se entender o processo que conduz a descrever e a instrumentar uma língua na base de duas tecnologias, que são ainda hoje os pilares de nosso saber metalinguístico: a gramática e o dicionário.” (AUROUX, 1992, p. 65). Inclusive Auroux considera que esse processo de gramatização, tão importante quanto a Revolução Industrial do século XIX, deu ao Ocidente um meio de conhecimento / dominação sobre outras culturas do planeta. Nesse sentido, entendemos que, da mesma forma que o saber sobre a língua pode ser um instrumento de dominação, também pode ser um instrumento de resistência, na medida em que o gesto de autoria da gramatização assumido pelos brasileiros pressupõe não só um deslocamento da posição de dominados, como também legitima a singularidade do português no Brasil em relação ao de Portugal, atribuindo-lhe uma nova identidade.

<sup>3</sup> Discurso fundador deve ser entendido aqui como aquele “que cria uma nova tradição, ele re-significa o que veio antes e institui uma memória outra. É um momento de significação importante, diferenciado” (ORLANDI, 1993, p. 13). A esses autores singulares que estabeleceram uma possibilidade indefinida de discursos, Foucault (1992) prefere chamar de “fundadores de discursividade”.

A autoria praticada no século XIX passa por um apagamento a partir da oficialização da NGB, na medida em que o trabalho do gramático passa a ser a manutenção da nova nomenclatura vigente. A gramática que tomamos como *corpus* de análise, que é a *Moderna Gramática Brasileira* (1976), de Celso Pedro Luft, inscreve-se nesse período em há um apagamento da autoria do gramático, pois esse instrumento linguístico foi publicado inicialmente em 1960 com o nome de *Gramática Resumida*, cujo objetivo era explicar a aplicação da NGB. Desde então, a *Gramática Resumida* passou por várias reimpressões e edições e novas condições de produção foram redefinindo essa gramática. Assim como muitas outras gramáticas publicadas nessa época que se propunham explicar a NGB, à medida que ela foi sendo reeditada, o gramático passou a se posicionar em relação à nomenclatura (im)posta pelo Estado, reassumindo a autoridade que lhe foi tirada de dizer como é a língua (BALDINI, 1998). Entre as condições de produção que dão um outro direcionamento ao discurso do gramático, tem-se o discurso de uma nova forma-sujeito que começava a se delinear no Brasil na década de 1960 a partir da disciplinarização da Linguística, que é o linguista, o qual passou a ser uma das ditas autoridades nos estudos linguísticos, pois seus estudos imprimiam caráter de cientificidade aos estudos da linguagem.

Assim, a linguística, enquanto novo campo disciplinar, provoca uma nova desestabilização no discurso gramatical, pois o estatuto de cientificidade do saber do linguista vai caucionar o saber do gramático. Embora a NGB constitua o interdiscurso que determina o saber gramatical, o gramático não passa indiferente diante do saber do linguista, uma vez que “a autoria da gramática passa a necessitar da caução do linguista, já que este tem o conhecimento científico da língua” (ORLANDI, 2000, p. 30). A NGB, cujo propósito era a uniformização do discurso gramatical, tem a sua soberania ameaçada a partir da década de 1970, principalmente, quando “la linguistique va mener à la production de grammaires non normatives qui contribueront aux affrontements théoriques de cette décennie”<sup>4</sup> (GUIMARÃES, 2007, p. 15). Inclusive, esses trabalhos gramaticais que seguem uma orientação não normativa,

adoptent une perspective soit structurelle, soit fonctionnelle, soit générative. Ici apparaissent bon nombre d'études (thèses, articles et livres) analysant divers aspects de la syntaxe du portugais. Ces travaux grammaticaux regroupent également les études de phonologie et de morphologie. Parmi eux, toute une ligne s'est consacrée à analyser la spécificité du portugais du Brésil.<sup>5</sup> (GUIMARÃES, 2007, p. 28)

Nesse sentido, a *Moderna Gramática Brasileira*, publicada em 1976, diferentemente da *Gramática Resumida*, inscreve-se em um período em que o discurso que remonta à NGB dá espaço a outros enunciados oriundos de outros domínios de saber. Essa época se destaca pela convivência de diversas teorias e métodos propostos pelas diferentes correntes linguísticas que passaram a configurar o campo científico dos estudos da linguagem desde a década de 1960 no Brasil. Segundo Altman (2004), muitos foram os fatores que contribuíram para os embates teóricos que marcaram essa época, pois

<sup>4</sup> A linguística vai liderar a produção de gramáticas não normativas que contribuíram para os confrontos teóricos desta década. (tradução sob minha responsabilidade)

<sup>5</sup> [...] adotam uma perspectiva ou estrutural, ou funcional, ou gerativa. Aqui aparece um bom número de estudos (teses, artigos e livros) que analisam vários aspectos do português. Esses trabalhos gramaticais incluem também os estudos de fonologia e de morfologia. Dentre eles, toda uma linha foi consagrada a analisar as especificidades do português do Brasil. (tradução sob minha responsabilidade)

a institucionalização da disciplina Linguística no Brasil no início dos anos 60 coincidiu com a recepção quase simultânea do (s) estruturalismo (s) da chamada Escola de Praga, do Descritivismo americano e do Gerativismo chomskyano e, em consequência, com um conjunto de procedimentos e valores científicos por vezes conflitantes, desencadeadores do sentimento de descontinuidade entre as emergentes gerações de linguistas brasileiros das décadas de 60 e 70 e as décadas passadas. (p. 162-163)

Inclusive, a própria constituição da *Moderna Gramática Brasileira* é representativa desse período pelo fato de essa gramática não se filiar a apenas uma única corrente linguística, uma vez que o próprio gramático assume que tal instrumento linguístico não se filia a uma corrente em particular:

Pode-se criticar ao texto certa heterogeneidade teórica. Mas o ecletismo é consciente e intencional da minha parte. Não me quero preso a nenhuma teoria em particular, não vejo proveito em renunciar ao que de produtivo tenha carregado esta ou aquela escola. (LUFT, 1976, Prefácio da *Moderna Gramática Brasileira*, p. XIV)

Considerando o novo direcionamento que é dado ao fazer gramatical, que passa a se inscrever em uma rede de filiações com aporte teórico definido (GUIMARÃES, 1996), podemos afirmar que a caução do saber do linguista pode ser entendida como a possibilidade da retomada da autoria do gramático. Se, com a NGB, o trabalho do gramático se limitava a repetir a nova nomenclatura imposta pelo Estado (BALDINI, 1998), uma das formas de emancipação do gramático em relação à NGB se dá pela própria quebra ritualística da repetição da nomenclatura: o gramático já não se limita mais à NGB; a inscrição da gramática num domínio científico cria condições para que outras designações vindas de vertentes teóricas distintas passem a constituir o discurso gramatical. Desse modo, entendemos que a resistência do gramático em relação à NGB se manifesta pela própria nomenclatura, ao contestá-la e também ao incluir outras designações que circulam no domínio de saber da Linguística. Nesse sentido, selecionamos a designação “sintagma” como objeto de análise, que se justifica por duas razões: 1) por que essa designação não faz parte do rol estabelecido pela NGB e, nesse sentido, entendemos que ela pode ser a manifestação de uma forma de resistência em relação ao discurso de dominação da NGB, na medida em que ela marca uma quebra de ritual; e 2) por que ela aponta para um saber que remonta à Linguística Moderna fundada por Saussure, que, inclusive, é considerado o fundador dessa designação, a qual, junto com a designação “paradigma”, forma uma das clássicas dicotomias saussurianas. A partir da introdução da designação “sintagma”, pretendemos investigar os efeitos de evidência que constituem os sentidos e também a constituição do sujeito, que se coloca num possível lugar de origem e de controle sobre o que diz ao introduzir uma designação que até então circulava fora do discurso gramatical. Nesse sentido, nosso trabalho, filiado a uma perspectiva discursiva, consiste em desconstruir essas evidências a fim de entender os processos que constituem os sentidos e o sujeito, uma vez que entendemos que, quando se trata de língua, não há evidências, seja a língua considerada em si mesma, seja a língua considerada em relação a sua exterioridade.

### **Articulando algumas noções**

Numa perspectiva discursiva, as evidências são consideradas um efeito, por entender que não há uma relação direta entre mundo e linguagem assim como não há uma relação

de equivalência. A linguagem não poderia representar o mundo, pois se trata de dois elementos de naturezas diferentes e incompatíveis que não se sobrepõem um ao outro. É por essa perspectiva que entendemos que os sentidos, embora se deem como evidentes, são uma construção de ordem histórica, imaginária e ideológica. O efeito de evidência de sentidos com que se apresenta ao sujeito é resultado do trabalho da ideologia, que, segundo Orlandi (2005), consiste em “produzir evidências, colocando o homem na relação imaginária com suas condições materiais de existência” (p. 46). Mais do que isso, a ideologia é a condição para a constituição do sujeito e dos sentidos (ORLANDI, 2005). É a partir dessa premissa que se constituem a evidência do sujeito e a evidência do sentido.

Para nós, o indivíduo só se constitui como sujeito ao ser interpelado pela ideologia (na verdade, o sujeito é sujeito desde sempre, visto não se enuncia senão de uma posição ideológica dada). É nesse sentido que podemos afirmar que não há sujeito sem ideologia nem discurso sem sujeito (ORLANDI, 2005). O próprio funcionamento da ideologia se dá pela dissimulação de sua própria existência, não que o trabalho da ideologia seja ocultação, mas sim produção de efeitos de evidências, de naturalização dos sentidos. Dessa forma, o sujeito, assujeitado à ideologia, não percebe o mecanismo ideológico de apagamento do processo de interpelação/identificação e nem poderia perceber, uma vez que “essa subordinação-assujeitamento se realiza precisamente no sujeito *sob a forma da autonomia*” (PÊCHEUX, 2009, p. 149, grifos do autor).

Por seu lado, a evidência do sentido aponta para a transparência da linguagem, como se o sentido fosse alguma coisa já dada de antemão, sugerindo que há uma relação direta entre mundo e linguagem, em que os nomes tivessem uma relação necessária com as coisas. As palavras não têm um sentido que lhe seja próprio, vinculado a sua literalidade, por isso, numa perspectiva discursiva, trabalhamos com a noção de efeito de evidência, isto é, “relação de possibilidade de substituição entre elementos (palavras, expressões, proposições) no interior de uma formação discursiva dada” (PÊCHEUX, 2009, p. 151), definição que aponta para a possibilidade de o sentido sempre poder ser outro. Inclusive, a noção de literalidade, que na linguística imanente é entendida como o sentido que uma palavra tem independente de seu uso, na Análise de Discurso, segundo Orlandi (2005), ela é desconstruída, pois o sentido se constitui historicamente na relação do sujeito com a língua. Essas evidências apontam para o apagamento da determinação sócio, histórica e ideológica dos sentidos e do sujeito, pois funcionam pelos chamados esquecimentos que são inerentes ao discurso (ORLANDI, 2005).

Se os sentidos não são transparentes e não tem uma relação necessária com as palavras, há um lugar em que se regulam os sentidos, que controla o que pode e deve ser dito, um lugar em que os sentidos se constituem; esse lugar é a formação discursiva. Segundo Pêcheux (2009),

o próprio de toda formação discursiva é dissimular, na transparência do sentido que nela se forma, a objetividade material contraditória do interdiscurso, que determina essa formação discursiva como tal, objetividade material essa que reside no fato de que ‘algo fala’ (*ça parle*) sempre ‘antes, em outro lugar e independentemente’. (p. 149)

Assim, a formação discursiva pode ser entendida também como um espaço de reformulação-paráfrase que determina o que pode e deve ser dito em uma conjuntura dada (PÊCHEUX, 2009). Nesse espaço, o discurso do outro está inscrito no discurso do

sujeito, uma vez que todo dizer se sustenta sobre um já dito. Mas, afetado pelo esquecimento número um, também chamado de esquecimento ideológico, o sujeito tem a ilusão de que é a origem do seu dizer, que tais palavras nunca foram ditas antes, e que elas só significam aquilo que ele quer que elas signifiquem, esquecendo a existência de um discurso socialmente preexistente (INDURSKY, 1998). Na verdade, o sujeito retoma sentidos próprios da formação discursiva que o determina ao se identificar com determinados discursos, mas não os origina. O já-dito, rede de formulações pré-existentes que constitui o interdiscurso, é dissimulado pela ilusão de que o sujeito tem autonomia sobre seu dizer. A noção de interdiscurso é definida por Pêcheux (2009) como “esse ‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas, esclarecendo que também ele é submetido à lei de desigualdade-contradição-subordinação que, como dissemos, caracteriza o todo complexo das formações ideológicas” (p. 149).

E pelo esquecimento número dois, que é da ordem da enunciação, também chamado de esquecimento enunciativo, o sujeito tem a ilusão de que há uma relação direta entre o pensamento, a linguagem e o mundo, de tal forma que acredita que seu dizer só pode ser dito com aquelas palavras e não outras. Mas esse esquecimento é parcial, o que justifica o fato de que muitas vezes o sujeito recorre a famílias parafrásticas para melhor especificar seu dizer, uma vez que “o sujeito-falante ‘seleciona’ no interior da formação discursiva que o domina, isto é, no sistema de enunciados, formas e sequências que nela se encontram em relação de paráfrase” (PÊCHEUX, 2009, p. 161).

Os esquecimentos constitutivos do sujeito que dão a ilusão de controle dos sentidos e de origem do dizer, no nosso entender, funcionam mais fortemente pela função-autor, que é trabalhada por Orlandi, em três perspectivas diferentes, que são: uma perspectiva enunciativa (ORLANDI, 2006), uma perspectiva discursiva (ORLANDI, 2005), e, por fim, a função-autor na sua relação com a interpretação (ORLANDI, 2007). Essas diferentes perspectivas de conceber a função-autor não se excluem entre si, mas se complementam e juntas nos permitem compreender a complexidade do funcionamento da função-autor. Num primeiro momento, Orlandi e Guimarães (2006), no artigo “Unidade e dispersão: Uma questão do texto e do sujeito”, propõem uma articulação entre a noção de autor, proposta por Foucault (1971), e a noção de função enunciativa do sujeito, proposta por Ducrot (1984). A partir dessa relação, Orlandi e Guimarães (2006) propuseram estender a noção de autoria para o uso corrente, enquanto função enunciativa do sujeito. Nesse sentido, a noção de função-autor proposta pelos autores não se limita a um quadro restrito de discursos providos da função-autor como propõe Foucault. Para Orlandi e Guimarães (2006), a função-autor se realiza toda vez que o produtor da linguagem se representa na origem do seu dizer. Desse modo,

Podemos pensar essa unidade que se faz a partir da heterogeneidade e que deriva do princípio de autoria como uma função enunciativa. Teríamos, então, as várias funções enunciativas do sujeito falante, como segue, e nessa ordem: locutor, enunciador e autor. O locutor é aquele que se representa como ‘eu’ no discurso, o enunciador é a perspectiva que esse ‘eu’ constrói, e o autor é a função social que esse ‘eu’ assume enquanto produtor da linguagem. (ORLANDI; GUIMARÃES, 2006, p. 61)

A função-autor encarada em uma perspectiva enunciativa, diferencia-se das outras duas funções enunciativas, locutor e enunciador, propostas por Ducrot (1984), pelo fato de que esse “eu” não se marca linguisticamente no seu discurso, isto é, o sujeito enquanto

autor é um “eu” que não diz “eu”. Isso porque, na nossa cultura, a singularidade do autor está justamente na sua ausência na escrita que, inclusive, “já há bastante tempo que a crítica e a filosofia vêm realçando este desaparecimento ou esta morte do autor” (FOUCAULT, 1992, p. 37). Na escrita, o que fica é um espaço deixado vazio pelo desaparecimento do autor, pelo apagamento voluntário dos caracteres individuais do sujeito que escreve. É nesse sentido, estritamente linguístico, que poderíamos pensar num possível *apagamento do sujeito* (ORLANDI, 2006). A pretensão de unidade passa pelo apagamento das marcas de enunciação para causar um efeito de universalidade, isto é, constituir uma perspectiva única e impessoal a partir do efeito de unidade e coerência do texto, mascarando, assim, o funcionamento da subjetividade.

Num segundo momento, a noção de função-autor é retomada e discutida a partir de uma perspectiva discursiva por Orlandi (2005), e passa a ser definida como

uma *função discursiva do sujeito*, [que] estabelece-se ao lado de outras funções, estas *enunciativas*, que são o locutor e o enunciador, tal como define O. Ducrot (1984): o locutor é aquele que se representa como ‘eu’ no discurso e o enunciador é a perspectiva que esse ‘eu’ constrói. (p. 74) (grifos nossos).

Diferentemente de uma filiação enunciativa, num viés discursivo, a inscrição do sujeito na linguagem não se limita às marcas linguísticas de subjetividade detectadas empiricamente, e a ausência de marcas subjetivas não poderia ser critério para afirmar que o sujeito não se inscreve no discurso, uma vez que não há discurso sem sujeito nem sujeito sem ideologia. É nesse sentido que entendemos que a função-autor não se sustenta apenas enquanto uma função enunciativa, o que remete para a própria constituição da Análise de Discurso que se define como uma disciplina de entremeio e que discute continuamente seus pressupostos. O apagamento das marcas de subjetividade próprio da função-autor, tem um efeito contraditório, que é o de “tornar o sujeito visível (enquanto autor) com suas intenções, objetivos, direção argumentativa. Um sujeito visível é calculável, identificável controlável” (ORLANDI, 2005, p. 76). Essa visibilidade que o identifica como autor acaba por responsabilizá-lo por aquilo que diz. Dessa forma, o autor, enquanto função discursiva, é uma forma de relação do sujeito com a exterioridade que o determina, uma vez que, “sendo a autoria a função mais afetada pelo contato com o social e com as coerções, ela está mais submetida às regras das instituições e nela são mais visíveis os processos disciplinares” (ORLANDI, 2005, p. 75).

Novamente a função-autor é discutida por Orlandi em “Interpretação: autoria, leitura, efeitos do trabalho simbólico” (2007), já não quanto à natureza da função do sujeito, mas na sua relação com a interpretação. Partindo do pressuposto de que todo dizer se inscreve na ordem do repetível, e, portanto, não há saberes originalmente novos, a particularidade da função-autor está em produzir um lugar de interpretação em meio a outros, ou seja, a condição para que o sujeito se constitua enquanto autor é um gesto de interpretação singular, fazendo com que os sentidos já existentes signifiquem de forma diferente, essa é a propriedade da função-autor. Assim, pela função-autor, o sujeito “inscreve sua formulação no interdiscurso, ele historiciza seu dizer” (ORLANDI, 2007, p. 70).

Na perspectiva discursiva, o dizer não tem origem no sujeito, porque todo dizer se sustenta sobre um já dito. Mas o sujeito, afetado pelo esquecimento e pela ilusão de autonomia sobre seu dizer, toma esses saberes já existentes e os reformula em seu discurso.

Mesmo que não haja saberes originalmente novos, o gesto interpretativo confere ao sujeito um lugar singular em meio a outros, o lugar de autor. O apagamento das marcas linguísticas de subjetividade que confere ao dizer um efeito de objetividade, dando a impressão de que a linguagem fala por si mesma, produz ainda um efeito de origem e controle do dizer. Nessa medida, os esquecimentos constitutivos do sujeito, na sua relação com a noção de função-autor, nos permitem refletir sobre a constituição dos efeitos de evidência e questionar a pretensão de origem e controle de sentidos, uma vez que entendemos que o sujeito não cria sentidos, ele re-significa sentidos já existentes.

### Um gesto analítico

A partir da década de 1960, o saber gramatical passou a ser regido pela Nomenclatura Gramatical Brasileira (NGB), oficializada em 1958. Desde então, a NGB passou a funcionar como uma referência, uma base constitutiva para a consolidação de autores de gramática brasileiros. Segundo Guimarães (1996), o estabelecimento da NGB “traz em si o movimento de afastar-se de Portugal estabelecendo, ao mesmo tempo, uma unidade linguística brasileira específica. E isto pelo estabelecimento de uma terminologia, uma metalinguagem” (p. 137). Em meio a esse contexto, foi publicada a *Gramática Resumida* (1960), de Celso Pedro Luft, para explicar a aplicação da nova nomenclatura. No entanto, à medida que a *Gramática Resumida* foi sendo reeditada, a NGB ia deixando de ser a única referência do discurso gramatical. Essa descentralização de uma terminologia única se deve às contribuições aos estudos gramaticais das inúmeras correntes linguísticas que constituíam o panorama dos estudos científicos da linguagem no Brasil que, na década de 1960, ainda estava em fase de formação. Quando a *Gramática Resumida* chega à terceira edição, em 1976, as alterações em relação à primeira edição eram tantas que o objetivo da publicação dessa gramática já não era mais o mesmo, isto é, já não era unicamente explicar a aplicação da NGB. Dessa forma, esse instrumento linguístico deixou de ser designada como *Gramática Resumida* e passou a ser designada como *Moderna Gramática Brasileira*, porque, segundo o autor,

É um outro livro – não mais a ‘gramática resumida’. Dei-lhe o nome de *Moderna Gramática Brasileira*, por tudo o que deve à Linguística moderna e porque na observação dos fatos idiomáticos me baseei no modelo (norma) brasileiro da língua portuguesa (cf., por exemplo, a colocação dos pronomes). (LUFT, 1976, Prefácio da *Moderna Gramática Brasileira*, p. XIV).

A *Moderna Gramática Brasileira* (1976), de Celso Pedro Luft, que constitui nosso *corpus* de análise, inscreve-se num período em que as gramáticas de orientação não normativa passam a se filiar a uma perspectiva ou estrutural, ou funcional, ou gerativa (GUIMARÃES, 1996, 2007). No entanto, ainda que essa gramática se inscreva em uma ou em outra (ou em muitas) perspectiva(s) teórica(s), as causas daquilo que determinaram a sua publicação inicial, vieram a falhar, e o gramático já não se limita às designações propostas pela NGB, ele não só as questiona como introduz outras que remontam a diferentes correntes linguísticas. Sendo assim, se a NGB constitui o interdiscurso que determina o saber gramatical, a introdução de uma designação que não faz parte do rol estabelecido pela nomenclatura vigente vem perturbar essa memória e produzir outros sentidos. Dessa forma, selecionamos a designação “sintagma” como objeto de análise, porque essa designação se distingue

por circular no domínio da ciência da linguagem e não fazer parte do rol estabelecido pela NGB. Assim, propomos uma reflexão acerca da produção dos efeitos de sentido e da constituição do sujeito, bem como a constituição dos efeitos de evidência produzidos pela introdução da designação “sintagma” na parte de Sintaxe da *Moderna Gramática Brasileira*, mobilizando, principalmente, as noções de função-autor e os efeitos de evidência constitutivos do sujeito e dos sentidos. Consideremos, então, o seguinte recorte que constitui o objeto da nossa análise:

*Sintagma* é qualquer constituinte imediato da oração, exercendo função de sujeito, complemento, predicativo, adjunto adverbial. Tanto pode ser uma palavra só como mais de uma palavra:

*o aluno – está lendo – a história – com muita atenção*  
*ele – lê – aquilo – atentamente*  
SS SV SS SP/SAdv  
(LUFT, 1976, p.13)

O recorte que selecionamos para análise apresenta a designação “sintagma” como uma definição. Na gramática, para que a designação “sintagma” signifique é preciso defini-la, dar sentido e também limitá-lo, porque nessa passagem, de um domínio de saber a outro, ela passa a ter um efeito de novo. Dessa forma, a definição está funcionando aí como uma passagem do *sem sentido* (ORLANDI, 1993), entendido aqui como aquilo que não significou ainda, para o sentido. Ao introduzir a designação “sintagma”, cria-se não só um efeito de novo/de origem, mas também um efeito de transparência/de objetividade, de forma que o subjetivo toma a aparência do objetivo. A origem do dizer, bem como a sua unidade e coerência, são construções do imaginário que constituem o sujeito enquanto tal. O sujeito, quando enuncia, acredita ser a fonte do seu dizer, como se as palavras tomassem o sentido que têm a partir do sujeito. A ideia de origem do dizer é reforçada pelo fato de a designação “sintagma” vir de um outro domínio de saber e ser introduzida no domínio gramatical a partir desse sujeito, figurando como algo novo. Essa designação não faz referência a uma memória anterior no domínio gramatical, por isso, a forma como a designação é introduzida é como se um novo saber irrompesse e instaurasse uma descontinuidade. E, por mais que essa designação tenha sido trabalhada em diversas correntes linguísticas, a sua introdução na gramática ocupa um lugar que produz um efeito de origem do dizer, colocando o sujeito como responsável por aquilo que diz. A designação “sintagma” aponta para um saber que remonta à Linguística Moderna, fazendo trabalhar uma memória que se inscreve em uma extensa rede de formulações que precede a publicação da *Moderna Gramática Brasileira*. Trata-se de uma rede de formulações que tem como efeito de origem (INDURSKY, 2003) o marco inicial da Linguística Moderna com Ferdinand Saussure, que inclusive é tido como o fundador dessa designação.

Do ponto de vista discursivo, descrever limites, controlar os sentidos, a tão almejada completude estão na ordem do imaginário, no nível das representações, pois, segundo Pêcheux (2009), “a pretensão idealista de chegar a um universo de enunciados ‘fixos e unívocos’ que recubram o conjunto da realidade não tem mais consistência que um sonho, uma satisfação imaginária calcada no modo do ‘como se’” (p. 64). A designação “sintagma”, tal como ela se apresenta na forma de definição, constitui-se com um caráter de unidade e coerência que o sujeito busca atribuir ao exercer a função de autor. O sujeito, ao definir, procura controlar os sentidos, impor limites, acreditando na existência de um sentido literal



preso às palavras. Além disso, produz-se um efeito de exatidão, como se a designação “sintagma” só pudesse ser definida dessa forma e não de outra; como se houvesse uma relação intrínseca entre a definição e aquilo que está sendo definido.

Ao definir, o sujeito procura apagar a sua subjetividade, o seu gesto interpretativo, fazendo com que o subjetivo pareça ser objetivo. Nega-se a interpretação ao mesmo tempo em que se interpreta (PÊCHEUX, 1990a), de forma que o apagamento da interpretação produz um efeito de evidência e de naturalização dos sentidos, um efeito de que o ato de definir se dá mecânica e automaticamente. O sujeito, ao definir, assume a função-autor, que, considerada na sua relação com a interpretação, atribui ao sujeito um efeito de origem do dizer que o singulariza pelo seu gesto interpretativo. Dessa forma, o sujeito que define “sintagma” é considerado o marco zero, o lugar onde o sentido é único, absoluto e a-histórico. A definição não abre espaço para a possibilidade de o sentido poder ser outro, porque tem um efeito de universalidade, de saber absoluto.

Por mais que se queira apagar as marcas linguísticas de subjetividade, as palavras não falam por si mesmas, há um sujeito que se inscreve nesse discurso e que é marcado ideologicamente. Trata-se de um “eu” que se dá conta de que a sua inscrição no discurso implicaria a presença de um “tu”, e, se se almeja a unidade e a objetividade, isso estaria comprometido pela inscrição desse “eu”, que abriria a possibilidade para a existência de um “tu”. O autor, enquanto função discursiva, renuncia ao lugar de “eu” no discurso para produzir um efeito de apagamento do seu gesto interpretativo e não dar margens para a possibilidade de o sentido poder ser outro.

As palavras não adquirem seu sentido nos sujeitos que as empregam, mas sim a partir de posições ideológicas determinadas, e é nesse sentido que entendemos que essa designação aponta para uma outra posição sujeito que não se sobrepõe à posição sujeito dominante, que é a de gramático enquanto repetidor da NGB e responsável pela manutenção da nomenclatura (BALDINI, 1998). Antes de qualquer coisa, “o ato de escrever não existe pela submissão, ele existe pela dominação” (SCHERER, 2010), por isso, entendemos que dominação ideológica imposta pelo Estado via NGB encontra resistência no discurso desse gramático que se propõe a explicar a aplicação da NGB, na medida em que o seu discurso começa “a se despir do sentido que reproduz o discurso da dominação, de modo que o irrealizado advenha formando sentido do interior do sem-sentido” (PÊCHEUX, 1990b, p. 17). Essa resistência, que não nasce senão sob a dominação ideológica (PÊCHEUX, 1990b), se materializa pela quebra ritualística da repetição da NGB e abre para a possibilidade da emancipação do gramático. O sujeito só existe enquanto tal porque é interpelado ideologicamente, logo o sujeito não enuncia senão de uma posição ideológica. E, no caso do recorte analisado, essa posição não se sobrepõe à posição sujeito dominante. É nesse sentido que entendemos que a introdução de uma nova designação não apenas aponta para um afrontamento com a imposição do Estado, como também sugere que esse sujeito está inscrito em uma outra formação ideológica que o distancia da formatação que o Estado impõe como um saber absoluto, mas que na verdade só tem legitimidade porque está pautado em uma imposição política.

Como sabemos, o apagamento das marcas linguísticas de subjetividade é parte de uma cultura que entende que o saber deve ser objetivo e positivista, como se isso bastasse para que o saber se constituísse por si só sem uma intermediação do sujeito e além de qualquer interferência. Na verdade, produz-se um efeito de apagamento do sujeito em

função da unidade que, enquanto autor, procura atribuir ao texto. Já que o próprio do sujeito é a dispersão e um texto não pode e não deve ser disperso, ele tem que ter unidade e coerência, esse sujeito é apagado pela função-autor que é regulamentada por “um modo de dizer padronizado e institucionalizado no qual se inscreve a responsabilidade do sujeito por aquilo que diz” (ORLANDI, 2006, p. 78). O apagamento das marcas linguísticas de sujeito no discurso produz um efeito de unidade e objetividade do seu dizer. Dessa forma, o sujeito, que tem seu dizer regulamentado por uma política, reconhece-se como autor e se submete a um padrão consensualmente estabelecido segundo o qual o texto deve unidade, progressão, coerência, início, meio e fim. Entendemos, portanto, que, enquanto autor, o sujeito se dá conta da sua própria inscrição no discurso e tenta apagá-la, porque, ao dizer “eu”, abre-se para a possibilidade de um “tu”, o que instauraria a diversidade, a particularidade e a subjetividade.

### **Considerações finais**

O sujeito, afetado pelos esquecimentos, acredita que pode determinar e controlar os sentidos de suas palavras, da mesma forma que acredita que os sentidos se originam a partir de si. Na verdade, o sujeito pensa assumir posições pessoais, quando, de fato, assume posições afetadas ideologicamente (INDURSKY, 1998). Dessa forma, entendemos que a introdução da designação “sintagma” aponta para uma quebra do ritual e, portanto, para um processo de identificação com uma outra formação ideológica dada. Além disso, esse distanciamento do sujeito em relação à ideologia dominante se manifesta pela quebra da repetição da NGB. O “novo” que esse sujeito introduz se materializa pela forma como essa designação se apresenta na gramática, que é a definição. O sujeito, responsável pela introdução da “nova” designação, precisa defini-la, delimitar os sentidos. Essa designação não vem de qualquer lugar, não é escolhida aleatoriamente. Diferentemente das designações da NGB, a designação “sintagma” aponta para um saber que tem foros de cientificidade e que também traz uma concepção de língua e de linguagem diferenciadas. E esse sujeito que, enquanto gramático, se submete livremente à dominação ideológica do Estado, resiste, porque alguma coisa falha nesse ritual. Dessa forma, essa designação é o lugar de resistência do sujeito, na medida em que aponta para uma tomada de posição que se distancia da posição dominante.

Mas nada disso é referido na introdução da designação. Não há referência a outros autores que a tenham usado, o que pode ser entendido que, embora a designação sintagma já tenha sido usada e venha de outro lugar, produz-se um efeito de que a definição dada a essa designação é original. Se o próprio da função-autor está em produzir um gesto interpretativo singular, é pela introdução da designação “sintagma” (que, apesar de já existir em outros domínios, na gramática ela ganha um efeito de origem) e também pela definição dada que o sujeito assume a função-autor, isto é, ele dá ao dizer um lugar de origem pela singularidade com que o define, inscrevendo-o no interdiscurso.

Assim, ao definir “sintagma”, produz-se um efeito de evidência de que o sujeito é a origem do dizer e que, portanto, ele tem o controle sobre o sentido, acreditando que seu dizer é completo e original. Essa designação não encontra eco no interdiscurso do domínio de saberes gramatical, ela destoa junto às demais, porque escapa ao que foi estabelecido com a NGB. A designação “sintagma” passa a ter um efeito de origem na gramática e passa a fazer parte do discurso gramatical até chegar a um efeito de naturalização, que

soa como evidente. Tendo em vista que o real do discurso é a descontinuidade, a dispersão, a incompletude, consideramos que a função-autor é o lugar onde se manifesta mais fortemente a ilusão de origem do dizer e de controle dos sentidos e, portanto, é o lugar da produção dos efeitos de evidências.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTMAN, Cristina. Filologia e Linguística – outra vez. *Revista Filologia e linguística portuguesa*, São Paulo, Humanitas, n. 6, p. 161-198, 2004.

AUROUX, Sylvain. *A revolução tecnológica da gramatização*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.

BALDINI, Lauro. ANGB e a autoria do discurso gramatical. *Revista Língua e Instrumentos Linguísticos*, Campinas, Pontes Editores e Projeto História das Ideias Linguísticas no Brasil, n. 1, p. 97-107, 1998.

\_\_\_\_\_. *Nomenclatura Gramatical Brasileira – Análise discursiva do controle da língua*. Campinas: Editora RG, 2009.

DUCROT, Oswald. *Le dire et le dit*. Paris: Minuit, 1984.

FOUCAULT, Michel. *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard, 1971.

\_\_\_\_\_. *O que é um autor?* 3. ed. Lisboa: Passagens/Vega, 1992.

GUIMARÃES, E. R. J. Sinopse dos estudos do português no Brasil: a gramatização brasileira. In: GUIMARÃES, Eduardo; ORLANDI, Eni (Orgs.). *Língua e cidadania: o português no Brasil*. Campinas, SP: Pontes, 1996. p. 127-138.

\_\_\_\_\_. Sémantique et Grammaire. Une histoire des études linguistiques au Brésil. In: GUIMARÃES, E; ORLANDI, E. (Orgs.). *Un Dialogue Atlantique*. Lyon: ENS-Éditions, 2007. v. I. p. 11-35.

INDURSKY, Freda. O sujeito e as feridas narcísicas dos linguistas. *Gragoatá*, Niterói, EDUFF, n. 5, p. 111-120, 1998.

\_\_\_\_\_. Lula lá: estrutura e acontecimento. *Organon*, Porto Alegre, Instituto de Letras UFRGS, v. 17, n. 35, p. 101-21, 2003.

LUFT, Celso Pedro. *Gramática Resumida*. Rio de Janeiro: Globo, 1960.

\_\_\_\_\_. *Moderna gramática brasileira*. Rio de Janeiro: Globo, 1976.

ORLANDI, Eni. *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 1993.

\_\_\_\_\_. O Estado, a gramática, a autoria – Língua e conhecimento linguístico. *Revista Língua e Instrumentos Linguísticos*, Campinas, Pontes Editores e Projeto História das Ideias Linguísticas no Brasil, n. 3, p. 19-34, 2000.

\_\_\_\_\_. *Língua e conhecimento linguístico: para uma história das ideias no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2002. p. 65-73.

\_\_\_\_\_. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 6. ed. Campinas: Pontes, 2005.

\_\_\_\_\_. Autoria e Interpretação. In: \_\_\_\_\_. *Interpretação*; autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 5. ed. São Paulo: Pontes Editores, 2007. p. 63-78.

ORLANDI, Eni; GUIMARÃES, Eduardo. Unidade e Dispersão: uma questão do texto do sujeito. In: ORLANDI, Eni. *Discurso e Leitura*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2006. p. 53-73.

PAGOTTO, Emilio Gozze. Gramatização e Normatização: Entre o Discurso Polêmico e o Científico. In: ORLANDI, Eni (Org.). *História das ideias linguísticas: construção do saber metalinguístico e constituição da língua nacional*. Campinas, SP: Pontes; Cáceres, MT: Unemat Editora, 2001. p. 39-57.

PÊCHEUX, Michel. *Discurso: Estrutura ou Acontecimento*. Tradução de Eni Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 1990a.

\_\_\_\_\_. Delimitações, inversões e deslocamentos. Tradução de José Horta Nunes. *Caderno de Estudos Linguísticos*, Campinas, n. 19, p. 07-24, 1990b.

\_\_\_\_\_. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Orlandi. 4. ed. Campinas: EdiUnicamp, 2009.

RIBEIRO, Júlio. *Grammatica Portugueza*. São Paulo: Jorge Seckler, 1881.

SCHERER, Amanda Eloina. A escrit(ur)a de si: uma história do sujeito pela alteridade. In: CORACINI, Maria José; ECKERT, Beatriz (Orgs.). *Escrit(ur)a de si e alteridade no espaço papel-tela: alfabetização, formação de professores, línguas materna e estrangeira*. Campinas: Mercado de Letras, 2010. v.1. p. 223-235.

# Interdiscurso, cenografia, *ethos* de professor no campo midiático

(Interdiscourse, scenography, teacher's *ethos* in the mediatic field)

Maria Silvia Olivi Louzada<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Programa de pós-graduação em Linguística - Universidade Cruzeiro do Sul –UNICSUL/SP

maria.louzada@cruzeirosul.edu.br; msolouzada@uol.com.br

**Abstract:** In this study, the perspective of Discourse Analysis, represented by Dominique Maingueneau's texts on interdiscourse, scenography and *ethos*, is adopted as theoretical reference. We analyse texts and discourses propagated by the Brazilian press about the merit evaluation system of junior and high school teachers, which was suggested by the Education State Secretariat of São Paulo in 2009-2010. In the analysed *corpora* the scenographies create discourses that raise polemic, which come from various social sections and outline a pre-discursive *ethos* of teacher knowledge. The *ethos* is certified by the inter-discourse, which is related to pre-existing discourses on how a competent teacher is traditionally defined as a discursive *ethos* of a teacher who does not have knowledge.

**Keywords:** inter-discourse; scenography; *ethos* of teacher.

**Resumo:** Na perspectiva da Análise do Discurso, tomam-se como referenciais teóricos os textos de Dominique Maingueneau sobre interdiscurso, cenografia, *ethos*. O objeto de análise são os textos e discursos veiculados pela mídia impressa brasileira a propósito do sistema de avaliação por mérito dos professores do ensino fundamental e médio proposto pela Secretaria de Estadual de Educação de São Paulo, em 2009-2010. Nos *corpora* que são analisados neste trabalho, as cenografias instituem discursos que polemizam, que vêm de variados segmentos sociais e que colocam em destaque tanto um *ethos* pré-discursivo de saber docente, referendado pelo interdiscurso e que remete aos discursos preexistentes sobre o que caracteriza tradicionalmente um professor competente, como um *ethos* discursivo de não-saber docente.

**Palavras-chave:** interdiscurso; cenografia; *ethos* de professor.

## Considerações iniciais

Este trabalho admite como seus referenciais teóricos os textos fundadores de Michel Pêcheux (1990a; 1990b) e, mais recentemente, os estudos de Dominique Maingueneau (2004; 2005a; 2005b; 2006) sobre interdiscurso, cenografia e *ethos*. Também adquirem relevância os estudos contemporaneamente realizados por Patrick Charaudeau (2005, 2006), entre outros, sobre as relações entre mídias e discurso, em especial o do campo político.

Pêcheux (1990a) introduz a noção de interdiscurso – é próprio de todo discurso relacionar-se de muitas maneiras com outros discursos –, concebendo que a ideologia se caracteriza pela heterogeneidade e que sua existência se dá pela contradição, pois uma formação discursiva é também constituída por seu outro.

Em seus estudos, Dominique Maingueneau (2005a, p. 33-48) propõe substituir a noção de interdiscurso pela tríade – universo discursivo, campo discursivo e espaço discursivo –, pois para ele aquela noção, de certa forma, é vaga. Ao analista interessam principalmente as noções de campo discursivo – “conjunto de formações discursivas que

se encontra em concorrência” – e os espaços discursivos – “subconjuntos de formações discursivas que o analista julga relevante para seu propósito colocar em relação”. Assim, uma identidade enunciativa e um lugar de produção discursiva são definidos pela posição que o sujeito ocupa em relação ao campo discursivo e seus sistemas de valores.

Para esse estudioso, em um campo discursivo, “posicionamento” tanto pode definir uma “identidade enunciativa forte” como uma “identidade de fraca consistência doutrinal” (MAINGUENEAU, 2004, p. 392-393). No primeiro caso, posicionamento refere-se à especificidade de um lugar de produção discursiva como, por exemplo, um discurso político partidário de esquerda ou de direita, que, ambigualmente, “designa *sua própria identidade*” e “*as operações* pelas quais essa identidade enunciativa se instaura e se conserva num campo discursivo”. No segundo caso, situa entre os gêneros cuja identidade é de “fraca consistência doutrinal”, tanto um programa de televisão, como uma campanha publicitária, por exemplo. Entende-se, assim, que certos gêneros discursivos veiculados pelas mídias, tais como os que aqui se pretende analisar –notícias, reportagens, entrevistas –, também estariam situados entre esses últimos.

No entanto, o suporte e transporte dos enunciados também são constitutivos do discurso, ou seja, a atividade enunciativa implica tanto um conteúdo, como o modo de dizê-lo e de veiculá-lo. Por isso, a noção de “inscrição” – um enunciado filia-se a uma rede de outros enunciados ou é rejeitado por eles – comporta necessariamente essa dimensão midiológica dos enunciados.

A Maingueneau (2005b) costuma-se creditar a recuperação e a redefinição da noção de *ethos* nos estudos do discurso, noção antes pertencente aos estudos retóricos. A etimologia de *ethos* é grega e significa “costumes, modo de ser, caráter” e permite que o coenunciador crie uma “imagem”, uma “figura” que represente esse possível “caráter” enunciativo, fundamentado, pela sociedade, em estereótipos culturais. O autor explica que recorre a essa noção em virtude de sua reflexividade enunciativa e por implicar uma voz e um corpo enunciante.

De acordo com Maingueneau (2005b), podem-se distinguir, principalmente, dois tipos de *ethos*: pré-discursivo e discursivo. Quando o coenunciador constrói ou detém representações do *ethos* do enunciador antes mesmo que ele fale, tem-se o *ethos* pré-discursivo. Especialmente nos discursos midiáticos, o conhecimento prévio do coenunciador sobre o *ethos* do enunciador lhe permite, a cada novo acontecimento discursivo, confirmar ou não os traços que o identificam: “os enunciadores, que ocupam constantemente a cena midiática, são associados a um *ethos* que cada enunciação pode confirmar ou infirmar” (MAINGUENEAU, 2005b, p. 71).

Essa noção está, assim, intimamente relacionada à de identidade de posicionamento (PÊCHEUX, 1990b): a cada nova cena enunciativa, o coenunciador retoma esse *ethos* pré-discursivo e usa-o como um parâmetro, um norteador para realizar a interpretação do discurso que ali se profere.

Em relação ao *ethos* discursivo, Maingueneau explica que ele se define por uma “vocalidade específica”, um “tom” que permite relacionar o enunciador a uma fonte enunciativa; uma corporalidade,

um conjunto difuso de representações sociais valorizadas ou desvalorizadas, de estereótipos sobre os quais a enunciação se apoia e, por sua vez, contribui para reforçar ou transformar: o velho sábio, o jovem executivo dinâmico, a mocinha romântica. (2005b, p. 18)

Assim, a cenografia e o *ethos* se inscrevem na própria enunciação, o *ethos* emerge da cenografia e só por ela pode ser apreendido, pois participam de um mesmo processo: ao mesmo tempo em que a fala surge de uma cenografia é também por ela validada.

Por outro lado, sabe-se que a questão relativa ao saber docente tem sido contemporaneamente discutida pelo menos em duas instâncias: no campo propriamente didático-pedagógico, por meio de estudos específicos sobre o “fazer docente”, e no campo político-institucional, aqui entendida como uma instância política. Nesses campos de discussão, tanto os estudos realizados por especialistas como a definição de políticas públicas têm-se posicionado em relação à necessidade de amparar um fazer docente mais competente e mais conforme as demandas educacionais contemporâneas.

Contemporaneamente, no entanto, essa discussão espraiou-se para o campo midiático ou jornalístico, entendido como porta-voz da instância cidadã (CHARAUDEAU, 2005). Nos últimos anos, as mídias no Brasil têm divulgado espetacularmente (PÊCHEUX, 1990b) tanto os resultados de provas nacionais (IDEB, Prova Brasil, SAEB, SARESP entre outras) em que os estudantes brasileiros não revelam saber o esperado — o que, por sua vez, acaba por desqualificar a escola e seus professores —, e também os resultados de exames aos quais têm-se submetido os professores a fim de serem promovidos por “mérito” ou de ter acesso às aulas das escolas públicas.

Sabe-se que a imprensa reserva para si um lugar e um papel social de vigilante e de controladora das ações do Estado (LOUZADA; LOUZADA, 2009). É também porta-voz da sociedade brasileira, ao fazer seguidas cobranças aos governos federal, estaduais e municipais em relação à adoção de políticas públicas mais eficazes para o enfrentamento e resolução dos problemas educacionais brasileiros. Por isso, quando veiculam notícias nada auspiciosas sobre a escola e os professores, revelando as suas fragilidades e insucessos, as mídias têm papel relevante nos modos de construção, ou desconstrução, das identidades públicas, no caso em análise, do professor.

Assim as mídias projetam para si um lugar de importância social e assumem o papel de porta-vozes da instância cidadã. Segundo Charaudeau (2006), elas nos impõem o que escolheram colocar em destaque:

É claro que as mídias nos impõem suas escolhas dos acontecimentos. Não é, como dizem, porque elas tornem visível o invisível, mas porque só tornam visível aquele visível que decidiram nos exhibir, e esse visível não é necessariamente igual àquele que o cidadão espera ou deseja: agenda midiática, agenda política e agenda cidadã não são sempre as mesmas. (2006, p. 253).

Nos *corpora* em exame neste trabalho, as cenografias midiáticas instituem um movimento discursivo que transita entre o estereótipo social de saber docente e um *ethos* discursivo que se afasta daquele, produzindo um efeito de sentido de desprestígio, de desconfiança em relação ao professor e ao papel que desempenha na sociedade.

## Cenografias midiáticas e movimentos de (des)construção da identidade do professor

A etimologia e acepções da palavra “mestre” para referir a atividade social de ensinar remetem interdiscursivamente à noção estereotipada de saber docente – aquele que domina o saber e sabe ensinar – como se pode ler a seguir:

**Etimologia:** lat. *magister, tri* ‘o que manda, dirige, ordena, guia, conduz, diretor, inspetor, administrador, o que ensina’, prov. por infl. do fr.ant. *maistre* (c1100 doc. como *le plus maistre* ‘o principal’) ou do provç. *maestre*, como parecem mostrar as f. arcaicas *maestre* e *meestre*; cp. erud. *magister* e *maestro*; ver *mag-*; f.hist. 1255 *maestre* ‘homem sabedor, professor’, sXIII *maestre* ‘comandante’, sXIII *maestro*, sXIV *meestre*, sXV *mester*, sXV *mestre* ‘título acadêmico’

**Acepções:** - substantivo masculino. **1** pessoa dotada de excepcional saber, competência, talento em qualquer ciência ou arte; **2** indivíduo que ensina, que dá aulas em estabelecimento escolar, ou particularmente. – adjetivo. **20** que é o mais importante; principal, fundamental; **21** que ultrapassa os limites habituais; enorme, fantástico; **22** que serve de base, de guia; **23** Derivação: sentido figurado. hábil, destro.

(DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. 2010. Com cortes.) (Grifos nossos.)

Por outro lado, a etimologia e acepções da palavra “professor” parecem confirmar a mesma noção interdiscursiva, também remetem àquele que “professa uma crença”, daí, talvez, a derivação de sentido para “dom” e “missão de ensinar” referida à profissão docente e que é também encontrada no interdiscurso, como se pode ler a seguir:

**Etimologia** lat. *professor, óris* ‘o que faz profissão de, o que se dedica a, o que cultiva; professor de, mestre’, do rad. de *professum*, supn. de *profitéri* ‘declarar perante um magistrado, fazer uma declaração, manifestar-se; declarar alto e bom som, afirmar, assegurar, prometer, protestar, obrigar-se, confessar, mostrar, dar a conhecer, ensinar, ser professor’; ver *profess-*; f.hist. sXV *professor*, sXV *professorees*, sXV *profesores*.

**Acepções** - substantivo masculino: **1** aquele que professa uma crença, uma religião; **2** aquele cuja profissão é dar aulas em escola, colégio ou universidade; docente, mestre. **2.1** aquele que dá aulas sobre algum assunto. **2.2** Derivação: por extensão de sentido: aquele que transmite algum ensinamento a outra pessoa. **3** aquele que tem diploma de algum curso que forma professores (como o normal, alguns cursos universitários, o curso de licenciatura etc.); **4** Derivação sentido figurado: indivíduo muito versado ou perito em (alguma coisa).

- adjetivo: **5** que professa; profitente; **6** que exerce a função de ensinar ou tem diploma ou título de professor.

(DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. 2010. Com cortes.) (Grifos nossos)

É assim que, no imaginário popular, o professor está fortemente ligado ao estereótipo daquele que tem por missão transmitir os saberes socialmente valorizados e que detém o poder de fazer progredir os estudantes conforme os valores dessa mesma sociedade; todo discurso proferido pelo professor, portanto, seria antecipadamente validado por essa concepção, visto que



[...] um sujeito ao enunciar presume uma espécie de “ritual social da linguagem” implícito, partilhado pelos interlocutores. Em uma instituição escolar, por exemplo, qualquer enunciação produzida por um professor é colocada em um contrato que lhe credita o lugar de detentor do saber: “O contrato de fala que o liga ao aluno não lhe permite ser “não-possuidor do saber”. (MAINGUENEAU, 1997, p. 30)

Com o propósito de averiguar o modo como a identidade do professor é discursivamente (des)construída, vão-se examinar a seguir algumas manchetes, reportagens e entrevistas publicadas pela mídia brasileira entre 2009 e 2010 a propósito de uma avaliação dos professores das escolas públicas paulistas visando à promoção por mérito, instituída pela Secretaria de Estado de Educação de São Paulo, a que se seguem muitas discussões.

A seleção do *corpora* foi realizada tomando como base o boletim diário do Movimento Todos pela Educação<sup>1</sup> que reúne e difunde pela internet as principais notícias sobre educação no território nacional. Evidentemente, o fato de o Movimento Todos pela Educação apresentar tais acontecimentos e notícias como relevantes para seus leitores propõe para ele um discurso também comprometido com a instância cidadã (CHARAUDEAU, 2005), um *ethos* cidadão, reivindicador de educação de qualidade para todos os brasileiros.

Esse acontecimento, que amplamente noticiou os maus resultados da avaliação dos professores das escolas públicas paulistas, seguido de outros, tais como os igualmente maus resultados do processo de seleção para contratação de professores temporários para a rede pública paulista, disparou uma intensa e controvertida discussão na sociedade sobre a identidade docente. Por isso, pretende-se analisar no *corpora* selecionado para este trabalho tanto as vozes e os discursos que aderem ao *ethos* pré-discursivo de saber docente, presente no imaginário e objeto de retomadas interdiscursivas, como aquelas vozes que produzem uma desidentificação daquele estereótipo do saber docente: A) a voz midiática vigilante e controladora e que representa a instância cidadã; B) a voz político-institucional da Secretaria da Educação paulista ou de outros órgãos e autoridades do setor educacional; C) a voz do professor ele-mesmo; D) a voz docente coletiva e institucionalizada do sindicato dos professores (APEOESP); E) a voz dos estudantes.

A) A voz midiática vigilante e controladora

Os enunciados a seguir distribuem-se entre 2009 e 2010, provêm da voz midiática representativa da instância cidadã e produzem o mesmo efeito de sentido de desconstrução de um estereotipado *ethos* pré-discursivo de saber docente, segundo o qual o professor deveria dominar conhecimentos e ensiná-los aos seus alunos. Seguem as manchetes:

(01) Professor nota zero (*Folha de São Paulo*, 08/02/2009)

(02) Professores reprovados (*O Estado de São Paulo*, 12/02/2009)

(03) 1 em cada 4 futuros professores do País se forma em  cursos ruins (*O Estado de São Paulo*, 04/09/2009)

(04) “É preciso demitir maus professores” (*O Estado de São Paulo*, 22/06/2010)

<sup>1</sup> Disponíveis em <http://www.todospelaeducacao.org.br/Comunicacao>. O Movimento Todos pela Educação é uma entidade que declara que “tem por objetivo efetivar o direito a educação de qualidade para todos e estabeleceu 5 metas que o Brasil deve alcançar até setembro de 2022: 1. Toda criança e jovem de 4 a 17 anos na escola; 2. Toda criança plenamente alfabetizada até os 8 anos; 3. Todo aluno com aprendizado adequado à sua série; 4. Todo jovem com o Ensino Médio concluído até os 19 anos; 5. Investimento em Educação ampliado e bem gerido”.

- (05) Você seria professor de escola pública? (*Folha de São Paulo*, 31/05/2009)
- (06) 1/3 dos professores falta demais (*O Estado de S. Paulo*, 20/06/2009)
- (07) Ser professor: uma escolha de poucos (*Nova Escola*, 25/02/2010)
- (08) Professores despreparados (*O Estado de São Paulo*, 27/05/2010)

(Grifos nossos)

Observe-se que nesses enunciados opera-se uma desconstrução discursiva por meio de um processo de desidentificação do *ethos* de saber docente: alguns adjetivos pertencentes ao âmbito escolar produzem efeito disfórico, de desprestígio para o professor: “nota zero”, “reprovados”, “cursos ruins”, “maus”, “despreparados”.

Em outros enunciados, dentre os listados acima, usam-se outros recursos discursivos para propor uma mesma reflexão orientada para a desqualificação do professor e a pouca atratividade desse ofício: a provocativa pergunta ao coenunciador leitor – “Você seria professor de escola pública?” – retoma interdiscursivamente toda uma gama de problemas contemporâneos da escola pública (má gestão, violência, falta de qualidade no ensino, problemas estruturais etc., etc.) -; o emprego adverbial em “falta demais” para indicar o suposto absenteísmo da categoria; ou, ainda, uma declaração como “Ser professor: uma escolha de poucos” indica o desprestígio da profissão na atualidade. Evidentemente, ao mesmo tempo em que desqualifica seu objeto – o professor –, como já se disse, a imprensa propõe para si um lugar de atenta e controladora dos problemas educacionais brasileiros e projeta para si, nessas cenografias em tom de denúncia, um *ethos* julgador e cidadão, comprometida que se diz com os valores e o bem-estar da sociedade.

Reportagens, editoriais, entrevistas e artigos assinados fomentam a ebulição, por assim dizer, dessa polêmica instalada nas mídias em que a desconstrução do estereotipado *ethos* pré-discursivo de saber docente se processa por meio de variados expedientes discursivos, como se vai comentar a seguir.

Um artigo que teve grande repercussão na época e que provocou reações em cadeia, principalmente dos professores, foi “Professor nota zero” (*Folha de São Paulo*, 08/02/2009), escrito pelo jornalista Gilberto Dimenstein, conhecido também como criador da OSCIP Cidade Escola Aprendiz, o que parece qualificá-lo como formador de opinião no campo educacional.<sup>2</sup>

- (09) Como esperar que um aluno de um professor que tira nota ruim ou mediana possa ter bom desempenho? Impossível. Se fosse para levar a sério a educação, provas desse tipo deveriam ser periódicas em toda a rede (assim como os alunos também são submetidos a provas). Quem não passasse deveria ser afastado para receber um curso de capacitação para tentar se habilitar a voltar para a escola.

A obrigação do poder público é divulgar as listas com as notas para que os pais saibam na mão de quem estão seus filhos. Mas a culpa, vamos reconhecer, não é só do professor. O maior culpado é o poder público que oferece baixos salários e das universidades que

<sup>2</sup> “A Associação Cidade Escola Aprendiz é uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) que, desde 1997, experimenta, desenvolve e divulga o conceito de Bairro-Escola, visando o aprimoramento simultâneo da comunidade e da educação. [...] Como estratégia, a Cidade Escola Aprendiz realiza projetos focados em arte, cultura, educação, comunicação, tecnologia e articulação comunitária. [...] Além disso, a organização vem influenciando iniciativas comunitárias e políticas públicas em todo o país.” Sua missão é: “Criar e articular oportunidades que fortaleçam a educação integral de crianças e jovens por meio da utilização de tecnologias sociais inovadoras desenvolvidas e geridas pelas comunidades.” (Disponível em <http://www.cidadeescolaaprendiz.org.br/institucional/portugues/instituicaoQuemSomos.aspx>. Acesso em: 18 jul. 2010).

não conseguem preparar os docentes. Para completar, os sindicatos preferem proteger a mediocridade e se recusam a apoiar medidas que valorizem o mérito. (DIMENSTEIN, 2009, (Grifos nossos))

Na análise desse enunciado é importante destacar a sugestão de que o professor reprovado devesse ser afastado e novamente habilitado em curso de capacitação para poder voltar à escola, propondo para ele um outro papel, o de aprendiz. Essa sugestão também se combina com as propostas contemporâneas das autoridades públicas para os chamados cursos de capacitação ou de formação continuada para professores de escolas públicas como forma de torná-los mais competentes para exercer o ofício de ensinar. O pressuposto – “a culpa não é só do professor” – se encaminha, mais uma vez, a avaliação desqualificadora que a imprensa faz dos professores paulistas, por outro lado, pressupõe que a culpa pelos problemas educacionais é também do governo e das universidades. Mais uma vez, veja-se que a imprensa propõe para si mesma um *ethos* avaliador, capaz de fazer análises dessa envergadura.

B) A voz político-institucional da Secretaria da Educação paulista ou de outros órgãos e autoridades do campo educacional

O fato de a imprensa brasileira e paulista dar voz a outros e vários setores da sociedade implicados nessa problemática, sem dúvida, projeta para ela um *ethos* democrático. Nessa perspectiva, qual é o posicionamento dos órgãos oficiais, autoridades educacionais, estudiosos sobre essa problemática tal como propagados pelas mídias? Veja-se a seguir alguns enunciados que reproduzem algumas dessas vozes político-institucionais.

- (10) No Dia dos Professores, que celebramos amanhã, é oportuno destacar o profundo respeito e a admiração que tributamos a nossos mestres, em especial aos que atuam na rede estadual de ensino. Foi esse o sentido de todas as ações desenvolvidas no atual governo e que, na essência, buscam apoiar os professores no seu dia a dia na escola, premiar seu desempenho e valorizar sua carreira pelo mérito. Reconhecemos a dedicação de nossos professores, que são capazes de superação extrema para alcançar resultados notáveis com seus alunos, muitas vezes sem contar com todas as condições que seriam desejáveis para o desenvolvimento de seu trabalho. Diariamente nos deparamos com esses exemplos, que, não poucas vezes, nos emocionam no limite das lágrimas, pela prova de amor à profissão que revelam. De outro lado, somos obrigados também a reconhecer a justiça das cobranças da sociedade brasileira por uma educação de mais qualidade para nossas crianças e nossos jovens. Nos últimos 15 anos, nosso país foi capaz de garantir o acesso das crianças às escolas, mas todas as avaliações educacionais mostram que, mesmo em nosso Estado, estamos ainda muito longe de assegurar a todos a qualidade educativa que o mundo de hoje exige para formar os cidadãos do futuro. Sabemos que a chave para solucionar esse problema está no professor: na qualidade de sua formação, na sua valorização e no apoio ao desenvolvimento de seu trabalho na escola. Reconhecer deficiências na formação dos mestres não significa responsabilizá-los pelas mazelas na qualidade educacional. (SOUZA, 2009, grifos nossos.)

Inicialmente, é interessante observar que ao nomear o seu coenunciador – “mestre” e “professor” – , o enunciador, uma voz que representa a posição da Secretaria Estadual de Educação do Estado de São Paulo e que projeta discursivamente, portanto, um *ethos* de autoridade, transita entre as duas concepções que são encontráveis no interdiscurso sobre a docência: tanto remete a um *ethos* estereotipado pré-discursivo de saber docente, por referir-se ao coenunciador como “mestre”, como recupera o sentido vocacional, missionário da identidade docente, por nomeá-lo, em seguida, como “professor”. É também de se notar

que o título do texto estabelece uma relação interdiscursiva com um clássico filme dos anos 1960 – “Ao mestre, com carinho” –, cujo protagonista é um jovem negro que enfrenta problemas ao lecionar para alunos indisciplinados. Tal título opera interdiscursivamente um movimento de valorização da identidade docente pela substituição de “com carinho” por “com respeito”.

Esse discurso, no entanto, também faz os mesmos dois movimentos discursivos já indicados anteriormente: ao mesmo tempo em que remete e identifica-se ao estereotipado *ethos* pré-discursivo de saber docente, desidentifica-se dele e produz um discurso desqualificante do professor também presente nas mídias contemporâneas.

Outras vozes, pertencentes também ao campo político-institucional educacional, produzem discursos, às vezes, mais contundentes, corroborando a desconstrução do estereótipo de saber docente, da identidade do professor tal como constante no interdiscurso, como se verá nos excertos a seguir, em que os trechos assinalados são evidentes por si sós.

- (11) Eric Hanushek, professor da Universidade de Stanford e integrante da Academia Nacional para Educação dos EUA; Voz influente no debate sobre investimento em educação, especialista defende  aumentos apenas para os melhores mestres [...]   
Para ele, a saída passa por pagar melhor a professores que melhoram o nível de aprendizado dos alunos. E pela possibilidade de dispensar maus profissionais. “Estariamos melhor se nos livrássemos dos professores particularmente ruins”, disse, em entrevista ao Estado, por telefone, de Nova York. (...) (*O Estado de São Paulo*, 22/06/2009) (Grifos nossos.)
- (12) *O Estado de S. Paulo* - Ter 48% de professores temporários reprovados em uma prova de conhecimento é preocupante?  
Paulo Barone: Membro do Conselho Nacional de Educação - Não vi a prova, mas, se você considerar que o exame de fato avaliou o conhecimento deles em suas áreas, é um problema muito sério. Professores despreparados podem já ter causado prejuízo ao aprendizado dos alunos nos anos anteriores. O desejável seria que todos os professores conhecessem o conteúdo que ensinam. (*O Estado de São Paulo*, 09/02/2009) (Grifos nossos.)
- (13) “Uma melhora contribuiria muito para o avanço da qualidade da educação no País”, diz a diretora executiva da Fundação Lemann, Ilona Becskeházy. Segundo ela, quem faz Pedagogia hoje no Brasil é o jovem já mal formado pelo ensino básico e que opta por curso menos concorrido. “Se quisermos ter professores melhores, os cursos devem exigir mais dos que entram.” (*O Estado de São Paulo*, 04/09/2009) (Grifos nossos.)

Nesses enunciados, observa-se que a oposição semântica entre “melhores mestres”, “professores melhores”/“professores particularmente ruins”, “professores despreparados” é a responsável por induzir a um efeito de sentido desqualificante do professor, desconstruindo, desse modo e mais uma vez, o estereótipo de saber docente, como se foi refletindo até aqui.

### C) A voz do professor ele-mesmo

A discussão polêmica sobre a ausência de qualificação do professor prossegue amplamente divulgada pelas mídias entre os anos de 2009 e 2010. Em abril de 2009, a propósito da greve do magistério paulista encabeçada pelo sindicato por ser contrário à avaliação dos professores por mérito, um outro artigo provoca ampla reação do professorado: “Professor é a profissão mais importante”, escrito pelo conhecido jornalista Gilberto Dimenstein. Das 137 cartas na internet comentando esse artigo, destacam-se a seguir

alguns excertos por julgá-los emblemáticos dos posicionamentos que aqui se busca analisar.<sup>3</sup>

- (14) Me desculpe (sic) Dimenstein, mas acho que você sofre de algum transtorno de dupla personalidade. Afinal, nunca sei qual dos dois que há em você é que estão (sic) a escrever cada artigo seu que leio. Diga logo: EU ODEIO VOCÊS PROFESSORES! Seria mais honesto e digno de sua parte. Sou professor de filosofia e não estudo por bônus ou mérito, estudo porque a massa que carrego em minha caixa craniana, produtora de ideias novas (e não papagaio repetidor de seu dono), é a única coisinha que me diferencia do rato e do macaco. (J.G., 15/04 às 13h.) (Grifos nossos.)
- (15) Bem, devo concordar que há mais professores medíocres nas escolas públicas de São Paulo do que imagina a vossa vã sabedoria! Mas o problema é que com um salário de 1500 reais não tem mesmo como ser um professor de primeira linha. [...] A profissão professor foi há muito tempo extinta em São Paulo, agora somos meros operários da educação, tão medíocres quanto os formuladores de políticas públicas para a educação e quanto a mídia míope que desconhece o interior das escolas periféricas. (H.N., 12/04/2010, 19h01) (Grifos nossos.)
- (16) Professor é professor. Tranqueira é tranqueira. Não é por exercer a mais importante profissão do planeta que merecem serem chamados de professores. Professor é profissão, educador é vocação. [...] E o Gilberto Dimenstein peca quando escreve em professores, absenteísmo... A maioria dos professores é semianalfabeta. Periga achar que absenteísmo é um palavrão ou um elogio. É só verificar o que os professores escrevem aqui. Reclamam com uma linguagem chula, muitas vezes ofensiva. E chula é linguagem grosseira, tacanha... Escrevem sem parágrafo e sem acento, com erros de ortografia graves... (C.T., 12/04/2009, 12h19) (Grifos nossos.)
- (17) Se você realmente pensasse da forma que escreveu hoje deveria ter dito há mais tempo e não jogado a opinião pública contra os professores como você fez naquela ocasião. Os professores foram e são massacrados todos os dias e se a maioria deles não tem boa formação é devido às péssimas faculdades que existem e que têm como sócios muitos políticos. (M.S., 11/04/2009, à 00h25) (Grifos nossos.)

Da cenografia desse blog jornalístico na internet emerge um *ethos* discursivo que contraria o estereótipo de saber docente por os enunciadores (15), (16) e (17) afirmarem, respectivamente, que há “professores medíocres”, que “a maioria dos professores é semianalfabeta” ou que “não tem boa formação”. A exceção é (14), que projeta discursivamente para si um *ethos* de saber docente, mesmo que o coenunciador leitor possa encontrar nas palavras escritas nessa carta ocorrências que contrariem esse *ethos* de saber (uso de pronome proclítico para iniciar o período, concordância inadequada). Assim, nesses comentários de professores participantes dessa cenografia “blogueira”, opera-se discursivamente dois movimentos – a adesão ou o afastamento de um *ethos* pré-discursivo de saber docente.

Esse mesmo processo discursivo se pode verificar em uma reportagem publicada em 12/04/2010 pelo jornal *O Estado de S. Paulo* – “1ª colocada em exame de professores divide-se entre 2 escolas e a casa”, em que a entrevistada foi a primeira classificada na prova para avaliar mérito os professores e propiciar a promoção na carreira docente em 2010, mas admite a desvalorização docente e a necessidade de resgate da dignidade profissional, o que induz a dois pressupostos, evidentemente: o de que o professor era valorizado antes e o de que o professor tinha uma dignidade e distinção que não tem agora.

- (18) O programa criado pela Secretaria Estadual de Educação garante aumento a 20% de um contingente de 223 mil professores - os melhores classificados na prova. Este ano, receberão reajuste de 25%. A secretaria não divulgou quais foram os mais bem colocados. Esse limite de 20% foi contestado

<sup>3</sup> Disponível em <http://comentarios.folha.com.br/comentarios?comment=21930&skin=folhaonline&done=http%3A%2F%2Fwww1.folha.uol.com.br%2Ffolha%2Fpensata%2Fgilbertodimenstein%2Fult508u718463.shtml&sr=51>. Acesso em: 19 jul. 2010. Optou-se por usar apenas as iniciais dos professores que escreveram comentando o artigo do jornalista em seu blog.

por professores, e uma das motivações para que o sindicato da categoria decretasse a greve. Professora há 19 anos da rede, Daura também discorda do modelo. “O professor está desvalorizado, tinha de ser para todos”, defende ela, que aderiu à paralisação por uns dias. “O principal desafio do professor é resgatar a dignidade da carreira. É algo que tem de ser pensado desde a formação até a disponibilidade do diálogo com o aluno.” (*O Estado de S. Paulo*, 12/04/2010) (Grifos nossos.)

Poucas são as ocasiões e os enunciados encontrados nas mídias no período examinado (2009-2010) em que os enunciadores-professores identificam-se e aderem ao *ethos* pré-discursivo de saber docente, participante do interdiscurso e presente no imaginário popular. O enunciado a seguir, produzido pelo mesmo enunciador (18), é exemplar desse movimento discursivo em que o *ethos* discursivo se manifesta identificando-se e aderindo ao estereótipo do saber docente, contrariando o teor desprestigiado propagado pelas muitas publicações e opiniões em contrário.

- (19) Até os colegas de escola se impressionaram com seu desempenho, no meio dessa correria, na avaliação. “Não achei difícil, estava de acordo com a bibliografia proposta. Mas não acreditei quando vi minha classificação.” Ela conta que também deu um pouco de sorte. Acabara de ler muitas das obras exigidas durante o curso de pedagogia semipresencial, que finalizou no meio do ano. “A prova tem um lado bom, que faz o professor se mexer”, diz ela, que confessa ser idealista. “Tenho consciência do meu papel.” (*O Estado de S. Paulo*, 12/04/2010) (Grifos nossos.)

D) A voz docente coletiva e institucionalizada do sindicato dos professores (APEOESP)

A imprensa, muitas vezes, também dá voz ao sindicato dos professores, que, ao que parece, acaba por reforçar a mesma desconstrução do *ethos* pré-discursivo de saber docente que se veio apontando até aqui, como se pode observar no excerto a seguir:

- (20) Ao defender essa posição, a direção da Apeoesp tentou desqualificar o teste, alegando que algumas questões seriam redundantes, outras conteriam erros de concordância e algumas provas chegaram às salas em envelopes sem lacre. A entidade também criticou o fato de os aplicadores da prova serem professores da rede escolar estadual, o que comprometeria a segurança e a lisura do processo seletivo. “Onde já se viu colega fiscalizar colega? Por que as provas não foram elaboradas, aplicadas e corrigidas por alguma entidade especializada nesse tipo de concurso público, que envolve milhares de candidatos?”, indaga Maria Izabel Azevedo Noronha, presidente da Apeoesp. (*O Estado de São Paulo*, 12/02/ 2009) (Grifos nossos.)

Além da pressuposição inicial feita pela imprensa sobre o sindicato ser desonesto ao querer desqualificar a prova proposta pela Secretaria de Educação do Estado de São Paulo, o enunciado acaba por criar uma outra desqualificação dos professores ao questionar a lisura da aplicação da prova, por ser feita também por professores. Subentende-se nesse enunciado que, além de uns professores serem incompetentes para ensinar, outros seriam, talvez, desonestos... uma verdadeira catástrofe para a imagem já tão desgastada dos professores paulistas.

E) A voz dos estudantes

Como se isso tudo o que se veio demonstrando sobre o processo discursivo de desqualificação docente não bastasse, outra voz se pronuncia em matéria da revista *Nova Escola*, que deseja saber por que a carreira docente não tem atraído os jovens brasileiros na atualidade. Nos enunciados selecionados a seguir, os alunos entrevistados pela revista

explicam o porquê de não quererem ser professores. O desprestígio que conferem ao professor é exemplar da ausência de adesão ao estereotipado *ethos* pré-discursivo de saber docente.

- (21) “Se por acaso você comenta com alguém que vai ser professor, muitas vezes a pessoa diz algo do tipo: ‘Que pena, meus pêsames!’” Thaís\*, aluna de escola particular em Manaus, AM. (*Nova Escola*, 25/02/2010) (Grifos nossos)
- (22) “Se eu quisesse ser professor, minha família não ia aceitar, pois investiu em mim. É uma profissão que não dá futuro.” André\*, aluno de escola particular em Campo Grande, MS (*Nova Escola*, 25/02/2010) (Grifos nossos)

Nesses enunciados, subentende-se que ser professor no Brasil contemporâneo não se combina com um futuro promissor, que isso estaria reservado para aqueles jovens que não teriam outras opções profissionais e de construção de uma carreira. Mais uma vez, opera-se discursivamente a desqualificação docente de que se veio falando neste trabalho.

### **Algumas conclusões**

Acredita-se que essa investigação, parte de um projeto ainda incipiente, foi capaz de demonstrar que as cenografias instituem discursos e vozes que vêm de variados segmentos sociais e que destacam tanto um estereotipado *ethos* pré-discursivo de saber docente, referendado pelo interdiscurso e que remete aos discursos preexistentes sobre o que caracteriza tradicionalmente um professor competente, como, por outro lado, um *ethos* discursivo de não-saber docente.

Espera-se ter trazido à luz esses interessantes movimentos discursivos em que, em cenografias midiáticas, o *ethos* discursivo ora se identifica, retoma e ratifica um *ethos* pré-discursivo, ora o rechaça, desidentificando-se. Acredita-se, também, que a problemática em torno do *ethos* discursivo e pré-discursivo, parece sofrer maior complexidade quando se tomam como objeto de análise os discursos midiáticos como os que se elegeu como *corpora* deste trabalho.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

1/3 dos professores falta demais. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 20 jun. 2009. Disponível em <<http://www.todospelaeducacao.org.br/Comunicacao>>. Acesso em: 15 jul. 2010.

CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. Tradução de Ângela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. *Discurso político*. Tradução de Ângela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2005.

DIMENSTEIN, G. Professor nota zero. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 8 fev. 2009. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/pensata/gilbertodimenstein/ult508u500752.shtml>>. Acesso em: 18 jul. 2010.

\_\_\_\_\_. Professor é a profissão mais importante. *Folha de São Paulo*, São Paulo, [s.d.]. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/pensata/gilbertodimenstein/ult508u718463.shtml>>. Acesso em: 18 jul. 2010.

LOUZADA, M. S. O.; LOUZADA, R. Identidade Política, Literatura de Cordel e Interdiscurso. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE AMERICANISTAS- ICA Los pueblos americanos: cambios e continuidades. La construcción de lo próprio en un mundo globalizado, 53, 2009. *Anais...* Ciudad de México, Universidad Iberoamericana-UIA.

MAINGUENEAU, D. Verbetes — *Posicionamento*. In: CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. 3. ed. Campinas, SP: Pontes; Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

\_\_\_\_\_. *Dicionário de Análise do Discurso*. Tradução de Fabiana Komesu (Coord.). São Paulo: Contexto, 2004. p. 392-393.

\_\_\_\_\_. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, R. (Org.) *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Tradução de Dílson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2005b. p. 69-92.

MEC: 1 em cada 4 futuros professores do País se forma em cursos ruins. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 4 set. 2009. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,mec-um-em-cada-4-professores-se-forma-em-curso-ruim,429525,0.htm>>. Acesso em: 18 jul. 2010.

MESTRE. In: DICIONÁRIO ELETRÔNICO Houaiss da Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=mestre&styp=k>>. Acesso em: 18 jul. 2010.

PÊCHEUX, M. A análise do discurso: três épocas. In: GADET, F.; HARK, T. (Orgs.) *Por uma análise automática do discurso*. Uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990a. p. 311-318.

\_\_\_\_\_. *O Discurso*. Estrutura ou acontecimento. Tradução de E. P. Orlandi. Campinas: Pontes, 1990b.

POMPEU, S. É preciso demitir maus professores. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 22 jun. 2010. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/suplementos,e-preciso-demitir-maus-professores,392313,0.shtm>>. Acesso em: 17 jul. 2010.

POSSENTI, S.; SOUZA-E-SILVA, M. C. P. (Orgs.). *Cenas da enunciação*. Curitiba: Criar edições Ltda., 2006.

PROFESSOR. In: DICIONÁRIO ELETRÔNICO Houaiss da Língua Portuguesa. Disponível em: <http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=professor&styp=k>. Acesso em: 18 jul. 2010.

PROFESSORES despreparados. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 27 mai 2010. Disponível em: <[http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20100527/not\\_imp557314,0.php](http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20100527/not_imp557314,0.php)>. Acesso em: 18 jul. 2010.

PROFESSORES reprovados. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 12 fev. 2009. Disponível em: <[http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20100127/not\\_imp501959,0.php](http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20100127/not_imp501959,0.php)>. Acesso em: 17 jul. 2010.



RATIER, R.; SALLA, F. Ser professor: uma escolha de poucos. *Nova Escola*, ed. 229, jan./fev. 2010. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/politicas-publicas/carreira/ser-professor-escolha-poucos-docencia-atratividade-carreira-vestibular-pedagogia-licenciatura-528911.shtml>>. Acesso em: 18 jul. 2010.

SALDAÑA, P. 1ª colocada em exame de professores divide-se entre 2 escolas e a casa. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 12 abr. 2010. Disponível em: <[http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20100412/not\\_imp537059,0.php](http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20100412/not_imp537059,0.php)>. Acesso em: 18 jul. 2010.

SOUZA, P. R. Aos mestres, com respeito. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 out. 2009. Disponível em: <[http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20091014/not\\_imp450284,0.php](http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20091014/not_imp450284,0.php)>. Acesso em: 18 jul. 2010.

VOCÊ seria professor de escola pública? *Folha de São Paulo*, São Paulo, 31 mai. 2009. Disponível em: <<http://www.todospelaeducacao.org.br/Comunicacao>>. Acesso em: 15 jul. 2010.

# O humor como disfarce para o malandro crítico de Noel Rosa<sup>1</sup>

(Humor as a disguise for Noel Rosa's critical "malandro")

Mayra Pinto<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH)/USP

mayrapinto@usp.br

**Abstract:** By depicting his character as a "malandro" (a mischievous yet loveable trickster), Noel Rosa employs a kind of humor that suggests a discursive strategy of disguise to approach critically dominant values. From his discourse, emerges an ironical, scornful, sometimes cynical, voice which speaks from a non-existent perspective at that time, referring to the social tensions which are implicit in his universe. His ambiguous discourse of humor and irony was also a strategy of disguise that produced a different voice, which depicted his lack of respect for the chaotic and unfair world of order, but praised the chaotic and cheerful world of pleasure. In order to understand the historical determination of the humor discourse, this analysis is based on Bakhtin's *Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance*; and to understand why the humor discourse can act so efficiently in creating a critical, disguised or attenuated effect, this analysis also adopts a psycho-analytical approach – by specifically referring to Freud's essay "Humor".

**Keywords:** Noel Rosa; song; humor; irony; enunciation.

**Resumo:** A construção da personagem do malandro na obra de Noel Rosa é atravessada por um tipo de humor que sugere uma estratégia discursiva de disfarce para abordar de modo crítico determinados valores dominantes. Nasce uma voz irônica, debochada, cínica muitas vezes, que fala de uma perspectiva não existente até então no que se refere às tensões sociais implícitas em seu universo. O discurso ambíguo, do humor e da ironia, foi também uma estratégia de disfarce que permitiu a entrada em cena de uma voz diferente, que encenava seu desprezo pelo caótico e injusto mundo da ordem com a apologia despudorada pelo caótico e alegre mundo do prazer. Para compreender a determinação histórica do discurso de humor, a análise baseia-se em *A cultura popular na idade média e no renascimento*, de Bakhtin. E, para compreender por que o discurso de humor pode ser tão eficaz em criar um efeito de sentido crítico, disfarçado ou atenuado, contribui o enfoque psicanalítico – especificamente do ensaio "O humor", de Freud.

**Palavras-chave:** Noel Rosa; canção; humor; ironia; enunciação.

## O humor como disfarce social e psíquico

O malandro, assim como quase todas as personagens na obra de Noel Rosa, jamais será bem-sucedido, ou pelo menos somente bem-sucedido. Haverá sempre, na enunciação, algo a indicar, a insinuar sua falta, sua incompletude, seu fracasso. Como um cronista sagaz da vida carioca, e do universo social dos desfavorecidos economicamente, Noel não deixou de tratar das contradições dessa condição. O malandro, por exemplo, foi uma personagem construída muito em função do sucesso que essa voz da malandragem obteve desde o final da década de 20 do século passado — o que significa o início do período em que há uma crescente divulgação da canção popular urbana em todas as frentes da

<sup>1</sup> Este artigo é parte da tese de doutorado *Noel Rosa: o humor na canção*, defendida na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, sob orientação do Professor Celso Fernando Favaretto, com o apoio financeiro da FAPESP.

indústria cultural; no rádio, disco e cinema. E como essa personagem estava diretamente associada ao carnaval, isto é, a um tipo de canção feita para dançar, para ser repetida exaustivamente durante os dias de carnaval nos blocos, nas escolas de samba, nos salões, nada mais adequado do que atribuir-lhe um tom alegre, distante de qualquer lembrança da dura vida fora do carnaval. Mesmo o malandro do grupo de compositores do Estácio, cujo tema mais constante gira em torno de sua crise com a malandragem (SANDRONI, 2001), canta sua condição com altivez, não é um derrotado de modo algum; se o mundo do trabalho formal, ou a relação amorosa, não o aceita por qualquer razão, ele tem a opção segura de voltar à boemia. O clássico samba *Se você jurar* – de Ismael Silva, Nilton Bastos e Francisco Alves – é um exemplo disso: “Se você jurar/Que me tem amor/Eu posso me regenerar/Mas se é/Para mentir, mulher/A orgia assim não vou deixar”. Mas, em Noel, a voz do malandro, além do tom alegre capaz do autodeboche, terá também o tom ambíguo de uma ironia precisa a indicar constante e incomodamente que algo está fora do lugar na ordem social.

Nesse sentido, o humor pode ser visto como uma espécie de “disfarce” necessário à entrada de uma voz que passava a revelar conflitos de outra ordem e, sobretudo, de um modo bem mais sofisticado discursivamente do que havia sido feito até então. Com Sinhô, para Muniz Sodré, “Já estava fixada uma das principais características do samba carioca: a letra como crônica do Rio de Janeiro e da vida nacional” (1998, p. 43). Mas nas letras de Sinhô ainda não havia um trabalho poético em que o humor abrangesse toda uma ampla rede interdiscursiva, como é o caso da obra de Noel. A voz crítica que passa a existir com sua obra necessita desse disfarce para poder ser ouvida, do contrário, à época provavelmente não existiria espaço para ela. Dessa forma, o humor acaba tendo um significado bem mais amplo do que simplesmente uma adequação ao gênero em voga – o samba alegre e dançante feito para ser sucesso numa temporada de carnaval.

A entrada de determinadas vozes no mundo oficial da cultura, pelo viés do humor, é um fenômeno bem anterior à época de ouro da canção popular urbana. Mário de Andrade afirma que “a sociedade brasileira até bem dentro do século XIX se mostrou impenetrável à influência afronegra, tanto na música como na poesia e dança, embora muito menos nos costumes e nas tradições materiais” e esse “muro” só foi rompido com o lundu, “forma característica do folclore negro” que “vence o fingido desinteresse das classes dominantes e invade sem convite a festa do branco”. Contudo o lundu só pôde participar disfarçado da festa da cultura oficial; deixa de ser uma música para dançar – “Dançar as embigadas dos pretos, Deus te livre!” – e torna-se canção para ser ouvida, mas uma canção cômica:

A comicidade, a caçoada, o sorriso, era o disfarce psico-social que lhe permitia a difusão nas classes dominantes. Caçoavam, ou pelo menos sorriam, condescendentes com os amores da terra. A mulata principiava, e a negra e o negro, sendo literariamente consentidos nas classes da alta e da pequena burguesia, como objeto de vazão sexual. Mas, ao contrário de um poeta de combate, como Castro Alves, o lundu retirava deles qualquer dor e qualquer drama. [...] É um fenômeno idêntico ao aparecimento itálico da *opera buffa*, em que o personagem do povo foi consentido dentro da aristocracia da ópera [...] mas consentido pela comicidade. (ANDRADE, 1944, p. 36-37)

A cultura oficial só vai admitir a existência da cultura negra em seus salões – na música, na festa – por intermédio da comicidade, o que, na época, implicava disfarçar quaisquer conflitos de classe. Como frisa Mário de Andrade, esse fenômeno parece estar

relacionado historicamente, em outras culturas, à possibilidade de entrada da cultura popular – seus temas, suas personagens, sua arte em geral – no universo da cultura oficial. No clássico estudo *A cultura popular na idade média e no renascimento*, Mikhail Bakhtin faz exatamente o mesmo tipo de relação:

A atitude do século XVII e seguintes em relação ao riso pode ser caracterizada da seguinte maneira: o riso não pode ser uma forma universal de concepção do mundo; ele pode referir-se apenas a certos fenômenos *parciais* e parcialmente típicos da vida social, a fenômenos de caráter negativo; o que é essencial e importante não pode ser cômico; a história e os homens que a encarnam (reis, chefes de exército, heróis) não podem ser cômicos; o domínio do cômico é restrito e específico (vícios dos indivíduos e da sociedade); não se pode exprimir na linguagem do riso a verdade primordial sobre o mundo e o homem, apenas o tom sério é adequado; é por isso que na literatura se atribui ao riso um lugar entre os gêneros menores, que descrevem a vida dos indivíduos isolados ou dos estratos mais baixos da sociedade; o riso é ou um divertimento ligeiro, ou uma espécie de castigo útil que a sociedade usa para os seres inferiores ou corrompidos. (2008, p. 57-58)

O que Bakhtin chama de riso, no sentido geral, entende-se como humor que passa a ser “cada vez mais a forma moderna do riso” (MINOIS, 2003, p. 521).<sup>2</sup> O estudo do autor russo contribuiu sobremaneira para compreender a determinação histórica do discurso de humor – no sentido de que a esse tipo de discurso eram atribuídas, pela cultura oficial, questões e personagens “menores” e, portanto, uma importância menor diante do que seria considerado o discurso sério, oficial. Por esse motivo, muito do que não poderia ser dito, admitido no âmbito do discurso sério, acaba transpondo uma série de barreiras e penetrando a cultura oficial por intermédio do humor, como foi o caso do lundu, música do folclore negro que, por fim, segundo Mário de Andrade, acabou se transformando na “primeira forma musical afronegra que se dissemina por todas as classes brasileiras e se torna música ‘nacional’” (1944, p. 36).

Outro caso, na cultura brasileira, é o do famoso romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, sucesso quando publicado em folhetins no *Correio Mercantil* entre 1852 e 1853, mas cuja posterior publicação em livro vai obedecendo a um ritmo lento, alterado somente depois do Modernismo. Esse romance, que ganhou enorme projeção com o tempo, no momento mesmo de sua publicação não era objeto de grandes expectativas por parte de seu autor, que não o assinou nem no jornal nem tampouco na primeira edição do livro.<sup>3</sup> Diante do discurso artístico oficial, sério, da época – a literatura romântica – *Memórias* era apenas uma literatura “menor”, de entretenimento, sobretudo,

---

<sup>2</sup> Para Bakhtin, a partir do Romantismo o princípio do riso sofreu uma profunda transformação, quando “o riso se atenua e toma a forma de humor, ironia ou sarcasmo”. Isto é, o riso deixa de ser “ambivalente”, não tem mais sua marca “regeneradora”, característica intrínseca ao riso carnavalesco, definido por Bakhtin como um riso “festivo” porque é popular - partilhado por todos, o mundo é visto de um modo cômico “no seu alegre relativismo” – e “ambivalente” – característica que estabelece relação direta com os opostos em todas as suas dimensões: nega e afirma ao mesmo tempo, no fim está o começo e vice versa, o nascimento se liga à morte que, por sua vez, carrega um novo nascimento. Sem essa característica, o humor, ou “riso reduzido”, é destituído de uma força que antes era sua marca mais expressiva na cultura cômica popular; agora, no Romantismo, esse humor é “sombrio e sem alegria”. (2008, p. 10-37).

<sup>3</sup> Na primeira edição, há apenas o pseudônimo “Por um brasileiro” (TINHORÃO, 2000, p. 112).

para seu autor.<sup>4</sup> Certamente, nesse momento, a linguagem coloquial aliada à comicidade tinha um valor bem menor frente ao tom sisudo e grave do romantismo “oficial” brasileiro.<sup>5</sup> E esse mesmo romance depois de mais de cem anos de seu surgimento passa a ser uma obra de referência na literatura brasileira. O que mudou nesse tempo, entre outros aspectos, foi justamente a valorização social e cultural que passou a ter o discurso de humor. No Brasil, com o Modernismo, o humor passa a ser um discurso altamente valorizado, dentre tantos motivos, porque é possível por seu intermédio construir um tipo de crítica que jamais havia entrado pela porta da frente de nossa grande literatura. E assim como em *Memórias*, no Modernismo teremos um discurso de humor aliado às marcas do discurso falado, aliás, esse também um dos carros-chefes estéticos do primeiro modernismo. Além disso, entre *Memórias* e o Modernismo foi consolidada a “dialética da malandragem”,<sup>6</sup> como um valor não só estético – na medida em que a conduta do malandro passou a figurar na boa literatura como um estereótipo do imaginário brasileiro – mas também como um ambíguo valor social – que vai construir a relação do “homem cordial” como positividade sob muitos aspectos.

Mas se, no século XIX, parte da cultura de origem afro-negra teve de se alterar – sobretudo no que diz respeito à questão dos conflitos próprios da condição de classe – para passar a fazer parte da mais abrangente cultura brasileira – formada também pela cultura do branco europeu e do ameríndio –, no século XX essa passagem foi menos descaracterizadora. Nesse sentido, o samba do final dos anos vinte do século passado é emblemático porque é fruto da aliança dos compositores negros com os brancos. A contribuição musical – rítmico-melódica – dos sambistas negros é inegável; no que concerne aos brancos, que plasmaram esse estilo dos compositores negros, em muitos casos, como foi o de Noel Rosa, a contribuição, quanto à originalidade, foi mais propriamente poética na criação de letras cuja qualidade estética é inquestionável mesmo diante da erudita produção literária.

O jovem sambista contribuiu para criar uma dicção bastante coerente com um “tom da língua brasileira” procurado nessa época inclusive pela produção artística da elite literária nacional (SANT’ANNA, 2004, p. 25). E não é só a marca do discurso coloquial que aproxima Noel dos primeiros modernistas numa proposta estética, é também a eleição do humor e da ironia como categorias discursivas que evidenciam um distanciamento crítico dos valores sociais e estéticos dominantes. Isto é, por caminhos paralelos, dado que não se sabe de nenhum tipo de interlocução entre os poetas modernistas e os sambistas da década de 30, a literatura e a canção popular urbana lançaram mão de alguns recursos idênticos na construção de sua produção discursiva, justamente num momento em que ambas criavam

---

<sup>4</sup> Ver a citação do biógrafo de Manuel Antônio de Almeida, Marques Rebelo, reproduzida por Tinhorão, em que descreve como “durante reuniões barulhentas na casa deste seu amigo Bethencourt da Silva Manuel Antônio de Almeida escreveu vários rodapés da série das *Memórias*” (2000, p. 117).

<sup>5</sup> Justamente por não ter valor à época – entre 1840-60 –, quase nada restou de um tipo de poesia cômica, conhecida como “poesia pantagruélica”, produzida pelos estudantes da Faculdade de Direito de São Paulo (CANDIDO, 2004a).

<sup>6</sup> Essa expressão é o título do clássico ensaio em que Antonio Candido analisa *Memórias de um sargento de milícias*; sua tese central, resumidamente, é a de que há, no romance, a representação de um jogo dialético entre o universo da ordem – o institucional, com suas leis morais, sociais etc. – e o da desordem – o da transgressão às normas – na sociedade brasileira do Brasil joanino. Não só a personagem principal, mas quase todas as outras transitam por essas ordens. Esse trânsito seria uma marca de conduta típica de uma parcela da população do Rio de Janeiro daquela época. E a leveza com que esse jogo dialético é construído deve-se justamente ao humor somado ao discurso coloquial (2004b, p. 45).

paradigmas bastante duradouros na arte brasileira. O curioso aqui é que em ambas as frentes – discurso coloquial e de humor – nossos poetas e sambistas estavam em sintonia com o que estava sendo produzido pelas vanguardas artísticas europeias – como se sabe, os escritores tinham uma interlocução consciente com a produção internacional, o que não se pode dizer dos sambistas. Mas certamente houve na época uma interlocução de outra ordem que trouxe à produção artística brasileira, tanto no campo da cultura popular quanto no da erudita, um tratamento discursivo semelhante em aspectos tão importantes.

Para compreender por que o discurso de humor pode ser tão eficaz em criar um efeito de sentido crítico, disfarçado ou atenuado como no caso das canções de Noel, talvez uma boa pista seja o enfoque psicanalítico a respeito dos mecanismos psíquicos envolvidos na produção e na recepção do humor. Freud não vai chegar a dizer que o humor é um discurso de disfarce propriamente, mas vai atribuir à sua produção psíquica um tipo de *encenação de distanciamento dos limites impostos pela realidade*, o que, no fim das contas, tem muito a ver com a pertinência de um discurso ambíguo – de disfarce – como constituinte de determinadas vozes discursivas.

No clássico *O chiste e suas relações com o inconsciente*, para ilustrar a produção e a recepção do discurso de humor, Freud dá como exemplo o caso do condenado à forca que no dia fatídico de sua morte pergunta que dia da semana é aquele; à resposta dada, uma segunda-feira, segue seu comentário: “Bela maneira de começar a semana!”. O humor aqui é uma forma de economizar a compaixão que por ventura sua situação pudesse suscitar: no lugar do sofrimento pelo seu fim próximo – tanto de sua parte como da parte do outro que compartilha sua dor – tem-se uma descarga psíquica que evita a compaixão, já que o próprio condenado “não se importa” com sua morte próxima, e se projeta no riso: “a compaixão economizada é uma das mais generosas fontes de prazer humorístico” (FREUD, 1981, p. 1163); isto é, de um modo geral, a essência do humor, como um mecanismo psíquico, estaria na economia de afetos desprazerosos.

O mais interessante na análise freudiana do humor está na origem da atitude psíquica que o engendra. Assim como o cômico e o chiste, o humor “tem este algo liberador” – o prazer de uma economia psíquica – mas tem também, diferentemente dos outros dois, “algo grandioso e exaltante”. Para Freud, essas características originam-se numa atitude narcísica; o eu não só se recusa a se submeter às limitações traumáticas da realidade, como também encena uma atitude de distanciamento em que as vicissitudes da vida só podem lhe causar prazer: “O humor não é resignado, mas rebelde; não só significa o triunfo do eu, mas também do princípio do prazer, que no humor consegue triunfar sobre a adversidade das circunstâncias reais” (1981, p. 2998).

A negação da realidade e a afirmação do princípio do prazer configuram a estrutura psíquica mobilizada pelo humor, que é a mesma dos mecanismos de defesa – neurose, loucura, embriaguês, ensimesmamento e êxtase – no entanto, diferente destes, com o humor há o detalhe nada desprezível de que a saúde psíquica permanece inabalada. Freud chega mesmo a afirmar que essa estrutura dá ao humor uma “dignidade” não encontrada no chiste, por exemplo, que “serve apenas ao benefício prazeroso, ou então põe este ganho ao serviço da agressão” (1981, p. 2998). Além dessa diferença, o humor não produz um prazer tão intenso quanto o chiste ou o cômico. Isso ocorre porque não é a brincadeira em si mesma o mais importante no humor, mas sua *intenção*: “O humor quer dizer-nos:

‘Olha, aí está o mundo que te parecia tão perigoso! Não é mais que um jogo de crianças, bom apenas para brincar!’” (1981, p. 2998).

Essa é uma chave importante para entender a perspectiva que compreende o humor não mais como um tipo de discurso inferior a outro, mas como um discurso diferente, capaz de uma enunciação contraposta ao discurso sério justamente porque somente aí é possível dizer, muitas vezes, aquilo que não cabe no discurso oficial por inúmeras razões. Uma dessas razões é justamente *desvalorizar* o que é tido oficialmente como um valor importante sem sofrer quaisquer consequências coercitivas que por ventura uma contraposição desse tipo possa acarretar.

É com o humor, sobretudo em sua conformação desde o romantismo, que a cada vez mais conflituosa relação entre indivíduo e sociedade passa a ser enunciada como digna de deboche, riso, ironia etc. Bakhtin cita o narrador de *Rondas Noturnas*, de Bonawentura – obra prima do grotesco romântico – para explicar esse tipo de conflito visto sob a perspectiva do riso:

Haverá no mundo meio mais poderoso para opor-se às adversidades da vida e do destino! O inimigo mais poderoso fica horrorizado diante desta máscara satírica e a própria desgraça recua diante de mim, se me atrevo a ridicularizá-la! E, que diabo, esta terra com seu satélite sentimental, a lua, não merece mais do que burla! (BAKHTIN, 1981, p. 2998)

## O malandro crítico de Noel

No caso da obra de Noel Rosa, a “máscara satírica” permite tratar criticamente, no universo da canção popular urbana, de conflitos sociais que, provavelmente, de outra forma teriam permanecido recalcados – como, por exemplo, a relação com o mundo do trabalho. Ao eger a personagem do malandro, sobretudo em suas primeiras canções, como a voz que vai cantar um tipo de conduta à margem da sociedade, estava definida, já na escolha dessa voz, a opção por uma enunciação de oposição aos valores dominantes. Tal opção não foi “inventada” por Noel, pois, como já observado, essa personagem começava cada vez mais a fazer parte do universo do samba como um estereótipo bem-sucedido no gosto do público. É muito importante que isso seja enfatizado: o estereótipo positivo do malandro foi uma criação de mão dupla, só permaneceu nas canções como uma voz principal, em tantas delas, evidentemente porque fez sucesso. Sandroni discute a aceitação e a valorização positiva do *malandro* como uma característica própria dos sambistas do Estácio – não se pode esquecer que a partir da produção deles o samba se consagra como gênero de sucesso nacional – em contraposição ao grupo anterior de compositores – Sinhô, Donga, João da Baiana – que não tinham a mesma identificação positiva com essa característica: “a malandragem, mais do que uma posição objetiva, é uma construção imaginária pela qual um grupo se reconhece e é reconhecido socialmente” (2001, p. 168). Mas mesmo esse malandro “positivo” teve de achar uma fórmula para ser aceito, e cultuado, no universo da canção popular; a crise com a malandragem foi essa fórmula bem-sucedida porque, por intermédio da encenação dessa crise, é como se o malandro rendesse um tributo aos valores dominantes: ele sabia que era um tipo em “dívida” com a sociedade – que era uma figura à margem – e prometia uma futura regeneração como garantia do pagamento dessa dívida.

Mas o malandro de Noel entra na cena do samba sem nenhum sentimento de culpa por sua malandragem, ao contrário, se algo não vai bem em sua vida, a responsabilidade

é do outro – da mulher, da crise social. Para compreender o jogo ambíguo por intermédio do qual a voz malandra vai enfatizar seu modo de ser, em vez de mudá-lo como era a promessa do estereótipo conciliador, a ironia exige um tipo de relação com o ouvinte; não é necessário apenas que o público, em alguns casos, tenha conhecimento de seu contexto, dado que “colocar-se como receptor de um discurso irônico significa compartilhar com o enunciador a ambiguidade do enunciado, a dupla enunciação” (BRAIT, 1996, p. 81). Isto é, num texto marcado pela ironia, não é possível escolher entre o sentido literal e o figurado, o que a descaracterizaria inteiramente, ou marcaria a incompreensão de seu efeito de sentido. E esse é um dos aspectos mais interessantes dessa estratégia discursiva; há uma espécie de pacto entre enunciador e público. No entanto, nas canções de Noel, há uma voz que propõe uma relação dialógica inusitada, estabelecida via ironia, que instaura uma intersubjetividade em que os pontos de vista ou os valores podem não ser necessariamente partilhados com o público. Essa voz irônica o obriga, por assim dizer, a partilhar com ela além da crítica aos valores dominantes o enaltecimento de um universo altamente desvalorizado: o da produção artística, no âmbito da canção, das classes desfavorecidas cariocas. *Com que roupa?* é um bom exemplo desse jogo dialógico, ambíguo por excelência, tão característico da obra do compositor carioca:

Agora vou mudar minha conduta  
Eu vou pra luta  
Pois eu quero me aprumar.  
Vou tratar você com a força bruta  
Pra poder me reabilitar,  
Pois esta vida não está sopa  
E eu pergunto: com que roupa?  
  
Com que roupa que eu vou  
Pro samba que você me convidou?  
Com que roupa que eu vou  
Pro samba que você me convidou?  
  
Agora eu não ando mais fagueiro,  
Pois o dinheiro  
Não é fácil de ganhar.  
Mesmo eu sendo um cabra trapaceiro  
Não consigo ter nem pra gastar,  
Eu já corri de vento em popa  
Mas agora com que roupa?  
  
Eu hoje estou pulando como sapo  
Pra ver se escapo  
Desta praga de urubu.  
Já estou coberto de farrapo,  
Eu vou acabar ficando nu,  
Meu terno já virou estopa  
E eu nem sei mais com que roupa

Nesse samba a enunciação joga ambigualmente com a “consciência culpada” do malandro do Estácio; num nível, o discurso sugere o desejo de mudança de vida, mas, numa outra escuta/leitura mais atenta, isso não significa deixar sua condição de gigolô e trapaceiro, isto é, de malandro, ao contrário, indica melhorar sua situação *como malandro*. A ambiguidade, que começa a ser construída pela ironia, é estabelecida logo no início da canção, nos três primeiros versos, quando o locutor fala sobre sua determinação em mudar



de vida – justamente o que está se configurando como o discurso do malandro do samba: “Agora vou mudar minha conduta/Eu vou pra luta/Pois eu quero me aprumar”. Mas com os versos seguintes essa determinação revela-se não aquela esperada – dentro do estereótipo do malandro em crise com a malandragem – mas outra, que reforça a conduta clássica do malandro-gigolô que trata a mulher com brutalidade para forçá-la a trabalhar mais: “Vou tratar você com a força bruta/Pra poder me reabilitar”. Aqui há, portanto, um jogo dialógico em que aparentemente há uma voz em conjunção com a temática da crise da malandragem, mas, para além das aparências, essa voz está em franca oposição a essa temática: o malandro dessa canção não tem a menor intenção de abandonar suas atribuições, ao contrário, a única saída para melhorar sua vida está justamente em se tornar mais competente como malandro.

Além disso, a enunciação remete à condição financeira precária da população brasileira de um modo geral naquele momento, final da década de 20 e início da década de 30 do século passado, pós-crise da bolsa de Nova York, que acabou interferindo negativamente na economia brasileira. E também aqui há um jogo irônico na medida em que a personagem eleita para falar da crise nacional é um tipo que está fora do mundo do trabalho formal. Talvez, por isso mesmo, o efeito da crise econômica acabe sendo amplificado com o drama do malandro: os elementos que vivem à margem podem ser indicadores precisos dos sucessos e insucessos da sociedade. No caso do samba de Noel, a crise de seu malandro é a mesma, ou é consequência, da crise econômica e social mais ampla, que abarca todos os segmentos da sociedade, inclusive um pobre malandro carioca; se não há dinheiro circulando no mercado, evidentemente os “otários” desavisados também estão em falta. A penúria social é tanta que o malandro se surpreende “Mesmo eu sendo um cabra trapaceiro/ Não consigo ter nem pra gastar”. A ingenuidade do tom, acentuada pelo advérbio “mesmo”, reforça ambigualmente a ironia precisa da situação: o espanto do malandro diante da absoluta falta de dinheiro no mercado.

A análise da canção, independente de qualquer informação sobre o contexto de sua criação, já é suficiente para indicar seu viés crítico. Mas algumas informações da biografia do compositor contribuem para esclarecer o quanto ele era consciente desse aspecto, ou melhor, o quanto esse viés foi calculadamente construído. Noel disse ao tio que *Com que roupa?* era um samba sobre o “Brasil de tanga”, de acordo com seus biógrafos: “Noel explica que seus versos procuram retratar, ainda que metaforicamente, um país ilhado em pobreza, a fome e a miséria alastrando-se como praga [...] um país à beira da indigência, desnudado pela penúria, maltrapilho, de tanga” (MÁXIMO; DIDIER, 1990, p. 116). Outro fato que reforça sua intenção crítica nessa canção é que inicialmente a melodia era a mesma do hino nacional.<sup>7</sup> Desde os tempos do colégio, Noel costumava fazer paródias do hino e tudo indica que essa foi mais uma tentativa nesse sentido – Máximo e Didier chamam a atenção para o fato de que toda a letra do samba cabe “perfeitamente na música de Francisco Manuel da Silva, sílaba por sílaba, nota por nota” (1990, p. 121).

Enfim, é inegável a contribuição de Noel para a consagração dessa personagem tão característica do samba de 30 e que foi alçada a fazer parte do imaginário nacional por inúmeros atores sociais, não só os sambistas. Na década de 30 do século passado, o

---

<sup>7</sup> Quem percebeu isso foi o maestro Homero Dornellas incumbido de passar a composição para a pauta; alertou Noel de que a censura não deixaria isso passar e propôs uma pequena mudança na melodia para disfarçar a semelhança (MÁXIMO; DIDIER, 1990, p. 121).

Brasil passava por um momento em que estabelecer os contornos de uma nacionalidade era uma questão fundamental não só na cultura, mas também na política – o governo pós-revolução de 30 teve como um de seus eixos políticos principais um projeto nacionalista que se ramificava por todas as áreas da vida nacional. Havia aí a necessidade de se pensar o que era uma nacionalidade brasileira<sup>8</sup> até então ainda não claramente identificada pelas elites; havia, portanto, a necessidade de se criar uma origem, um sentido com traços de identidade que dessem “uma cara” ao país; em momentos assim, “O riso ocupa lugar importante nessa mitologia nacional que se cria” (MINOIS, 2003, p. 493). E, com o riso, surgem os estereótipos, os arquétipos das diferentes mitologias nacionais – como o malandro no caso do Brasil – e que permanecem vivos por muito tempo. Minois acrescenta: “Esses estereótipos, é claro, não são obrigatoriamente lisonjeiros; servem, antes de tudo, para estabelecer a diferença com o estrangeiro e para reforçar a solidariedade nacional em torno de alguns temas ‘bem nossos’” (2003, p. 493). O malandro brasileiro não é definitivamente uma figura “lisonjeira”,<sup>9</sup> mas é aquela escolhida não só pelo samba de 30, mas também pela grande literatura – vide *Macunaíma* de 1928 – como emblemática de um modo de ser “bem nosso”, que elegeu a alegria descomprometida e leve de um personagem à margem como um escudo prazeroso diante de sua inexorável miséria social.

Ao comentarem especificamente o humor da canção *Com que roupa?*, os biógrafos de Noel afirmam:

Noel transpõe para a música popular a singularidade tão carioca de tratar com graça e irreverência os assuntos mais sérios, de escarnecer da própria desgraça. Neste samba, a crise econômica, o Brasil de tanga, converte-se numa sucessão de piadas. Enquanto se ri delas, pensa-se na tristeza que ocultam. Um pouco como na definição de George Bernard Shaw para humor: “É qualquer coisa que faça a gente rir. Mas o humor mais requintado arrasta uma lágrima com a risada”. (MÁXIMO; DIDIER, 1990, p. 117)

Os próprios biógrafos demonstram que aquilo que nomeiam como “singularidade tão carioca” é na verdade uma marca de um humor mais universal — como no mote de Giordano Bruno “Na tristeza alegre, na alegria triste”, tido por Pirandello como o mote do humorismo (1999, p. 192). Na obra de Noel Rosa, está presente essa marca universal do humor moderno como um discurso que revela “com graça e irreverência” um mundo contraditório, cheio de dor, de faltas inexoráveis para um indivíduo solitário e extremamente frágil diante das vicissitudes da vida. A leveza com que a dor é trazida não tira dela sua qualidade de ser dor, o que muda em relação ao discurso sério é que a encenação remete a um eu que “não se importa” com as mazelas da vida, mas, ao contrário, é até capaz de tirar do confronto com elas, pela ficção de distanciamento que cria, um enorme prazer.

O que faz a diferença entre a obra de Noel e a de outros compositores, do Estácio ou não, é uma enunciação marcada por um tipo de humor crítico, cuja ênfase está não só na simples oposição a determinado valor, mas em sua enfática desvalorização – pelo deboche, pela sátira, pela ironia – seja ele um valor dominante ou não. Por esse motivo,

<sup>8</sup> Justamente nessa década são produzidos dois clássicos da sociologia nacional que analisaram, com diferentes enfoques, a constituição da sociedade brasileira: *Casa grande e senzala*, de Gilberto Freire, e *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda.

<sup>9</sup> Carlos Sandroni cita inclusive o depoimento em que João da Baiana diz que não fez a viagem à Europa em 1922 com “Os oito batutas” porque não queria se aventurar e talvez até mesmo perder seu emprego como fiscal da estiva; categoricamente diz que não se encaixa neste “negócio de sambista malandro”, (2001, p. 168).

a voz de Noel assume plenamente a “atitude narcísica” freudiana própria do discurso de humor; essa voz – que se dramatiza em diferentes personagens, não apenas no malandro – teima em encenar sua insubmissão festiva e, portanto, prazerosa, às limitações da realidade ao mesmo tempo em que denuncia essas limitações. Assim, o malandro de Noel em *Com que roupa?* joga alegremente com o estereótipo do malandro em crise para reafirmar sua escolha; para ele, não há crise em sua malandragem, mas nas condições sociais, que obrigam todos, otários e malandros, a uma vida de penúria financeira. Em *Escola de malandro*,<sup>10</sup> nos quatro últimos versos feitos por Noel, o deboche é em relação ao próprio malandro – tão incensado no restante da letra. Em *Malandro medroso*,<sup>11</sup> o jogo ambíguo dá o tom: a valorização de uma qualidade do malandro – a esperteza – se contrapõe à desvalorização de outra – a valentia. O malandro é a figura eleita para dizer das limitações – desprazerosas, injustas, duras – do mundo do trabalho, mas ele é também um estereótipo cheio de limitações – sua suposta crise com seu estilo de vida marginal é muito mais uma aparente encenação de culpa do que a indicação de qualquer desejo verdadeiro de regeneração, sua vaidade exacerbada com essa condição, que no fim das contas é tão miserável quanto qualquer outra; enfim, a enunciação em Noel remete a um embate em que o fracasso é a condição inexorável de uma humanidade precária, não só por conta das condições econômicas do país, mas devido à sua condição existencial: frágil, infinitamente limitada diante de uma realidade que em tudo lhe aniquila qualquer possibilidade de superação. Não por acaso, em boa parte de suas canções líricas, emerge explicitamente o que o sorriso das canções de humor procura disfarçar: uma voz carregada de um amargo pessimismo. Além disso, o discurso ambíguo, do humor e da ironia, foi uma estratégia de disfarce que permitiu a entrada em cena de uma voz diferente, que encenava seu desprezo pelo caótico e injusto mundo da ordem com a apologia despudorada pelo caótico e alegre mundo do prazer.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário. Cândido Inácio da Silva e o lundu. *RBM*, Rio de Janeiro, v. X, p. 36-37, 1944.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais*. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2008.

<sup>10</sup> O samba é uma parceria com Ismael Silva e Orlando Luís Machado: “A escola do malandro/É fingir que sabe amar/Sem elas perceberem/Para não estrilar.../Fingindo é que se leva vantagem/Isso, sim, que é malandragem/Oi, enquanto existir o samba/Não quero mais trabalhar/A comida vem do céu,/Jesus Cristo manda dar!/Tomo vinho, tomo leite,/Tomo a grana da mulher,/Tomo bonde e automóvel,/Só não tomo Itararé. (Mas...)/Oi, a nega me deu dinheiro/Pra comprar sapato branco,/A venda estava mais perto./Comprei um par de tamanco./Pois aconteceu comigo/Perfeitamente o contrário:/Ganhei foi muita pancada/E um diploma de otário. (Mas...)”.

<sup>11</sup> “Eu devo, não quero negar, mas te pagarei quando puder/Se o jogo permitir, se a polícia consentir e se Deus quiser.../Não pensa que eu fui ingrato, nem que fiz triste papel,/Hoje vi que o medo é um fato e eu não quero um pugilato/Com seu velho “coronel”./A consciência agora que me doeu/E eu evito a concorrência, quem gosta de mim sou eu!/Neste momento, eu saudoso me retiro./Pois teu velho é ciumento e pode me dar um tiro./Se um dia ficares no mundo, sem ter nesta vida mais ninguém,/Hei de te dar meu carinho, onde um tem seu cantinho, dois vivem também.../Tu podes guardar o que eu te digo contando com a gratidão/E com o braço habilidoso de um malandro que é medroso,/Mas que tem bom coração”.

- CANDIDO, Antonio. A poesia pantagruélica. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004a. p.195-211.
- \_\_\_\_\_. Dialética da malandragem. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004b. p. 17-46.
- FREUD, Sigmund. El chiste y su relación con lo inconsciente. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas de Sigmund Freud*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 1029-1167.
- MÁXIMO, João; DIDIER, Carlos. *Noel Rosa: uma biografia*. Brasília: UnB/Linha Gráfica Editora, 1990.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora da Unesp, 2003.
- PINTO, M. *Noel Rosa: o humor na canção*. 2010. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- PIRANDELLO, Luigi. O humorismo. In: GUINSBURG, Jacó (Org.). *Pirandello: do teatro no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999. p. 43-177.
- SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/UFRJ, 2001.
- SANT'ANNA, Affonso Romano. *Música popular e Moderna Poesia Brasileira*. 4. ed. São Paulo: Landmark, 2004.
- SODRÉ, Muniz. *Samba – o dono do corpo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- TINHORÃO, José Ramos. *A música popular no romance brasileiro*. São Paulo: Editora 34, 2000. v. I.

# Relações dialógicas: capa de revista e reportagem interna

(Dialogic relationships: the magazine cover and its article)

Miriam Bauab Puzzo<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidade de Taubaté (UNITAU)

puzzo@uol.com.br

**Abstract:** This article aims at presenting a proposal on the verbal-visual language based on the dialogic language perspective, using a magazine cover and one of its articles. In order to discuss this, a front page and an article were selected from *Veja* magazine, dated on January 27<sup>th</sup> 2010 and edition 2149. In the article, entitled “Haiti: do caos à esperança”, we observe the relationship between information and opinion expressed about the theme, the compositional form and the style, the relationship among utterances, the expected reader and the social context. We demonstrate that the magazine cover and the article maintain an intense dialogue with the purpose of motivating the reader’s interest. We intend with this study to contribute to the reading of media discourse.

**Key-words:** verbal-visual language; reading; dialogic relationship; magazine cover; article.

**Resumo:** O objetivo deste artigo é apresentar uma proposta de leitura da linguagem verbo-visual sob a perspectiva dialógica da linguagem de uma capa de revista e a sua respectiva reportagem interna. Para discutir essa questão foram selecionadas, como objeto de análise, a capa da revista *Veja* de 27 de janeiro de 2010, edição 2149 que tem por título “Haiti: do caos à esperança”, e a reportagem interna com o intuito de observar como, na materialidade da linguagem verbo-visual, se articulam informação e opinião, expressas no tema, na forma composicional e no estilo, bem como as relações dialógicas que os dois enunciados mantêm entre si, com o(s) leitor(es) presumido(s) e com o contexto sócio-histórico. Desse modo capa e reportagem interna mantêm um intenso diálogo, cujo intuito é despertar o interesse do leitor/consumidor. Espera-se com esse estudo contribuir para a leitura dos gêneros discursivos midiáticos.

**Palavras-chave:** relações dialógicas; enunciado concreto; linguagem verbo-visual; capa de revista; reportagem

## Introdução

Os meios de comunicação exercem, na atualidade, o poder de persuasão a respeito da veracidade dos fatos que reportam. Muitas vezes tais fatos são entendidos como a realidade absoluta pelo público que os recebe de um determinado veículo. A objetividade da informação pregada pela imprensa cria a ilusão de isenção total na apreensão e na transmissão das notícias.

Sendo assim, a leitura de revistas e jornais é feita sem nenhum filtro reflexivo, desconsiderando o viés subjetivo, tanto do repórter como da empresa de comunicação a que este se acha vinculado. Sendo assim, é pertinente discutir o viés ideológico que se manifesta nos enunciados midiáticos, tomando como referencial teórico a análise dialógica da linguagem na perspectiva bakhtiniana.

Os gêneros discursivos apresentados por Bakhtin tornaram possível analisar os enunciados de modo menos simplista e mecânico. Ao discutir a questão da linguagem como forma de expressão do ser humano, o filósofo da linguagem afirma que a comunicação só se concretiza por meio de gêneros, desde um simples cumprimento até a produção de

textos mais elaborados, como os literários e os jornalísticos. Separa assim os gêneros em duas categorias, os primários – de comunicação imediata e cotidiana –, e os secundários – que são mais complexos (BAKHTIN, 2003, p. 263). Também não descarta a possibilidade de construção de enunciados expressos por signos não verbais, embora não se dedique a estudá-los. Contudo suas reflexões sobre a linguagem dos signos na comunicação abriram os horizontes para a análise da linguagem verbo-visual, tão difundida pelos meios de comunicação, que exigem um novo olhar para os textos que circulam nessa esfera.

Os novos enunciados representam um material importante para o analista da linguagem, entre eles as capas de revista, que aparentemente só anunciam as manchetes das reportagens internas. A elaboração das capas, o trabalho artístico que integra numa unidade temática todos os componentes sógnicos, tais como as imagens (fotográficas ou plásticas), as letras, a distribuição dos títulos na página, as cores, demonstra o envolvimento de uma equipe na tentativa de envolver o leitor, transmitir informações trabalhadas de modo indireto e estético, numa perspectiva interpretativa dos fatos, rompendo a ideia generalizada de objetividade da informação.

Desse modo, as capas de revista podem ser consideradas enunciados concretos, pois apresentam uma proposta comunicativa diferenciada do formato das reportagens internas e têm por objetivo informar, envolver e seduzir o leitor. Nesse sentido, as capas da *Veja* são tratadas como um gênero discursivo peculiar e de grande importância na formação de opinião dos leitores. Assim, o enunciado de capa é analisado e retomado em função da reportagem interna em diálogo com o tema central que organiza a capa. O objetivo é demonstrar como o fato anunciado é trabalhado nas duas instâncias enunciativas e as relações dialógicas que mantêm com o contexto sócio-histórico e o leitor presumido.

Procura-se, desse modo, demonstrar como, na trama da linguagem verbo-visual, o encaminhamento interpretativo dos fatos objetiva provocar interesse e seduzir o leitor para a leitura da reportagem. Em primeiro lugar apresenta-se a teoria que embasa as análises, a seguir, é analisada a capa da revista *Veja*, de 27 de janeiro de 2010, edição 2149, que tem por título “Haiti: do caos à esperança”, entendida como um gênero discursivo, de acordo com o conceito de Bakhtin expresso em *Estética da criação verbal* (2003), em que se destaca a unidade temática, a forma composicional e o estilo, procurando observar o enfoque subjetivo, expresso pelo tom que organiza o enunciado. A seguir, é analisada a reportagem, procurando observar como ela dialoga com a capa, com o contexto imediato e com o leitor presumido da revista. Procura-se assim sugerir um modo de ler os enunciados verbo-visuais que circulam na esfera jornalística como apoio ao ensino de leitura e interpretação textuais.

## **A teoria dialógica da linguagem na perspectiva do Círculo bakhtiniano**

São muitas as possibilidades teóricas que servem de orientação para a leitura de textos, entretanto a análise dialógica da linguagem permite a visão mais ampla por não se limitar à materialidade textual, embora esta seja o ponto de partida. Como assevera Voloshinov/Bakhtin (1926):

Por mais que se vá longe na análise de todas as propriedades do material e de todas as combinações possíveis dessas propriedades, nunca se será capaz de encontrar seu significado estético, a menos que lancemos mão, de contrabando, de um outro ponto de vista que não pertença à moldura da análise do material. (VOLOSHINOV/BAKHTIN, 1926, p. 3)

Ao propor um modo mais abrangente de leitura, questionando a teoria linguística de Saussure e a idealista romântica em *Marxismo e filosofia da linguagem* (2006), Bakhtin / Volochinov amplia a concepção de texto, com o conceito de enunciado concreto. Entendendo a linguagem em sua duplicidade constitutiva, o enunciado expressa essa relação dialógica que o enunciador mantém com o “outro” internalizado e com o contexto sócio-histórico. Essa percepção de que o enunciado faz parte de uma cadeia discursiva, de onde emerge como um evento único e ao mesmo tempo integrado a um sistema de repetições imposto pela língua instituída, torna mais complexa sua leitura e sua interpretação.

Para Bakhtin e seu círculo, uma mesma palavra enunciada em situações diferentes apresenta sentidos diferentes, como expõe em “Discurso na vida e discurso na arte” (1926), ilustrando com a palavra “bem”. Por isso em cada situação um mesmo enunciado assume novas possibilidades de sentido, levando-se em conta o contexto de produção e os interlocutores envolvidos no diálogo. Assim se expressa o filósofo da linguagem,

[...], cada enunciado nas atividades da vida é um entimema social objetivo. Ele é como uma “senha” conhecida apenas por aqueles que pertencem ao mesmo campo social. A característica distintiva dos enunciados concretos consiste precisamente no fato de que eles estabelecem uma miríade de conexões com o contexto extraverbal da vida, e, uma vez separados deste contexto, perdem quase toda a sua significação – uma pessoa ignorante do contexto pragmático imediato não compreenderá estes enunciados. (VOLOSHINOV/ BAKHTIN, 1926, p. 6)

Desse modo, um enunciado deve ser entendido não em sua forma material apenas, mas a partir da materialidade linguística deve ser considerado em seu contexto de produção e recepção. Tendo em vista a dupla orientação constitutiva da linguagem — Eu X Outro —, na leitura do enunciado é preciso considerar o horizonte social de seu enunciador e o contexto em que se encontra inserido. É o caso das capas de revista e das reportagens nela veiculadas, em que a identificação do leitor presumido é fundamental para entender o significado dos enunciados. A equipe de produção da capa e o repórter, ao elaborar o texto, têm em mente o público leitor da revista, com o qual mantêm o diálogo enunciativo. Sendo assim, a imagem do leitor é prefigurada e o(s) enunciador(es) procura(m) atender sua expectativa encaminhando a leitura de acordo com esse perfil. Do mesmo modo que o leitor é alimentado pela mídia, também a alimenta pelo diálogo tácito mantido com os repórteres. Portanto, as capas e as reportagens são dirigidas a um leitor prefigurado, procurando responder a suas expectativas. Essa relação dialógica presente nos enunciados, considerada como seu ponto nodal por Bakhtin, tem seus desdobramentos, pois o enunciado ao mesmo tempo que é constituído num momento presente, também dialoga com o passado e com o futuro.

Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma *resposta* aos enunciados precedentes de um determinado campo (aqui concebemos a palavra “resposta” no sentido mais amplo): ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subentende-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta. (BAKHTIN, 2003, p. 297)

Por isso, ler um texto é estabelecer os fios que o ligam ao presente, mas também as relações que mantém com o passado e com o futuro, é perceber a voz do sujeito enunciador e o diálogo que mantém com o contexto, expressando o viés valorativo com que reporta o fato. Por mais isento que o enunciador procure ser em relação aos fatos enunciados, sempre

existe um modo de vê-lo, peculiar ao enunciador que se manifesta de várias formas, às vezes intencionalmente, outras não. Segundo Bakhtin, os seres humanos se expressam por meio de gêneros discursivos, ou seja, os enunciados mantêm certa regularidade no tema, na forma composicional e no estilo, o que permite seu reconhecimento imediato.

Falamos apenas através de determinados gêneros do discurso, isto é, todos os nossos enunciados possuem formas relativamente estáveis e típicas de construção do todo. [...] Se os gêneros do discurso não existissem e nós não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo do discurso, de construir livremente pela primeira vez cada enunciado, a comunicação discursiva seria quase impossível. (BAKHTIN, 2003, p. 282-283)

Assim, tanto as capas como as reportagens são consideradas gêneros discursivos, pois têm um tema, uma forma composicional e um estilo, também apresentam as marcas individuais do sujeito enunciador e seu tom valorativo. É desse modo que capa e reportagem de *Veja* são analisadas.

### **O gênero discursivo capa de revista e o fato anunciado**

As capas das revistas semanais informativas têm um tratamento misto de informação e apelo, situando-se no intermédio entre jornalismo e publicidade. Enquanto as manchetes procuram chamar a atenção para os fatos veiculados na revista, associando-os a imagens fotográficas, a elaboração estética, associada à diagramação, à escolha das cores, ao arranjo do conjunto, perpassando também por outros tipos de imagens, altera o que seria a mera informação, ou seja, a objetividade proposta nessa esfera de circulação de notícias. Dessa forma, os assuntos condensados nas chamadas breves, aparentemente dispersos no espaço da página, são minuciosamente elaborados a fim de destacar os fatos mais importantes, geralmente de interesse momentâneo, seja sobre política, economia ou outra questão que esteja em pauta.

Além disso, apesar de sintetizar a informação em chamadas breves, o tratamento verbal também evidencia o apelo publicitário na escolha dos termos e na estruturação sintática, resvalando, então, para a expressividade da linguagem. Nesse duplo processo, articulam-se os dados referenciais de caráter informativo e os efeitos conotativos, com o intuito de atrair o possível leitor/consumidor. Como afirma Scalzo, uma revista tem necessidade de uma boa capa que a auxilie na conquista de leitores que a levem para casa, “precisa ser o resumo irresistível de cada edição, uma espécie de vitrine para o deleite e a sedução do leitor” (SCALZO, 2006, p. 62).

Como as capas representam a embalagem das notícias e disputam o espaço nas bancas de jornal com outras da mesma natureza, seu efeito persuasivo decorre da convergência do tratamento estético da linguagem verbal articulada à visual. Nessa permeabilidade discursiva, é preciso ressaltar ainda que a escolha dos fatos a serem noticiados se deve não só à importância que assumem num determinado contexto, mas também ao interesse da empresa em divulgá-los, expressando indiretamente sua ideologia. Como consequência, a organização prévia das capas a partir das pautas obedece a um processo bastante refinado de produção e, apesar de apresentarem os fatos reais, constantes das revistas, deles se distanciam pela articulação de procedimentos estéticos verbo-visuais.



É o que se observa na capa da revista *Veja* de 27 de janeiro de 2010, edição 2149, que tem por título “Haiti: do caos à esperança”. A chamada principal já anuncia o tema organizador da capa, o desastre e a possibilidade de reconstrução do país. Para isso foi selecionada a foto de uma criança, que, soterrada, foi resgatada dos escombros. A foto está centralizada na página e chama a atenção porque se destaca do fundo sombrio, negro acinzentado, onde vultos são levemente delineados. A imagem da criança de braços abertos, recortada do fundo escuro e iluminada pelas cores claras que realçam sua fisionomia risonha, é ressaltada do conjunto. A equipe de resgate aparece suspendendo a criança nos braços juntamente com uma senhora negra, possivelmente a mãe ou algum membro da família, visto que não se encontra uniformizada como o resto da equipe. A imagem vem delimitada como uma gravura colada contra o fundo escuro.

O efeito da luz pode ser de natureza intuitiva, afetando a percepção emocional do receptor, como analisa Bonasio (2002), quando discute os efeitos de iluminação em cenas televisivas. O grau de luminosidade de determinada cena pode criar a sensação de alegria ou de tristeza, de felicidade ou de tensão. Segundo ele: “A iluminação em tons escuros, com muitas sombras, pode ser usada em cenas de tensão ou drama” (BONASIO, 2002, p. 337) Embora diga respeito às imagens de TV, essas considerações também são válidas para as imagens fotográficas, em específico nesta capa marcada pelo contraste entre claro e escuro. O título aparece dividido: na parte superior, o nome do país, HAITI, em letras garrafais, preenchidas em branco acinzentado, e ao pé da imagem, o restante da frase nominal: “Do caos à esperança”, também em maiúsculas, mas em tamanho menor. Logo abaixo, um trecho da reportagem, redigido em letras brancas que se destacam do fundo escuro, colocado entre aspas vermelhas. A seguir o crédito ao autor da reportagem, Diego Esconsteguy, enviado da *Veja* ao Haiti, e a indicação da página (66). Os dizeres são bastante significativos na composição do tema:

Sob as trevas da noite o pavor aumenta. Os raros focos de luz são faróis de carros, dos postes de quartéis com geradores e das fogueiras... assustadoras fogueiras alimentadas por escombros e corpos. Do hospital-Geral de Porto Príncipe emergem urros de dor de pacientes. Com os primeiros raios de sol chega a notícia do resgate de uma criança com vida, e a esperança renasce.

Contrariamente ao estilo da capa *Veja*, cuja assinatura normalmente vem preenchida em cores, esta aparece vazada em preto, coincidindo com o fundo escuro, cujas letras são filetadas em vermelho, que é também o tom do capacete do bombeiro realçado na foto central, compondo um conjunto equilibrado de tons na página: vermelho, preto e branco, mais o amarelo da roupa da criança. O valor significativo das cores está relacionado com o enfoque dado ao enunciado, assim a simbologia das cores varia em função da proposta enunciativa. Como afirma Guimarães (2004, p. 105-108), o significado e a importância das cores estão relacionados à situação e à intenção de comunicação, por isso não há um significado rígido para elas, pois uma mesma cor pode ser associada a vários significados. Ao relacionarmos as cores com o tema desse enunciado, observa-se o contraste entre o branco, o preto e o vermelho, sinalizando a catástrofe sangrenta provocada pelo terremoto no Haiti que enlutou o país, como o trecho verbal aponta: “sob as trevas da noite o pavor aumenta [...] assustadoras fogueiras alimentadas por escombros e corpos”. Ao mesmo tempo, a composição das imagens indica a possibilidade de reconstrução e de esperança, evidente também no trabalho fotográfico do repórter que flagrou o semblante sorridente de uma

criança resgatada dos escombros. A fotografia exerce o poder de atrair a atenção do leitor e também lhe permite a reconstituição dos fatos usando de sua imaginação, por isso as fotos têm o poder de ficcionalizar o real, como pontua Boris Kossoy (2002), considerando o fato retratado como primeira realidade e o resultado imagético como segunda realidade – a que se imagina –, numa tensão constante entre o visível e o invisível. Sendo assim, “a imagem de qualquer objeto ou situação documentada pode ser dramatizada ou estetizada, de acordo com a ênfase pretendida pelo fotógrafo em função da finalidade ou aplicação a que se destina” (KOSSOY, 2002, p. 52).

Se as fotos em si são portadoras de significados múltiplos, mais ainda esses significados se desdobram quando fazem parte de um espaço elaborado para inseri-las. No caso das fotos de capas de revista, apesar da força de realidade que apresentam, sofrem uma série de procedimentos para compor um conjunto significativo no enunciado. Tais alterações estão no próprio modo de enquadramento da imagem, a sua posição na página, o processo de seleção de uma série de outras fotos, no momento da editoração, para garantir o enfoque pretendido, além de um trabalho estético para embelezar ou, pelo menos, tornar a imagem atraente. Apesar de a fotografia simular o real, não constitui um registro fidedigno, pois um conjunto de decisões formais é preestabelecido e faz parte do mecanismo fotográfico, tais como: tipo de lente, abertura do diafragma, tempo de exposição da película à luz (NEIVA Jr., 2006, p. 73). Ademais, a própria seleção feita pelo fotógrafo que compreende o enquadramento, o ângulo, o cenário de fundo, a perspectiva, entre outras, denota a interferência do seu olhar na captação da imagem. Há um recorte intencional que direciona um modo de ver a cena retratada. Ainda é preciso considerar a edição da imagem por meio da qual a foto pode ser manipulada e, em certos casos, alterada de modo radical. Portanto, a fotografia traz a ilusão de realidade, mas é, sobretudo, sua representação.

Assim, nesse enunciado concreto observamos as relações dialógicas estabelecidas entre enunciador (equipe de produção), leitor presumido da revista do qual a equipe espera uma atitude responsiva, o momento histórico-social de comoção pela tragédia vivenciada pelos habitantes do Haiti. Logo, o fato já noticiado pelos meios de comunicação são de conhecimento do leitor, então é preciso algo mais para provocar seu interesse pela leitura da revista. A capa, como gênero discursivo, exerce esse poder pelo modo de elaboração, pelo arranjo verbo-visual, permitindo ao leitor projetar-se no drama ali anunciado, tanto pela tragédia como pela possível superação do desastre, sugerida na imagem e no texto que trata do resgate de uma criança. A informação fica então submetida ao enfoque escolhido pela equipe de reportagem e pela editoria da revista. A sintonia entre a produção estética e verbal do enunciado, reiterado pelo trecho da reportagem no pé de página, já sinaliza o tom adotado ao longo do relato narrativo das páginas internas dessa edição. Desse modo, o enunciado da capa prepara para o tom adotado na reportagem.

## **O tom da reportagem**

O título da reportagem interna, “O caos depois do desastre”, aparece grafado em letras garrafais, preenchidas pela cor branca que se destaca na foto de duas páginas, retratando o desespero da multidão, que é flagrada correndo no centro de Porto Príncipe, cujos edifícios destruídos servem de cenário de fundo. No alto da segunda página vem a informação sob o título: “Luta pela sobrevivência” — “Multidão no centro destruído de Porto Príncipe: saques, socos, brigas e uma única lei, a dos mais fortes”.

A abertura dessa reportagem enfatiza o aspecto trágico do terremoto e as condições dramáticas vivenciadas pela população. As fotos de duas páginas que seguem à de abertura também expõem imagens chocantes de pessoas mutiladas, sangrando, se atacando e se agredindo com armas. Na última foto dessa sequência, um membro da população carrega um caixão semi-aberto com os braços do cadáver saindo para fora. Ao lado, no pé da página, aparece a legenda: “Epidemia de mortos: No Haiti, caixões são uma raridade. A maior parte dos corpos é queimada ou enterrada em covas coletivas: à noite, dorme-se sob o céu negro, sentindo-se o cheiro fétido das fogueiras humanas”. O cenário assim apresentado é de terror e desesperança; no alto da página, o subtítulo: “Como num cenário pós-apocalíptico, o Haiti consome-se depois do terremoto. Os fracos se encolhem, os fortes se enfrentam e os mortos alimentam fogueiras humanas. No meio de tudo, cada resgate reacende as esperanças.” (p.73) Como se pode observar, as fotos introdutórias da reportagem apresentam imagens aterradoras de grande impacto. Entretanto ao final da sequência o texto verbal do alto da página apresenta o contraste entre o desespero e a esperança, já mencionado no enunciado da capa. O texto verbal que se inicia nessa página tem o estilo narrativo de um conto. A descrição que dá início ao relato expõe o sofrimento e o caos vivenciado pela população, num breve resumo do contraste entre os gritos de dor dos mutilados e feridos e os de uma gestante que aguarda o nascimento do filho. Morte, nascimento e renascimento pelo resgate de uma criança, cuja foto aparece na capa se misturam num cenário bastante confuso e triste. Alguns trechos podem ilustrar a confusão e o abandono:

Em Porto Príncipe, os vivos dormem nas ruas; os mortos nos escombros. [...] Por enquanto dorme-se sob o céu negro e o calor asfixiante do Caribe, sentindo-se o cheiro fétido das fogueiras humanas. São os momentos mais perigosos para a sobrevivência dos haitianos, quando os mais fortes encontram a cumplicidade da noite para atacar os mais fracos. Brigam por comida, água, remédios... (p.73)

O tom adotado pelo repórter é trágico e as imagens são antitéticas. Essa oposição entre os caos e as cenas mais otimistas como a do resgate ou a do nascimento de uma criança, cuja mãe grita de dor em uníssono com os gritos dos feridos, revela um estilo literário que surpreende o leitor. As fotos que aparecem na sequência registram cenas mais amenas e positivas como a de um haitiano que improvisa uma escola onde agrupa 270 crianças e dá aulas de francês, matemática e ciências. A legenda da foto marca o tom esperançoso do redator: “Praça da esperança: Clarénce Johnny improvisou uma escolinha para 270 crianças, com aulas de francês, matemática e ciências: É uma forma de ocupar a cabeça das crianças e tentar fazer com que elas olhem para frente.”

O repórter procura, assim, equilibrar o aspecto negativo com dados positivos que seguem até o final, quando, na última foto, apresenta a imagem de uma jovem mãe ao lado de seu filho recém-nascido. A legenda no alto da página é ilustrativa desse enfoque: “Luz nas trevas: Num lugar de horrores, o Hospital-Geral de Porto Príncipe, transformado no maior centro de amputações do Haiti, a jovem Widlyn gritou e, depois, sorriu: no pátio iluminado por uma lanterna, nascia o pequeno Christopher”. Depois de apresentar dados da catástrofe, o repórter apresenta cenas incentivadoras e de esperança, uma delas é a de uma senhora de 66 anos resgatada dos escombros:

Depois de sete dias de soterramento, como se emergisse de 2000 anos sob as ruínas de Pompeia, foi tirada uma senhora de 66 anos, Ena Ziz. Cantava firme e forte. O pequeno Kiki, que virou o rosto feliz da mais infeliz das tragédias, aguentou oito dias e saiu rindo para a mãe. No pátio das muitas igrejas evangélicas de Delmas, via-se uma multidão que entoava alegremente músicas cantadas em crioulo, o dialeto local, que nada tinham de religiosas. Mulheres descalças dançavam em rodopios, homens erguiam os braços e crianças faziam trenzinhos. A mensagem nada secreta parecia ser: o desejo de vida vence a pulsação da morte. (p.76)

As cenas de resistência e superação vão ganhando espaço ao final da reportagem encaminhando para um final significativo, que é o nascimento de Christopher:

No hospital-Geral de Porto-Príncipe, Widlyn Pierre continua gritando de dor. A enfermeira ajoelha-se no colchonete, liga uma lanterna e pede que ela respire. Suando muito, Widlyn segura-se no tronco de uma árvore e emite um longo e agudo uivo. Um bebê sai lentamente de seu ventre. Widlyn sorri. O nome de seu filho é Christopher – e o Haiti é o seu futuro. (p.76)

Essa alternância entre cenas do horror e de esperança, conforme está sinalizada na capa, é o enfoque adotado na reportagem, estabelecendo o diálogo entre elas.

### **Relações dialógicas**

Como a forma composicional e o estilo da reportagem demonstram, o tema da capa é retomado no enunciado interno indicando um modo de elaboração interativo, mantido pelo diálogo entre o repórter responsável pela investigação e pela narrativa com a equipe de produção da capa. O enfoque e o tom estão em perfeita sintonia: o cenário escuro, que forma o pano de fundo da imagem do menino, relevada pela claridade, assim como a manchete “Haiti: do caos à esperança”, estão em sintonia com a forma composicional e o estilo adotado por Diego Escosteguy, que destaca os dois aspectos da tragédia: se de um lado há o sofrimento, a dor e o luto, de outro há a possibilidade de reconstrução do país esperado não só pelos sobreviventes, mas também pela nova geração de crianças, como Christopher, que têm o futuro pela frente. As cores predominantes na capa e nas fotos sinalizam essa relação contrastante de luto, de ferimentos e de esperança no futuro, como a metáfora do nascimento que encerra a reportagem sinaliza. As vozes do repórter e da equipe de produção da capa se cruzam tendo em vista o leitor presumido da revista *Veja*.

Para analisar a reportagem e seu estilo é preciso considerar também o contexto sócio-histórico de sua produção. As reportagens atuais disputam espaço com as veiculadas em outras mídias como as da televisão e da internet. Por isso, o estilo das reportagens impressas tem se tornado mais flexível para imprimir um tom mais envolvente e emocionante, como o deste exemplar. Retomando Bakhtin (2003, p. 305-306):

[...] o direcionamento, o endereçamento do enunciado é sua peculiaridade constitutiva sem a qual não há nem pode haver enunciado. As várias formas típicas de tal direcionamento e as diferentes concepções típicas de destinatários são peculiaridades constitutivas e determinantes dos diferentes gêneros do discurso. [...] A escolha de todos os recursos linguísticos é feita pelo falante sob maior ou menor influência do destinatário e da sua resposta antecipada.

Como o leitor da revista encontra-se imerso num campo de signos verbais e visuais de grande apelo, o estilo das reportagens tende também a acompanhar as novas necessidades desse leitor. Considerando esse aspecto, observa-se que o fato é relatado num tom dramático, nos moldes de uma narrativa ficcional, cuja intensidade é medida pelas imagens verbais e visuais que entram em confluência de modo a motivar a leitura e chamar a atenção do público-leitor da revista. O tom valorativo também demonstra um olhar mais próximo do fato e certo envolvimento emocional do enunciador. Segundo Bakhtin (2003, p. 289), “Nos diferentes campos de comunicação discursiva, o elemento expressivo tem significado vário e grau vário de força, mas ele existe em toda parte: um enunciado absolutamente neutro é impossível”. Assim, além da inflexão subjetiva, o tom valorativo, de certo modo, expressa também o interesse comercial da empresa em difundir seu produto atualizando o formato e o estilo genérico das reportagens. A sintonia de entonação entre os dois gêneros: capa e reportagem confirma tal proposta.

### **Considerações finais**

Como a análise da capa e da reportagem demonstrou, as relações dialógicas mantidas entre ambas se estendem também às relações estabelecidas entre o leitor presumido e o contexto social. A leitura da linguagem verbo-visual de ambos os gêneros evidencia o projeto editorial da revista e os interesses que a motivam. Assim, a análise dialógica da linguagem na perspectiva bakhtiniana permite a leitura de gêneros discursivos das várias esferas de produção de modo mais eficaz. Desfaz a noção de uma fórmula pronta para ser simplesmente identificada e reproduzida, como afirma Brait (2005, p. 89), discutindo a estabilidade dos gêneros nas várias esferas de produção e circulação:

Aqui, sem dúvida, se pensarmos no estágio atual da construção do conhecimento, em nossa cultura e nos círculos acadêmicos em geral, certamente saberemos apontar alguns gêneros e as coerções que determinam sua temática, sua forma composicional e seu estilo. Mas saberemos, também, em meio às estabilidades, apontar o que há de marca autoral em artigos, monografias, teses, aulas expositivas, seminários, conferências.

Ainda que os modelos sejam estáveis, como os acadêmicos, e podemos acrescentar os da reportagem jornalística, há marcas de subjetividade que são peculiares. No caso dos gêneros midiáticos, com a necessidade de atender às expectativas do público leitor, essa questão é mais crucial.

Porquanto no enredamento do enunciado concreto e nos vários elementos que o estruturam, ou seja, o tema, a forma composicional e o estilo, é possível perceber os tons valorativos e as propostas comunicacionais de seus enunciadores nesse campo. Além disso, o conceito de gênero ganha novo enfoque, como uma forma enunciativa que acompanha as necessidades da época e do público.

Assim, pelo tratamento mais dinâmico ou mesmo mais emotivo, o enunciador procura cativar o leitor, conduzindo-o a uma visão mais dramática da informação. A análise desse conjunto leva a concluir que, além do relato dos fatos, há um acento valorativo de natureza sensacionalista com o objetivo de seduzir pela dramaticidade do enunciado e, como consequência, levar o leitor ao consumo do produto.

Procura-se com esse exercício de análise propiciar uma leitura mais atenta aos enunciados verbo-visuais, muitas vezes recebidos de modo automático, mas não menos

impactante, cujos efeitos podem conduzir ao envolvimento emocional menos crítico e muitas vezes direcionado pela equipe de reportagem e pela ideologia da empresa. Espera-se com isso contribuir para a leitura do gênero capa de revista e reportagem jornalística, com o intuito de proporcionar um olhar reflexivo e crítico do leitor.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, M. (VOLOCHINOV) *Marxismo e filosofia da linguagem*. Prefácio de Roman Jakobson. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Tradução do francês de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BONASIO, V. *Televisão: manual de produção & direção*. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2002.
- BRAIT, B. Estilo. In: \_\_\_\_\_. (Org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 79-102.
- GUIMARÃES, L. *A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores*. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2004.
- KOSSOY, B. \_\_\_\_\_. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 3. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.
- NEIVA Jr., E. *A imagem*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2006. (Coleção Primeiros Passos)
- SCALZO, M. *Jornalismo de revista*. São Paulo: Contexto, 2006.
- VOLOSHINOV, V.N./BAKHTIN, M. M. O discurso na vida e o discurso na arte. Tradução para uso didático feita por C. Tezza e C. A. Faraco, 1926. (mimeo? Texto traduzido para fins didáticos em forma de apostila)

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- BAKHTIN, M. *Problemas da poética em Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora F. Bernardini, José P. Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena S. Nazário, Homero F. de Andrade. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1990.
- \_\_\_\_\_. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi. 3. ed. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Edunb, 1996.
- BARTHES, R. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução de Manuela Torres. Lisboa: Edições 70 Ltda., 2006.
- BRAIT, B. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.
- \_\_\_\_\_. Análise e teoria do discurso. In: \_\_\_\_\_. (Org.) *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 9-31.
- \_\_\_\_\_. (Org.) *Bakhtin e o círculo*. São Paulo: Contexto, 2009.
- \_\_\_\_\_. (Org.) *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.

SONTAG, S. *Sobre fotografia*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TEIXEIRA L. A práxis enunciativa num auto-retrato de Tarsila do Amaral. In: OLIVEIRA, A. Cláudia (Org.) *Semiótica plástica*. São Paulo: Hacken, 2004. p. 229-242.

# Aspectos normativos, apreciativos e explicativos em textos de formandos do curso de Letras

(Normative, appreciative and explicative aspects in the texts written by Languages undergraduate students)

Orlando de Paula<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Instituto Básico de Humanidades - Universidade de Taubaté (UNITAU)

orlando.paula@ig.com.br

**Abstract:** This research aims to investigate the conception of language that underlies the speech of Languages undergraduate students. The study is based on the conceptions of thought, the language expression, the instrument of communication and the form of interaction. It is based, also, on the concept of dialogic interactionism, the concept of enunciative(s) heterogeneity(s) and the concept of subject's attitudes in relation to language. The data consists of texts written by Brazilian undergraduate students. According to the results, the conception of predominant language is connected to first language learning in accordance with a prescriptive-normative perspective.

**Keywords:** language; interaction; discourse; normative.

**Resumo:** O objetivo desta pesquisa é averiguar a concepção de linguagem que fundamenta o discurso de formandos do curso de Letras. Para tanto, baseia-se nas concepções de linguagem *expressão do pensamento, instrumento de comunicação e forma de interação*. Baseia-se, também, no conceito de interacionismo dialógico, no conceito de heterogeneidade(s) enunciativa(s) e no conceito de atitudes do sujeito falante diante da língua. O material selecionado para análise corresponde a textos produzidos por alunos do curso de Letras de universidades brasileiras. De acordo com os resultados, a concepção de linguagem predominante é uma concepção de ensino de língua materna de acordo com uma perspectiva prescritivo-normativa.

**Palavras-chave:** linguagem; interação; discurso; normativo.

## Introdução

Com o intuito de averiguar a concepção de linguagem que embasa o processo de ensino-aprendizagem de formandos do curso de Letras, assim como a forma de manifestação dessa concepção, este artigo baseia-se nas concepções de linguagem *expressão do pensamento, instrumento de comunicação e forma de interação*, denominações emprestadas de Geraldi (1984) e Travaglia (2002). Baseia-se, também, no conceito de interacionismo dialógico entre interlocutores e entre discursos (BAKHTIN, 1997, 2003), e no conceito de heterogeneidade(s) enunciativa(s) (AUTHIER-REVUZ, 1990, 2004).

Para atender ao objetivo, esta pesquisa focaliza as atitudes do sujeito falante diante da língua, ou seja, as atitudes explicativa, apreciativa e normativa, apoiando-se em Yaguello (1988), que faz uma reflexão sobre as ideias que cada sujeito falante faz sobre a língua.

Segundo essa autora, as ideias que fazemos da língua se traduzem em julgamento de valor que os linguistas classificam como ideias e preconceitos recebidos do próprio grupo social. Assim, Yaguello (1988, p. 13) afirma que o sujeito falante adota perante a língua três tipos de atitudes:



- 1) a *explicativa*: que conduz à racionalização, a tentativas de teorização sobre um aspecto da língua;
- 2) a *apreciativa*: que se traduz pelos julgamentos sobre a beleza, a lógica, a clareza, a simplicidade de tal ou tal língua;
- 3) a *normativa*: que se exprime pela oposição a todas as formas de “deteriorização” da língua.

A partir da observação dessas atitudes, considerando que no discurso desses formandos ocorre, de forma explícita, a manifestação da noção de heterogeneidade mostrada marcada, e que, por meio dessa manifestação, ocorre uma relação dialógica entre interlocutores e entre discursos, isto é, ocorre a relação entre o mesmo e o outro, esta análise permite lançar um olhar que se caracteriza não só pela análise de marcas linguísticas explícitas, mais afeitas a uma preocupação puramente linguística, mas também, no nível discursivo, pela análise dos efeitos de sentido que essas marcas enunciam. Por isso, parte do pressuposto de que, nos textos desses formandos, ocorre, de forma explícita, a manifestação da noção de heterogeneidade mostrada marcada pelo uso de palavras e/ou expressões específicas.

### Procedimentos metodológicos

São focalizadas, neste trabalho, as respostas dadas por alunos do 4º ano (último ano) do curso de Letras de universidades particulares (UNIPAR) e públicas (UNIPUB) do Brasil à questão discursiva de Linguística e Língua Portuguesa da prova do Exame Nacional de Cursos (ENC), mais conhecido como Provão, realizado em 2001, constituindo 93 textos.

Essa questão tinha o seguinte enunciado:

Questão 1. O texto abaixo foi produzido por uma menina de 10 anos.

*O outro lado da ilha*

*Essa história começa com uma família que vai a uma ilha passar suas férias. Quando eles chegam eles vão logo explorando a ilha e explodem uma barreira que os impediam de passar para o outro lado da ilha.*

*Quando eles foram dormir eles perceberam que os bezerros começaram a correr e que quando eles foram ver o que estava assustando os bezerros. Quando eles de repente, com uma patada só um caranguejo gigante os atacou. Débora que era sua esposa começou a chorar dizendo que queria ir embora.*

*Quando amanheceu eles foram ver como estava o barco, para ir embora e perceberam que o barco não estava lá. Os homens saíram para explorar a ilha, e no meio do caminho encontraram um caranguejo que estava no penhasco. Eles não quiseram saber e atiraram no caranguejo que caiu ribanceira abaixo. Mas o marido de Débora, desmaiou e seu irmão não tinha como ajudá-lo, por isso foi chamar ajuda. [...]*

(In: MARCUSCHI, L.A. Anáfora indireta: o barco textual e suas âncoras, inédito, fragmento adaptado.(2000)

Uma característica desse texto é a forma como a menina faz as ligações coesivas. Elabore um texto no qual você proponha alterações para o segundo parágrafo, apresentando três soluções para o problema dos elos coesivos. Justifique as alterações sugeridas com apoio de noções linguísticas.

Os 93 textos selecionados para a análise apresentavam uma justificativa, ou seja, um comentário de análise, com indicações dos problemas ocorridos no texto-base e/ou com propostas de solução para esses problemas, ou ainda, com a descrição das alterações propostas para o segundo parágrafo desse texto-base. Desse total, 33 textos são de alunos de UNIPAR e 60 de alunos de UNIPUB. É importante frisar que os textos que serão apresentados como exemplos para justificar esta análise permanecem na forma original, ou seja, como foram redigidos por ocasião do ENC 2001.

### **Atitudes normativa, apreciativa e explicativa**

Nos textos de alunos de UNIPAR, foram encontradas 07 ocorrências de expressões normativas, e nos de UNIPUB, 16 ocorrências. Foram elas: “norma culta”, “norma padrão”, “língua padrão”, “normas gramaticais”, “regras da língua normativa”, “regras da língua”, “formas gramaticais”, “gramaticalmente” e “(NGB) norma dita culta”. Essas expressões foram tomadas como expressões normativas e indicam, nos textos em que ocorrem, uma atitude normativa por parte dos acadêmicos do curso de Letras, uma vez que, aliadas a modalizadores, acentuam “desvios” da língua padrão no texto-base.

Na sequência, o texto (1) é exemplo do emprego da expressão normativa “norma padrão” e o (2), da expressão “(NGB) norma dita culta”:

- (1) A autora comete desvios da norma padrão em seu texto, sobretudo, no segundo parágrafo. Esses desvios poderiam ser evitados se a autora elaborasse períodos mais curtos, pois dessa maneira evitaria as idéias confusas e, ao mesmo tempo, incompletas. O texto seria mais coesivo se os sinais de pontuação fossem empregados de maneira adequada, pois, assim, os períodos seriam divididos e ficariam mais fáceis de serem compreendidos. E se fosse escrito com mais coerência, através de uma melhor elaboração e ordenação das idéias, se tornaria mais correto tanto no sentido sintático, quanto no sentido semântico. (texto 43, UNIPAR, grifo nosso)

Em (1), o universitário faz uso da expressão “norma padrão”, a qual foi considerada expressão normativa. Segundo esse acadêmico, a autora do texto-base “comete desvios da norma padrão”, isto é, não segue as normas dessa variedade linguística, o que indica que o aluno reconhece a existência de normas e que considera a padrão a de prestígio. Isso fica mais claro quando o aluno aponta o emprego inadequado dos sinais de pontuação como um dos desvios cometidos pela autora do texto-base, emprego este que impede o texto-base de ser “mais coesivo”. Nesse texto, há, também, uma referência à coerência textual por meio da palavra “coerência”, a qual está relacionada com a elaboração e ordenação de ideias. Ao apresentar tais sugestões, o aluno se comporta como um professor a corrigir o texto da aluna numa representação de uma situação de ensino-aprendizagem. Há, em (1), o estabelecimento de uma relação entre os sinais de pontuação e a função destes como elementos coesivos. Há, também, a presença de modalizadores como os adjetivos “confusas”, “incompletas”, “adequada” e “fáceis” e as formas verbais “fossem” e “ficariam”, dentre outras, nos trechos “ideias confusas e [...] incompletas”, “[...] se os sinais fossem empregados de maneira adequada” e “[...] ficariam mais fáceis de serem compreendidos”. Esses modalizadores conferem ao comentário do acadêmico um juízo sobre o texto-base. Tais fatos linguísticos permitem reconhecer em (1) uma atitude normativa e também uma atitude apreciativa por parte desse acadêmico.

- (2) De acordo com a (NGB) Norma dita “cultura”, o resultado seria: Quando eles foram dormir, perceberam que os bezerros começaram a correr e viram o que os, estava assustando. De repente, com uma patada só um caranguejo gigante os atacou. Débora, que era esposa do atingido, começou a chorar dizendo que queria ir embora. Para compreensão do texto, totalmente gramatical (Chomsky), basta compreender que os anacolutos, repetições e redundâncias, marcas da oralidade (retiradas na construção acima) foram comumente utilizados – o que é de se esperar de uma menina de dez anos – em sua redação. A coesão, por outro lado, advém no texto infantil sem noção bem clara do que se concebe “sistema dêitico-anafórico” (Fiorim). Na retificação proposta os adjuntos adverbiais de tempo # apresentados pela garota no primeiro período foram substituídos por uma oração coordenada (ver) à principal (perceber) da temporal (ir). A conjunção quando, desnecessária e redundante, foi também excluída do segundo período. O único problema grave foi resolver a ambigüidade do pronome possessivo “sua” do único período, aparentemente referente de “caranguejo”, no entanto referindo-se ao protagonista. (texto 133, UNIPUB, grifo nosso)

Em (2), o enunciador inicia o comentário de análise fazendo uma referência à norma culta ao apresentar a retextualização<sup>1</sup> que fez do segundo parágrafo do texto-base. No comentário, após a retextualização, faz referência a linguistas com o uso de parênteses, “(Chomsky)” e “(Fiorim)”, para confirmar a autoridade do que afirma, conferindo legitimidade ao texto, como um argumento de qualidade. Procedendo dessa forma, o aluno revela um posicionamento num campo do saber. Tais referências são marcas explícitas da presença do outro nesse discurso. Entre essas citações, o enunciador justifica o fato de haver “anacolutos, repetições e redundâncias, marcas de oralidade” no texto-base por ele ter sido escrito por uma menina de dez anos. No entanto, logo após, afirma que a coesão (ou queria dizer a falta dela) “advém do texto infantil sem noção do sistema dêitico-anafórico”, como se o emprego de anacolutos, de repetições e redundâncias e das marcas de oralidade fosse normal para uma menina de dez anos, mas a falta de conhecimento sobre o “sistema dêitico-anafórico”, não. Em seguida, explica algumas alterações que fez na retextualização do segundo parágrafo do texto-base. Pode-se perceber a presença do outro nas referências à norma culta e à citação dos linguistas. Assim, tem-se um indício de uma atitude normativa e de uma tentativa de o enunciador se apropriar de um discurso mais técnico.

Esses exemplos confirmam, por meio de expressões associadas à normatividade, o predomínio de uma atitude normativa desses alunos, pois, segundo esses comentários, os problemas existentes no texto-base desviam-se de uma norma considerada padrão.

Em outro conjunto de textos, o que desperta a atenção no levantamento feito é a quantidade de ocorrências de marcas linguísticas que denotam predominantemente uma atitude apreciativa do enunciador, pois são 171 ocorrências de marcas linguísticas em 85 enunciados de 33 textos de alunos de UNIPAR e 307 ocorrências em 164 enunciados de 60 textos de alunos de UNIPUB. Essas marcas foram caracterizadas pela presença de verbos, de locuções verbais, de advérbios, de adjetivos e de substantivos na função de modalizadores, uma vez que, por meio dessas categorias gramaticais, o enunciador exprime uma carga subjetiva de caráter apreciativo frente ao objeto de análise, no caso em questão, o texto escrito por uma menina de 10 anos (texto-base).

Para uma descrição mais específica dessas marcas, apresento alguns exemplos.

Inicialmente, quanto ao emprego de *verbos* e *locuções verbais*, houve predomínio do emprego de verbos no infinitivo e no futuro do pretérito, tanto nos textos de alunos de universidades particulares, quanto nos de universidades públicas. Nas locuções verbais,

<sup>1</sup> MARCUSCHI, L. A. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

houve o predomínio do uso dos modais *poder* e *dever* no futuro do pretérito. Nas ocorrências, ambos combinam-se com o verbo principal no infinitivo. De acordo com Bechara (2004, p. 283), “o infinitivo pode substituir o imperativo nas ordens instantes”, o que significa que o acadêmico, ao empregar o verbo no infinitivo e destacar a ação verbal, na verdade, empregou-o com valor de imperativo, no sentido de ordenar que uma ação seja realizada, como se pode ver no texto a seguir. Já com o emprego do futuro do pretérito, o enunciador faz “referência a fatos não realizados”,<sup>2</sup> implicando também a “modalidade condicional”.<sup>3</sup> Nessa modalidade, a referência é feita “a fatos dependentes de certa condição”.<sup>4</sup>

Por exemplo, em

- (3) - Substituir os pronomes “eles” por seus respectivos referentes e/ou(ILEGÍVEL)  
- elidir determinados termos, cuja presença no enunciado é dispensável para a compreensão.  
- relativizar determinadas informações primando pela “progressão” e “repetição” de informações novas e velhas do texto, permitindo, com isso, maior fluência na sua leitura.  
Há inúmeros recursos de coesão que poderiam ser aplicados no texto, porém, dependendo de sua utilização poderiam# interferir no estilo do autor. A coesão é necessária, porém deve-se atentar também para a coerência que não depende dela (coesão), mas é auxiliada por ela. O importante, acima da “forma” é o conteúdo. (texto 52, UNIPAR, grifo nosso)

o enunciador emprega os verbos “substituir”, “elidir” e “relativizar” no infinitivo, concentrando neles a ação verbal. Ao proceder dessa forma, na verdade, parece exigir que a ação de substituir, de elidir e de relativizar sejam realizadas: “Substitua o pronome reto eles [...]”, “Elida [...]”, “relativize [...]”. Essa exigência indica uma atitude apreciativa do texto-base, já que sugere um juízo sobre esse texto. Ao mesmo tempo, são recursos coesivos que utiliza para “resolver os problemas dos elos coesivos”, conforme questão da prova do ENC/2001.

Também em (3), com o emprego das locuções verbais “poderiam ser” e “poderiam interferir”, em que os auxiliares estão no futuro do pretérito, o enunciador faz referência a fatos não realizados. O primeiro refere-se à aplicação de inúmeros recursos de coesão que poderiam ser feitos no texto. O segundo, à interferência que esses recursos poderiam causar no estilo do autor, caso fossem utilizados. Como esses recursos não foram utilizados, a interferência no estilo do autor não ocorreu. A utilização das locuções com o auxiliar no futuro do pretérito também indica uma atitude apreciativa do enunciador, pois também sugere um julgamento sobre o texto-base.

Outra constatação é que essa atitude apreciativa ocorre com a apresentação de uma noção de coesão textual, segundo a qual coesão e coerência são fatores independentes, como se pode observar por outros procedimentos utilizados pelo acadêmico: ao usar a expressão cristalizada formada pelo verbo *ser* mais o *adjetivo* em “a coesão é necessária”; e ao usar o auxiliar *modal* mais o *infinitivo* em “deve-se atentar” também para a coerência que não depende dela (coesão), mas é auxiliada por ela”. Por meio dessas marcas, o enunciador procura demonstrar que os fatores *coesão* e *coerência* são independentes.

A presença de adjetivos como modalizadores pode ser observada juntamente com a de outros modalizadores em vários textos. No entanto, nos exemplos a seguir, destaca-se a presença desses elementos com indícios de uma noção de coesão textual, como no exemplo (4):

<sup>2</sup> BECHARA, E. *Moderna Gramática Portuguesa*. 37. ed. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2004. p. 221.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 222.

- (4) O texto apresenta-se *repetitivo* por meio de pronomes e há pontuações *inadequadas* o que propicia ao texto falta de *coesão*. Para corrigir este problema usa-se os elos coesivos *adequados* e faz-se a pontuação corretamente. (texto 95, UNIPUB, grifo nosso)

Em (4), emerge uma noção de coesão relacionada com o uso de pronomes, que não podem se repetir, e ao uso da pontuação, que deve ser empregada “corretamente”. De acordo com essa referência, a coesão está relacionada com o emprego de elos coesivos adequados, dentre os quais os sinais de pontuação, no entanto, a estratégia de repetição não é considerada um recurso coesivo. Os adjetivos “repetitivo”, “inadequadas” e “adequados” exercem um importante papel na construção dessa noção. No primeiro período, segundo o enunciador, a causa da falta de coesão do 2º parágrafo do texto-base deve-se a dois problemas: ao uso *repetitivo* de pronomes e ao uso *inadequado* da pontuação. No segundo período, apresenta duas soluções para esses problemas: uso adequado de elos coesivos e uso correto da pontuação. No primeiro período, o que indica uma atitude apreciativa do texto-base é o uso dos adjetivos “repetitivo” e “inadequados”; no segundo, por meio do adjetivo “adequados” e do advérbio “corretamente”. O uso predominante de adjetivos indica o tom amenizador que o enunciador faz do segundo parágrafo do texto-base para sugerir sua correção.

Para uma melhor visualização do que foi descrito nos parágrafos anteriores quanto às marcas indicadoras de uma atitude apreciativa, apresento a Tabela 1 – Atitude apreciativa, com os dados do levantamento feito. Nessa Tabela, o levantamento das marcas inicia-se pela frequência de ocorrências em textos de UNIPAR, seguida da frequência em textos de alunos de UNIPUB. Chamo a atenção para a quantidade das ocorrências, lembrando, porém, que, no *corpus*, o número de textos de ambas as esferas universitárias é desproporcional (33 de universidades particulares e 60 de universidades públicas), por isso, é importante que se observem os dados percentuais.

**Tabela 1 - Atitude apreciativa**

UNIPAR: 33 textos/ 85enunciados				UNIPUB: 60 textos/ 164 enunciados		
Modaliza- dores	Exemplos	Qte	%	Exemplos	Qte	%
<b>Verbos</b>	Substituir, acrescentar, evitaria etc.	50	29,3	Eliminar, retirar, deveria etc.	91	29,7
<b>Loc. Verbais</b>	Poderia ficar, deve ter etc.	44	25,7	Deveria ter, poderia ser etc.	71	23,1
<b>Adjetivos</b>	Excessivo, desnecessário etc.	39	22,8	Inadequados, excessivos etc.	79	25,7
<b>Substantivos</b>	Repetição, substituição etc.	28	16,4	Repetição, eliminação etc.	59	19,2
<b>Advérbios</b>	Novamente, desnecessariamente etc.	10	5,8	Corretamente, devidamente etc.	07	2,3
<b>Total</b>		<b>171</b>	<b>100%</b>		<b>307</b>	<b>100%</b>

Pode-se afirmar que, percentualmente, não há grande diferença no uso de marcas linguísticas representadas por verbos, por locuções verbais, por adjetivos, por substantivos e por advérbios como modalizadores nos textos dos formandos do curso de Letras de ambos os tipos de universidades. Esse uso demonstra uma posição enunciativa do formando e representa uma forma de avaliação do texto-base, avaliação que revela uma atitude

apreciativa por parte dos formandos que se põem a sugerir e/ou exigir uma correção desse texto. Daí observar que, por meio dessas marcas, manifesta-se nos textos desses alunos um discurso indicador de uma reprodução do processo de ensino-aprendizagem na forma de discurso didático, uma vez que há uma simulação do acompanhamento da produção textual de um aluno pelo professor, como um simulacro de um procedimento didático (CORRÊA, 2006).

Com a reprodução de um discurso didático, os formandos do curso de Letras, estimulados pela questão, colocam-se na situação de um professor que aponta a falta de coesão e a falta de coerência no texto-base e que apresenta procedimentos para estabelecer a coesão e a coerência nesse texto. Da mesma forma, parecem querer reproduzir o papel de professor, de acordo com o imaginário que esses formandos constroem da banca examinadora.

Nesses textos de alunos de universidades particulares e públicas, predomina a presença de expressões normativas e de modalizadores indicadores, respectivamente, de atitudes normativa e apreciativa. Tais marcas representam casos de heterogeneidade mostrada marcada e, por isso, são indicadoras de uma relação dialógica discursiva: a relação do discurso normativo com o discurso apreciativo.

Diferentemente da atitude normativa, que indica uma rejeição a formas que se desviam da norma padrão da língua, e da atitude apreciativa, que denota os juízos sobre a clareza da expressão, por meio da atitude explicativa, o formando busca descrever a alteração sugerida para o segundo parágrafo do texto-base, discriminando as intervenções feitas.

De acordo com o critério utilizado para análise, foram selecionados os enunciados que apresentaram uma explicação para a alteração proposta pelo acadêmico para o problema do segundo parágrafo do texto-base. Para esse critério, não foi necessária uma descrição com terminologia precisa, bastava que o aluno fizesse uma descrição do que de fato realizou ao propor as alterações.

Esse levantamento apresenta 04 textos de alunos de UNIPAR, num total de 09 enunciados com marcas de atitude explicativa; e 04 textos de alunos de UNIPUB, num total de 06 enunciados com marcas de atitude explicativa. Como podem conviver diferentes atitudes em relação ao texto, os exemplos analisados também contêm expressões normativas e apreciativas. Como se pode ver em (5):

- (5) Quando eles foram dormir, perceberam que os bezerros começaram a correr e foram ver o que estava assustando esses animais. De repente, com uma patada só um caranguejo gigante os atacou. Débora começou a chorar dizendo que queria ir embora.
- **Omissão do pronome “eles”.**(coesão por omissão)
  - **Omissão da locução conjuntiva “que quando”**
  - **Substituição do substantivo “bezerros” por “esses animais”.** (coesão por sinônimos)
  - **Omissão da oração subordinada adjetiva “que era sua esposa”, pois não há referência anterior do esposo.**

Todas essas alterações tornam o texto mais coerente e sem repetições. (texto 23, UNIPAR, grifo nosso)

Em (5), o enunciador, após reescrever o segundo parágrafo do texto-base, apresenta quatro (04) alterações para sanar o problema dos elos coesivos desse texto. Nesses quatro enunciados, há referências aos seguintes mecanismos de coesão:

- coesão por omissão/elipse (omissão do pronome “eles”, omissão do que

denomina “locução conjuntiva ‘que quando’” e omissão da oração subordinada adjetiva “que era sua esposa”);

- coesão por sinônimos/substituição (substituição do substantivo “bezerros” pelo hiperônimo “esses animais”).

Essas referências indicam um reconhecimento por parte do enunciador de alguns mecanismos de coesão: omissão de pronomes, de conjunções, de orações e de substituição de um item lexical por outro elemento de mesmo campo lexical (“bezerros” por “animais”). A presença desses mecanismos indica a presença de outro discurso: um discurso que procura demonstrar um conhecimento mais técnico sobre o que ocorre no texto de uma menina de 10 anos. Esse discurso mais técnico remete aos mecanismos coesivos (“cohesive ties”) referência, substituição, elipse, conjunção e coesão lexical, de Halliday e Hasan (1990[1976]), para os quais a coesão é uma relação semântica que se realiza por meio de um sistema léxico-gramatical.

Dessa forma, em (5), o enunciador propõe alterações para o problema dos elos coesivos do segundo parágrafo do texto-base na tentativa de criar uma noção sobre a coesão textual, sem sugerir uma correção desse texto. O trecho em negrito é composto, então, por marcas linguísticas denotadoras de explicação, por isso indicadoras de uma atitude explicativa por parte dos formandos. No entanto, na frase “Todas essas alterações tornam o texto mais coerente e sem repetições” (última frase do exemplo (5), podem-se notar modalizadores que indicam uma atitude apreciativa sobre o texto-base. Tal frase poderia ser parafraseada e substituída por “o texto apresenta-se pouco coerente e repetitivo”. A partir dessa observação, o que se sugere é que as repetições constituem erros e contribuem para a falta de coerência desse texto. Há, portanto, em (5), quatro enunciados com marcas que conduzem a uma explicação (trechos em negrito) e um enunciado em que indica uma atitude apreciativa (a última frase do texto) devido à presença de modalizadores. Com a última frase do exemplo (5), tem-se a vinculação de uma noção de coesão atrelada a uma noção de coerência textual.

A conclusão a que se pode chegar é que houve um número menor de ocorrências de palavras com enunciados explicativos, pois são apenas 4 textos de cada esfera universitária, totalizando 8 textos, dentre os 93 textos (33 textos/UNIPAR e 60 textos/UNIPUB) com enunciados com expressões normativas e com modalizadores. O resultado dessa comparação indica que, na habilidade de explicitar processos ou argumentos para justificar tal interpretação,<sup>5</sup> é mais comum ao universitário o uso de palavras e expressões indicadoras de uma atitude normativa e/ou apreciativa, integradas às explicações das alterações que propôs para os problemas do segundo parágrafo do texto-base, do que apenas explicar ou descrever um fato linguístico do texto-base com apoio de noções linguísticas. Tal resultado pode significar uma dificuldade de os alunos expressarem, na modalidade escrita, um domínio da descrição linguística, e aponta uma tendência desses alunos em apresentarem uma conjunção da linguística com a gramática, havendo o risco de não se distinguir, e até de transformar, a descrição linguística em normativa.

---

<sup>5</sup> Habilidade avaliada na questão da prova do ENC/2001 (REVISTA DO PROVÃO, nº 6, 2001).

## Considerações finais

Com base nas noções teóricas advindas do interacionismo dialógico de Bakhtin (1997, 2003), pode-se dizer que há dois tipos de relação que ocorrem na produção escrita dos formandos por ocasião do ENC:

- entre interlocutores: os formandos e uma menina de 10 anos, autora do texto-base que faz parte do enunciado da questão avaliativa do ENC; e os formandos e a banca avaliadora do ENC/2001;
- entre discursos: os textos dos formandos são impregnados por *discursos* (vozes), tais como o didático, o prescritivo-normativo e o técnico.

Quanto ao conceito de *heterogeneidade enunciativa* de Authier-Revuz (1990, 2004), nos textos desses formandos, ocorre, de forma mais explícita, por meio de palavras e/ou expressões específicas, a manifestação da noção de *heterogeneidade mostrada marcada*. Por meio dessa manifestação, ocorre a já mencionada relação dialógica entre interlocutores e entre discursos, isto é, ocorre a relação entre o mesmo e o outro.

No que se refere às concepções de linguagem, a partir da definição das concepções de linguagem emprestadas de Geraldi (1984) e Travaglia (2002), a concepção de linguagem que embasa o discurso desses alunos nas intervenções que fazem no texto-base é uma abordagem tradicional, isto é, pode-se perceber a predominância da concepção de linguagem como *expressão do pensamento*, uma vez que a postura dos formandos é analisar o texto-base tendo em mente uma forma de organização lógica do pensamento, sem considerar as condições de produção desse texto (Como foi produzido? Por quê? Em que contexto? Quem o produziu?). Nessa postura, ao considerarem que a autora desse texto não consegue se expressar de acordo com as regras que organizam logicamente o pensamento e, assim, as regras do bem falar e escrever, qualquer fato linguístico que fuja a essa norma é considerado erro, levando à conclusão sobre a formação desviante desse texto.

Quanto às atitudes normativa, apreciativa e explicativa apresentadas pelos alunos, devido à predominância de seu caráter de rejeitar formas tidas como desviantes da língua padrão e de emitir juízos de valor sobre a estrutura do texto-base, com menor incidência dos alunos para explicar/descrever um fato linguístico, indicam uma formação acadêmica com base normativa, ou seja, uma formação cujo cerne é uma concepção de ensino de língua materna de acordo com uma perspectiva prescritivo-normativa. Como consequência, nos textos desses alunos há marcas linguísticas denotadoras de uma relação entre um discurso didático, caracterizado pela normatividade, e um discurso técnico, frequentemente apreensível apenas por uma terminologia que já se vulgarizou.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade(s) enunciativas(s). *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, n.19, p. 25-42, jul./dez. 1990.

\_\_\_\_\_. Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do outro no discurso. In: \_\_\_\_\_. *Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 11-80.



- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara F. Vieira. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BECHARA, E. *Moderna Gramática Portuguesa*. 37. ed. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2004.
- CORRÊA, M. L. G. A produção escrita de formandos em Letras: a experiência do provão. In: OLIVEIRA, M. de (Org.). *Língua Portuguesa em São Paulo: 450 anos*. São Paulo: Associação Editoria Humanitas, 2006. p. 141-165.
- GERALDI, J. W. Concepções de Linguagem e Ensino de Português. In: \_\_\_\_\_.(Org.) *O texto na sala de aula: Leitura & Produção*. 3. ed. Cascavel: Assoeste, 1984. p. 41-48.
- HALLIDAY, M. A .K.; HASAN, R. *Cohesion in English*. 10. ed. New York: Longman, 1990. [1976]
- MARCUSCHI, L. A. Anáfora Indireta: o barco textual e suas âncoras. *Revista de Letras da UFPR*, Curitiba, v. 56, n. jul/dez, p. 217-258, 2001. Versão revista do texto apresentado na IV Jornada do CELSUL-UFPR, nov.2000.
- \_\_\_\_\_. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2003.
- TRAVAGLIA, L. C. *Gramática e Interação: uma proposta para o ensino de gramática no 1º e 2º graus*. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- YAGUELLO, M. Le sentiment de la langue. In: \_\_\_\_\_. *Catalogue des idées recues sur la langue*. Paris: Editions du Seuil, 1988. p. 11-14.

# Michel Pêcheux como leitor de Saussure

(Michel Pêcheux as Saussure's reader)

**Pauliana Duarte Oliveira<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

paulianaduarte@netsite.com.br

**Abstract:** Linguistics is one of the tripods of the Discourse Analysis and because of Ferdinand de Saussure Pêcheux brought linguistic theory to his Discourse Theory. Considering these facts, we aim, in this work, to analyse the Saussure's influences on Pêcheux's work; to identify some Saussure's concepts that were problematized by Pêcheux in the Discourse Theory and also to examine the expansion of Saussure's concepts according to Pêcheux's theory. We refer to the issues raised by Saussure in the *Course in General Linguistics* which were discussed by Pêcheux in the development of his theory during the first and second moments of its trajectory.

**Keywords:** language; discourse; theory; Pêcheux; Saussure.

**Resumo:** A Linguística é um dos tripés da Análise do Discurso e foi por meio de Ferdinand de Saussure que Michel Pêcheux trouxe a teoria linguística para a sua teoria do discurso. Considerando esses fatos, objetivamos, neste trabalho, analisar as influências de Saussure na obra de Michel Pêcheux; identificar alguns conceitos saussurianos problematizados por Pêcheux na teoria do discurso e também analisar a expansão dos conceitos saussurianos à luz da teorização pecheutiana. Tomamos como referência questões abordadas por Saussure no *Curso de Linguística Geral*, que foram problematizadas por Pêcheux na elaboração da teoria da Análise do Discurso durante a primeira e a segunda época da trajetória pecheutiana.

**Palavras-chave:** língua; discurso; teoria; Pêcheux; Saussure.

## Introdução

A Análise do Discurso surgiu na França da década de 1960, sob forte domínio do estruturalismo tanto da Linguística quanto das ciências humanas em geral (GADET et al., 1997). Surgiu como uma teoria que coloca em uma relação mais complexa a língua e a sociedade apreendida pela História.

Conforme Gregolin (2004), o projeto de Pêcheux se concretizou na busca de construir a Análise do Discurso envolvendo, neste projeto, a língua, os sujeitos e a História. Para tanto, o diálogo de Pêcheux com a Linguística se deu por meio de Saussure, com a História por meio de Marx e com a Psicanálise por meio de Freud.

Considerando que a Linguística é um dos tripés da Análise do Discurso e foi por intermédio de Saussure que Pêcheux trouxe a teoria linguística para a sua teoria do discurso, objetivamos, neste trabalho, abordar as influências saussurianas na obra de Pêcheux, trazendo questões tratadas no *Curso de Linguística Geral*, que foram problematizadas por Pêcheux na elaboração da teoria do discurso durante a primeira e a segunda época da trajetória pecheutiana. Limitamos nosso trabalho a essas duas épocas porque é nesse período que se pode observar maior influência de Saussure na teoria do discurso. Durante esse período, Pêcheux estabeleceu um diálogo com Ferdinand de Saussure por meio da obra referida, problematizando conceitos saussurianos e tentando expandi-los ao acrescentar as noções de discurso e sentido.

Para cumprir a tarefa proposta, tomamos como base os seguintes textos de Pêcheux: *A Análise Automática do Discurso, Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio* e *A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem e discurso*, este último escrito juntamente com Paul Henry e Claudine Haroche. De Saussure, temos como base o *Curso de Linguística Geral*.

## **Pêcheux e Saussure: dois empreendimentos que partem da língua**

### **Década de 60: Saussure como referência**

Na década de 60, o estruturalismo estava no auge. Considerado como uma das grandes correntes de pensamento do século XX o estruturalismo, de acordo com Chauí, “[...] permitiu que as ciências humanas criassem métodos específicos para o estudo de seus objetos, livrando-as das explicações mecânicas de causa e efeito, sem que por isso tivessem que abandonar a ideia de lei científica” (2002, p. 274). Atribui-se a Saussure a criação do método de investigação estruturalista. Tal método tem na noção de estrutura seu conceito teórico de base. Desse modo, Saussure tornou-se uma referência forte para os intelectuais da época. Gregolin (2004) afirma que, na década de 60, a Linguística era evocada em vários campos das Ciências Humanas porque oferecia a elas o seu método e o seu programa.

Segundo Normand:

Para os linguistas, Saussure era certamente bem conhecido, mas antes como um estudioso da gramática comparativa, precocemente falecido, que deixou uma obra inacabada. O *Curso de Linguística Geral*, tal como, após sua morte, seus editores o haviam reconstruído a partir de cadernos de notas de estudantes, suscitou interesse e críticas sem que ninguém visse nele um barril de pólvora suscetível de ser ameaça à tradição universitária. Eis que, com a explosão dos anos 1960, ele se encontrava sob a mesma bandeira de Marx e Freud, frequentemente acompanhados de Nietzsche, Lautréamont e Mallarmé, contra o velho mundo e seus valores rançosos. (2009, p. 16)

O interesse por Saussure colocou-o lado a lado com nomes que significavam uma ruptura contra aquilo que, no dizer de Normand (2009), era “o velho mundo e seus valores rançosos”. Para os jovens linguistas da época, entre os quais Normand (2009) se insere, o *Curso de Linguística Geral* representava uma espécie de modernidade, o advento de uma linguística científica.

No entanto, inicialmente a leitura de Saussure era pouco explorada e Michel Pêcheux adiantou-se a essa “adesão” à obra saussuriana. Prova disso é o texto de Gadet, Léon, Malidier e Plon (1997):

Indubitavelmente, desde a época da AAD-69, MP é um leitor de Saussure muito atento, o que permanecerá na sequência de sua obra (por exemplo: LANGAGES 24 e *La langue introuvable*). Isso é digno de nota em uma época, no geral, caracterizada por um interesse bastante vago por Saussure, mais referência do que matéria de trabalho. (p. 40)

Segundo os autores citados anteriormente, na década de 60 era comum ler Saussure por meio de teóricos que se enquadravam nas seguintes categorias: estruturalistas (Martinet,

Mounin); sociolinguistas; “filólogos” do texto saussuriano; e literários, destaca-se nessa categoria o trabalho de Starobinski sobre os Anagramas.

Pressupomos, então, que o modelo de método criado por Saussure foi um dos motivos para Pêcheux recorrer a ele. Saussure separou a língua do empirismo e da concepção psicologizante que Pêcheux também refutava. Logo, pode-se dizer que Saussure, de certo modo, serviu para Pêcheux como inspiração e exemplo de como se trabalhar com um método próprio.

### **O empreendimento saussuriano: o que é língua?**

*Linguística Geral* era o nome do curso que Saussure ministrava em Genebra em substituição a Joseph Wertheimer, que se aposentara. Normand (2009) conta que Saussure não inventou a expressão “linguística geral”. No entanto, Saussure provocou mudanças profundas na ciência linguística. Havia uma espécie de “insatisfação saussuriana” por uma “ordenação”:

Inúmeras vezes ouvimos Ferdinand de Saussure deplorar a insuficiência dos princípios e dos métodos que caracterizavam a Linguística, em cujo ambiente seu gênio se desenvolveu, e ao longo de toda sua vida pesquisou ele, obstinadamente as leis diretrizes que lhe poderiam orientar o pensamento através desse caos. (BALLY; SECHEHAYE, 1915 apud SAUSSURE, 2001, p. 1)

Normand (2009) classifica como radical a mudança ocorrida na linguística. Tal mudança foi inaugurada por Saussure a partir de uma pergunta que parece, a princípio, simples e evidente, mas que moveu todo um campo teórico: “o que é a língua?” (SAUSSURE, 2001, p. 25). O próprio Saussure respondeu essa pergunta, afirmando que a língua é um sistema:

Como a língua é um sistema e possui um funcionamento, e isso se dá nas trocas, é nas interlocuções entre os usuários que se dá o funcionamento do mecanismo linguístico. A língua é uma instituição social devido às suas características. “Ela é a parte social da linguagem, exterior ao indivíduo, que, por si só, não pode nem criá-la nem modificá-la; ela não existe senão em virtude duma espécie de contrato estabelecido entre os membros da comunidade.” (2001, p. 22)

Saussure definiu a língua como sistema que possui um funcionamento, uma ordem própria. Essa definição é extremamente relevante para a Análise do Discurso, pois Pêcheux fez reflexões sobre essa noção e encontrou brechas para uma teoria do discurso.

### **As três épocas de Michel Pêcheux**

A obra de Pêcheux é dividida em três períodos denominados pelos estudiosos da teoria do discurso como “três épocas”. Ao contrário de Saussure, Pêcheux escrevia bastante e durante sua trajetória acadêmica analisou, refletiu, retificou e reelaborou sua própria teoria. Assim, cada época pode ser considerada um ciclo que se encerra para dar início a outro. Trazemos resumidamente as “três épocas” de Michel Pêcheux de acordo com a organização de Gregolin (2004):

- (01) Antes de elaborar a teoria do discurso, Pêcheux escreveu com o pseudônimo de Thomas Herbert. Tais textos tratam de estudos sobre epistemologia das ciências sociais. Podem ser considerados como “pré-análise do discurso”;

- (02) A primeira época ocorre em 1969 e é marcada pela publicação da *Análise Automática do Discurso*. Nesse texto, Pêcheux lança sua proposta de teoria e metodologia de análise. Essa é a fase que possui maior influência saussuriana porque é quando Pêcheux analisa com mais profundidade questões relacionadas à língua;
- (03) Na década de 1970 se dá a segunda época pecheutiana. Segundo Gregolin (2004), houve um movimento em direção à heterogeneidade, ao Outro, à problematização metodológica. Pêcheux analisa as relações entre língua, discurso, ideologia e sujeito, e elabora a teoria dos esquecimentos. Em 1975 é publicada a obra *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*, um marco importantíssimo para os estudos discursivos. Saussure ainda é referência, especialmente o corte saussuriano (*langue/parole*) sobre o qual Pêcheux, Henry e Haroche escrevem um texto publicado na revista *Langages* nº 24, em 1971, intitulado *A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem, discurso*. Pêcheux retoma a questão da ruptura saussuriana e da semântica em *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*;
- (04) A terceira época acontece no período de 1980 a 1983, ano de sua morte. Segundo Gregolin (2004), Pêcheux afasta-se das posições dogmáticas sustentadas anteriormente, vai em direção à nova História e se aproxima de Foucault. Uma das obras mais importantes desse período é *O discurso: estrutura ou acontecimento*. O Pêcheux dessa fase é mais psicanalítico e está mais distante de Saussure. Ainda assim, retoma questões saussurianas em *A língua inatingível: o discurso na história da linguística*, escrito em conjunto com Françoise Gadet.

Observando a trajetória teórica de Michel Pêcheux, percebe-se forte influência de Saussure. Isso se dá devido ao fato de, além de ser um leitor de Saussure bastante interessado, desse contato Pêcheux absorveu a noção de língua sobre a qual fará releituras.

### **O empreendimento pecheutiano: o que quer dizer esse texto?**

Pêcheux possuía, sobretudo, um devir político. Era motivado talvez por sua militância política, ou pela filiação ao marxismo ou, ainda, por sua formação como filósofo. O fato é que, como intelectual, naquele momento em particular, ele se viu como os demais intelectuais da época, especialmente os da França, influenciados pelo estruturalismo.

A concepção que Michel Pêcheux possuía sobre a língua era baseada em alguns representantes da conjuntura linguística da França dos anos 1960: Saussure e o estruturalismo, Chomsky e a gramática gerativa, Benveniste e a enunciação, além de Harris, Jakobson e Culioli, por exemplo.

Pêcheux marcou a origem da ciência linguística com o *Curso de Linguística Geral*. Antes dessa obra, estudar uma língua significava estudar textos. Havia uma prática escolar chamada compreensão de texto e a atividade do gramático resumia-se à norma e à descrição.

Saussure introduziu um deslocamento conceitual que, para Pêcheux:

[...] consiste precisamente em separar essa homogeneidade cúmplice entre a prática e a teoria da linguagem: a partir do momento em que a língua deve ser pensada como um *sistema*, deixa de ser compreendida como tendo a *função* de exprimir sentido; ela torna-se um objeto do qual uma ciência pode descrever o *funcionamento* (retomando a metáfora do jogo de xadrez utilizada por Saussure para pensar o objeto da linguística, diremos que não se deve procurar o que cada parte *significa*, mas *quais são as regras que tornam possível* qualquer parte, quer se realize ou não). A consequência desse deslocamento é, como se sabe, a seguinte: o “texto”, de modo algum, pode ser o objeto pertinente para a ciência linguística pois ele não funciona; o que funciona é a língua, isto é, um conjunto de sistemas que autorizam combinações e substituições reguladas por elementos definidos,

cujos mecanismos colocados em causa são de dimensão inferior ao texto: a língua, como objeto de ciência, se opõe à fala, como resíduo não-científico da análise. “Com o separar a língua da fala, separa-se ao mesmo tempo: 1º, o que é social do que é individual; 2º, o que é essencial do que é acessório e mais ou menos accidental” (Saussure, 1915, 13ª ed., 1987, 22) (PÊCHEUX, 1997, p. 62, grifos do autor)

Pêcheux perseguiu sempre a noção de funcionamento, isto é, da mesma forma que a língua funciona em um sistema de regras, ele percebeu que também havia uma espécie de funcionamento não no texto, mas em uma instância maior que o texto, na questão do sentido, da significação, das ideias presentes em um texto, na semelhança e diferença entre os enunciados de um texto. Então questionou: “O que quer dizer este texto?”, “Que significação contém esse texto?”, “Em que o sentido deste texto difere daquele de tal outro texto?” (PÊCHEUX, 1997, p. 63).

A partir daí, Pêcheux (1997) fez uma análise dos diferentes tipos de métodos de análise de textos existentes até então:

- (05) métodos não linguísticos: respondem à questão sob uma forma “pré-saussuriana”; portanto, estão defasados em relação à linguística atual. São eles: *o método de dedução frequencial* (consiste em recensear o número de ocorrências de um mesmo signo linguístico no interior de uma sequência e em definir uma frequência que pode ser comparada com outras; *a análise por categorias temáticas* (se dá por objeto uma espécie de demografia dos textos, visa não o funcionamento de um sistema de elementos mas a pura existência de tal ou tal material linguístico);
- (06) métodos para-linguísticos.

Ao terminar essa análise, Pêcheux (1997) apresentou as seguintes questões (grifos do autor):

- (07) Se se considera como adquirido o fato de que toda ciência que trata do signo só pode se constituir pelo abandono do terreno da *função* de expressão e de sentido para se situar no do *funcionamento*, que tipo de *funcionamento* se pode designar para o objeto que aqui se encontra em questão?
- (08) Em que o conceito de instituição importa para a construção do conceito desse objeto?
- (09) Se entendemos por *texto* qualquer objeto linguístico organizado submetido à análise, poder-se-ia conservar esse conceito para designar o objeto de uma prática analítica que levasse em conta as respostas às duas questões precedentes?

Pêcheux (1997) também enumerou algumas orientações conceituais para uma teoria do discurso. São elas:

- (10) Consequências teóricas induzidas por certos conceitos saussurianos;
- (11) As condições de produção do discurso;
- (12) Por uma análise do processo de produção do discurso.

Tratamos, aqui, da orientação que está mais de acordo com a natureza deste artigo: *Consequências teóricas induzidas por certos conceitos saussurianos*, que serão abordadas nos próximos itens.

## Saussure na Análise do Discurso: o que há de Saussure na Análise do Discurso

Como vimos no item *As três épocas de Michel Pêcheux*, é especialmente na primeira e na segunda fase da teoria do discurso pecheutiana que ocorre a maior influência de Saussure na obra de Pêcheux. Logo, trazemos aqui conceitos saussurianos problematizados por Pêcheux durante a primeira e a segunda época de sua teoria do discurso.

### A Análise Automática do Discurso

Na primeira época da teoria da Análise do Discurso, Pêcheux elaborou o arcabouço teórico e a metodologia de análise de discursos. A linguística é um elemento constitutivo da Análise do Discurso porque, para chegar aos conceitos sobre discurso problematizados em sua teoria, Pêcheux partiu da análise de questões concernentes à língua que permitiram a problematização de elementos do mecanismo discursivo.

A primeira questão linguística analisada por Pêcheux foi o conceito saussuriano de língua: “A língua... é a parte social da linguagem, exterior ao indivíduo, que por si só não pode nem criá-la nem modificá-la” (SAUSSURE apud PÊCHEUX, 1997, p. 70) e também:

[...] a língua é uma instituição social: mas se distingue, por vários traços, das outras instituições políticas, jurídicas etc. Para compreender sua natureza especial, uma nova ordem de fatos precisa intervir. A língua é um sistema de signos que exprimem ideias, e por isto comparável à escrita, ao alfabeto dos surdos-mudos, aos ritos simbólicos, às formas de polidez, aos sinais militares etc. Ela é somente o mais importante desses sistemas. Pode-se pois conceber uma ciência que estuda a vida dos signos no seio da vida social; ela formaria uma parte da psicologia social e conseqüentemente da psicologia geral; nós a nomearemos semiologia. (SAUSSURE, 2001, p. 24)

As conseqüências decorrentes da definição saussuriana de língua, na visão de Pêcheux, são: a exclusão da fala e a exclusão das instituições não semiológicas. Segundo Pêcheux, ao excluir a fala, Saussure autorizou o surgimento do sujeito. Se a língua é um sistema de regras determinadas e encontra-se em oposição à fala, o sujeito, que se localiza no polo da fala, desfruta de liberdade porque não está submetido às regras próprias do sistema da língua; estas encontram-se no polo oposto, a língua:

[...] mesmo que explicitamente ele não o tenha desejado, é um fato que esta oposição autoriza a reaparição triunfal do sujeito falante como *subjetividade em ato*, unidade ativa de intenções que se realizam pelos meios colocados a sua disposição; em outros termos, tudo se passa como se a linguística científica (tendo por objeto a língua) liberasse um resíduo, que é o conceito filosófico de sujeito livre, pensado como o avesso indispensável, o correlato necessário do sistema. A fala, enquanto uso da língua, aparece como um *caminho da liberdade humana*; avançar no caminho estranho que conduz dos fonemas ao discurso é passar *gradatim* da necessidade do sistema à contingência da liberdade [...]. (PÊCHEUX, 1997, p. 71-72, grifos do autor)

Pêcheux prosseguiu problematizando a definição saussuriana de língua até chegar ao conceito de condições de produção do discurso:

*“É preciso atribuir à língua, e não à fala, todos os tipos de sintagmas construídos por formas regulares... acontece exatamente o mesmo com as frases ou grupos de palavras estabelecidas sobre padrões regulares; combinações como a terra gira, o que ele está*

*dizendo? etc., respondem a tipos gerais que têm por sua vez seus suporte na língua sob a forma de lembranças concretas” (Saussure, op. cit., p. 173). Seja, pois, a frase “a terra gira”:* um linguista pré-copernicano, que, por milagre, conheça as gramáticas gerativas e os trabalhos atuais dos semanticistas, teria certamente colocado uma incompatibilidade entre as partes constitutivas da frase e declarado o enunciado anômalo. Isso significa que nem sempre se pode dizer da frase que ela é normal ou anômala apenas por sua referência a *uma norma* universal inscrita na língua, mas sim que esta frase deve ser referida ao *mecanismo discursivo* específico que a tornou possível e necessária em um contexto científico dado [...]. (PÊCHEUX 1997, p. 73, grifos do autor)

Ao fazer essa análise, Pêcheux considerou o papel das circunstâncias e do contexto em que um discurso é produzido na determinação do sentido dos enunciados e demonstrou a necessidade de conhecimento desse contexto para a compreensão dos enunciados. O que Pêcheux percebeu no conceito saussuriano é que há um mecanismo discursivo sempre operando:

Propomos designar por meio do termo *processo de produção* o conjunto de mecanismos formais que produzem um discurso de tipo dada em “circunstâncias” dadas. Resulta do que precede que o estudo dos processos discursivos supõe duas ordens de pesquisas: - o estudo das variações específicas (semânticas, retóricas e pragmáticas) ligadas aos processos de produção particulares considerados sobre o “fundo invariante” da língua. [...] - o estudo da ligação entre as “circunstâncias” de um discurso – chamaremos daqui em diante suas *condições de produção* – e seu processo de produção [...]. (PÊCHEUX 1997, p. 74-75, grifos do autor)

No texto da Análise Automática do Discurso, Pêcheux discorreu também sobre as implicações do conceito saussuriano de instituição. De acordo com Saussure, a língua é uma instituição social com uma diferença específica: ela é uma instituição semiológica. As demais instituições podem ser classificadas como funcionais, pois possuem uma finalidade específica determinada por sua própria natureza, porém a língua, não. Para Saussure: “A língua é um sistema de signos que exprimem ideias, [...] um sistema especial no conjunto dos fatos semiológicos” (SAUSSURE, 2001, p. 24). Pêcheux observou que Saussure ignorou noções da Sociologia que tratam da distinção entre “a *função aparente* de uma instituição e seu *funcionamento* implícito; as normas dos comportamentos sociais não são mais transparentes a seus autores do que as normas da língua o são para o locutor” (PÊCHEUX 1997, p. 76, grifos do autor).

Pêcheux encontrou aí consequências que produziram efeitos na teoria discursiva e reforçaram a noção de condições de produção do discurso:

Seja, por exemplo, o discurso de um deputado na Câmara. Do estrito ponto de vista saussuriano, o discurso é, enquanto tal, da ordem da *fala*, na qual se manifesta a “liberdade do locutor”, ainda que, bem entendido, seja proveniente da *língua* enquanto sequência sintaticamente correta. Mas o mesmo discurso é tomado pelo sociólogo como uma *parte* de um mecanismo em funcionamento, isto é, como pertencente a um sistema de normas nem puramente individuais nem globalmente universais, mas que derivam da estrutura de uma ideologia política, correspondendo, pois, a um certo *lugar* no interior de uma formação social dada. Em outras palavras, um discurso é sempre pronunciado a partir de *condições de produção* dadas: por exemplo, o deputado pertence a um partido político que participa do governo ou a um partido da oposição; é porta-voz de tal ou tal grupo que representa tal ou tal interesse,



ou então está “isolado” etc. [...] a mesma declaração pode ser uma arma temível ou uma comédia ridícula segundo a posição do orador e do que ele representa [...]. (1997, p. 76-77, grifos do autor)

Percebe-se que Pêcheux reafirmou a ideia de que há um conjunto de elementos “exterior” à língua e que determina o discurso.

### **A semântica e o corte saussuriano**

A teoria do discurso de Michel Pêcheux possui, desde sua origem, um viés político e social. Em *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*, Pêcheux reafirmou esse traço político e social quando lançou mão de elementos oriundos das ciências humanas que fundamentam sua teoria e fornecem suporte teórico necessário para que a teoria do discurso se constitua como um campo do conhecimento que leva à problematização, à reflexão, à construção de relações do que está posto em um dado enunciado e considera, ainda, a exterioridade do discurso.

Haroche, Henry e Pêcheux (2008) discutiram o lugar que a semântica ocupa no contexto do corte saussuriano *langue/parole* e encontraram aí brechas para uma semântica discursiva. Pêcheux continuou desenvolvendo essa noção de semântica discursiva e mais tarde, em 1975, publicou *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio* e, nessa obra, retomou Saussure em vários pontos.

Para Haroche, Henry e Pêcheux (2008), a ruptura saussuriana permitiu a constituição da fonologia, da morfologia e da sintaxe, mas deixou acontecer um retorno do empirismo no campo da semântica e chamaram a atenção para o fato de que a palavra *semântica* não figura no *Curso de Linguística Geral*. A partir daí, os autores tentaram desenvolver esse ponto abandonado por Saussure, a semântica, e trataram de questões relacionadas à língua como analogia e valor, e, ainda, discutiram esses conceitos saussurianos buscando encontrar caminhos para o estudo da significação.

Ainda com relação ao corte saussuriano, Pêcheux deu continuidade àquilo que Saussure esboçou: Pêcheux não desprezou a dicotomia *langue/parole*, mas ele a ultrapassou, foi além:

A proposta do autor é que a relação língua/exterioridade seja resolvida para além do aspecto dicotômico definido por Saussure, fazendo-se trabalhar no próprio objeto língua aquilo que a linguística considerava como não pertinente para análise. O modo como as palavras têm sentido em AD, tem a ver então com a língua, o sujeito e a história. (TEIXEIRA, 2005, p. 38)

O ponto de partida das reflexões sobre o sentido, em *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*, é a consideração de que a língua como sistema se encontra contraditoriamente ligada, ao mesmo tempo, à história e aos sujeitos falantes, sendo devido a essa contradição que as pesquisas linguísticas moldam-se sob diferentes formas, que constituem precisamente o objeto do que se chama Semântica. As intervenções não sistêmicas (exteriores à linguística) se opõem ao sistema e intervêm nele.

Segundo Guimarães (2005), quando Saussure separou *langue/parole*, foram excluídos da língua o sujeito, o objeto e a História. Pêcheux, ao trazer sua interpelação política para a teoria do discurso, colocou a História na base de sua teoria e o sujeito como elemento primordial na teoria do discurso.

Considerando que, para Pêcheux, “[...] o gesto fundador de Saussure é, desde o início, tomado como essencial ao campo onde se recortará o objeto discurso” (TEIXEIRA, 2005, p. 96), destaco a noção de funcionamento da língua, instituída por Saussure, como ponto de partida para Pêcheux elaborar o mecanismo discursivo. Considerando que há um funcionamento da língua e que o texto em si não funciona, para responder às questões sobre o texto que careciam de uma resposta da Linguística (a simples análise de conteúdo não responde tais questões), foi necessário compreender que existe um mecanismo discursivo funcionando no discurso. Tal reflexão teve como partida a ideia de funcionamento da língua como sistema e foi tomando corpo até chegar à teorização sobre o discurso.

### Considerações finais

Segundo Teixeira (2005), para Pêcheux o gesto fundador de Saussure é tomado como elemento essencial para o campo onde ele recortaria o objeto discurso. O gesto fundador de que fala Teixeira seria, então, a noção de funcionamento da língua instituída por Saussure e que constituiu o ponto de partida para Pêcheux pensar o mecanismo discursivo: Pêcheux chegou à conclusão de que existe um funcionamento da língua, isto é, o texto em si não funciona.

Logo, para responder às questões sobre o texto que careciam de uma resposta da Linguística, questões essas para as quais a simples análise de conteúdo de um texto não era suficiente, tornava-se necessário, então, compreender que existe um mecanismo discursivo funcionando no discurso.

Em sua teoria do discurso, Pêcheux em momento algum refutou Saussure. O que ele fez foi uma problematização que partiu da teoria de Saussure para tentar chegar às questões deixadas de lado pela Linguística. Seguindo essa linha de pensamento, no dizer de Teixeira: “Pêcheux inclui-se entre os estudiosos que pensam *com* Saussure, tentando *ir além*, para usar a expressão de Authier-Revuz (1995)” (2005, p. 96, grifos da autora).

O trabalho de Pêcheux consistiu, de modo geral, em recortar conceitos saussurianos que o instigavam e se debruçar sobre eles, sem perder de vista seu objetivo: a interpelação política. É necessário destacar o viés político na constituição da teoria da Análise do Discurso, porque para Pêcheux existia relação entre prática política e as “ciências sociais” e também ligação entre prática política e discurso.

A teoria saussuriana também foi valiosa para Pêcheux no sentido de “caráter científico” (trabalho minucioso) que Saussure conferiu à Linguística, de definir língua, de estabelecer princípios. Isso foi ao encontro do objetivo pecheutiano de definir um instrumento científico para as ciências sociais.

Para finalizar, reitero que a questão central do interesse de Pêcheux pela obra de Saussure estava nas brechas encontradas no *Curso de Linguística Geral* e que possibilitaram a problematização de questões acerca da Linguística, bem como a posterior elaboração de conceitos sobre o mecanismo discursivo. Nesse sentido, o trabalho de Saussure é visto como abertura para outros campos. Segundo Nunes (2005), Saussure é fundador de um espaço de reflexão que considera o próprio da língua, o seu real específico. Observando por esse prisma, Ferdinand de Saussure é ainda um autor muito atual. Após quase um século

de publicação do *Curso de Linguística Geral*, a teoria saussuriana possibilita, ainda hoje, valiosas reflexões e problematizações no campo dos estudos linguísticos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHAUÍ, M. *Convite à Filosofia*. 12. ed. São Paulo: Editora Ática, 2002. 440 p.
- GADET, F.; LÉON, J.; MALDIDIER, D.; PLON, M. Apresentação da conjuntura em linguística, em psicanálise e em informática aplicada ao estudo dos textos na França. In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Tradução de Bethania S. Mariani et al. 3. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997. p. 39-60. (Coleção Repertórios).
- GREGOLIN, M. do R. *Foucault e Pêcheux na construção da análise do discurso: diálogos e duelos*. São Carlos: Claraluz, 2004. 210 p.
- GUIMARÃES, E. *Os limites do sentido: um estudo histórico e enunciativo da linguagem*. 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 2005. 91 p.
- HAROCHE, C; HENRY, P.; PÊCHEUX, M. A semântica e o corte saussureano: língua, linguagem, discurso. Tradução de Roberto Leiser Baronas e Fábio César Montanheiro. *Revista Linguagem*, São Carlos, SP, n. 3, out./nov. 2008. Disponível em: <[www.letas.ufscar.br/linguagem/edição\\_03/tradução\\_hph.php](http://www.letas.ufscar.br/linguagem/edição_03/tradução_hph.php)>. Acesso em: 13 jan. 2010.
- NORMAND, C. *Saussure*. Tradução de Ana de Alencar e Marcelo Diniz. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. 183 p.
- NUNES, J. H. A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem, discurso. In: INDUSKY, F.; LEANDRO FERREIRA, M. C. (Orgs.). *Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar*. São Carlos: Claraluz, 2005. p. 99-104.
- PÊCHEUX, M. A análise automática do discurso. In: GADET, Françoise; HAK, T. (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Tradução de Bethania S. Mariani et al. 3. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997. p. 39-60. (Coleção Repertórios).
- SAUSSURE, F. *Curso de linguística geral*. Organizado por Charles Bally e Arbert Sechehaye com a colaboração de Albert Riedlinger. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 2001, 279 p.
- TEIXEIRA, M. *Análise de Discurso e Psicanálise: elementos para uma abordagem do sentido no discurso*. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005. 210 p.

# Enunciado, subjetivação e “melhor idade”

(Énoncé, subjectivation et “meilleur âge”)

Pedro Navarro<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Departamento de Letras – Universidade Estadual de Maringá (UEM)

plnavarro@uol.com.br

**Résumé:** Dans les analyses de Michel Foucault, l’homme est objet et cible de pouvoir, tissé dans les énoncés de plusieurs pratiques discursives et non-discursives que, d’un côté, constituent des domaines spécifiques et, de l’autre, deviennent «comme pratiques discontinuées qui se croisent, s’avoisinent parfois, mais aussi s’ignorent ou s’excluent» (FOUCAULT, 1995). À partir de ce principe, dans ce texte, je discute les démarches de subjectivation constituant les discours sur la dite «meilleur âge», à partir d’une série d’énoncés sélectionnés des médias écrits et électroniques.

**Mots-clés:** énoncé; subjectivation; “meilleur âge”.

**Resumo:** Nas análises de Michel Foucault, o homem é objeto de saber e alvo de poder, sendo tecido em enunciados de diferentes práticas discursivas e não discursivas, que, de um lado, constituem campos específicos e, de outro, estabelecem-se “como práticas descontínuas, que se cruzam, se avizinham às vezes, mas também se ignoram ou se excluem” (FOUCAULT, 1995). Tendo em vista esse princípio, discuto, neste texto, os processos de subjetivação que constituem os discursos sobre a chamada “melhor idade”, a partir de uma série de enunciados selecionada de meios de comunicação impresso e eletrônico.

**Palavras-chave:** enunciado; subjetivação; “melhor idade”.

## Introdução

Neste texto, tomo como ponto de partida uma série de enunciados selecionada de meios de comunicação impresso e eletrônico para discutir os processos de subjetivação que constituem os discursos sobre a chamada “melhor idade”. Apresento, com isso, resultados parciais de uma pesquisa de maior abrangência,<sup>1</sup> cuja proposta é analisar as práticas discursivas de subjetivação que produzem representações sobre o idoso, sobre os sujeitos da educação (professor e aluno) e sobre o sujeito executivo, em textos da mídia brasileira contemporânea. Para a discussão realizada neste momento, é traçado um percurso teórico e analítico que retoma elementos definidores da teoria do discurso e do poder que se depreende dos estudos de Michel Foucault.

O poema “Retrato”, de Cecília Meireles (1994), é tomado como ponto de partida dessas discussões.

---

<sup>1</sup> Trata-se do projeto de pesquisa intitulado “Práticas discursivas de subjetivação”, em desenvolvimento desde agosto de 2010, conjuntamente com alunos de graduação em Letras e do mestrado em Letras, da Universidade Estadual de Maringá. Esse mesmo projeto subsidia nossa pesquisa em nível de pós-doutoramento, realizada no Instituto de Estudos da Linguagem, da Unicamp, sob supervisão do professor Sírio Possenti.

## *Retrato*

Cecília Meireles

Eu não tinha este rosto de hoje  
assim calmo, assim triste, assim magro,  
nem estes olhos tão vazios,  
nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força;  
tão paradas e frias e mortas;  
eu não tinha este coração  
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,  
tão simples, tão certa, tão fácil:  
- Em que espelho ficou perdida  
a minha face?

Do ponto de vista de certa análise literária, “Retrato” focaliza uma forma de incorporação da velhice, ao dar visibilidade à angústia que o “eu poético” sente diante da velhice, angústia essa que parece resultar da contemplação de seu corpo envelhecido refletido no espelho. O poema materializa o modo como o envelhecimento marcou esse corpo (“Eu não tinha estas mãos sem força; tão paradas e frias e mortas”), sem que isso fosse notado cotidianamente.

Considerando, agora, o modo como a velhice aparece como objeto de discurso da mídia contemporânea e de políticas públicas, a angústia diante do envelhecimento parece não ter o mesmo efeito sobre os sujeitos representados nos textos e nas imagens que circulam pelas páginas dos jornais, das revistas, nos programas de TV e em campanhas governamentais.

Um primeiro exemplo disso é encontrado no caderno especial “Maior Idade”, do jornal *Folha de S.Paulo*, do qual é retirada a seguinte sequência enunciativa:

- (01) “O velho – novo. Em seus poemas, Paulo Leminski fazia uma pergunta reveladora: ‘Que podia um velho fazer/nos idos de 1916,/ a não ser pegar pneumonia,/ deixar tudo para os filhos/ e virar fotografia?’. No Brasil do início do século passado, tais velhos eram muito mais moços; a expectativa de vida ao nascer era de 34 anos. Em 2007, último dado disponível no IBGE, havia saltado para 72,6 anos. Longevidade, anticoncepcional, liberação sexual, divórcio e avanços da medicina tornaram obsoleto aquele velho precoce. Mudou tudo, inclusive os termos. Em vez do sexagenário aposentado (alguém recolhido a seu aposento), expressões mais fiéis, como terceira e quarta idades, que indicam uma sequência natural e mais vida pela frente. Há um velho-novo nas ruas, e a *Folha* foi a campo, em pesquisa nacional inédita, para responder quem ele é, como vive e o que pensa” (*Folha de S.Paulo*, São Paulo, 15 mar. 2009. Maior Idade. Especial 1, p. 1).

A expressão “melhor idade”, que arrisco chamar de “fórmula”, no sentido que é dado por Krieg-Planque (2010), parece sinalizar uma forma estereotipada de falar sobre o idoso, a qual vem sendo constantemente retomada, reatualizada, mas também deslocada e/ou negada nos espaços em que ela circula. Este texto não tem como foco uma análise mais apurada dessa expressão, buscando testar as quatro características apresentadas por Krieg-Planque (crystalização, dimensão discursiva, referente social e caráter polêmico) para, então, defender que se trata, de fato, de uma “fórmula”. Em hipótese, “melhor idade” atende aos quesitos de uma fórmula, se levarmos em conta o fato de ela funcionar como

um referente social e de suscitar polêmica, como se poderá observar nas séries enunciativas apresentadas ao longo deste texto. A análise, portanto, se serve do conceito de “fórmula” como uma possibilidade de organização do *corpus* e de entrada linguística para falar de fatos do discurso. Esse conceito, acrescido da noção de enunciado como função, como entende Foucault (1972), forma um quadro teórico que pode auxiliar o pesquisador na análise dos processos de subjetivação.

A proposta arqueológica de análise de discursos distancia-se de uma perspectiva estritamente linguística, que visa a responder a questões do tipo: a partir de que regras um enunciado é produzido e outros semelhantes a ele também? Segundo o que ensina Foucault (1972, p. 39), “a descrição de acontecimentos do discurso coloca uma outra questão bem diferente: como apareceu um determinado enunciado, e não outro em seu lugar?”. Essa pergunta resume a inquietação do método arqueológico, bem como serve de guia para análise de quadros enunciativos que o pesquisador constitui a partir de um objeto teórico.

Responder a essa pergunta requer uma abordagem metodológica que se orienta na apreensão de regularidades discursivas existentes nas relações que os enunciados estabelecem entre si, nas relações entre grupos de enunciados (relações de conformidade ou de confrontos entre enunciados que formam uma rede interdiscursiva) e nas relações entre enunciados, grupos de enunciados e acontecimentos de ordem social, cultural, política e histórica.

O enunciado é a menor unidade do discurso que o analista recorta do arquivo. É definido por Foucault como uma função, que compreende: 1) um *princípio de diferenciação* que circunscreve o objeto do qual o discurso fala (cuidados com o corpo, alimentação saudável etc.); 2) uma posição de *sujeito*, concebido em termos de modalidades enunciativas. O sujeito do enunciado ocupa um lugar legitimado pela instituição midiática para falar sobre o objeto e assume posições de sujeito no interior das práticas discursivas. Na mídia, ele pode ocupar/exercer a função/posição de sujeito-que-narra, sujeito-que-descreve, sujeito-que-interpreta, sujeito-que-agencia outros discursos, sujeito-que-retoma e/ou desloca enunciados pronunciados por outros sujeitos, em outros lugares institucionais e em outras épocas; 3) um *domínio associado*, que concerne às relações referidas acima entre os enunciados e os grupos de enunciados. Em relação ao discurso da “melhor idade”, por exemplo, o campo associado pode abarcar a memória discursiva sobre o que já se falou a respeito do idoso, e isso significa analisar os enunciados em relação ao arquivo; 4) um *suporte material* (a mídia, por exemplo), que dá condição de existência aos enunciados e possibilita que eles sejam repetidos. Nesse nível de análise, portanto, a atenção volta-se para o exercício da função enunciativa de que os enunciados são portadores, com o intuito de verificar, por exemplo, qual o seu papel na produção discursiva da identidade. Tendo em vista que os discursos são determinados por formações discursivas, a análise caminha no sentido de encontrar, em meio à dispersão, regularidades em relação ao modo de falar dos objetos, às modalidades enunciativas, aos conceitos e às estratégias. As formações discursivas organizam (determinam o modo de falar) feixes de sentido do arquivo que, em uma sociedade, rege o aparecimento dos enunciados com valor de acontecimento singular.

Nesse sentido, de um ponto de vista metodológico, o agrupamento dos enunciados permite delinear os trajetos históricos que constroem a ideia de “melhor idade”. Se me detenho no conceito de fórmula, faço-o, nesse momento, de forma muito rápida e

superficialmente, porque ele parece me auxiliar na tentativa de encontrar uma regularidade na dispersão dos discursos cujo idoso é tomado como um referencial. O desafio é (e isso demandaria uma análise bem mais apurada) saber se “melhor idade” circula em diferentes formações discursivas, em diferentes campos discursivos. Se, nos enunciados em que ela aparece, produz efeitos de sentido diferentes.

Uma contribuição a ser dada a um trabalho sobre discurso e sujeito, a partir da análise de “fórmulas”, é trazer para esse estudo uma concepção de história mais abrangente, que ultrapasse os limites do tipo de história feita pela historiografia, pela sociologia ou pela teoria da comunicação. Uma história geral, como a concebe Foucault, que, partindo de enunciados efetivamente ditos, possa detectar as relações de saber e de poder que produzem discursos, que permitem falar dos sujeitos ou permitem que eles falem de si de uma forma e não de outra.

De saída, essa relação saber/poder leva a considerar que idade e corpo são dois elementos que definem o sujeito sobre o qual está se falando, assim como a imagem que esse sujeito tem/faz de si. A fórmula “melhor idade” agencia, portanto, um conjunto de saberes de diferentes práticas discursivas que têm, por função, o “governo do outro”, o governo desse sujeito falado nos discursos da mídia contemporânea, o governo sobre seu corpo, o corpo da população idosa.

Não obstante essa noção de história geral possa trazer contribuições significativas à análise da “melhor idade”, estas reflexões, em particular, e o projeto de pesquisa que as sustenta, de modo mais amplo, não têm a pretensão de construir uma história do corpo do idoso. Objetivam compreender os saberes que são produzidos a respeito desse sujeito. Trata-se de uma espécie de escavação arqueológica bastante tímida dos saberes que levam à permanência de um tipo de enunciado em detrimento de outros. Em outros termos, a seleção e a organização dos enunciados em torno de trajetórias históricas não têm por finalidade perseguir o objeto idoso, mas compreender as condições que provocam, na atualidade e, em especial, na mídia contemporânea, o surgimento de fórmulas, tais como “melhor idade”. O projeto tentará perseguir, portanto, as condições de possibilidade que fazem emergir as designações, as divisões, as formas de controle e de resistência desse objeto, e isso poderá atestar a sua historicidade e “sacudir” a sua aparência de objeto natural, tal como os meios de comunicação parecem fazer crer, tendo em vista o excerto anterior, retirado do caderno especial da *Folha de S.Paulo*.

Os modos de falar sobre o idoso, como aqueles que foram encontrados nos enunciados midiáticos, possuem sua condição de existência e a sua regra de formação determinados por um “espaço de ordem” (FOUCAULT, 1999a). Refiro-me à noção de “epistémé”, empregada por Foucault e substituída, posteriormente, pela de “prática discursiva” (FOUCAULT, 1972), com a qual esse autor detecta o solo epistemológico e as descontinuidades nos saberes relativos à linguagem, à biologia e à economia, os quais, segundo o filósofo, fazem o homem surgir como objeto de um saber científico, ao mesmo tempo em que esse mesmo saber anuncia a sua finitude. Como sentencia esse autor, “o homem é uma invenção cuja recente data a arqueologia de nosso pensamento mostra facilmente. E talvez o fim próximo” (FOUCAULT, 1999a, p. 536).

Uma questão primeira então se esboça, questão filosófica, ou melhor, arqueológica, para ser mais preciso: a partir de qual espaço de ordem passamos a designar, nomear, classificar, qualificar as coisas, em particular o idoso? Para me deter nessa questão, elenco

alguns elementos discursivos que constituem os processos de subjetivação do idoso e que, por sua vez, dão condições históricas para a emergência, a circulação e o uso social da fórmula.

### **Governamentalidade, biopolítica e o corpo do idoso**

De acordo com Foucault (1999b, 2006, 2008), nas sociedades contemporâneas, o Estado não é o único lugar ou a única forma de exercício do poder, mesmo que as outras formas de exercício do poder a ele se refiram, isso não significa que dele derivem. A noção de governo compreende diferentes forças envolvidas nos processos de regulação dos indivíduos, com objetivos os mais diversos. Em vista disso, para esse filósofo, o Estado não é a origem do governo, mas seu constituinte e constituidor de um campo de cálculos e de intervenções.

A noção de governamentalidade é elaborada por esse autor a partir das análises que realiza das instituições cristãs, em que é exercida uma espécie de “poder pastoral”, que combina técnicas de individualização e procedimentos de totalização, visando não somente cuidar da humanidade neste mundo, mas salvar sua alma no outro mundo também, o que diferencia esse poder daquele que se pratica no âmbito político.

Segundo Foucault, essa técnica foi ampliada para fora das instituições religiosas, a partir do século XVIII, e seu fim não é mais o de orientar o povo para a sua salvação no outro mundo, mas assegurar seu bem-estar neste mundo, o que significa propiciar às pessoas saúde, riquezas, segurança etc. À medida que o poder pastoral foi ampliando-se, seus objetivos multiplicaram-se, assim como seus agentes: a família, a medicina, a psiquiatria, a educação, os empregadores.

A partir do momento em que o poder governamental descobriu o corpo das populações, iniciou-se todo um mecanismo voltado à disciplinarização do corpo, com a finalidade de gerir a vida dos homens. Como demonstra Foucault (2008), esse acontecimento inaugura uma tecnologia *biopolítica*, que se desenvolve em duas direções complementares, sendo uma voltada às disciplinas do corpo, constituindo-se em uma *anátomo-política do corpo humano*; a outra tecnologia incide sobre o corpo-espécie, configurando o surgimento de uma *biopolítica da população*. Estudar a tecnologia biopolítica em relação à subjetivação é interrogar o modo como o poder se exerce. Uma das formas de exercício desse biopoder destina-se ao cuidado com os problemas da velhice, com os acidentes e as doenças. Para a realização desse controle, surgem as instituições de assistência, os seguros e as poupanças.

O que se observa na mídia contemporânea é o funcionamento de uma biopolítica como um efeito de poder vinculado aos discursos sobre o idoso. Biopolítica essa que se manifesta ou assegura os campos do mercado de trabalho e das medicinas nutricional e estética, os quais se constituem em poderosos dispositivos de poder que instauram uma nova ordem de saber sobre esse sujeito. Tal dispositivo de poder atualiza-se em práticas discursivas midiáticas que, pela escolha lexical e pela seleção de imagens, posicionam os indivíduos como sujeitos sempre jovens e saudáveis, não importando a idade biológica. Assim, analisar a tecnologia biopolítica em relação à subjetivação é interrogar o “como do poder” (FOUCAULT, 1999b, p. 28), uma vez que o poder não se exerce sem uma economia de discursos de verdade. Essa relação entre saber e verdade é o que sustenta o processo de subjetivação do idoso, por exemplo.



## Fórmula, trajetos históricos e o corpo do idoso

Na dispersão dos enunciados sobre o sujeito idoso, podemos encontrar uma regularidade em torno de quatro trajetos históricos, lembrando que a ocorrência da fórmula “melhor idade” não está sendo tomada, para o projeto como um todo, como o critério definidor:

1. um corpo que não envelhece;
2. um corpo que não se cansa;
3. um corpo que produz;
4. um corpo que deseja.

O índice da reportagem feita pela edição especial da Revista *Veja*, intitulada “A melhor idade”, sintetiza esses quatro trajetos:

- (02) “Carta ao leitor. Saúde – dicas para viver mais e melhor. Sexo – o prazer redescoberto. Vida a dois – histórias de uniões duradouras. Divórcio – o agitado clube dos descasados. Paquera – eles não gostam de ‘ficar’. Perfis – no auge, eles falam de envelhecer. Trabalho – por que adiar a aposentadoria. Comida – monte sua confraria gastronômica. Beleza – a juventude de volta (sem bisturi). Família – estudo sobre paternidade tardia. Fitness – ainda é possível entrar em forma. Guia – lazer e cultura no exterior” (Revista *Veja*, São Paulo, 31 ago. 2005. Especial “A melhor idade”).

Vale destacar, ainda, que, na parte inferior da página em que consta esse índice, a revista traz a imagem fotográfica do escritor Marcilio Moraes, de 60 anos, praticando rapel.

Os temas escolhidos pela *Veja* são emblemáticos de um procedimento discursivo de espetacularização da chamada “melhor idade”, para o qual outras expressões aparecem, no *corpus* de análise, com certa regularidade e poderiam bem merecer um estudo do ponto de vista do conceito de fórmula. Cito, por exemplo, “vida saudável” e reformulações parafrásticas dessa fórmula, do tipo “alimentação saudável” e “prática regular de exercícios físicos”.

Os enunciados que formam o discurso sobre a velhice e sobre os processos de envelhecimento, aqueles discursos que caminham no sentido de construir a ideia de que se trata da melhor fase da vida, apresentam-se como uma reação aos sujeitos que não levam uma vida saudável, não têm uma alimentação equilibrada e não praticam exercícios físicos regulares ou outra atividade com o corpo. O “outro” do discurso sobre a “melhor idade” é o velho, cuidadosamente delimitado no interior dos enunciados e excluído das representações hegemônicas que têm lugar na mídia contemporânea. O “velho-velho” é o “outro” do “novo-velho”, aquele da reportagem do caderno especial do jornal *Folha de S.Paulo*.

O levantamento do léxico utilizado para designar o sujeito idoso, no quadro enunciativo sob análise, é sintomático disso: “melhor idade”, “melhoridade”, “maioridade”, “terceira idade”, “novo-velho”, “velho-novo” são expressões recorrentes, utilizadas para fazer referência a esse sujeito. Mas esse uso variado do léxico não indica a produtividade lexicológica da fórmula, tal como entende Krieg-Planque (2010), isto é, “melhoridade” (como uma palavra só), “maioridade”, “maturidade” e “plena idade” não derivam de “melhor idade”. São expressões que convivem nesse mesmo espaço discursivo, como se uma pudesse ser tomada pela outra. Caberia, para tanto, um estudo da gênese da fórmula para verificar essa produtividade. Em princípio, de “terceira idade” poderiam derivar as demais expressões, destacando-se, pelo uso, a fórmula “melhor idade”. Mas, nos enunciados sob análise, o uso de uma fórmula ou de outra parece não confirmar isso plenamente.

Em alguns enunciados, por exemplo, “melhor idade” aparece como título de artigos científicos de revista eletrônica (03), como projetos universitários de inclusão digital (04) e mesmo como o tema que define os artigos submetidos para compor o número de revista científica eletrônica (05). Eis os exemplos:

- (03) “Benefícios da atividade física na melhor idade”. Título de um artigo publicado na Revista Digital – Buenos Aires – Ano 10, nº 74, julho de 2004 (Disponível em: <http://www.efdeportes.com/>. Acesso em: 10 ago. 2010).
- (04) “Melhor idade e o mundo digital. Curso básico de informática para comunidade externa da UEM. A informática está disseminada no cotidiano de todas as pessoas e a Melhor Idade deve fazer parte desta tecnologia” (Disponível em: <http://www.din.uem/mid/>. Acesso em: 23 set. 2010).
- (05) “Revista da UFG – tema MELHOR IDADE”. Tema do volume V, número 2, de dezembro de 2003 (Disponível em: <http://www.proec.ufg.br>. Acesso em: 23 set. 2010).

No desenvolvimento dos textos, no entanto, a expressão usada para se fazer referência a esse sujeito ou para garantir a retomada do referente na progressão textual é “terceira idade”, “pessoa idosa”, “idoso” e “velhice”, tal como se apresenta na sequência enunciativa a seguir:

- (06) “O lazer direcionado às pessoas idosas emerge como aquilo que Debert (1999a) chama de “Reprivatização do envelhecimento”, em que os indivíduos são convencidos a assumir a responsabilidade pelo seu envelhecimento e, conseqüentemente, pela sua saúde, pela sua aparência e pelo seu isolamento” (Minéia Carvalho Rodrigues, em “As novas imagens do idoso veiculadas pela mídia: transformando o envelhecimento em um novo mercado de consumo”. Revista da UFG, Vol. 5, nº. 2, dez 2003 *on line*).

Já outras sequências enunciativas (exemplos 07 e 08) do *corpus* permitem observar que não se trata somente de tomar uma expressão pela outra, como se pode ver na entrevista concedida pela psicóloga Gislaíne Aude Fantini, coordenadora da UATI – Universidade Aberta à Terceira Idade – da Universidade do Sagrado Coração (USC) de Bauru:

- (07) “Terceira idade é uma terminologia que às vezes incomoda muitas pessoas. Algumas preferem o termo melhor idade ou outros termos. Na realidade a expressão “terceira idade” é usada aqui e consideramos pertencentes a esse grupo as pessoas com 50 anos ou mais. A chamada terceira idade que, para muitos, arrepia, para outros, como também para mim, trata-se de uma fase transitória tão boa como as outras. Se ela vai ser a melhor fase que você teve ou não vai depender de você” (Disponível em: <http://www2.faac.unesp.br/pesquisa/lecotec/projetos/agencia/index.php/publicacoes/noticias/8-geral/158-se-a-terceira-idade-vai-ser-a-melhor-fase-que-voce-teve-ou-nao-vai-depender-de-voce>. Acesso em: 25 set. 2010).

E no *site* de relacionamentos referido a seguir:

- (08) “Envelhecer: Este é o destino de todos nós. Nascemos, crescemos e envelhecemos. E é na escolha dos vários caminhos que podemos decidir qual o melhor rumo para o nosso envelhecimento, pois só depende de nós para que a nossa velhice se torne, não a nossa ‘terceira idade’, mas sim a nossa ‘melhor idade’” (Disponível em <http://www.reinaldo.pro.br/blog/2007/10/01/viva-para-a-melhor-idade/>. Acesso em 10 out. 2010).

Essa metaenunciação que se coloca em jogo nos enunciados, pelo uso variado do léxico que neles se apresenta, possibilita considerar que o discurso sobre esse sujeito ainda não está estabilizado. Mais que isso, pode ser o sintoma de um discurso de resistência à espetacularização desse sujeito feita pelos meios de comunicação.

## **Fórmula e saberes sobre a “melhor idade”: polêmica e resistência**

Como analisa Foucault (1995), onde há poder, há resistência. Aqui, entendo “resistência” no sentido que é dado por esse filósofo, como uma espécie de combate ao que liga o indivíduo a ele mesmo e assegura, assim, a submissão aos outros. Resistência que se traduz em lutas contra a sujeição, contra as diversas formas de subjetividade e de submissão, tal como se observa na sociedade contemporânea. Assim, concomitantemente à análise dos efeitos de poder que circulam entre os enunciados da mídia sobre o idoso, seria necessário empreendermos análises da resistência a esse discurso. A esse respeito, algumas questões se formulam: há um discurso de resistência em relação à formação da identidade desse sujeito? É possível fazer resistência aos dispositivos de subjetivação que asseguram e fazem funcionar a ideia de “melhor idade” nos discursos sobre a velhice? De que lugar fariam os sujeitos que sustentam um discurso de resistência desse tipo? Qual seria o estatuto dessas discursividades de resistência?

Por que me detenho nessa questão que envolve saber, poder e resistência? Em uma primeira análise, a fórmula “melhor idade” apresenta um caráter polêmico. Eis algumas sequências enunciativas:

- (09) “Eis a melhor idade. A melhor expressão para se definir as pessoas que já viveram bastante, estão chegando e ultrapassando dos 60, 70, 80 anos, é esta que vem sendo empregada atualmente, ou seja, a MELHOR IDADE, pois para quem tem a alegria de viver, a idade não representa muita coisa, já que eventuais limitações físicas, são substituídas pela experiência, pelo saber fazer as coisas” (Disponível em: <http://www.prosaepoesia.com.br/mostra.asp?cod=1568>. Acesso em: 18 ago. 2010).

No exemplo (09), o enunciador assume a expressão “melhor idade” como adequada para se referir às pessoas acima dos 60 anos. A experiência funciona como um dispositivo que justificaria o uso da expressão.

Em outros enunciados (exemplos 10 e 11), os sujeitos não aceitam que aqueles os quais se encontram na faixa etária da chamada “melhor idade” estejam mesmo na melhor fase da vida, e os argumentos são tanto de ordem econômica, social quanto do ponto de vista da saúde e das condições físicas para locomoção, conforme propagam órgãos governamentais e agências de turismo que investem nesse filão.

- (10) “Trata-se de uma bobagem sem tamanho usar tal nome para qualificar os idosos, infalivelmente mais propensos às mais severas doenças degenerativas e, não vamos negar, muito mais próximos da morte por causas naturais. Além disso, os (muito) mais velhos não têm a mesma vitalidade para boa parte das atividades do dia a dia. Então vale perguntar: o que há de “melhor” nessa idade? Os criadores do termo “melhor idade” fingem que os velhos não estão na pior idade” (Disponível em: <http://www.interney.net/blogs/gravataimerengue/2010/05/03/>. Acesso em: 22 out. 2003).
- (11) “Por exemplo: “Rubem Alves é velho”. Inaceitável. Porque chamar alguém de velho é ofendê-lo – muito embora eu não saiba quem foi que decretou que velhice é ofensa. (O título do livro de Hemingway deveria ser mudado para “O idoso e o mar”?) Mas, sem saber que palavra ou expressão usar para se referir aos velhos sem ofendê-los, houve alguém que concluiu que o caminho mais certo seria chamar os velhos pelo seu contrário. Assim, ao invés de convocar velhos ou idosos pelo alto-falante, a voz convoca os cidadãos da “melhor idade”. A linguagem politicamente correta pode se transformar em ridículo. Chamar velhice de “melhor idade” só pode ser gozação. É claro que a “melhor idade” é a juventude. Quero, então, fazer uma sugestão que agradará aos velhos. A voz chama para embarcar os “cidadãos da ‘idade é terna’”. Não é bonito ligar velhice à ternura?

(ALVES, R. A linguagem politicamente correta. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 16 mar. 2010. Folha Cotidiano, p. 2).

A questão mais abrangente da polêmica instaurada por essa fórmula – os diferentes sentidos que ela pode produzir, face ao posicionamento dos sujeitos que a empregam – é se ela indica o funcionamento de um discurso de resistência. Poderíamos objetar se, na atualidade, em virtude desse discurso hegemônico sobre o cuidado com a saúde, há condições de se fazer resistência às práticas que constituem os sentidos da “melhor idade”. Uma coisa é encontrar pessoas que não aceitam a expressão “melhor idade” como a forma mais adequada e feliz de caracterizar a sua faixa etária, mas isso não implica que elas recusem incluir, no seu cotidiano, práticas que possam levá-las a ter uma vida mais saudável na velhice.

Vamos aceitar, para o momento, “alimentação saudável” como uma das fórmulas que constituem o funcionamento do discurso sobre a velhice. Imaginemos, por exemplo, um enunciado do tipo “alimentação saudável, para mim, é o que me faz sentir bem. Um bom churrasco, acompanhado de uma boa cerveja”. Para a chamada medicina preventiva e nutricional, alimentação saudável é outra coisa, sobretudo se aplicada aos cuidados para se ter um envelhecimento com qualidade:

- (12) “Alimentação na melhor idade – nutricionista enumera orientações valiosas. Independente do ritmo de envelhecimento, é preciso aceitar que esse processo faz parte do ciclo natural da vida, e que, estabelecendo-se rotinas saudáveis de vida, conseguiremos maiores benefícios para a saúde. Planejar as refeições e utilizar medidas corretas durante o preparo dos alimentos pode contribuir para a satisfação relacionada à alimentação, evitando riscos de acidentes e danos à saúde, principalmente para quem já se encontra em idade mais avançada, permitindo também atender aos princípios de uma alimentação saudável. Com o passar dos anos, ocorrem mudanças naturais na intensidade de percepção do sabor, portanto a tendência da pessoa idosa é adicionar mais açúcar, sal e outros condimentos para temperar os alimentos até alcançar um sabor que agrada ao paladar, o que pode acabar representando um abuso na quantidade” (Disponível em: <http://www.queroviverbem.com.br/materias.php?c=melhor-idade&f=todas&p=1&e=898>. Acesso em: 10 nov. 2010).

Entretanto a polêmica que essa fórmula instaura no interior do discurso sobre a velhice não caracteriza uma espécie de resistência aos saberes dos quais essa fórmula e as outras expressões advêm. Vale lembrar que a possibilidade de fazer resistência ao discurso da “melhor idade”, a polêmica em torno dos diferentes sentidos da fórmula, assim como o uso de uma expressão pela outra ou o uso de uma expressão em detrimento da outra não indicam a atividade sintética de uma consciência anterior a qualquer palavra, o lugar onde a soberania de um sujeito que sabe o que diz poderia se alojar. Segundo Foucault (1972), em relação às regras de formação dos discursos, as opções não se exercem no vazio, mas no campo das necessidades discursivas. Assim, se duas ou mais escolhas são possíveis (os diferentes sentidos da fórmula, por exemplo), essas possibilidades são dadas pelo próprio discurso.

Mas quais as relações de saber e as redes de poder que estão a dizer algo sobre esses sujeitos? Um corpo “velho” é mais propenso a doenças que podem matá-lo. Fazê-lo viver mais e com qualidade é função dessas práticas que vão construindo o discurso sobre a velhice. Analisar essas práticas é, portanto, uma forma de descrever o feixe de relação que dá condições de existência aos saberes sobre esses sujeitos, assim como uma possibilidade de compreender os efeitos de poder vinculados a esses enunciados.

Os saberes médico, biológico, cultural, se assim posso chamar, funcionam como referência para o controle do corpo do idoso, o qual se exerce a partir de uma série de práticas naturalizadas, que criam determinadas necessidades, tais como:

1. a necessidade de realização de exames médicos periódicos;
2. a necessidade de cuidar da pele;
3. a necessidade de voltar a fazer algum tipo de trabalho intelectual;
4. a necessidade de praticar exercícios físicos regularmente;
5. a necessidade de ter uma vida sexual ativa;
6. a necessidade de realização de algum tipo de atividade socializante.

### **Considerações finais sobre as (ident)idades do idoso**

A polêmica instaurada em torno da fórmula “melhor idade”, assim como as várias formas de falar da velhice (maioridade, terceira idade, melhoridade, idoso, pessoa idosa, maturidade, plena idade) assinalam que a idade funciona como um dos dispositivos acionados nas práticas discursivas identitárias, exercendo, a partir disso, um papel fundamental nos processos de subjetivação do idoso. A idade é um dispositivo de saber/poder que enquadra esse sujeito na categoria chamada de “melhor idade” e/ou “terceira idade”. Esse dispositivo, por congrega um conjunto de marcas e de práticas, tem o poder de distinguir, de agrupar, de ordenar e de classificar os sujeitos em faixas etárias.

Seja do ponto de vista dos saberes biológico e médico (o aparecimento de osteoporose, o surgimento de problemas cardíacos, de pressão, a falta de memória, as dificuldades de locomoção e flacidez da pele, por exemplo, e a necessidade de fazer exames periódicos), seja do ponto de vista do saber da medicina nutricional (a inclusão ou não no cardápio diário de uma “alimentação saudável”), seja do ponto de vista do saber relativo à prática de exercícios físicos regulares, seja do ponto de vista de um saber cultural (que propõe práticas de lazer, dança de salão, passeios turísticos etc.) ou seja do ponto de vista do saber estético (que incentiva a realização de cirurgias plásticas e o uso de produtos que retardam o envelhecimento), o que observamos é uma mecânica muito sutil de um biopoder que pode inscrever o corpo da população idosa na idade de pessoa velha ou na melhor idade.

Os trajetos históricos que esses enunciados constroem e a polêmica em torno da fórmula sinalizam o modo como, discursivamente, são criadas as diferentes idades do corpo e, assim, atribuídas a tal ou qual corpo essa ou aquela idade. Essa rede interdiscursiva, atravessada pelos saberes anteriormente citados, é colocada em movimento na mídia para dizer não somente quem somos, mas também para que cada um de nós se veja e se sinta classificado, enquadrado dessa ou daquela maneira, nessa ou naquela faixa etária. Em outras palavras, os saberes dos quais os enunciados emergem não dizem qual idade os sujeitos têm de fato, mas qual a representação de idade eles devem assumir para que possam, governados por esses saberes, cuidar de si mesmos.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- ALVES, R. A linguagem politicamente correta. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 16 mar. 2010. Folha Cotidiano, p. 2.
- FOLHA DE S.PAULO. São Paulo: Grupo Folha, 15 mar. 2009. Maior Idade. Especial 1, p. 1.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Petrópolis: Vozes; Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1972.

\_\_\_\_\_. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. (Orgs.). *Michel Foucault: uma trajetória filosófica (para além do estruturalismo e da hermenêutica)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p 297-321.

\_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução de Salma T. Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999a.

\_\_\_\_\_. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999b.

\_\_\_\_\_. *Estratégia, poder-saber/Michel Foucault*. Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Motta; tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 281-305.

\_\_\_\_\_. *Nascimento da biopolítica: curso dado no Collège de France (1878-1979)*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

KRIEG-PLANQUE, A. *A noção de “fórmula” em análise do discurso: quadro teórico e metodológico*. Tradução de Luciana Salazar Salgado e Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2010.

MEIRELLES, C. *Poesia completa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguiar, 1994.

REVISTA DA UFG. Goiânia: UFG, v. 5, n. 2, dez. 2003. Melhor Idade. Disponível em: <http://www.proec.ufg.br>. Acesso em: 23 set. 2010.

REVISTA DIGITAL. Buenos Aires: [s.n.], ano 10, n. 74, jul. 2004. Disponível em: <<http://www.efdeportes.com/>>. Acesso em: 10 ago. 2010.

REVISTA VEJA. São Paulo: Ed. Abril, 31 ago. 2005. Especial “A melhor idade”.

# O discurso de posse de Xanana Gusmão: uma análise semiótica do discurso<sup>1</sup>

(Xanana Gusmao's inaugural address: a semiotic analysis of discourse)

**Roberta Gonçalves de Sousa Miranda<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Centro de Comunicação e Letras – Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM)

robertag.sousa@yahoo.com.br

**Abstract:** Following the principles of Greimasian Semiotics, this article analyzes the Kay Rala Xanana Gusmao's inaugural address, in Dili delivered on May 20th, 2002, at the ceremony marking the dedication of the country as the "Democratic Republic of Timor-Leste" after the period of Indonesian rule (1974-1999) and the phase of the UN transitional administration (1999-2002). This paper aims to detect characteristics that indicate the intention and commitment of the President of the Republic that time and evidence for the socio-historical period faced by East Timorese people. The analysis developed in this work is based on the semiotic theory proposed by Barros (2007) and Greimas (2008). It also studies the elements of discourse analysis proposed by Fiorin (2008).

**Keywords:** discourse analysis; intentionality; Lusophone context; East Timor.

**Resumo:** À luz dos princípios da semiótica greimasiana, este artigo analisa o discurso de posse de Kay Rala Xanana Gusmão, proferido em Dili, em 20 de maio de 2002, na cerimônia que assinalou a consagração do país como a "República Democrática de Timor-Leste", depois do período de dominação indonésia (1974-1999) e da fase de administração transitória das Nações Unidas (1999-2002). Este trabalho pretende detectar marcas que apontem a intencionalidade e o compromisso do então Presidente da República e elementos reveladores do contexto sócio-histórico vivenciado pelo povo leste-timorense. A análise desenvolvida neste trabalho é baseada na teoria semiótica de Barros (2007) e Greimas (2008) e nos estudos sobre os elementos da análise do discurso de Fiorin (2008).

**Palavras-chave:** Análise do discurso; intencionalidade; contexto lusófono; Timor-Leste.

## Introdução

Com base na teoria greimasiana, este artigo apresentará uma análise semiótica do Discurso de Posse de Xanana Gusmão<sup>2</sup>, eleito Presidente da República de Timor-Leste em 2002.

Em seu livro "Teoria Semiótica do Texto", Barros (2007) define a semiótica como a teoria que busca explicar os diversos sentidos do texto examinando o plano de conteúdo, que é determinado pelo seu percurso gerativo de sentido. Este percurso gerativo é constituído por três níveis, que avalia do mais simples para o mais abstrato: fundamental, narrativo e discursivo. Por tornar a análise mais clara e fácil de realizar, o texto será trabalhado primeiramente em seu nível narrativo, depois pelo discursivo e, por fim, pelo fundamental.

<sup>1</sup> Uma versão preliminar deste trabalho foi apresentada no II Simpósio Mundial de Estudos de Língua Portuguesa (II SIMELP), realizado de 06 a 11 de outubro de 2009 e será publicada nos anais do evento.

<sup>2</sup> O discurso de posse de Xanana Gusmão foi publicado no livro *A construção da nação timorense: desafios e oportunidades* e encontra-se anexo ao final deste artigo.

## Estrutura narrativa: Sintaxe e Semântica

Ao ler o discurso de posse de Xanana Gusmão, percebe-se claramente que este está dividido em três partes: primeiramente, dirige-se ao povo timorense (“Caríssimos compatriotas, Povo de Timor-Leste”); num segundo momento, dirige-se aos portugueses e aos representantes dos países de língua portuguesa (“Excelência, o Presidente, Dr. Jorge Sampaio, Sua Excelência, o Presidente, Dr. Joaquim Chissano, Senhores Chefes das Delegações dos Países da CPLP”); e, por fim, ao povo indonésio (“Excelência, Presidente Megawati Soekarnoputri, Povo irmão indonésio”). Por se tratar de focos, contratos e, até mesmo, discursos diferentes, cada momento será analisado separadamente.

Porém, apesar dessas diferenças, há alguns elementos comuns que podem ser tratados primeiramente.

Por se tratar de um discurso de posse — um discurso político — o texto deixa evidente que o sujeito principal e o narrador é o próprio Presidente. Como se pode ver em Greimas (2008), há uma diferença fundamental entre sujeito e narrador:

**Narrador/Narratário:** quando o destinador e o destinatário do discurso estão explicitamente instalados no enunciado (é o caso do “eu” e do “tu”), podem ser chamados, segundo a terminologia de G. Genette, narrado e narratário. Actantes da enunciação enunciada, são eles sujeitos diretamente delegados do enunciado e do enunciatário, e podem encontrar-se em sincretismo com um dos actantes do enunciado (ou da narração), tal como o sujeito do fazer pragmático ou o sujeito cognitivo.

**Sujeito:**<sup>3</sup> [...] 3. No âmbito do enunciado elementar, surge, assim, como um actante cuja natureza depende da função na qual se inscreve. [...]

Pelo acima exposto, percebe-se que nem sempre o narrador se coloca em seu texto como sujeito. De qualquer forma, o Presidente se apresenta como sujeito/narrador. Em cada fase do discurso, o enunciatário/destinatário se modifica, pois, naquela ocasião (cerimônia de posse) havia três tipos de público: os timorenses (compatriotas), os aliados (oriundos dos países de língua portuguesa) e os indonésios (inimigos, atualmente em acordo de paz).

A análise narrativa apresentará o seguinte esquema:

1. Determinação de enunciador/destinador e enunciatário/destinatário
2. Apresentação do(s) Programa(s) Narrativo(s)
3. Apresentação do Percurso Narrativo

Segundo Barros (2007, p. 20-26), “programa narrativo é um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado” e o “percurso narrativo é uma sequência de programas narrativos relacionados por pressuposição”.

Segundo Greimas (2008), esquema narrativo é “um modelo ideológico de referência, que estimulará, por muito tempo ainda, qualquer reflexão sobre a narratividade”. Logo, o esquema narrativo sintetizará as ações da narrativa, realizando uma exposição prática e hierárquica, que perpassa pelo programa narrativo, para o percurso narrativo, até chegar ao esquema narrativo em si.

<sup>3</sup> Devido à longa descrição do termo, optou-se por expor a definição mais adequada para este trabalho.



## Primeiro Momento: aos timorenses e compatriotas

### Programa Narrativo

Como se viu anteriormente, o Presidente é o sujeito, o enunciador do discurso. Porém, percebe-se que o Presidente não fala por ele, indivíduo, mas sim como representante do povo, detentor de cargo público. Essa posição muda em alguns momentos, quando ele fala como se fosse o próprio povo, justamente por ter participado da luta junto ao seu povo pela liberdade de seu país.

Nesta primeira parte do discurso, o enunciador determina o povo (compatriotas) como enunciatário e se mostra em conjunção com o destinatário e com o objeto de valor, conforme o exemplo de programa narrativo a seguir:

$$(01) \quad PN = F [S_1 \rightarrow (S_2 \cap O_v)]$$

Onde:

$S_1$  = sujeito do fazer (Presidente)

$S_2$  = sujeito do estado (povo)

$O_v$  = objeto de valor (construção de um país democrático, forte e justo)

$$PN = F_{(\text{liderança, reconstrução do país})} [S_1 (\text{Presidente}) \rightarrow (S_2 (\text{povo}) \cap O_v (\text{país sólido e democrático}))]$$

Considerando o contexto histórico daquele país, é sabido que essa conjunção se deu após um período de disjunção, pois até 1999 o povo era oprimido, proibido de falar a própria língua, cultivar seus hábitos, perdendo a própria identidade. O Presidente se apresentou, no passado, como o sujeito do fazer, que, através de sua liderança e com o apoio de seus compatriotas, operou uma transformação: do estado de opressão para o estado da liberdade.

Dessa forma, percebe-se que o texto possui um Programa Narrativo complexo, o qual apresenta os compatriotas e voluntários como *programa de uso* para que se permita que o *programa de base* (“construir as bases democráticas de desenvolvimento de toda a sociedade timorense”, “[...] combate enérgico e permanente à pobreza...”) possa se realizar.

Do ponto de vista da semiótica, o discurso do Presidente traz como *programa de competência*, o povo, sujeito de estado, que recebe do Presidente, sujeito do fazer, uma promessa (novo contrato) e incentivos para que colaborem para o progresso da nação, para que, desta forma, possa se atingir o *programa da performance*, conforme aparece no trecho em que ele diz: “Depois da independência política, o nosso objectivo supremo será o desenvolvimento integral de todos os aspectos da vida do nosso povo, desde o cultural ao científico, desde o social ao econômico”.

### Percurso Narrativo

O percurso narrativo apresenta o conjunto de programas narrativos seccionando-os em três partes: *ação*, *manipulação* e *sanção*. Essas três partes podem ser expostas em qualquer ordem, porém, nenhuma deixará de existir; constará no texto, nem que seja implicitamente.

Conforme exposto logo abaixo do título do texto, em 20 de maio de 2002, Xanana Gusmão foi aclamado pelo povo, por suas ações, como Presidente do país. Com esta informação, compreendem-se as razões pelas quais o motivaram a iniciar seu discurso utilizando o recurso do *sancionamento*.

Observa-se que o Presidente inicia o Percurso Narrativo se auto-sancionando e sancionando seus destinatários (povo timorense e seus compatriotas), uma vez que ele os saúda e agradece por suas ações anteriores. Nota-se que os cinco primeiros parágrafos são dedicados aos agradecimentos.

Nesse ínterim, foram incluídas nos agradecimentos não-timorenses personalidades internacionais que apresentaram apoio à causa: “[...] o Secretário-Geral da ONU, queremos expressar a nossa mais sincera gratidão pelo cometimento pessoal à causa timorense”; “[...] os esforços e a grande doação do embaixador Jamsheed Marker, Francesc Vandrel e Tamrat Samuel”; “[...] Ian Martin e toda a equipa da UNAMET e queremos manifestar o nosso grande apreço ao amigo Sérgio Vieira de Mello e a todos quantos passaram por Timor, em missão da UNTAET”.

No início do quinto parágrafo, o sancionamento ao povo fica mais evidente ao se referir a sua cerimônia de posse como mini-Assembleia do Milênio, em face da grande vitória obtida após um longo período de luta e do nascimento de seu país. Dessa maneira, fica clara a sua sinalização de dever cumprido, pois o contrato firmado anteriormente — durante as batalhas que travara junto ao seu povo para libertar seu país do domínio indonésio, luta a qual se apresentou como líder e defendeu sua posição e de seu povo até conseguir a tão sonhada independência — fora cumprido (a independência foi declarada em 1999).

A sanção é dada com o objetivo de poder oferecer um novo contrato: “[...] o de servir só e unicamente o nosso Povo” ou conforme dito no oitavo parágrafo: “Depois da independência política, o nosso objectivo supremo será o desenvolvimento integral de todos os aspectos da vida do nosso povo, desde o cultural ao científico, desde o social ao econômico”.

A utilização respeitosa de pronomes de tratamento como *Vossas Excelências* ou *digníssimos dignitários* e de adjetivos que qualificam positivamente os presentes expressa a manipulação através da *sedução*. A manipulação também se dá em outras partes do discurso, sob o aspecto da *tentação*, quando propõe um novo contrato, que em troca dará ao povo sanções positivas dos pontos de vista cultural, social e econômico.

Essa linguagem tentadora e sedutora visa a promover uma nova ação coletiva. Essa é uma característica muito comum em discursos políticos, por meio dos quais os líderes propõem benefícios ao seu eleitorado, que em troca dará apoio e agirá para que o contrato seja cumprido.

## **Segundo Momento: à comunidade de língua portuguesa**

### **Programa Narrativo**

Na segunda parte, o Presidente, o sujeito-enunciador, dirige-se aos portugueses e “irmãos lusófonos”, enunciatários, que ajudaram os timorenses a conquistar a liberdade. Aqui, o autor fala em nome da nação, que se encontra em conjunção com o enunciatário e com as ações realizadas anteriormente. Esse programa narrativo pode ser demonstrado da seguinte forma:

$$(02) \quad \text{PN} = \text{F} [S_1 \rightarrow (S_2 \cap O_v)]$$

Onde:

$S_1$  = sujeito do fazer (comunidade da língua portuguesa)

$S_2$  = sujeito do estado (Nação Timor-Leste)

$O_v$  = objeto de valor (apoio político e insumos para independência)

$$\text{PN} = \text{F}_{(\text{liberdade})} [S_{1(\text{CPLP})} \rightarrow (S_{2(\text{Timor-Leste})} \cap O_{v(\text{liberdade})})]$$

No 12º parágrafo, quando o autor agradece aos portugueses e aos representantes dos países de língua portuguesa, na verdade está enfatizando a importância do apoio político e estrutural oferecidos por eles durante a batalha pela liberdade.

O Presidente também fala sobre os questionamentos sobre a identidade da Nação e, novamente, esses povos aparecem como o sujeito do fazer, auxiliando na declaração da independência, fazendo com que o povo timorense tenha uma oportunidade de mostrar sua identidade e seus traços culturais.

Assim, pode-se afirmar que o *programa de competência* é formado pelos timorenses, sujeitos de estado, que recebe da CPLP, sujeito do fazer, os valores modais do saber/conhecer sua identidade e do poder expô-la. É um *programa de uso* que permitiu chegar ao *programa de base*, que representa o programa de performance: a independência alcançada foi o primeiro passo dado para autoafirmação do país.

### **Percurso Narrativo**

Nessa parte, o autor também começa sancionando positivamente seus aliados. A retomada de suas participações na história de Timor-Leste, desde a colonização até os dias atuais, mostra sua *ação* e justifica a *sanção* dada.

Novamente, a sanção é aplicada inicialmente com o objetivo de se firmarem novos contratos. Com um discurso modesto e cortês, o autor utiliza o recurso de *manipulação* por *sedução*, ressaltando as qualidades e as boas ações realizadas pelo sujeito do fazer.

O apelo do trecho “De vós, povos irmãos da CPLP, esperarmos que continuarão ao nosso lado para este processo, difícil mas empolgante, da independência e da afirmação” mostra que o autor assume a posição de sujeito do fazer, seduzindo o sujeito de estado (os representantes da CPLP) a realizar uma ação, a de permanecer ao lado dos timorenses para colaborar com o firmamento e com a evolução da nação.

### **Terceiro Momento: aos indonésios**

Este é o ponto mais crítico e delicado do texto, pois o autor se reportou aos indonésios, povo que num passado recente lutou contra os timorenses e os oprimiu, são responsáveis pelas dificuldades vividas pelo país até hoje. É nessa parte do discurso que o Presidente do Timor-Leste apresenta seu conhecimento e sua habilidade em elaborar discursos amistosos, sutis e efetivos.

## Programa Narrativo

Na terceira parte do discurso, o autor traz o povo timorense e o povo indonésio como sujeitos de estado, enquanto ele e o Presidente da Indonésia atuam como sujeitos do fazer, cujo objeto de valor é a manutenção da paz entre timorenses e indonésios.

$$(03) \quad \text{PN} = \text{F} [S_1 \cap S_2 \rightarrow (S_3 \cap S_4 \cap O_v)]$$

Onde:

$S_1$  = sujeito do fazer (Presidente do Timor-Leste)

$S_2$  = sujeito do fazer (Presidente da Indonésia)

$S_3$  = sujeito do estado (povo timorense)

$S_4$  = sujeito do estado (povo indonésio)

$O_v$  = objeto de valor (paz)

$$\text{PN} = \text{F}_{(\text{paz})} [S_{1(\text{Presid. do Timor-Leste})} \cap S_{1(\text{Presid. da Indonésia})} \rightarrow (S_{2(\text{timorenses})} \cap S_{2(\text{indonésios})} \cap O_{V(\text{liberdade})})]$$

No momento da posse, os dois países já se encontravam em paz havia dois anos e, ao final de seu discurso, o autor utiliza o mesmo programa narrativo para firmar um contrato de manutenção de paz, pois não deseja se encontrar em disjunção com aquele país novamente, conforme explicitou no 19º parágrafo, quando diz:

O povo indonésio e o povo timorense viveram 24 anos de relações difíceis. Hoje, nós todos concordamos que foram resultado de um erro histórico, e isto pertence já à história, pertence já ao passado. E este passado, porque pertence já à história, não deve continuar manchando os nossos espíritos ou dificultando as nossas atitudes e relações. (GUSMÃO, 2004, p. 18)

No trecho acima, o programa narrativo é exposto assim:

$$(04) \quad \text{PN} = \text{F} [S_1 \rightarrow (S_2 \cup O_v)]$$

Onde:

$S_1$  = sujeito do fazer (indonésios)

$S_2$  = sujeito do estado (timorense)

$O_v$  = objeto de valor (liberdade)

$$\text{PN} = \text{F}_{(\text{opressão})} [S_{1(\text{indonésios})} \rightarrow (S_{2(\text{timorenses})} \cup O_{V(\text{liberdade})})]$$

Ou seja, os indonésios, sujeito do fazer, operaram uma transformação sobre o sujeito do estado, os timorenses, que viviam em paz e, devido à ação externa, entraram em disjunção com o objeto de valor, a liberdade, por privação.

## Percurso Narrativo

Diferente das outras duas partes do discurso, este começa descrevendo uma ação acompanhada de manipulação por sedução. Ele qualifica positivamente a Presidente da Indonésia, como representante não apenas de seu povo, mas como representante do desejo de ambos os povos de manter a paz e a liberdade.

Nos parágrafos 19 e 20, o autor mostra que os timorenses foram sancionados negativamente, pois ele menciona que não apenas foi uma “erro histórico”, mas que vinha “manchando” os espíritos timorenses e dificultando as atitudes e as relações de seu povo.

A utilização de termos como intolerâncias, acusações, desconforto moral e psicológico marcam essa *sanção negativa*.

A contextualização do ambiente de guerra e lutas travadas entre as duas nações está carregada de sedução para que o contrato não seja quebrado. As palavras elogiosas destinadas à qualificação dos dois países demonstram essa ação, conforme se pode identificar no trecho:

[...] E eu acredito, Sra. Presidente, que a Indonésia e Timor-Leste poderão, como já o fizeram neste 2 anos e meio, para provar a todo o mundo que, quando existe boa vontade política por parte de governante e da sociedade em geral, a paz pode ser construída em bases sólidas pelo mundo fora.

Por fim, o autor propõe um contrato mútuo, com o qual os dois países poderão ser sancionados positivamente. Ele procura manipular por sedução e por tentação os indonésios, agora como sujeitos do estado, para que o país Timor-Leste possa se preocupar única e exclusivamente com o crescimento e melhoria das condições de vida de seu povo.

### **Estrutura discursiva: sintaxe e semântica**

A análise do nível discursivo é o patamar mais superficial da análise do discurso. É nessa estrutura que são estudadas a temporalização, espacialização e actorialização, pela sintaxe, e a tematização e a figurativização, pela semântica. Como os textos políticos não são passíveis de figurativização, este trabalho só estudará a tematização, pela semântica discursiva.

### **Actorialização, temporalização e espacialização**

O autor adotou o método de aproximação das personagens<sup>4</sup> ao discursar na 1ª pessoa do singular, quando se refere a ele próprio como indivíduo, ou na 1ª pessoa do plural, quando se refere a ele como representante do povo ou quando ele dá a entender que emprestou sua voz ao povo e fala pelo povo, como pode ser visto a seguir.

(05) É do mais profundo da nossa alma que saudamos com respeito Vossas Excelências e expressamos também a nossa eterna gratidão.

Nesse trecho, utiliza a primeira pessoa do plural, emprestando sua voz ao povo para saudar e expressar sua gratidão.

(06) Eu ousaria chamar a esta magnífica participação de tantos países, vindos dos 4 cantos do mundo, o que honra e engrandece o nascimento do nosso país

Aqui, utiliza a primeira pessoa do singular para apresentar sua percepção particular, mas sem se afastar do leitor/espectador.

A temporalização se dá nos três tempos verbais: presente, passado e futuro. Utilizando a mesma divisão da estrutura narrativa, pode-se dizer que a primeira parte, destinada aos timorenses, apresenta-se um discurso predominantemente enunciativo, ressaltando a sua proximidade com seu povo, ao empregar o presente do indicativo como tempo verbal.

<sup>4</sup> O termo *personagem* será apenas para identificar os sujeitos como actantes.

Já na segunda parte, o narrador inicia o discurso de forma *enunciva*, usando pretérito imperfeito, como em “Quando ‘o sândalo salutífero e cheiroso’, de onde o sol nasce, vê primeiro, atraía os mercadores portugueses...” e pretérito perfeito, em “O ganho ao direito de autor de auto-determinação e independência nacional, em 30 de Agosto de 1999, foi o corolário da luta...” (grifo nosso). O discurso enuncivo afasta o espectador do presente, pois trata de ações passadas.

O autor utiliza o recurso da embreagem para regastar esse público ao mudar para o presente do indicativo e usar esse tempo verbal até o fim da segunda parte.

Para a parte final, o narrador também emprega mais de um tempo verbal. Ele começa embreado, ao usar o presente do indicativo, apresentando um discurso enunciativo, ao passo que, dois parágrafos depois, desembrea ao utilizar o pretérito perfeito para relatar os problemas vividos no passado com o povo indonésio.

Então, para enfatizar sua intenção de paz e união, o autor embrea novamente, voltando a usar o presente do indicativo e finaliza desembreado, levando o espectador a pensar no futuro, ao empregar o futuro do indicativo para expressar seus ideais.

Embora, ao longo do discurso, o autor mude de ator ou de tempo, o espaço é inalterado: sempre Timor-Leste, como território e nação.

### **Tematização e Figurativização**

O tema central do discurso é a consagração da liberdade através da nomeação de um representante político legitimamente timorense e a possibilidade de construir uma nova e sólida nação em clima de paz.

Além da liberdade, atuam no discurso os seguintes temas:

- a) *Reconhecimento da nação pela comunidade internacional*: ao dizer que “os anos 60 que Timor-Leste estava na lista dos territórios não autônomos, no Comitê dos 24, e, desde 1975, que figurava na agenda anual da Assembleia-Geral da ONU”, o autor traz à luz uma luta antiga e uma necessidade que nunca deixou de ser urgente.
- b) *Inserção internacional*: juntamente com o tema anterior, a inserção internacional aparece no texto em diversos momentos. Em geral, quando utiliza os termos “solidariedade”, “estreitamento de relações” e “apoio”.
- c) *Identidade histórica e cultural como identidade nacional*: quando o autor mostra que ele e Timor-Leste têm consciência das dúvidas sobre a identidade do país, porém, apresenta suas convicções e afirma contar com o apoio internacional para afirmação da identidade nacional.
- d) *Desenvolvimento social e econômico*: este tema está presente em todo o texto — implícita ou explicitamente. Trata-se uma realidade, com ou sem apoio internacional, o objetivo da independência é a liberdade e o desenvolvimento. Uma das razões do desejo de liberdade é justamente deixar de ser escravo e fazer uso dos direitos e privilégios oferecidos pelo desenvolvimento mundial das nações.
- e) *Instauração e manutenção da paz*: a presença da Presidente da Indonésia, tanto no discurso quanto no evento da posse em si, evidencia harmonia entre os representantes e o anseio pela paz, tão ausente nos 25 anos de guerrilha.

Apesar de ser um texto puramente temático, há algumas figuras ocasionais que podem ser identificadas. Quando o autor se dirige aos timorenses como compatriotas ou irmãos, está figurativizando esses personagens, da mesma forma quando chama os representantes dos países de língua portuguesa de *irmãos lusófonos* ou os indonésios de *povo irmão*, já que dividem a mesma ilha.

Também há figurativização quando ele inicia o discurso voltado para os irmãos de língua lusitana:

Quando “o sândalo salutífero e cheiroso”, de onde o sol nasce, vê primeiro, atraía os mercadores portugueses que, em uma grande epopéia marítima, iniciaram o processo de encontro de continentes e povos, nunca os nossos ancestrais sonharam que, 500 anos depois, a história registraria um País com o nome de Timor-Leste. (GUSMÃO, 2004, p. 17)

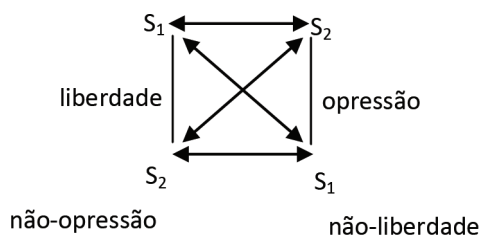
Nota-se que utiliza recursos sensoriais — *olfativos*: salutífero e cheiroso; *visual*: o sol nasce (luz que guia) — que são típicos da figurativização.

### Estrutura Fundamental

Segundo Barros (2007), a estrutura fundamental é o ponto de partida da geração do discurso; é nesse patamar que se explica a existência de significação como estrutura elementar e trata da relação de oposição ou diferença entre dois eixos, dentro do mesmo eixo semântico.

No discurso político estudado, pode-se ver claramente a oposição entre a opressão, ocorrida no passado, e a liberdade, presente na data do discurso. A construção do texto pode ser representada da seguinte forma:

(07) Esquema da Estrutura fundamental



Este esquema também pode ser representado pela seguinte forma:

(08) opressão → não-opressão → liberdade

O autor também expõe outros problemas predominantes no país, como consequência do período de opressão. Quando ele propõe novos contratos é justamente para buscar apoio dos presentes para erguer um país destruído.

O autor apresenta o anseio de crescimento político e econômico, científico e cultural, o que se opõe à realidade daquela data, uma vez que seu povo teria o desafio de se autoafirmar como nação, construir uma nova identidade (ou apresentar a identidade oculta), reaprender a “nova” língua oficial (aqui deve se considerar os fatores que levaram o povo a deixar

de falar sua própria língua e as implicações sociais e psicológicas de adotá-la novamente como língua oficial).

## Conclusão

A análise semiótica do discurso de posse permitiu vislumbrar o percurso gerativo do sentido do texto, através de suas três etapas essenciais, a saber:

- a) Estrutura fundamental: o texto retrata a oposição entre *opressão*, ocorrida no passado, e *liberdade*, vivida no presente. A relação das categorias semânticas liberdade vs. opressão, representada pelo gráfico esquemático (07), constitui o ponto de partida da geração do discurso.
- b) Estrutura narrativa: é neste nível que a narrativa se organiza do ponto de vista de um sujeito. Primeiramente, foi estabelecida a relação sujeito e narrador, que, no caso desse discurso, são o mesmo. Segundo, a definição do enunciatário; a análise do texto permitiu identificar a divisão do texto em três partes e, para cada uma delas um enunciatário (os timorenses e compatriotas, a comunidade de língua portuguesa e os indonésios). A análise individual das partes apresentou a relação entre sujeito e objetos (junção ou disjunção) e os programas narrativos, bem como os seus programas de base, de competência e de uso.
- c) Estrutura discursiva: considerando a actorialização, a temporalização e espacialização, o autor usa a 1ª pessoa do singular, quando se refere a si próprio, como indivíduo, e a 1ª pessoa do plural, quando fala em nome da nação ou do povo timorense. O autor realiza um jogo de uso presente-passado-futuro, realizando amarrações adequadas e necessárias para dar o sentido de causa e consequência. O espaço do texto é o próprio Timor-Leste. Em relação a tematização, o tema liberdade foi desenvolvido amplamente em oposição à opressão sofrida pelo autor e seu povo. Sob sua base, outros temas também foram tratados (reconhecimento da nação pela comunidade internacional, inserção internacional, identidade histórica e cultural como identidade nacional, desenvolvimento social e econômico e a instauração/manutenção da paz).

A boa utilização da linguagem e das técnicas de aproximação e sedução permite ao autor conquistar seu público e transmitir a sua mensagem: o fim da batalha é o recomeço para a Nação, o apoio internacional ainda é necessário, a manutenção da paz e a prosperidade são desejadas por todos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2007.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 14. ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Dicionário de Semiótica*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- GUSMÃO, Kay Rala Xanana. *A construção da nação timorense: desafios e oportunidades*. Lisboa: Lidel, 2004.



## ANEXO

### A TOMADA DE POSSE

*Dili, Timor-Leste*

*20 de Maio de 2002*

Caríssimos compatriotas,

Povo de Timor-Leste

É do mais profundo da nossa alma que saudamos com respeito Vossas Excelências e expressamos também a nossa eterna gratidão.

Desde os anos 60 que Timor-Leste estava na lista dos territórios não autônomos, no Comitê dos 24, e, desde 1975, que figurava na agenda anual da Assembléia-Geral da ONU. Se hoje se juntam aqui 92 países, foi porque a solução para o problema de Timor-Leste era da responsabilidade da Comunidade Internacional.

A vossa presença, digníssimos dignitários, é, assim o mais eloqüente testemunho dos valores universais, consagrados na Carta das Nações Unidas e, também, uma afirmação inequívoca dos direitos fundamentais do Homem e dos Povos.

A sua Excelência, o Secretário-Geral da ONU, queremos expressar a nossa mais sincera gratidão pelo cometimento pessoal à causa timorense. Não queremos esquecer os esforços e a grande doação do embaixador Jamsheed Marker, Francesc Vandrl e Tamrat Samuel. Hoje, também, saudamos Ian Martin e toda a equipa da UNAMET e queremos manifestar o nosso grande apreço ao amigo Sérgio Vieira de Mello e a todos quantos passaram por Timor, em missão da UNTAET. Estendemos aqui um abraço de muita amizade a todos quantos em Nova Iorque se esforçaram por nos compreender e sobretudo gerir sucesso. Ao Conselho de Segurança, os nossos respeitos e a nossa gratidão.

Eu ousaria chamar a esta magnífica participação de tantos países, vindos dos 4 cantos do mundo, o que honra e engrandece o nascimento do nosso país, como uma mini-Assembléia do Milénio. Aqui não se debatem, tal como aconteceu em Setembro de 2000, os prementes problemas da Humanidade. Aqui sois testemunhas dos anseios pela paz de todo um povo, aqui sois testemunhas da determinação em construir as bases democráticas de desenvolvimento de toda a sociedade timorense e, aqui, sois testemunhas da esperança de um futuro, baseada no combate enérgico e permanente à pobreza, em todas as suas vertentes.

Hoje, assumimos, com humildade e perante a Comunidade Internacional, as nossas obrigações para com o nosso povo. Quisemos ser nós mesmos, quisemos orgulhar-nos sermos nós próprios, um Povo e uma Nação.

Hoje efectivamente somos o que quisemos ser, com a ajuda de todos vós e seria longa a lista de agradecimentos, com uma especial menção à coragem do Presidente Habibe e à decisão do Presidente Clinton.

Hoje somos um Povo, igual a todos os Povos do mundo. Nas celebrações da independência, queremos assumir diante de vós este compromisso: o de servir só e unicamente o nosso Povo. Nas celebrações da independência, queremos conter o regozijo exagerado e as desmesuradas ambições, para assumirmos com consciência a necessidade de aprender para servir, e a vontade de corrigir para melhorar.

A história é feita pelos Povos, unidos num anseio comum — a liberdade em cada ser humano, a paz para o povo e o progresso do país. Depois da independência política, o nosso objectivo supremo será o desenvolvimento integral de todos os aspectos da vida do nosso povo, desde o cultural ao científico, desde o social ao econômico.

A nossa história vai continuar a ser feita pelo nosso povo, pela dignificação do indivíduo, na tolerância entre grupos e no respeito no seio das comunidades, numa participação colectiva e dinâmica da sociedade. Isto irá constituir a nossa nova filosofia, enquanto timorenses.

À solidariedade internacional, vai um profundo abraço de muito carinho do nosso povo. Continuamos a contar convosco, em outras formas de apoio dirigidas a aliviar as dificuldades das nossas populações mais necessitadas, para estreitamento de relações povo-povo.

Sua Excelência, o Presidente, Dr. Jorge Sampaio,

Sua Excelência, o Presidente, Dr. Joaquim Chissano,

Senhores Chefes das Delegações dos Países da CPLP,

Quando “o sândalo salutífero e cheiroso”, de onde o sol nasce, vê primeiro, atraía os mercadores portugueses que, em uma grande epopéia marítima, iniciaram o processo de encontro de continentes e povos, nunca os nossos ancestrais sonharam que, 500 anos depois, a história registraria um País com o nome de Timor-Leste.

O ganho ao direito de autor de auto-determinação e independência nacional, em 30 de Agosto de 1999, foi o corolário da luta de um punhado de povos que tinham entre si laços profundos de uma identidade histórica e cultural. Quero aqui publicamente prestar Timor-Leste e o seu Povo como uma causa nacional. Quero aqui publicamente prestar homenagem aos Órgãos de Soberania Portugueses por terem tornado, pela Constituição, Timor-Leste e o seu Povo como uma causa nacional. Quero também agradecer a cada um dos Países irmãos lusófonos o carinho, o apoio político e a solidariedade que caracterizaram a nossa irmandade e que reforçaram, em tempos difíceis, os nossos vínculos.

Nesta era de globalização, existem tendências de estandardizarmos o pensamento, os comportamentos e atitudes. Em relação a Timor-Leste, existem dúvidas sobre a nossa identidade. Existe a corrente para nos acomodarmos a uma falsa visão do futuro, existe a tendência para nos subvertermos a contrapartidas de facial consumismo intelectual e econômico, onde nos perderíamos como uma gota no oceano.

A independência alcançada é apenas um passo para nos afirmarmos. Mas a afirmação é um processo, também difícil, a partir por não ter vergonha de sermos nós mesmos, com uma identidade histórica e cultural própria, que esteve na base da nossa emancipação e que foi a base do vosso apoio, inequívoco e incondicional.

Neste contexto, uma sentida homenagem a todos os governantes e diplomatas portugueses que souberam interiorizar a causa timorense, com especial relevo ao Presidente Joaquim Chissano, ao Eng. António Guterres, ao Dr. Jaime Gama e ao actual 1º Ministro Durão Barroso, pelo relevante papel que desempenhou, enquanto Ministro dos Negócios Estrangeiros.

De vós, povos irmãos da CPLP, esperamos que continuarão ao nosso lado para este processo, difícil mas empolgante, da independência e da afirmação.

Excelência, Presidente Megawati Soekarnoputri,

Povo irmão indonésio,

Acolhemos com especial carinho a vossa presença, Presidente Megawati Soekarnoputri, não só como o Chefe de Estado do País irmão e vizinho, com quem partilhamos as mesmas fronteiras, mas também como um símbolo, que já era, dos anseios democráticos do povo irmão indonésio.

A vitória do povo timorense é expressão também destes anseios, porque a democracia pressupõe liberdade e liberdade faz jus aos direitos fundamentais do Homem e dos Povos.

O povo indonésio e o povo timorense viveram 24 anos de relações difíceis. Hoje, nós todos concordamos que foram resultado de um erro histórico, e isto pertence já à história, pertence já ao passado. E este passado, porque pertence já à história, não deve continuar manchando os nossos espíritos ou dificultando as nossas atitudes e relações.

Ainda em Novembro de 1999, quando os sentimentos de ambos os lados ainda estavam no clímax da intolerância, de acusações e de desconforto moral e psicológico, nós fomos a Jacarta para dizer que o passado deve ser visto como passado e para afirmar, ao mesmo tempo, a nossa total disposição de, juntos, erermos um novo futuro de relações entre os dois países e os dois povos.

E eu acredito, Sra. Presidente, que a Indonésia e Timor-Leste poderão, como já o fizeram neste 2 anos e meio, para provar a todo o mundo que, quando existe boa vontade política por parte de governante e da sociedade em geral, a paz pode ser construída em bases sólidas pelo mundo fora. A Indonésia e Timor-Leste já estão em paz, mas poderão ainda contribuir de uma forma muito significativa para a paz no mundo de hoje, onde todos testemunhamos um ambiente de desconfianças, de medo, de actos de terror e de acusações.

O Povo timorense deseja agora concentrar as suas atenções para o seu próprio desenvolvimento. Somos o país mais pobre da Ásia e queremos elevar, gradual mas firmemente, o nível de vida das nossas populações. A cooperação Indonésia/Timor-Leste, num amplo leque de interesses comuns, reforçada por uma forte relação de amizade entre os dois povos, será antídoto seguro a algumas reacções ainda prevalecente de ambos os lados.

Juntos, senhora Presidente, os dois povos deverão contribuir na construção de um mundo melhor. Por último, quero saudar todos os cidadãos indonésios, indivíduos ou grupos, que muito contribuíram, antes e agora, para todo este processo em Timor-Leste, que culmina agora neste grande evento.

**Fonte:** GUSMÃO, Kay Rala Xanana. *A construção da nação timorense: desafios e oportunidades*. Lisboa: Lidel, 2004. p. 16-19.

# O discurso sobre a televisão na constituição de sentidos para o sujeito urbano

(The discourse about television in the constitution of meanings for an urban subject)

Silmara Cristina Dela Silva<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Departamento de Ciências da Linguagem – Universidade Federal Fluminense (UFF)

silmaradela@gmail.com

**Abstract:** This paper analyzes the processes of meaning production for the Brazilian subject in the media discourse about television and digital television in Brazil. Using the theoretical and methodological assumptions of the Discourse Analysis, which considers the speech as “effect of meaning” and focuses the relationship among language, history and subject in the constitution of meaning, we aim to reflect on the position of consumer, who belongs to the Brazilian audience. With this research, we therefore reflect on the role of media in the constitution of subject positions in Brazilian society related to the studies on the urban subject in contemporary times and his verbal interference in the history.

**Keywords:** Discourse Analysis; television in Brazil; digital television; subject position; form subject in discourse.

**Resumo:** Neste trabalho, analisamos os processos de produção de sentidos para o sujeito brasileiro, no discurso midiático sobre a televisão e sobre a televisão digital no Brasil. Filiando-nos à perspectiva teórica da Análise de Discurso, que considera o discurso enquanto “efeito de sentidos entre locutores” e pensa a relação entre língua, história e sujeito na constituição dos sentidos, buscamos, com este artigo, refletir sobre a posição sujeito consumidor, atribuída ao telespectador brasileiro em decorrência das relações de consumo postas pela mídia, ao dizer de si mesma, em diferentes momentos históricos. Com esta pesquisa, tencionamos dar continuidade às reflexões sobre o papel da mídia na constituição de posições sujeito na sociedade brasileira, relacionando os estudos sobre o sujeito urbano contemporâneo e as reflexões sobre os modos de interpelação do sujeito na história.

**Palavras-chave:** Análise de Discurso; televisão no Brasil; televisão digital; posição sujeito; forma sujeito do discurso.

## Introdução

Neste artigo, buscamos apresentar algumas reflexões que resultam de análises sobre os sentidos constituídos para o sujeito urbano brasileiro, no discurso da mídia sobre as novas tecnologias de comunicação, em diferentes momentos históricos, decorrentes de pesquisas que temos desenvolvido nos últimos dois anos.<sup>1</sup> Focamos, assim, no discurso

---

<sup>1</sup> As questões apresentadas neste trabalho decorrem de duas pesquisas mais amplas, a saber: 1) as análises sobre o acontecimento discursivo da televisão no Brasil, que resultaram em minha tese de doutoramento, defendida junto à UNICAMP; 2) a proposta de constituição de um arquivo sobre mídia e sujeito da/cidade do Rio de Janeiro, com foco no discurso da imprensa carioca na constituição do sujeito urbano, projeto de pesquisa coordenado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Bethania Sampaio Corrêa Mariani, no Laboratório Arquivos do Sujeito (LAS), vinculado ao Departamento de Ciências da Linguagem, da UFF, do qual participei como bolsista de pós-doutorado (CAPES/FAPERJ), entre setembro de 2009 e agosto de 2010.

mediático sobre a televisão e sobre a televisão digital, e nos sentidos produzidos para os sujeitos brasileiros, na/pela mídia, ao dizer de si mesma.

Para o desenvolvimento de tais reflexões, filiamo-nos aos conceitos teóricos e aos procedimentos metodológicos adotados pela Análise de Discurso em sua perspectiva materialista, como proposta por Michel Pêcheux (1997a, 1997b, 1990), na França, e reterritorializada por Eni Orlandi (2006, 2001, 1996, 1993), dentre outros pesquisadores, no Brasil. Assim, compreendemos o discurso como efeito de sentidos, um acontecimento que se marca no “ponto de encontro entre uma atualidade e uma memória” (PÊCHEUX, 1990, p. 16), e o sujeito como constituído na relação entre a língua, a história e a ideologia.

Em nossas reflexões, aliamos-nos a pesquisas como as de Mariani (2009), Mariani e Magalhães (no prelo) e Indursky (2008), dentre outros pesquisadores da Análise do Discurso, que pensam o sujeito na contemporaneidade. Buscamos refletir sobre o dizer da mídia nos processos de constituição de sentidos para esse sujeito urbano brasileiro e, em especial, o impacto das relações de consumo postas no discurso sobre a televisão e a televisão digital, na década de 1950 e na atualidade, respectivamente os momentos de início de suas transmissões no Brasil, na constituição de (novas) posições para esse sujeito.

Nos últimos três anos, falar sobre a televisão enquanto uma nova tecnologia voltou a ser uma prática da mídia nacional, com a divulgação dos trâmites para o início das transmissões de TV digital, em grandes cidades brasileiras. Este falar sobre a televisão havia sido recorrente na imprensa brasileira, entre o final da década de 1940 e o início dos anos de 1950, momento de instalação das primeiras emissoras de televisão nas cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro, como analisado em trabalhos como os de Dela-Silva (2008, 2010), centrados no acontecimento discursivo da televisão no Brasil, e de Silva (2002), com foco na institucionalização da TV no país.

Aparentemente, os dizeres sobre a televisão e a televisão digital apresentam particularidades. Enquanto o discurso sobre a televisão, na década de 1950, aborda um aparelho desconhecido e inexistente no cenário urbano nacional, apresentado, dentre outras formas, como “um rádio complicado”, em suas primeiras definições pela revista *O Cruzeiro*,<sup>2</sup> o dizer sobre a TV digital se sustenta pela memória desse dizer sobre a televisão, presença há muito frequente nas residências brasileiras.

O dizer sobre a televisão, no século XXI, insere-se em um processo de constituição de sentidos para o que começa a ser nomeado uma “nova televisão”, em oposição àquela TV que todos presumivelmente já conhecem. São dizeres correntes nas reportagens sobre televisão digital, postas em circulação desde o ano de 2008, afirmações como: “Hoje a televisão [...] entra numa nova era” e “Câmeras, maquiagem, cenários, tudo diferente para a nova TV digital que já está pronta para chegar na sua casa”. Ou ainda: “... vai dar para ver muita coisa que até hoje ficava invisível na tela da televisão”.

A nossa proposta, neste trabalho, é centrarmos-nos nas posições sujeito que decorrem do dizer sobre a televisão, tal como formulado, constituído e posto em circulação pela

---

<sup>2</sup> A qualificação da TV como um “rádio complicado” é encontrada em reportagem sobre a televisão, que circulou na revista *O Cruzeiro*, em sua edição de 15 de outubro de 1949: “Dada a complexidade das ondas luminosas em relação às sonoras, podemos dizer sem susto que a televisão é um “rádio complicado” dele diferindo apenas em “quantidade” porém nunca em “qualidade”. Essa sequência discursiva é analisada em Dela-Silva (2008).

imprensa de referência (IMBERT, 1992),<sup>3</sup> em dois períodos históricos distintos, correspondentes aos momentos de emergência da televisão e da TV digital na cidade do Rio de Janeiro.

Para pensar esses processos de constituição de sentidos para a televisão, recorremos: a) a recortes de um *corpus* sobre a televisão na imprensa, constituído a partir de textos jornalísticos e publicitários, com circulação entre os anos de 1948 e 1952, em periódicos como a revista *O Cruzeiro*, que tratam das primeiras transmissões televisivas no Brasil; b) a sequências discursivas extraídas de um *corpus* sobre a televisão digital (em fase de constituição), com base, sobretudo, em uma série de reportagens posta em circulação pela Rede Globo de Televisão, no Estado do Rio de Janeiro, entre os meses de janeiro e junho de 2008, momento em que se anunciava o início de tais transmissões na região metropolitana do Rio.

Para a apresentação, dividimos este trabalho em duas partes. Na primeira, apresentamos breves considerações teóricas sobre o sujeito na Análise do Discurso, a partir das concepções de Pêcheux (1997a, 1997b, 1990) e Orlandi (2006, 2001, 1996), e em discussões sobre o sujeito na contemporaneidade. Ainda nesta primeira parte, retomamos algumas das reflexões sobre a posição sujeito no discurso sobre a televisão, pensando a posição sujeito telespectador-consumidor, apresentada em Dela-Silva (2008; 2010). Na segunda parte, trazemos algumas análises de sequências discursivas extraídas do *corpus* sobre TV digital na mídia, com foco nas posições atribuídas aos sujeitos para constituírem-se como sujeitos telespectadores desta “nova televisão”.

Com esta pesquisa, buscamos, assim, dar continuidade às reflexões sobre o papel da mídia na constituição de posições sujeito na sociedade brasileira, relacionando os estudos sobre o sujeito urbano contemporâneo às reflexões sobre os modos de interpelação do sujeito na história, por meio de análises sobre os discursos jornalístico e midiático.

## O sujeito na Análise do Discurso

A Análise de Discurso, perspectiva teórico-metodológica a que nos filiamos para o desenvolvimento desta pesquisa, dedica-se à análise dos processos de constituição de sentidos, compreendendo o discurso em relação aos sujeitos, à historicidade e à ideologia. Concepção pós-estruturalista da linguagem, a análise de discurso não vê o discurso apenas como estrutura, com o sentido restrito à linguagem verbal empregada, mas como estrutura e acontecimento (PÊCHEUX, 1990), tendo a sua compreensão dependente também da consideração do extralinguístico, como as suas condições de produção, compreendidas enquanto os sujeitos e o contexto sócio-histórico e ideológico (PÊCHEUX, 1997b).

Apresentada por Pêcheux, na França, em 1969 (1997b) e reformulada em suas obras seguintes (1990, 1997a), a Análise de Discurso é desenvolvida no Brasil a partir da década de 1980, inicialmente por Orlandi (1983), e adquire características próprias nas muitas pesquisas realizadas em instituições brasileiras.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Imbert (1992) propõe a nomeação imprensa de referência para os órgãos de imprensa com reconhecida importância na formação e conformação da opinião pública, seja em âmbito nacional ou internacional.

<sup>4</sup> Diante do desenvolvimento da Análise de Discurso no Brasil, com a diversidade de questões teóricas que se colocam em seus trabalhos, autores como Orlandi (2002) falam em uma escola brasileira de Análise de Discurso. Em seus termos: “Na relação entre a ‘tradição’ linguística brasileira e a linguística geral, minha prática nessa história aponta para o deslocamento e a presença simultânea, no Brasil, de uma ‘escola’ de análise de discurso ‘aqui’. Podemos mesmo falar em uma Escola Brasileira de Análise de Discurso, em cuja fundação me situo [...] na sua relação com a Escola Francesa de Análise de Discurso...” (ORLANDI, 2002, p. 36-37).

Enquanto uma semântica discursiva, a Análise de Discurso ocupa-se “da determinação histórica dos processos de significação” (ORLANDI, 1996, p. 22). Trata-se de uma disciplina de entremeio que busca compreender o discurso em seu funcionamento; para isso, “é preciso fazer intervir a relação com a exterioridade”, uma vez que o “repetível em nível do discurso é histórico e não formal”. A determinação pela exterioridade faz com que todo discurso faça remissão a outros discursos, seja pela reafirmação do mesmo ou pela sua ausência, o que caracteriza o discurso como um eterno dizer “em curso”.

Compreendido como efeito de sentidos entre locutores, o discurso não se restringe à língua enquanto estrutura, mas à combinação entre língua, sujeito, história e ideologia. O discurso compreende, desta forma, o acontecimento que se encerra na relação entre um enunciado e os vários enunciados em circulação. Definido por Orlandi (1996, p. 40) como “conjugação necessária da língua com a história”, o discurso produz sentidos para sujeitos pela interpretação.

Neste trabalho, interessa-nos, exatamente, pensar esse sujeito na Análise do Discurso, que, como afirma Mazière (2007, p. 21-22), “é um ‘lugar de sujeito’, em uma abordagem dessubjetivada” de estudos da linguagem. Apresentado por Pêcheux (1997a, p. 159) como o produto de um “processo de interpelação-identificação”, o sujeito na Análise do Discurso corresponde a uma posição sujeito, constituída ao mesmo tempo em que se constituem os sentidos, e a uma forma-sujeito histórica, que, como afirma Pêcheux (1997a, p. 159), “*produz o sujeito no lugar deixado vazio*”.<sup>5</sup>

Os estudos sobre o sujeito, nesta perspectiva, compreendem duas questões: a forma-sujeito do discurso e a posição sujeito no discurso. Forma de existência histórica do indivíduo, a forma-sujeito consiste na interpelação, pela ideologia, do indivíduo em sujeito. Ao retomar Althusser (1980), que compreende a ideologia como “uma representação da relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência”, Pêcheux (1997a) pensa a ideologia em sua relação com a linguagem, como uma relação necessária entre a linguagem e o mundo.

É a ideologia que, nos termos de Pêcheux (1997a), interpela o indivíduo em sujeito, constituindo-o como uma forma-sujeito histórica, e produz os sentidos, ao fornecer as “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, 1997a, p. 160).<sup>6</sup>

Como afirma Orlandi (2006, p. 19), retomando Althusser (1980), “todo indivíduo humano, isto é, social, só pode ser agente de uma prática se se revestir da forma-sujeito”. Ao pensar a ideologia como uma prática, que se inscreve nas instituições, tratando da forma-sujeito do discurso, Pêcheux (1997b) aponta o texto jurídico das leis como responsável pela constituição do sujeito de direito, a forma sujeito própria do capitalismo, correspondente a “um sujeito autônomo e responsável, com deveres e direitos” (ORLANDI, 1994, p. 302).

Esse sujeito do direito, forma-sujeito histórica na atualidade, constitui-se em sobreposição ao sujeito religioso, a forma de existência histórica dos sujeitos na Idade Média, como apontam os estudos teórico-analíticos desenvolvidos por Haroche (1992).

<sup>5</sup> Grifo do autor.

<sup>6</sup> Grifos do autor.

Em suas análises, Haroche (1992) mostra como os diferentes modos de interpelação pela ideologia resultam em diferentes forma-sujeitos: no primeiro caso, do sujeito religioso, a interpelação da ideologia ocorre pela Religião, tendo a Bíblia como texto base; no segundo caso, do sujeito de direito, a interpelação se dá pelo Estado, com base no texto das leis.

Em estudo sobre o sujeito contemporâneo, refletindo sobre a relação desse sujeito com a mídia e o mercado, Payer (2005, p. 14) aponta o movimento de fortalecimento do mercado em detrimento ao próprio Estado, uma decorrência da “diluição das fronteiras nacionais” e da “formação de novas entidades supraestatais”, “de cunho estritamente comercial”, como a União Européia, por exemplo. Em consequência dessas mudanças na sociedade, a constituição do sujeito contemporâneo ocorreria também pela interpelação do mercado e não mais apenas do Estado.

As interpelações na constituição da subjetividade, nesses novos tempos, seriam igualmente promovidas pelo texto da lei jurídica, característico do Estado Moderno, que se mantém, pautando o comportamento do cidadão, e pela mídia, em sua dispersão de textos, que, por sua vez, pauta as ações dos sujeitos enquanto consumidores de bens, serviços e idéias (DELA-SILVA, 2008). Segundo Payer (2005, p. 15): “Este grande texto da atualidade, no meu modo de entender, consiste da Mídia, daquilo que está na mídia, em um sentido amplo, e em especial no *marketing* e na publicidade”.

Reflexões teóricas como a de Payer (2005) voltam-se às particularidades dos processos de interpelação do sujeito pela ideologia, diante das mudanças sociais e políticas, e do fortalecimento da mídia na sociedade atual. Ao considerar a mídia como um lugar de produção de sentidos, pensamos a sua composição como um lugar de constituição de novas posições sujeito e propomos a continuidade das discussões acerca dessas posições e de suas possíveis consequências para a forma histórica de interpelação em sujeito pela ideologia.

Embora, conforme Pêcheux (1997a), compreendemos que é a forma-sujeito histórica que permite a emergência de posições sujeito, uma vez que assegura o modo de existência histórica dos sujeitos, pensamos que a emergência de diferentes posições sujeito, em decorrência da constituição ou da consolidação de novas instituições sociais, como a mídia, pode resultar em alterações neste modo de ser sujeito, como mostram as análises de Haroche (1992).

Assim, as análises que apresentamos na próxima seção deste artigo tratam das posições sujeito no discurso sobre as novas tecnologias e, em especial, no dizer da mídia sobre a televisão digital. Pela noção de posição sujeito no discurso, torna-se possível pensar o sujeito não como uma forma de subjetividade, mas como um “lugar” ocupado para ser sujeito do que diz. A posição sujeito compreende o lugar que pode ocupar todo indivíduo para ser sujeito do que diz; trata-se de uma posição marcada sócio-historicamente e que, como afirma Orlandi (2001, p. 49), corresponde a uma “posição entre outras”.

Ao mesmo tempo em que determina o que diz, ao elaborar o seu dizer, o sujeito é determinado pela exterioridade na sua relação com os sentidos e tem de se sujeitar à língua, ao simbólico, para ser sujeito da própria língua. Nos termos de Orlandi (2001, p. 48-49): “Atravessado pela linguagem e pela história, sob o modo do imaginário, o sujeito só tem acesso a parte do que diz. Ele é materialmente dividido desde sua constituição: ele é sujeito de e é sujeito à. Ele é sujeito à língua e à história”. As posições sujeito são



constituídas, assim, a partir da forma-sujeito do discurso e da interpelação do sujeito pela ideologia, como afirmamos anteriormente.

Uma das posições sujeito que se constituem com a mídia é a de sujeito urbano consumidor. As análises que desenvolvemos sobre o acontecimento discursivo da televisão no Brasil, na década de 1950, apontam o sujeito consumidor como o sujeito da modernidade, que recorre às novas tecnologias disponíveis no mercado para simplificar a própria vida (DELA-SILVA, 2008). Este sujeito urbano, morador das cidades em expansão, é também o sujeito consumidor dos bens industrializados e o sujeito da mídia, uma vez que o consumo é uma das condições de existência das diversas mídias.

O sujeito telespectador, que, neste artigo, interessa-nos particularmente, é esse sujeito urbano consumidor, conduzido pelo reflexo de mundo apresentado, inicialmente, no discurso sobre a televisão e, posteriormente, no discurso televisivo. Por isso, temos chamado este sujeito das novas mídias de sujeito telespectador-consumidor. Para compreendermos essa posição sujeito que se constitui no discurso da imprensa sobre a televisão no Brasil, na década de 1950, retomamos brevemente um dos pontos de análise que consideramos relevante às discussões aqui propostas: aquela que afirma a relação de consumo posta pelo dizer da imprensa sobre a televisão no Brasil.

Naquelas análises, essa relação de consumo se marca na distinção entre os sentidos de público e privado no discurso da imprensa sobre a televisão, em particular na constituição da formação imaginária do público a quem se dirigiam as primeiras transmissões televisivas, realizadas nas cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro. Compreendemos formações imaginárias como responsáveis por designar “o lugar que A [produtor] e B [destinatário] se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro” (PÊCHEUX, 1997b, p. 82), bem como a imagem que fazem sobre o que falam.

Embora a televisão fosse discursivizada de forma recorrente como de “todos”, por estar disponível nas cidades enquanto espaço urbano, contraditoriamente, ela não estava presente nas residências, uma vez que havia uma indisponibilidade de receptores no mercado, em um primeiro momento.<sup>7</sup> Pela relação entre os sentidos de público e privado, o dizer sobre a televisão constituía a diferença entre duas categorias de público para a TV: 1) a daqueles que assistiam às transmissões televisivas em locais públicos, pontos de passagem no cenário urbano daquelas capitais (como praças, o *hall* do edifício da emissora etc); 2) e a daqueles que poderiam adquirir um aparelho receptor, que começava a ser comercializado a preços elevados, e que teriam a possibilidade de assistir às transmissões em suas residências.

A televisão apresenta-se, dessa forma, como um dos muitos produtos disponibilizados pela indústria brasileira, que almejava o consumo, a constituição de um público

---

<sup>7</sup> Segundo os relatos de Moraes (1994), em meados de 1950, quando têm início as transmissões televisivas na cidade de São Paulo, havia 200 receptores de TV no país, trazidos pelo empresário Assis Chateaubriand, proprietário da cadeia de comunicação Diários e Emissoras Associados, responsável pela instalação das primeiras emissoras de televisão em cidades brasileiras. Quatro meses depois, em janeiro de 1951, o total de receptores de TV seria de 375, e passaria a 250 mil aparelhos em 1955, já durante o governo Juscelino Kubitschek e o programa de aceleração de crescimento no país (SOUZA, 1996).

consumidor, conforme apontam as condições de produção do discurso.<sup>8</sup> A constituição de um público telespectador pressupõe a injunção ao consumo: é necessário que o público não apenas assista às transmissões televisivas em vias públicas, mas que adquira um aparelho receptor para acompanhá-las em sua residência, o que configuraria a transição da TV do espaço público das cidades para o ambiente privado.

Essa necessidade de consumo é posta em propagandas veiculadas à época, como mostram os recortes (01) e (02):

- (01) Reúna em sua casa sua família... seus amigos... para o divertimento da época: Televisão. (*O Cruzeiro*, propaganda, 09.06.1951)
- (02) Exponha a milhares de pessoas de cada vez nessa maravilhosa “vitrine” que é a TELEVISÃO a mercadoria que V. quer anunciar. Conquiste, por esse meio, um público de bom poder aquisitivo que já se habituou a assistir diariamente, no Rio e São Paulo, aos programas da **TV-TUPI**. (*O Cruzeiro*, propaganda, 01.09.1951, grifos da revista)

Tornar a televisão disponível para a família, como marcado no recorte (01), é inseri-la no ambiente privado das casas, em oposição aos espaços públicos em que se acompanhavam as suas transmissões, em um primeiro momento. A necessidade de consumo do aparelho, posta no recorte (01), é estendida ao consumo dos produtos que seriam anunciados durante as transmissões televisivas, o que se marca no fio do discurso pela nomeação da TV como uma “maravilhosa ‘vitrine’” (recorte 02). A condição para ser telespectador era tornar-se, primeiramente, um consumidor no país recém-industrializado. Desta forma, constitui-se o sujeito telespectador-consumidor, uma posição sujeito associada ao desenvolvimento da mídia.

Assim como a posição sujeito telespectador-consumidor é projetada na imprensa brasileira, ao anunciar a televisão como uma nova mídia, ainda em 1950, quando apenas tinham início as transmissões televisivas em duas grandes cidades do país – São Paulo e Rio de Janeiro –, pensamos que o dizer da imprensa sobre a implantação da televisão digital, em 2008, também participa deste processo histórico de constituição de posições sujeito na cena urbana brasileira. As análises reunidas na próxima seção buscam contribuir para as discussões acerca das posições sujeito na contemporaneidade, pensando o sujeito urbano no discurso sobre as novas mídias, bem como para as reflexões sobre a forma-sujeito histórica na atualidade.

## **O sujeito telespectador-consumidor no discurso sobre a TV digital**

No caso do discurso sobre a televisão digital, em 2008, a injunção ao sujeito para se constituir como um consumidor também se faz presente, sendo uma das marcas de funcionamento dos processos de constituição de sentidos para a própria televisão digital e o seu telespectador. O dizer que apresenta o consumo como condição para que o sujeito possa ocupar a posição de telespectador da “nova” televisão é marcado por uma gradação,

<sup>8</sup> De acordo com os estudos realizados por Singer (1986), historicamente o Brasil vivia, durante a instalação de suas primeiras emissoras de TV, a segunda etapa de seu processo de industrialização, iniciado em 1933 e que perduraria até 1955. O economista Paul Singer define este período como uma etapa de “transição da industrialização extensiva à constituição da indústria de base” (p. 216), uma medida que visava a priorizar o desenvolvimento do mercado interno, de forma a tornar o país o “menos dependente possível do mercado mundial” (p. 218).

que passa de uma possibilidade de compra para a necessidade de consumo e, desta, à obrigatoriedade, como mostram as sequências discursivas que aqui analisamos.

Como afirmamos anteriormente, na introdução, os recortes analisados nesta seção foram extraídos de uma série de reportagens sobre a televisão digital, apresentada nos noticiários RJTV primeira e segunda edições, e Bom Dia Rio, posta em circulação na região metropolitana do Rio de Janeiro, pela Rede Globo de Televisão, entre janeiro e junho de 2008, e que anunciava o início das transmissões de televisão na região. As sequências discursivas que selecionamos enfocam a relação entre o consumo e a televisão digital, como se observa no recorte (03):

- (03) Qualquer aparelho de TV pode receber as imagens digitais. Mas para aproveitar a qualidade de alguns filmes e programas que estão sendo produzidos em alta definição, é preciso ter também uma TV de Plasma ou LCD com alta resolução, capazes de reproduzir integralmente a nova qualidade de imagem. (RJTV 2ª edição – 13.06.2008)

Neste primeiro recorte, observa-se que a necessidade de consumo é apresentada como que se caracterizando por um “acréscimo” (“é preciso ter também uma TV de Plasma ou LCD com alta resolução”), uma vez que “qualquer aparelho de TV pode receber as imagens digitais”. Nesse caso, a posição sujeito telespectador da TV digital poderia compreender qualquer pessoa que possuísse um aparelho de TV em sua residência, uma vez que “qualquer aparelho de TV pode receber as imagens digitais”.

A possibilidade de recepção via “qualquer aparelho de TV”, no entanto, é deslocada com o enfoque na necessidade de aquisição de uma antena específica e de um receptor do sinal, como apontam os recortes (04) e (05):

- (04) A antena que transmite o sinal digital já está instalada, no alto do Morro do Sumaré. Mas para jogar na tela da TV as novas imagens da transmissão digital, é necessário ter uma antena UHF e um conversor de sinal. Com eles, aqueles chuveiros, fantasmas e interferências desaparecem.
- (05) Para aproveitar a qualidade de alguns filmes e programas que estão sendo produzidos em alta definição, é preciso ter também uma TV de plasma ou LCD com alta resolução, capazes de reproduzir integralmente a nova qualidade de imagem. (Bom dia Rio, 16.06.2008)

A injunção ao consumo é posta pela formulação “é necessário ter...”, em contraponto à disponibilidade da antena transmissora no Morro do Sumaré, no Rio de Janeiro, e é reafirmada por “é preciso ter também...”. A passagem da “necessidade” à “exigência” de consumo dos aparelhos e das transmissões digitais é posta no recorte (06), em circulação na mesma data, no RJTV 2ª edição:

- (06) Um conversor e uma antena UHF são os passaportes para a recepção da nova TV digital, com um sinal carregado de novidades. A transmissão de alguns programas em alta definição exige os mais modernos aparelhos de TV de plasma ou de LCD, por exemplo, para que possam ser assistidos com a máxima qualidade possível. (RJTV 2ª edição, 16.06.2008)

Adquirir os aparelhos passa a ter o sentido de uma ação indispensável, marcada na expressão “exige os mais modernos aparelhos de TV...”, no recorte (06), bem como ao ser associado à memória da exigência de um passaporte durante uma viagem.

Outro ponto que destacamos neste dizer da imprensa é aquele que coloca em questão a disponibilidade da televisão digital no Rio de Janeiro *versus* o efetivo acesso dos telespectadores às transmissões, que observamos no recorte (07):

- (07) O Rio é a terceira cidade brasileira, depois de São Paulo e Belo Horizonte, a transmitir o sinal digital da Globo. Com a nova tecnologia, a imagem chega à casa dos telespectadores sem ruídos ou chuveiros. Para ter acesso à novidade, quem tem TV convencional vai ter que comprar dois equipamentos: uma antena UHF para captar o sinal e um conversor para transformar a linguagem codificada em imagem e som. [...] Quem tiver um aparelho de TV em alta definição, vai ver imagens com qualidade seis vezes superior. (Bom dia Rio, 17.06.2008)

No recorte (07), marca-se no fio do discurso a relação entre a “nova tecnologia” e a injunção ao consumo: “Para ter acesso à novidade [...] vai ter que comprar dois equipamentos”. Desta forma, ainda que a imagem digital chegue “à casa dos telespectadores”, o acesso “à novidade” está condicionado a “ter TV” e a “comprar” novos equipamentos.

Observamos, assim, que o discurso sobre a televisão digital marcar uma diferença entre o disponível e o acessível ao telespectador-consumidor. Embora os adjetivos disponível e acessível sejam comumente elencados em um mesmo campo semântico, da possibilidade/da proximidade com o sujeito, estar disponível na cidade, no caso da televisão e, por que não dizer, das novas mídias de forma geral, não significa ser acessível aos sujeitos urbanos, nos vários sentidos possíveis de acessibilidade (físico e financeiro, por exemplo).

A televisão digital é significada como disponível em cidades brasileiras, como o Rio de Janeiro, mas, de fato, os telespectadores não têm o acesso a tais transmissões, uma vez que esse acesso somente será assegurado por meio de relações de consumo de aparelhos, alguns ainda ausentes no mercado brasileiro e/ou com preços que os tornam inacessíveis aos consumidores. Nesse jogo entre o disponível e o acessível, coloca-se uma falta: a “falta” de receptores, a “falta” de produção da indústria, a “falta” da relação de consumo que permitiria o acesso às transmissões digitais significadas como já existentes.

Esse discurso sobre aquilo que falta à TV digital é também recorrente na mídia brasileira. Para visualizarmos o seu funcionamento, trazemos os recortes (08) e (09), com fragmentos de notícias que circularam à época desse início das transmissões digitais de televisão, na imprensa e em *sites* de notícia na internet:

- (08) O televisor com o conversor embutido está em falta. Foi encontrado à venda pela reportagem na FNAC – o consumidor, porém, pode esperar até 20 dias a entrega do produto [...] (*Folha de S. Paulo*, 02.12.2007)
- (09) [...] o ministro das Comunicações, Hélio Costa, afirmou hoje que falta engajamento da própria indústria para popularizar a nova tecnologia. (*Agência Brasil*, 17.12.2008)

Pensamos que esse imaginário do consumo como modo de suprir uma falta é uma das características do sujeito na contemporaneidade, como apontam trabalhos recentes, seja de filósofos, como Dufour (2007), de psicanalistas, como Lebrun (2008), e de analistas de discurso, como Mariani (2009). Para pensar essa questão da falta, marcada no dizer da televisão digital como aquilo que impede o acesso à tecnologia já disponível, recorreremos à distinção entre desejo e demanda, discutida por Mariani e Magalhães (no prelo).

Em análise sobre o sujeito na atualidade, Mariani e Magalhães (no prelo) localizam a demanda do sujeito pela felicidade na “lógica da sociedade capitalista contemporânea, sob o império da lógica do mercado e das mídias”, uma lógica que condiciona o ter ao ser sujeito na atualidade.

A questão que deixamos como norteadora para as nossas (e outras) pesquisas que abordam o sujeito no discurso sobre as novas tecnologias é justamente esta do gesto de

constituir-se como sujeito a partir das relações de consumo, determinadas pelo mercado e impulsionadas pela mídia, como aponta Payer (2005). Ser sujeito na atualidade parece equivalente a ocupar a posição daquele que tudo deseja, tudo consome e, ainda assim, a quem tudo falta.

## Considerações finais

Neste trabalho, centramo-nos em algumas considerações acerca do sujeito urbano brasileiro no discurso sobre as novas mídias que, neste caso, compreendem a televisão e a televisão digital, discursivizadas pela própria mídia, em dois momentos distintos: a época de início das transmissões televisivas no Brasil, na década de 1950; e o momento do começo das transmissões da televisão digital no país, no ano de 2008.

Para tanto, trouxemos reflexões teóricas sobre o sujeito na Análise do Discurso, com foco na distinção entre forma-sujeito histórica e posição sujeito, tais como abordadas por Pêcheux (1997a) e Orlandi (2001, 2006, 1994). Ao centrarmos-nos nas posições sujeito no discurso midiático, retomamos o conceito de interpelação ideológica (ALTHUSSER, 1980), em suas implicações para a forma-sujeito histórica na atualidade (HAROCHE, 1992; PAYER, 2005).

No âmbito das análises, buscamos marcar a relação de consumo posta pela mídia entre a televisão e o seu público; relação esta que se faz pela injunção, uma vez que se torna necessário ser consumidor para constituir-se na posição sujeito telespectador, inicialmente de televisão e, na atualidade, da televisão digital.

Em um primeiro momento, no discurso sobre a televisão, essa injunção ao consumo é marcada pela distinção entre o público que assistia às transmissões nas praças públicas e aqueles que possuíam (ou que deveriam possuir) a televisão em suas casas. Em um segundo momento, em época de TV digital, a injunção ao consumo se mantém, mas com um novo funcionamento. No dizer da própria televisão, a possibilidade e a necessidade de se adquirir um receptor ou um aparelho mais moderno transforma-se em exigência e única forma de assegurar os benefícios trazidos pela TV digital.

Um outro ponto que sustenta o funcionamento desse dizer sobre a televisão digital, que também abordamos brevemente, é a distinção entre os sentidos de disponível e de acessível: embora a tecnologia de transmissão esteja disponível, o acesso do sujeito telespectador não está assegurado, a menos que ele assuma a condição de consumidor.

As análises que aqui apresentamos, sobretudo as que se centram no *corpus* sobre televisão digital, ainda são preliminares. Novas leituras são necessárias sobre esse sentido da “falta” para o sujeito na atualidade, bem como para a distinção entre os sentidos de disponibilidade e acessibilidade.

Pensamos que um outro ponto, necessário à continuidade das pesquisas sobre as novas tecnologias na mídia, é a análise do dizer da imprensa sobre o rádio, à época do início de suas transmissões, na década de 1930. Esse material nos permitiria novas considerações sobre essa relação entre mídia e consumo, bem como sobre as posições sujeito no discurso midiático. Com o aprofundamento das análises, objetivamos também dar continuidade às reflexões sobre um possível impacto dessas posições sujeito decorrentes do dizer sobre as novas mídias na forma-sujeito histórica na atualidade.

Na tentativa de buscarmos um pequeno efeito de fechamento para este trabalho, no entanto, trazemos a fala de um dos entrevistados, em uma das reportagens que compõem o *corpus* aqui analisado (recorte 10). O entrevistado em questão é um dos pesquisadores de uma das grandes universidades do Rio de Janeiro, ouvido em reportagem intitulada “TV digital: o futuro revela grandes surpresas”:

- (10) A tecnologia que a gente precisa está à disposição já. A gente está num processo em que todas essas coisas estão se tornando produtos, os protótipos estão desenvolvidos, a tecnologia está pronta. A gente hoje, de acordo com a velocidade que o mercado vai ter, a gente tem a possibilidade até de ter isso em um tempo muito curto. (RJTV 1ª edição, 13.06.2008)

Além do tom de otimismo que observamos na declaração do pesquisador com relação às novas tecnologias, conforme recortada (via edição) pelo telejornal, chama-nos a atenção o sentido de “disponibilidade” da tecnologia, mas que, para fazer-se presente no dia a dia dos sujeitos, permanece condicionada à “velocidade do mercado”. Em tempos em que “todas as coisas estão se tornando produtos”, a demanda é por consumidores, sujeitos que, impulsionados pela mídia, tudo consomem.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTHUSSER, L. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado*. 3. ed. Lisboa, Portugal: Editorial Presença/Martins Fontes, 1980.

DELA-SILVA, S.C. Serviço público ou bem privado? O discurso sobre a TV no jornalismo e na publicidade. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, n. 39, v. 3, p. 906-920, 2010.

\_\_\_\_\_. *O acontecimento discursivo da televisão no Brasil: a imprensa na constituição da TV como grande mídia*. 2008. 225 p. Tese (Doutorado em Linguística) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP.

DUFOUR, D.R. *A arte de reduzir as cabeças*. Sobre a nova servidão na sociedade ultra-liberal. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2007.

HAROCHE, C. *Querer dizer, fazer dizer*. São Paulo: Hucitec, 1992.

IMBERT, G. *Los Escenarios de la Violência; Conducas Anónimas y Orden Social en la España Actual*. Barcelona: Icaria, 1992.

INDURSKY, F. Unicidade, desdobramento, fragmentação: trajetória da noção de sujeito em Análise do Discurso. In: MITTMANN, S.; GRIGOLETTO, E.; CAZARIN, E. (Orgs.). *Práticas discursivas e identitárias: sujeito e língua*. Porto Alegre-RS: Nova Prova, 2008. p. 9-33.

LEBRUN, J.P. *A perversão comum*. Viver juntos sem o outro. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

MARIANI, B.; MAGALHÃES, B. “*Eu quero ser feliz*”. O sujeito, seus desejos e a ideologia. No prelo.

MARIANI, B.S.C. Sujeito e discursos contemporâneos. In: INDURSKY, F.; LEANDRO-FERREIRA, M.C.; MITTMANN, S. (Orgs.). *O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras*. São Carlos: Editora Claraluz, 2009. p. 43-53.

- MAZIÈRE, F. *Análise do discurso: história e práticas*. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.
- MORAES, F. *Chato*. O rei do Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- ORLANDI, E.P. Análise de Discurso. In: LAGAZZI-RODRIGUES, S.; ORLANDI, E.P. (Orgs.). *Introdução às ciências da linguagem*. Discurso e textualidade. Campinas-SP: Pontes, 2006. p. 11-31.
- \_\_\_\_\_. A análise de discurso e seus entremeios: notas a sua história no Brasil. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, n. 42, p. 21-40, jan.-jun. 2002.
- \_\_\_\_\_. *Análise de discurso*. Princípios e procedimentos. 3. ed. Campinas: Pontes, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Interpretação*. Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.
- \_\_\_\_\_. O lugar das sistematicidades linguísticas na análise do discurso. *DELTA*, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 295-307, 1994.
- \_\_\_\_\_. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. Campinas: Pontes, 1983.
- PAYER, O. Linguagem e sociedade contemporânea – sujeito, mídia e mercado. *RUA*, Campinas. n. 11, p. 9-25, 2005.
- PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997a.
- \_\_\_\_\_. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso*. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997b.
- \_\_\_\_\_. *O discurso*. Estrutura ou acontecimento. Campinas: Pontes, 1990.
- SILVA, T.D. *A televisão brasileira: a comunicação institucionalizada*. 2002. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas-SP.
- SINGER, P. Interpretação do Brasil: uma experiência histórica de desenvolvimento. In: FAUSTO, Boris (Org.). *História geral da civilização brasileira*. Tomo III. O Brasil Republicano. São Paulo: Difel, 1986. v. 4, p. 209-245.
- SOUZA, J.B. *Meios de comunicação de massa*. Jornal, televisão, rádio. São Paulo: Scipione, 1996.

# Discurso de professores temporários de língua inglesa: identidade e representação

(Discourse of temporary English Language teachers: identity and representation)

Silvelena Cosmo Dias<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Campus de Três Lagoas (UFMS/CPTL)

diascosmo@yahoo.com.br

**Abstract:** This study aims at identifying the traces of constitutive identity of teacher/subject – temporary English Language teachers – that come from their discourses on classified test about the new Curricular Propose. This work is based on the theory and methodology of French current Discourse Analysis and it has as focus the concept of identity according to Hall (2006); and Coracini (2003, 2007). To collect our corpus, we interviewed three teachers of two public schools. The work intended to verify what representations the teachers made of themselves for being evaluated by the public institution, what representations they made of the test and the government that uses it as a criterion to distribute classes. By the answers of the interview, we could obtain relevant information about the identity construction process of the English Language teachers, and capture only fragments of identification. In this way, we conclude that teacher/subject have their identities fragmented in process of construction and reconstruction.

**Keywords:** English language teacher; classification test; identity; representation.

**Resumo:** Este estudo objetiva identificar traços identitários constitutivos do sujeito/professor – professores temporários de Língua Estrangeira Moderna (LEM) emanados de seus discursos acerca da prova classificatória sobre a nova Proposta Curricular. Este trabalho sustenta-se no arcabouço teórico-metodológico da Análise do Discurso de corrente francesa e tem como foco o conceito de Identidade segundo Hall (2006) e Coracini (2003, 2007). Para a coleta do corpus, entrevistamos três professores de duas escolas públicas. O trabalho pretendeu verificar que representação o professor faz de si em ser avaliado pela instituição pública, que representação ele faz da prova e do governo que a utiliza como critério de atribuição de aulas. Por meio das respostas da entrevista, obtiveram-se dados relevantes quanto ao processo de construção da identidade do professor de LI, sendo possível apenas captar fragmentos identificatórios. Portanto, conclui-se que o sujeito/professor tem suas identidades fragmentadas e em processo de construção e reconstrução.

**Palavras-chave:** professor de língua inglesa; prova de classificação; identidade; representação.

## Introdução

A teoria da Análise do Discurso de corrente francesa, que marca seu início na década dos anos 60 e que tem como seu fundador Michel Pechêux, considera a linguagem não transparente, ou seja, considera-a na sua opacidade, necessitando de determinados fatores para que o sentido se constitua. Essa teoria tem como objeto de estudo o discurso, considerado de natureza complexa. Para constituir-se como ciência, foi preciso que Pechêux buscasse conhecimento em outras áreas de estudo: na Psicanálise, com base na releitura que Lacan fez dos trabalhos de Freud; na Linguística, a partir dos estudos de Saussure; e no Marxismo, com base nas releituras que Althusser fez dos textos de Marx. Assim, a Análise do Discurso é considerada uma disciplina de entremeio.



A Análise do Discurso de orientação francesa postula a tese de que a linguagem possui uma relação com a exterioridade, considerando o sujeito, a história e a memória. O sujeito se constitui na e pela linguagem e o seu dizer é o resultado da interpretação que faz e esta está sempre sujeita a equívocos, a falhas e rupturas, uma vez que a linguagem é vista na sua incompletude. Assim, nem sujeitos e nem sentidos são completos ou definitivos. Eles se constituem historicamente, socialmente e pela memória discursiva. Segundo Orlandi, (2007, p. 80), “as palavras remetem a discursos que derivam seus sentidos das formações discursivas, regiões do interdiscurso, que por sua vez, representam no discurso as formações ideológicas”.

O discurso é visto como uma prática social e constitutiva do sujeito. O sujeito não só é constituído pelos discursos, como também constitui discursos vários advindos de outros lugares. Os discursos que circulam em nossa sociedade pós-moderna tendem a moldar e, ao mesmo tempo, dispersar traços identitários do sujeito. A identidade do sujeito é atualmente atravessada pelo dizer do outro, ou seja, pelo interdiscurso, e é pelo olhar do outro que o sujeito se constitui.

Nesse sentido, este estudo refere-se, principalmente, aos dizeres dos professores temporários que prestaram a prova de classificação da rede estadual de São Paulo em 17 de dezembro de 2008, utilizada pelo governo como um dos critérios para a atribuição de aulas a professores que não são concursados. Essa prova é sobre a nova Proposta Curricular implementada pela Secretaria de Educação do Estado e que a partir do início do ano letivo de 2009 passou a ser o Currículo Oficial do referido estado. Portanto, é objetivo deste estudo verificar nos dizeres dos professores indícios constitutivo de suas identidades atravessados pelo momento histórico-educacional vivenciado por ele.

Para a coleta de dados e constituição do corpúsculo de análise, foi realizada uma entrevista no final do ano letivo de 2009, com três professoras que fizeram a prova de classificação, especificamente na disciplina de Língua Estrangeira Moderna – Língua Inglesa (LEM – LI), uma vez que esta é a única condição imposta pela Secretaria de Educação para que o professor temporário seja contratado para ministrar aulas na rede pública do Estado. A pesquisa foi realizada em duas escolas do estado, uma considerada de pequeno porte e a outra de médio porte, ambas localizadas em duas cidades bem próximas, no interior do referido estado, pertencentes à mesma Diretoria Regional de Ensino.

O presente trabalho pretende responder às seguintes indagações: que representação o professor faz de si em ser avaliado pela instituição pública? Que representação ele faz da prova e do governo que a utiliza como critério de atribuição de aulas? Por meio das respostas da entrevista, pretende-se obter dados relevantes quanto à constituição identitária desse professor. A hipótese que se tem é que esse professor tem sua identidade fragmentada, contraditória, inacabada, em processo de construção, reconstrução, e que ele não possui apenas uma identidade e sim várias e que estas são complexas e heterogêneas, atravessadas pelas nuances educacionais vivenciadas por ele.

A escolha da realização deste trabalho com professores temporários especificamente da disciplina de Língua Inglesa se dá pelo motivo de a pesquisadora fazer parte do quadro de professores efetivos de LEM – LI da rede pública do estado de São Paulo, uma vez que grande parte do quadro de professores é constituída por professores temporários, considerando que a prova de classificação somente para eles tornou-se motivo de muita

discussão no ambiente escolar e, ainda, por acreditar que essa categoria de professores são os que mais foram afetados pela mudança no contexto educacional. Diante desse quadro, perfaz-se a necessidade de estudar os processos envolvidos na constituição da identidade e representação do professor temporário de LI em relação a esse contexto educacional, marcado historicamente pelo processo de implementação da nova Proposta Curricular em 2008.

### **Sujeito e seus esquecimentos: uma questão de identidade e representação**

Do ponto de vista da AD, o sujeito constitui-se pelos dizeres de outros. Não há um dito que nunca fora dito antes. Assim, o discurso é determinado pelo interdiscurso, o que Pêcheux (1988, p. 162) chama de “‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas [...] ele é submetido à lei de desigualdade-contradição-subordinação que [...] caracteriza o complexo das formações ideológicas”. Nessa perspectiva, Orlandi (2007, p. 32-33) discute a ideia de “eixo vertical”, o interdiscurso, que “é todo conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos” e de “eixo horizontal – o intradiscurso – que seria o eixo da formulação, isto é, aquilo que estamos dizendo naquele momento dado, em condições dadas”.

Os dizeres dos sujeitos vêm de outros lugares, com efeitos de sentido cristalizados, que ficam na memória discursiva e que podem ser ativados pelo acontecimento. Para Pêcheux (1990, p. 52), “a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ [...] de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível”. Portanto, a memória discursiva possibilita ao sujeito construir redes de significações, que já vêm sendo construídas ao longo dos tempos histórica e ideologicamente. Assim, o sujeito não é a origem do significado, uma vez que ele se constitui pela multiplicidade dos dizeres de outros, ele é o resultado de interação de várias vozes, marcando a sua constituição heterogênea.

Para Pêcheux (1990, p. 77), “o discurso é sempre pronunciado a partir de *condições de produção* dadas [...] situado no interior da *relação de forças* existentes entre os elementos antagonistas”, ou seja, seu sentido é constituído em relação à posição e lugar ocupado pelo sujeito. Dito de outra forma, as palavras não têm apenas um significado, seus sentidos dependem do espaço e da posição que o sujeito ocupa. Segundo Orlandi (2007, p. 39-40), “como nossa sociedade é constituída por relações hierarquizadas, são as relações de força, sustentadas no poder desses diferentes lugares, que se fazem valer na ‘comunicação’”.

Pêcheux fala de dois tipos de esquecimentos inerentes ao discurso que afeta o sujeito ao enunciar, o esquecimento número um, também chamado de esquecimento ideológico, e o de número dois, da ordem da enunciação, que constitui um dos postulados principais da AD. Pêcheux (1988, p. 173) chama de:

[...] esquecimento nº 2 ao “esquecimento “pelo qual todo sujeito-falante “seleciona” no interior da formação discursiva que o domina, isto é, no sistema de enunciados, formas e sequências que nela se encontram em relação de paráfrase – um enunciado, forma ou sequência, e não um outro, que, no entanto, está no campo daquilo que poderia reformulá-lo na formação discursiva considerada.

Por outro lado, apelamos para a noção de “sistema inconsciente” para caracterizar um outro “esquecimento”, o esquecimento nº 1, que dá conta do fato de que o sujeito-falante não pode, por definição, se encontrar no exterior da formação discursiva que o domina. Nesse sentido, o esquecimento nº 1 remetia, por analogia com o recalque inconsciente, a esse exterior, na medida em que – como vimos – esse exterior determina a formação discursiva em questão.<sup>1</sup>

Tais esquecimentos constituem uma ilusão necessária ao sujeito, pois é primordial ao sujeito sentir-se que o que ele disse só pode ser dito daquela forma, só tem um significado, o sentido desejado por ele, pois ele controla o sentido de seu dizer e, ainda, o que disse pertence a si, pois ele é a fonte, a origem daquele dizer. Assim, o esquecimento é parte constitutiva e estruturante tanto dos sujeitos como dos sentidos. Os sujeitos inconscientemente esquecem-se do que já foi dito para constituir um outro e diferente dizer no mesmo e assim continuam a movência dos sentidos, dos sujeitos e dos discursos. Dessa forma, Orlandi (2007, p. 37) afirma que “a incompletude é a condição da linguagem: nem os sujeitos nem os sentidos, logo, nem o discurso, já estão prontos e acabados. Eles estão sempre se fazendo, havendo um trabalho contínuo, um movimento constante do simbólico e da história”.

É notável em várias áreas de estudo, nos últimos anos, o interesse voltado para a questão da identidade. Não só o seu conceito é colocado em jogo, como também seu processo histórico conceitual e sua constituição na prática. Dentro da teoria da Análise do Discurso é indispensável o estudo em relação à identidade, uma vez que aquela considera o sujeito na/da linguagem, pois os discursos são produzidos por sujeitos e as identidades dos sujeitos são construídas dentro dos discursos. Portanto, é necessário analisar o discurso para verificar como as identidades, o próprio discurso e o sujeito são constituídos histórica e socialmente.

Hall (2006) faz uma análise das mudanças históricas do sujeito que vem ocorrendo a partir de três concepções de identidade: sujeito do Iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno. Segundo Hall (2006, p. 10), “o sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado” de capacidade racional. A noção de sujeito sociológico, para Hall, reproduzia a complexidade do mundo moderno. O núcleo interior do sujeito estava baseado na relação social, a qual mediava valores, símbolos e sentidos na formação da cultura por ele vivida. Hall afirma que o sujeito que tinha uma identidade estável está se tornando fragmentado; composto de várias identidades mutantes e transitórias. Segundo Hall, esse processo produz o sujeito pós-moderno, sem identidade fixa, ou seja, o sujeito tem suas identidades formadas e transformadas em diferentes momentos e contextos históricos. O sujeito pós-moderno tem identidades múltiplas. Ainda, Hall (2006, p. 13) ressalta que:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

O conceito de identidade, neste presente estudo, é relevante, pois evidencia como o sujeito/professor representa-se, como suas identidades são transformadas em relação às

<sup>1</sup> Destaques do autor.

políticas governamentais. As identidades estão sempre em processo de transformação. Ao mesmo tempo em que elas são construídas, podem também ser reconstruídas, tornando-se difícil identificá-las. Segundo Coracini (2003, p. 198), é um “processo complexo e heterogêneo, do qual só é possível capturar momentos de identificação”. Prosseguindo, a pesquisadora afirma que, “apesar da ilusão que se instaura no sujeito, a identidade permanece sempre incompleta, sempre em processo, sempre em formação” (2003, p. 243).

Ainda, Coracini (2007) afirma que o sujeito cria a ilusão que a sua identidade é só sua, natural e inata, mas, segundo a autora, não há apenas uma identidade, pois só podemos verificar traços identitários, e que estes são incompletos e sempre em processo de formação. A autora conclui que o sujeito é efeito de várias identificações imaginárias e simbólicas com os fragmentos identitários do outro. Há, portanto, uma fusão, um entrelaçamento, que constrói a complexidade do inconsciente, da subjetividade. Esse processo é resultado da falta que sempre acompanha o sujeito e a sua busca incessante em preenchê-la por toda a sua existência. Assim, o sujeito, na tentativa de suprir sua falta, deseja o outro. Como o outro também tenta suprir sua falta, o deseja também, portanto o que o sujeito deseja é o desejo do outro, isto é, que o sujeito seja o desejo do outro.

Segundo Orlandi (1998, p. 205), “os sentidos não são algo que se dá independente do sujeito”. O significado se significa com e no sujeito e o sujeito se constitui ao significar. Portanto, sentido e sujeito são inseparáveis e constitutivos dos processos de identificação. A autora ainda afirma que:

Os mecanismos de produção de sentidos são também os mecanismos de produção dos sujeitos. Eles implicam, por sua vez, uma relação da língua (sistema capaz de equívoco) com a história, funcionando ideologicamente (relação do simbólico com o imaginário)... Os sentidos – e os sujeitos – resultam de filiações em redes (na relação de distintas formações discursivas) em cujo jogo somos pegos, pelo (desde o) interior. Não temos acesso à origem dos sentidos e é por um mecanismo ideológico elementar que nos “situamos” na sua origem, tendo assim a impressão de que eles começam em nós, como se fôssemos sujeitos sempre já constituídos. Ao contrário, é nesse jogo entre a língua e a história que, aos produzirmos sentidos, nos produzimos como sujeitos. Somos pegos pelo real da língua e pelo real da história sem todavia termos acesso ao modo pelo qual a língua nos afeta nessa relação com a história. (ORLANDI, 1998, p. 205-206)

Ainda, sobre esse processo identificatório do sujeito, segundo Pêcheux (1990, p. 82), “o que funciona nos processos discursivos é uma série das formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao *outro*, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro”. Em outras palavras, estabelece-se um jogo de imagens em que os interlocutores do discurso enunciam segundo a imagem que fazem do lugar que ocupam, do lugar que o outro ocupa e a imagem que estes têm de seus referentes. Assim, o sujeito/professor se constitui pelo outro e se vê pelo olhar do outro.

### **Análise dos enunciados**

Alguns enunciados dos sujeitos professores emanados de seus discursos foram selecionados para análise, na tentativa de captar fios identificatórios desses sujeitos. Para tal, durante a entrevista, foram levantadas questões referentes ao processo de atribuição

de aulas a professores temporários de LI adotado pelo governo do estado de São Paulo, ou seja, a prova de classificação realizada no final do ano letivo de 2008.

Com relação à representação que o sujeito/professor faz de si em ser avaliado pela instituição pública, durante a entrevista, os professores foram indagados sobre seu preparo em realizar a prova e sobre o seu desempenho. Quanto ao preparo, todos se consideram sem tempo para dedicar-se à leitura teórica sobre o material do qual aplicam na prática. E em relação ao desempenho, se julgam capazes de conseguir algo melhor, como em:

(E1) – Não. Porque eu não tive tempo de estudar e então eu não me senti preparada para realizar a prova.

(E2) – Na hora em que eu me deparei com a prova, percebi que eu tinha algum conhecimento, pela prática, pelo tempo de trabalho e pela nova Proposta também... Então... deu pra ser aprovada...

(E3) – Ah, eu não fui muito bem, eu não tive tempo de estudar, entendeu? Como vai ser esse ano de novo...

(E4) – Eu acho que eu poderia ter ido além, poderia ter ido melhor. Porque eu sou assim, eu sou muito... não é perfeita, mais é assim, eu quero tudo assim... Eu sempre penso além. Eu acho que eu deveria ter ido um pouco mais...

(E5) – Não, eu não fiquei. Eu não fiquei satisfeita, poderia ter ido melhor.

Pelos enunciados apresentados, e especificamente pelo uso de algumas sequências lexicais, observa-se a maneira como o sujeito/professor se vê: “não tive tempo de estudar”, “não me senti preparada”, “tinha algum conhecimento pela prática, pelo tempo de trabalho”, posicionando-se na condição de um sujeito que vive nos tempos atuais, com muitos afazeres, sem tempo para se dedicar a algo mais, que foge do seu cotidiano, mas consegue adquirir algum conhecimento teórico pela “prática”, pelo seu tempo de “trabalho” e experiência. O dizer do sujeito/professor aponta para a surpresa, para o encontro de algo inesperado ao fazer uso do verbo “deparei” em: “Na hora em que eu me deparei com a prova... percebi que eu tinha algum conhecimento”. O uso da expressão adverbial que denota tempo “na hora em que” também sugere espanto a algo que inesperadamente aparece na sua frente. Nessa perspectiva, nota-se que o sujeito/professor é traído pelo emprego linguístico, marcando o equívoco da língua, na tentativa de se garantir no lugar de saber constituído simbolicamente pelo próprio professor “detentor do saber”. Dito de outra forma, ao tentar passar uma imagem de um professor que “tinha algum conhecimento” para fazer a prova, ele se constitui no equívoco, na contradição, ao mostrar a sua surpresa em ser avaliado, revelando a sua incompletude. Ao afirmar que seu conhecimento advém da “prática pelo tempo de trabalho e pela nova Proposta também... Então... deu pra ser aprovada”, o sujeito/professor se descortina, revelando-se o sujeito articulador entre prática e teoria adquiridas pelo seu tempo de trabalho (prática) e pela nova Proposta também (teoria), portanto se constitui no sujeito/professor ideal, o sujeito que é capaz de despertar o desejo no outro. Tal posto é conquistado com muito trabalho, dedicação, e são reconhecidos de uma forma sacerdotal que “deu pra ser aprovada”. O emprego do verbo “dar” produz efeitos de sentido de doação, de presentear, evocando o discurso religioso-cristão que esboça o sentido de que é só por meio do sacrifício que Deus nos concede bênçãos que aqui são representadas pela “aprovação”.

Com uma sobrecarga de trabalho, número excessivo de aulas, tendo como meta o aprendizado de seus alunos, vê-se diante de uma impossibilidade, ou seja, cuidar de

seu aprimoramento profissional. Assim, o sujeito/professor tem em seu imaginário certo conformismo com a situação: “Ah, eu não fui muito bem, eu não tive tempo de estudar, entendeu? Como vai ser esse ano de novo”. Mesmo assim, mostra uma aparente ilusão, o desejo de ir “além”, de ir “melhor”, de ser “perfeita”. Esses dizeres corroboram a visão de um sujeito que busca sua estabilidade identitária: “eu acho que eu”, “porque eu sou assim”, “mais é assim, eu quero tudo assim”, “eu sempre penso assim”, mas que esta é fragmentada por diferentes situações vivenciadas. É esse o olhar que o sujeito/professor lança sobre si diante do momento histórico-educacional que ele está vivendo, provocando um retorno sobre si mesmo, de maneira inconsciente, como se o problema de não sair-se bem na prova, não ter tempo para estudar fosse só dele e, portanto, pode solucionar sozinho, melhorando-se.

As observações realizadas pelos professores entrevistados sobre a prova e sobre o governo que a utiliza como critério de atribuição de aulas revelam sentimentos bruscos provocados pela mudança instaurada pelo governo. As representações que esse sujeito/professor faz da prova e do governo oscilam entre uma imagem positiva necessária, autoritária e determinadora. Assim, como o professor aplica prova a seu aluno, ele também acha que deve ser submetido a uma prova, mas acha que o governo não deveria ter o poder de usá-la como um instrumento que determina o lugar ocupado pelo sujeito/professor.

(E6) – Olha... ela é boa pra realmente analisar se o professor tem o domínio do conteúdo ou não... só que essa questão de ser classificatória... eu acho que isso é injusto... porque eu penso assim... tem aquele professor que trabalhou 19 anos e às vezes ele não teve tempo pra se preparar pra estudar para a prova... então ele automaticamente ele vai se sair mal na prova... como a gente está vendo a bibliografia é tudo a nível de faculdade... eu... que terminei uma faculdade há 8 anos... tem muita coisa que eu não lembro... então eu não vou ter o domínio... então quem está na Faculdade que não tem pontuação nenhuma que nunca exerceu a profissão vai se sair melhor do que quem já está 19... 21... 24 anos na rede...

Essas representações sobre a prova e sobre o governo constituídas pelos professores deixam entrever aspectos da identidade desse sujeito/professor por meio de certos empregos de sequências lexicais: “boa”, “injusto”, “prejudicada”, “experiência” que são reveladoras da contradição em que o professor vive. A prova faz parte de um saber institucionalizado, ou seja, por meio de uma prova que se mede o conhecimento adquirido pelo ser humano: “ela é boa pra realmente analisar se o professor tem o domínio do conteúdo ou não”, mas esta é vista como “injusto” quanto ao caráter classificatório que tem, ou seja, o governo utiliza-a para determinar quem ocupa o espaço que já é ocupado pelo professor.

Ao enunciar que: “tem aquele professor que trabalhou 19 anos e às vezes ele não teve tempo pra se preparar pra estudar para a prova... então ele automaticamente ele vai se sair mal na prova”, verifica-se que a mudança dos pronomes provoca um distanciamento e, ao mesmo tempo uma proximidade, pois esse sujeito/professor relata não só o que ele está passando, como também se coloca no lugar do outro que ocupa o mesmo lugar que ele, ou seja, o lugar da incerteza, o lugar não determinado, o lugar não lugar. Em seguida, o sujeito/professor, ao dizer que “como a gente está vendo a bibliografia é tudo a nível de faculdade... eu... que terminei uma faculdade há 8 anos”, traz à baila o seu desejo em ocupar o lugar do “outro” que está na Faculdade, pois esse outro tem assegurado certa vantagem em relação ao sujeito/professor. Desse dizer emanam desejos e frustrações

inconscientemente e aparentemente negados. O fato de o sujeito/professor ter terminado a “faculdade há 8 anos” o distancia do objeto desejado: o saber, no entanto, ele tem a experiência que o outro não tem. Ao estabelecer essa comparação, o sujeito/professor faz irromper pares de dicotomias: “eu... que terminei uma faculdade/quem está na Faculdade; eu não vou ter o domínio/ vai se sair melhor”. Ao mesmo tempo, ele é possuidor de algo capaz de despertar o desejo no outro, que se faz entrever via intradiscurso por meio da denegação: “quem está na Faculdade que não tem pontuação nenhuma que nunca exerceu a profissão”, apesar de ele não estar mais na Faculdade, ele tem a pontuação, ele exerce a profissão, ele ocupa o lugar desejado por aquele que está na Faculdade Assim, o sujeito/professor revela sua identidade fragilizada, fragmentada, em conflito com o outro, deseja do outro, desejante de ser o desejo do outro. Nesse sentido, as posições dicotômicas se misturam e denunciam a constituição heterogênea do sujeito e sua busca incessante pela completude.

(E7) – Ela não caiu... falaram pra gente o que vai cair é o conteúdo dos Cadernos do Professor... então... a gente... eu... pelo menos... li assim a Proposta e muito conteúdo de 5º... 6º... 7º e 17º e não caiu muita coisa sobre isso... assim de conteúdo de Inglês... sempre ouvi que é experiência... o que vai cair na prova é experiência... e caiu experiência na prova... não caiu muita coisa assim de experiência...

(E8) – Eu achei muito extensa, que pela Educação do novo país não há necessidade de estender tanto... E depois você tem que ficar decorando as ideias dos outros autores... Tem uma distância entre a prática e a teoria... porque o Estado exige uma coisa e a Pedagogia mostra outra coisa...

No enunciado (E7), mais uma vez, o sujeito/professor conta com o saber adquirido pela prática, sem se dedicar à teoria, uma vez que ele não tem tempo para isso: “o que vai cair na prova é experiência”. Em meio à tentativa de justificar o porquê não se saiu bem na prova, o sujeito/professor denuncia a voz do outro que o constitui: “falaram pra gente” ele não explicita quem foi esse outro que falou, mas diz para quem: “pra gente”, o que significa que não foi só para ele e, assim, inclui um outro para constituir o seu dizer. Também, o sujeito/professor diz o que falaram: “o que vai cair é o conteúdo dos *Cadernos do Professor*... então... a gente... eu... pelo menos... li assim a Proposta e muito conteúdo de 5º... 6º... 7º e 8º e não caiu muita coisa sobre isso”, portanto, não só ele, mas também “a gente” leu mais a prática que é representada pelo “conteúdo de Inglês” que vem nos *Cadernos do Professor*. Assim, o sujeito/professor traz para seu dizer as vozes de vários outros de uma forma marcada, revelando uma identidade em constituição pelo/no olhar (falar) do outro, o que possibilita apenas capturar momentos identificatórios desse sujeito.

O posicionamento assumido no enunciado (E8) é de contradição entre o que se prega nos documentos oficiais e o que acontece na prática: “E depois você tem que ficar decorando as ideias dos outros autores”, mostrando uma disjunção da vida prática do sujeito/professor e das ideias dos teóricos, o que sugere a ausência de espírito crítico por parte do professor. No recorte discursivo do sujeito/professor C19, faz-se entrever emaranhados de fios interdiscursivos do discurso político-educacional e do discurso pedagógico. Ao considerar a prova “muito extensa... que pela Educação do nosso país não há necessidade de estender tanto... não há necessidade pra isso”, desprestigia as exigências feitas pelas instâncias governamentais em detrimento à situação educacional “do nosso país” em que se encontra no momento, ou seja, desqualificada e, portanto, desacreditada.

Para dar ênfase à atitude desvalorizada do governo e veracidade ao seu dizer, o sujeito/professor faz uso da repetição: “não há necessidade”. Em continuidade à descrença ao sistema educacional, aponta a contradição, o conflito entre a teoria e a prática, ao enunciar: “e depois você tem que ficar decorando as ideias dos outros... tem uma distância entre a prática e a teoria... porque o Estado exige uma coisa e a Pedagogia mostra outra coisa”. O discurso da abordagem tradicional urra, no seu dizer, ao enunciar que “devemos decorar as ideias”. Para ele, o aprendizado é o mesmo que memorização, remetendo-se ao estruturalismo, à cópia e repetição. Na sua visão, teoria e prática são distintas, não se articulam e mantêm-se distante uma da outra. Essa contradição e conflito instaurado entre o discurso político-educacional e o discurso pedagógico não é só constitutiva da linguagem, mas também do sujeito, mostrando a sua natureza heterogênea. Assim, as redes identitárias desse sujeito/professor são observadas como complexas e tensas.

### **Considerações finais**

Neste estudo, foram analisadas algumas representações de professores temporários de LEM – LI sobre a prova de classificação da rede estadual de São Paulo. O discurso do sujeito/professor emergido sobre esse acontecimento, tendo a entrevista como meio emanante, foi capaz de captar fragmentos identificatórios da identidade do professor de LI. Por meio das representações que o professor de LI faz de si em ser avaliado pela instituição pública e pela representação que ele faz da prova e do governo contribuíram para a reconstrução do processo de identidade do sujeito/professor.

Com relação às representações que o sujeito/professor faz de si vazaram representações do sistema educacional brasileiro. O professor, antes valorizado socialmente, sofre desprestígio não só pela sociedade, mas também pelo governo. Hoje, o professor que atua em sala de aula “não tem tempo” para se atualizar, para ler a teoria e estabelecer laços de maneira crítica com a prática desenvolvida pelo professor em sala de aula.

Mesmo diante desse quadro, o sujeito/professor sente-se culpado pelo seu desempenho na prova, sente-se o dever, o desejo de sair bem na prova que emerge de suas representações sobre a prova. Assim, o sujeito/professor carrega em si o desejo de autoridade, vestígio do passado, desejo de controle do outro, ou seja, da prova, desejo de ocupar o lugar de *status* de mestre do saber, desejo não realizado e de difícil tarefa, mas que de forma inconsciente luta para garantir sua “manutenção do centro, mesmo que ele perceba que esse centro lhe escapa a todo o momento, deixando em seu lugar uma sensação de desconforto e insegurança” (CORACINI, 2003, p. 253). Ainda, coloca-se em uma posição de inferioridade em relação àquele que acabou de sair da Faculdade, pois “surgiu uma bibliografia a nível da Faculdade”, mostrando sua fragilidade em competir com o outro que ocupa um lugar desejado, ou seja, o lugar do saber, podendo este tomar o seu lugar que sente que lhe pertence, pois já “trabalha” ali há “anos”. Portanto, verifica-se a presença do sujeito da falta, sua incompletude e a sua necessidade do outro para se completar. Mas o outro também é um sujeito desejante do lugar que o sujeito/professor ocupa, mostrando sua falta também e a eterna busca do sujeito pela sua completude, totalidade, que só será atingida por meio do controle de si e do outro.

Por este trabalho, pode-se concluir que as identidades emergem via linguagem e que estão sempre em processo de constituição, em identificação com o outro. Portanto, as



identidades não estão prontas, acabadas, não são falsas e nem são totalmente verdadeiras. Elas estão e fazem parte de um jogo constante, de um jogo de “verdade” sempre, portanto são complexas e heterogêneas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORACINI, M. J. (Org.) *Identidade e discurso: (des)construindo subjetividades*. Campinas: Unicamp; Chapecó: Argos Editora Universitária, 2003.

\_\_\_\_\_. *A celebração do outro: arquivo, memória e identidade*. Campinas: Mercado de Letras, 2007. p. 59-78.

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

ORLANDI, E. P. Identidade linguística escolar. In: SIGNORINI, Inês (Org.). *Lingua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1998. p. 203-212.

\_\_\_\_\_. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 7. ed. Campinas, SP: Pontes, 2007.

PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Pucinelli Orlandi. 3. ed. Campinas: UNICAMP, 1988.

\_\_\_\_\_. Análise Automática do Discurso. In: GADET, F. E HAK, T. (Orgs.) *Por uma análise automática do discurso*. Uma introdução à obra de M. Pêcheux. Campinas: UNICAMP, 1990, p. 311-318.

# Polêmicas discursivas e réplicas dialógicas: refrações reveladoras de posicionamentos discursivos

(Discursive polemics and dialogic replies:  
reflection revealing discursive positioning)

**Simone Ribeiro de Avila Veloso<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo (USP)

simoneveloso@usp.br

**Abstract:** This article aims to present results of a research which has as focus the investigation on the dialogical relations characterized by discursive polemics. The polemics could be seen and the data could be collected by watching the chat show *Roda Viva* which interviews scientists and exhibits comments from the audience, sometimes deflecting the interviewee's discourse. From the Bakhtinian perspective, we will consider the chat show aired on 14<sup>th</sup> December 1987, which had the political scientist Herbert de Souza as a guest. The results indicate the formation of an open controversy due to the indirect speech and the use and naming of concessive connective, whereas the veiled controversy is composed of two contrastive voices of a single scientific subject of analysis.

**Keywords:** discursive polemics; dialogic communication; scientific vulgarization.

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo apresentar resultados de pesquisa cujo foco de investigação concentra-se nas relações dialógicas caracterizadas por polêmicas discursivas instauradas no programa *Roda Viva*, com entrevistados cientistas, bem como réplicas dialógicas dos telespectadores, ora refletindo, ora refratando o discurso do entrevistado. Sob a perspectiva bakhtiniana, consideraremos o programa veiculado dia 14 de dezembro de 1987, com o cientista político Herbert de Souza. Os resultados apontam a constituição da polêmica aberta por meio do discurso citado indireto, nomeação e uso de conectivos de valor concessivo, ao passo que a polêmica velada se compõe por uma bivocalidade contrastiva de um único tema objeto de análise científica.

**Palavras-chave:** polêmicas discursivas; réplicas dialógicas; divulgação científica.

## Considerações iniciais

Este trabalho é parte integrante de um projeto de pesquisa cujo objetivo mais amplo é observar como se constituem as relações dialógicas polêmicas entre o discurso da ciência, representado pela fala de cientistas, e outros discursos que circulam na esfera jornalística, mais precisamente por meio do programa *Roda Viva*, considerando o contexto sociopolítico e econômico brasileiro dos anos 1980, 1990 e 2000.

De modo mais específico, focalizaremos, na edição realizada no dia 14 de dezembro de 1987, com o cientista político Herbert de Souza, três categorias discursivas, delineadas a partir da tipologia discursiva defendida por Bakhtin (1997 [1963]): polêmica aberta contra discursos oficiais, polêmica velada empreendida por meio da contraposição de resultados de pesquisas socioeconômicas e réplicas dialógicas dos telespectadores.

O presente artigo encontra-se dividido em quatro partes: na primeira, observaremos o horizonte social constitutivo do processo de interação verbal entre os interlocutores – mediador, entrevistadores, entrevistado e telespectadores; na segunda, consideraremos

aspectos da situação imediata de comunicação; as análises das polêmicas aberta e velada constituir-se-ão foco temático da terceira parte; e, por último, tomaremos como objeto de análise as réplicas dialógicas dos telespectadores.

### **TV Cultura: vozes que refletem e refratam o poder instituído**

Compreendemos a edição do programa *Roda Viva*, produzido pela TV Cultura, veiculado dia 14 de dezembro de 1987, como um *enunciado*, ou seja, *produto da interação de indivíduos socialmente organizados* (BAKHTIN; VOLÓCHINOV, 2004 [1929], p. 112). Tal perspectiva teórica mobiliza uma abordagem investigativa que considere o contexto sociopolítico e econômico determinante dos contornos ideológicos da palavra lançada entre locutor e ouvinte.

Nesse sentido, convém assinalarmos, inicialmente, que a TV Cultura (doravante TV-2) surge por iniciativa do então governador de São Paulo, Roberto de Abreu Sodré, que atribui a administração da emissora à Fundação Padre Anchieta. Ou seja, apesar de não se encontrar em uma situação de dependência em relação ao capitalismo de oligopólio, por meio de investimentos propagandísticos oriundos das grandes empresas multinacionais, o novo canal 2 encontraria nas subvenções governamentais o respaldo financeiro de que necessitava para viabilizar seu projeto inicial de colaborar com a montagem de uma estrutura de educação à distância (LIMA, 2008) consonante o ideal de integração nacional do regime militar.

Ao efetivar uma análise da programação da TV-2 desde suas origens até julho de 1986, Leal Filho (1988) identifica quatro propostas básicas caracterizadas por tonalidades ideológicas que refletem ou refratam os discursos das lideranças políticas vigentes: a primeira delas, denominada *elitista*, alinhava-se à elite ilustrada paulista; uma segunda proposta, chamada *popular*, configurava-se como uma *força de resistência*, evidenciada por um jornalismo inovador, representado por programas como *Hora da Notícia*, que, em plena ditadura, ousou interpretar os fatos noticiados; a *proposta populista*, cuja fonte inspiradora seria a programação de auditório, pensado como estratégia que camuflava o autoritarismo embutido na programação; e, por fim, a fase marcada por uma programação denominada *conciliatória*, entre a elitista e a populista.

O término do período ditatorial, em 1985, viabilizou mais do que a ascensão de um governo civil; proporcionou o afloramento mais consistente da proposta denominada por Leal Filho (1988) de *popular*, que congregava em si forças ideológicas contrárias ao elitismo autoritário. Dessa forma, o *Roda Viva* surge, em setembro de 1986, a partir de outro projeto chamado *Vox Populi*, de 1977. Tratava-se de um programa de entrevistas, cujos entrevistados, personalidades oriundas principalmente do mundo cultural e político, respondiam a perguntas elaboradas pelo povo nas ruas.

Consideraremos, em seguida, aspectos relacionados à *situação imediata de comunicação*, bem como elementos do horizonte social amplo, constitutivos do enunciado, no que tange à seleção dos interlocutores e seus respectivos papéis sociais, bem como em relação aos temas levantados durante a referida edição do *Roda Viva*.

### **A situação imediata reveladora de polêmicas discursivas**

Para analisarmos o programa realizado com o cientista político Herbert de Souza adotaremos duas perspectivas confluentes oriundas de pensadores do mesmo Círculo de Bakhtin, porém, com certas especificidades. A primeira, compreendida como *sociológica*, é defendida por Bakhtin/Volóchinov (2004 [1929]) e considera o processo de interação verbal a partir de dois contextos: o *horizonte social amplo* ao qual e no qual se circunscreve o enunciado e o *contexto imediato* que, condicionado por tal horizonte, explicita papéis sociais dos interlocutores, bem como dados pertinentes ao tempo e espaço de realização do referido processo. A segunda perspectiva, chamada *dialógica*, toma como objeto de estudo a tomada do discurso alheio como fonte de revestimento axiológico (BAKHTIN, 1997 [1963]). Nesta seção, empreenderemos nossas análises a partir do primeiro viés teórico e, na seção subsequente, consideraremos as polêmicas discursivas, como expressões valorativas do locutor, ora em relação ao discurso do outro (polêmica aberta), ora em relação ao conteúdo semântico objetual (polêmica velada). É preciso ressaltar, entretanto, que as duas perspectivas serão mobilizadas nas análises.

### **Elementos extra-verbais constitutivos da situação imediata de comunicação**

Partindo da análise de textos literários e de situações de comunicação que ocorrem no âmbito do cotidiano, Volóchinov (1981 [1926]) explicita o quão determinantes são os elementos extraverbiais na constituição de sentido de todo enunciado verbal. Para tanto, organiza-os em três aspectos: 1) *horizonte espacial comum aos locutores* (unidade do lugar visível); 2) *conhecimento e compreensão da situação igualmente comum aos interactantes* e 3) *avaliação*, processo que euforiza ou disforiza determinados valores inerentes aos saberes disseminados.

Tendo em vista o primeiro aspecto acima relacionado, constatamos que a disposição dos interlocutores no programa em forma de arena mostra-se altamente significativa do ponto de vista da construção composicional do enunciado, uma vez que tal formato pressupõe a presença de vozes de referência, representantes das mais variadas esferas instituídas. O fio gerador de sentido que promove o saber partilhado encontra-se na seleção prévia do entrevistado, então portador do vírus HIV: cientista político que já em 1962 havia se engajado na luta pelas chamadas “Reformas de Base” propostas por João Goulart e que posteriormente, em 1981, fundou o IBASE (Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas) com o propósito de democratizar as informações sobre a realidade socioeconômica do Brasil.

Consideremos, inicialmente, os papéis sociais dos interlocutores presentes no horizonte espacial uma vez que tanto o conhecimento partilhado quanto as tonalidades axiológicas inerentes a tal conhecimento se constroem a partir da atuação de cada interactante em determinada esfera de atividade humana, bem como subesfera institucional:

Antonio Carlos Ferreira, mediador, jornalista da TV-2

Demócrito Moura, repórter do Jornal da Tarde.

Umberto Pereira, editor do Globo Rural.

Maria Vitória Benevides, socióloga, professora da USP.

Inês Knaut, repórter da Folha de S. Paulo.

Ricardo Kotcho, repórter do Jornal do Brasil.

Vitalina Dias da Silva, pres. do Centro dos Hemofílicos de São Paulo.

Maria Carneiro da Cunha, escritora e jornalista.

Caio Rosenthal, médico infectologista do Hospital Emílio Ribas.

Herbert de Souza, cientista político.

Constatamos que a seleção dos entrevistados passa pelo imbricamento de quatro esferas: 1) a jornalística, representada por uma subesfera de referência, marcada pela presença de instituições como *Jornal da Tarde*, *Globo Rural*, *Folha de S. Paulo* e *Jornal do Brasil*; 2) a acadêmica, sob o olhar de uma socióloga, professora da Universidade de São Paulo; 3) a estatal, que mobiliza a visão de um importante centro de referência ao combate de doenças infecciosas, mais precisamente, o Hospital Emílio Ribas, e 4) esfera superior da ideologia do cotidiano,<sup>1</sup> evidenciada pela atuação da representante do Centro dos Hemofílicos de São Paulo. Considerando o *horizonte social amplo* da segunda metade da década de 80, compreendemos que a escolha dos entrevistadores se pauta em função de um contexto marcado pela transição democrática. Ou seja, dissipado os ecos explícitos da ditadura militar, o que restou, nesse momento, foi o recrudescimento das desigualdades sociais e a deterioração dos serviços públicos, especialmente de saúde pública.

Dessa forma, se considerarmos o imbricamento delineado entre o horizonte espacial, caracterizado pela disposição dos interlocutores (mediador e entrevistadores) em uma bancada organizada em forma de circunferência, e a representatividade social dos interactantes, constataremos que a interação face a face ocorre em uma aparente relação de igualdade entre os entrevistadores, uma vez que se configuram vozes de referência em suas respectivas esferas de atuação. Entendemos que a prévia seleção desses atores (entrevistadores) pressupõe o conhecimento comum da situação (aspecto 2), bem como posições axiológicas acerca de tal situação (aspecto 3), que refletem e/ou refratam valores oriundos tanto do campo de atividade quanto da instituição representada.

Abaixo, verificamos que, além da primeira bancada, há uma segunda em que se encontra uma plateia constituída por membros do GAPA (Grupo de Apoio e Prevenção à Aids) e do Centro dos Hemofílicos de São Paulo, dentre outros:

---

<sup>1</sup> Bakhtin/Volóchinov (2004 [1929], p. 118) denomina “ideologia do cotidiano” a atividade mental centrada na vida cotidiana, distinguindo-a dos sistemas ideológicos instituídos. Tal ideologia é considerada em níveis determinados pelo contato que mantém com tais sistemas: quanto mais próximos, mais organizados e sensíveis às ideologias constituídas. O distanciamento dessas lhes configuraria um caráter desordenado.



Imagem 1: Panorâmica do estúdio aos 2' 04''

### Polêmicas aberta e velada: refrações discursivas

Se, ao considerarmos a perspectiva sociológica, identificamos interlocutores oriundos de quatro diferentes campos de atividade humana, em situação de interação verbal, o viés dialógico nos permite compreender, a partir do contexto amplo e imediato, o estabelecimento do *diálogo entre discursos*. Por essa perspectiva, analisaremos a polêmica aberta instaurada entre o discurso do cientista político e o discurso do *outro* (entendendo esse *outro* não apenas como o interlocutor imediato, mas também, e, principalmente, um *supradestinatório*<sup>2</sup>), mais precisamente os discursos oficiais que aparentemente defendiam a constituição de um poder público comprometido com as demandas sociais. Primeiramente, focalizaremos a polêmica aberta e, em seguida, a velada.

### Polêmica aberta contra discursos oficiais sobre saúde pública

Com o propósito de analisarmos a primeira categoria discursiva denominada *polêmica aberta contra discursos oficiais sobre saúde pública*, serão mobilizadas três categorias linguísticas: *adjetivação/nomeação*, *o discurso citado indireto* e o uso de *conectivo de valor concessivo ou adversativo*; bem como uma categoria extra-verbal: a *entonação*.<sup>3</sup> Bakhtin (1997 [1963]) define *polêmica aberta* como *a tomada da fala do outro como objeto de refutação*. Nosso trabalho visa a estabelecer categorias discursivas que delimitem a presença desse tipo de polêmica. Dessa forma, com o propósito de efetivarmos nossa análise, ressaltamos que a transcrição abaixo corresponde aos primeiros minutos que sucedem a parte introdutória do programa,<sup>4</sup> cujo teor temático funda-se na apresentação da referida

<sup>2</sup> Para Bakhtin (2006 [1959-61], p. 333) o *supradestinatório* configura-se em um *outro* cuja compreensão responsiva reveste-se de diferentes expressões ideológicas concretas: Deus, a verdade, o povo, etc.

<sup>3</sup> Para Volóchinov (1981[1930]) a entonação é a expressão fônica da avaliação social. Cada entonação exige a palavra que lhe corresponde, que convém. O que determina a entonação é a orientação social do enunciado. A entonação enfática encontra-se representada por letras em caixa alta.

<sup>4</sup> A transcrição dessa edição veiculada dia 14 de dezembro de 1987 encontra-se disponível no portal <http://www.rodaviva.fapesp.br>

edição, bem como dos convidados, apresentando informações acerca das estratégias de contato que o telespectador pode adotar para empreender sua participação. A resposta do entrevistado visa a responder à seguinte questão levantada pelo mediador: “Betinho...<sup>5</sup> eu sei que as estatísticas da contaminação de hemofílicos pela AIDS são terríveis... você poderia... poderia nos dar um balanço desse quadro?”:

- (1) **Herbert de Souza:** Eu posso lhe falar mais especificamente do quadro do Rio de Janeiro... temo que o quadro não seja TÃO diferente no resto do Brasil... no Rio de Janeiro... existem mil cento e cinquenta hemofílicos cadastrados... destes... seTENta por cento estão contaminados pela Aids...

**Antônio Carlos Ferreira (mediador):** E como foi que aconteceu esse **deSAStre**?

**Herbert de Souza:** **Esse desastre** tem muitas origens e muitas causas... **a primeira causa é a ausência quase absoluta... quase poderíamos dizer absoluta do controle da qualidade de sangue na história nossa do Brasil...** o sangue que é uma coisa tão vital... tão importante... é comercializado... **ele é tratado como mercadoria de uma forma absolutamente criminosa...** e hoje a Aids veio só dramatizar isso porque na verdade através do sangue você pode ser contaminado por várias coisas GRAves... às vezes até tão GRAves quanto a Aids... quanto a hepatite B... a doença de Chagas... não é... e VÁrias outras doenças... mas a Aids veio tornar a coisa absolutamente draMÁTica... não é... porque o sangue... é através do sangue que:: a:: a::<sup>6</sup> Aids se transmite... basicamente é através do sêmen contaminado... que também tem que entrar na corrente sanguínea e do sangue contaminado e dos fatores derivados do sangue... bom... é:: **apesar do discurso oficial falar que existe controle do sangue no Brasil... não menos que setenta por cento dos bancos de sangue no Brasil NÃO fazem controle... teste para essas enfermidades...** além do mais... mesmo algumas que fazem... estão fazendo e a gente tem notícia disso... através de um sistema de PULL... isto é... pega dez transfusões e testa e faz um teste das dez... não é... ou em dez testa uma ((sinaliza com as mãos a singularidade do teste)) quer dizer... que é uma coisa absolutamente também sem rigor não é... sem precisão... resultado...no Rio de Janeiro... seTENta por cento dos hemofílicos estão contaminados... mais de quarenta já morreram... só no último mês morreram eh:: **TRÊS hemofílicos em situações dramáticas de asfixia... por asfixia SEM assistência hospitalar porque lhes foi negado assistência hospitalar por um hospital dirigido por uma freira... da ordem de de São Vicente... irmãs...<sup>7</sup> o ordem chama Filhas da Caridade de São Vicente de Paulo dos três um menino de DEZ anos... um jovem de dezesseis anos e um adulto com trinta e cinco anos morreram com insuficiência respiratória aguda...**

**Ricardo Kotcho:** Betinho... o que você nos contou até agora **é um caso típico de crime de omissão... crime de responsabilidade... eu queria que você dissesse... sempre que tem um crime tem um autor... um responsável...quem são os criminosos nesta história?**

**Herbert de Souza:** Olha... ((ri )) vai ser uma longa... e tenebrosa busca... no caso específico desses três casos nós entramos na.../com um.../ na décima oitava delegacia com pedido de inquérito policial por omissão de socorro e nós estamos acusando o hospital São Vicente de Paulo por omissão de socorro tendo como consequência a morte...

**Ricardo Kotcho:** **Isso já no final da linha... e no começo da linha?**

**Herbert de Souza:** No começo da linha eu acho que:: no caso do SANGue... existe **TOda uma questão relacionada à saúde pública neste país... não é?... a minha... a minha visão é a seguinte... nos últimos vinte e tantos anos... ao longo de nossa história mas particularmente nos vinte e tantos anos houve um processo de deterioro quase que TOTAL do sistema de saúde pública...** os hospitais públicos que no passado eram símbolo de excelência... hoje se transformaram em símbolo de decadência... com honROSas exceções... por exemplo... eu... quando era criança eu era tratado no Servidor... no Hospital do Servidor Público do Rio... e lá nós tínhamos os melhores hematologistas... melhor sangue... melhor tratamento... MESMO quando nos internávamos com dez quinze pacientes... mas o tratamento médico era o melhor... eu quando estava clandestino aqui em São Paulo... eu fui SALVO em mil novecentos e sessenta e sete com uma cirurgia... uma hemorragia

<sup>5</sup> O sinal de... representa qualquer pausa.

<sup>6</sup> O sinal de :: representa o prolongamento de vogal ou consoante como *r* e *s*.

<sup>7</sup> O sinal de / sinaliza um truncamento no ato de fala.

de estômago no Hospital das Clínicas... e recebi no Hospital das Clínicas de São Paulo o melhor tratamento possível... sendo um indigente... porque eu tava clandestino... me internaram como indigente... e: ((ri)) e assim eu me salvei... mas... ao longo desse tempo... né... a medicina não foi só privatizada como comercializada... como deteriorada... as universidades perderam a qualidade de ensino não é... e aquilo que deveria ser um patrimônio de todos acabou se transformando no privilégio de uns poucos... quer dizer... hoje se você tem que internar um Filho seu... se você quer o melhor... o que que você faz?... você busca a MELHOR clínica particular e interna o seu filho... antigamente você podia pegar o seu filho e levar para um hospital PÚBLICO... **e o mais incrível é que essas clínicas particulares dos hospitais particulares... inclusive essa de São Vicente são mantidos... em grande medida... com dinheiro público... ESSA é que é a grande questão...** por exemplo essa clínica São Vicente foi construída com dinheiro da Caixa Econômica Federal com dinheiro do fundo da Caixa Econômica Federal... que é dinheiro nosso... não é verdade...

Contatamos que o mediador denomina “desastre” a informação apresentada pelo entrevistado de que 70% dos hemofílicos do Rio de Janeiro estão contaminados pela AIDS. A entonação enfática revela *indignação* diante do fato apresentado. O mesmo termo é utilizado pelo entrevistado, o que revela um compartilhamento de valores quanto ao termo levantado. O verbete “desastre”<sup>8</sup> é definido como evento, acontecimento que causa sofrimento e grande prejuízo (físico, moral, material, emocional); desgraça, infortúnio. Subjazem a tal denominação aspectos contextuais como: ausência de políticas públicas de saúde que evitassem a propagação da doença e, portanto, configura-se uma contraposição ao discurso oficial quanto à suposta eficiência das mesmas.

Na posterior fala do entrevistado há a mobilização do discurso citado indireto em: “[...] *apesar do discurso oficial falar que existe controle do sangue no Brasil... não menos que setenta por cento dos bancos de sangue no Brasil NÃO fazem controle... teste para essas enfermidades...*”. No plano linguístico, a polêmica aberta torna-se evidente pela utilização do conectivo de valor concessivo “apesar de”, o que revela um embate entre o que o discurso oficial defende (a existência do controle de sangue no país) e o discurso do cientista social.

A subsequente pergunta de Ricardo Kotcho igualmente faz uso do recurso da nomeação, selecionando ainda um termo mais contundente: “criminosos” para os autores do que o então repórter do Jornal do Brasil denominava “crime de omissão”, crime de responsabilidade. Kotcho parte do subentendido<sup>9</sup> de que há diferentes níveis de responsabilidade: “... e no começo da linha?...”. O subentendido presente no enunciado refere-se ao papel do estado como o responsável pela saúde pública no país.

Os fatos apresentados na última fala do entrevistado destacam o processo de “deterioro” do sistema de saúde pública no Brasil, uma vez que evidencia a ausência de um Estado capaz de gerenciar as necessidades sociais da população. No trecho: “... particularmente nos vinte e tantos anos houve um processo de deterioro quase TOTAL do sistema de saúde pública...” constatamos que a entonação expressiva na palavra “total”, implica uma abrangência que dimensiona o nível de descaso do poder instituído em relação a essa esfera de atendimento público. Destacamos, em seguida, uma análise da polêmica velada.

<sup>8</sup> Disponível em <http://houaiss.uol.com.br>. Acesso em: 22 mai. 2010.

<sup>9</sup> Volóchinov (1981[1926]) observa que todo enunciado cotidiano considerado como um todo portador de sentido se decompõe em duas partes: 1) parte verbal atualizada e 2) parte subentendida. A avaliação determina a escolha das palavras e a forma da totalidade verbal através da entonação que estabelece uma estreita relação entre o discurso e o contexto extra-verbal.



## Polêmica velada: a contraposição de vozes por meio do conteúdo semântico objetal

Bakhtin (1997 [1963]) compreende *polêmica velada* como o embate de vozes que ocorre por meio do objeto referencial (conteúdo semântico objetal). Entendemos que a instauração da polêmica velada pressupõe a existência de uma bivocalidade que evidencia pontos de vista incongruentes e, conseqüentemente, visões de mundo diversas. Em outras palavras, um mesmo referencial semântico pode suscitar diferentes posicionamentos axiológicos a depender do lugar social de onde fala o locutor. No fragmento abaixo, constatamos inicialmente que, a despeito do entrevistador (Ricardo Kotcho) efetivar uma tomada explícita do discurso oficial como objeto de refutação (por meio da inserção do *slogan* do então governo José Sarney), a resposta do cientista social polemiza veladamente com o discurso oficial disseminado no próprio *slogan*. Esse teor polêmico se concretiza uma vez que o mesmo referencial – *desemprego no Brasil* – é investigado por diferentes critérios científicos:

- (2) **Ricardo Kotcho:** [...]O que você sente quando você vê na televisão aqueles anúncios do governo anunciando... governo José Sarney... **tudo pelo social**... quais são os últimos medidores econômicos... sociais do Ibase que você trabalha... você dirige... **em alguma época da nossa história o povo brasileiro foi tão miserável?**

**Herbert de Souza:** Olha... **eu acabei de ver exatamente NEsses dias dois estudos feitos... de um estatístico e outro de um economista... um deles chama Marco Antônio de Souza Aguiar... e ele faz um estudo da evolução da massa salarial brasileira... o estudo mostra... que NUNCA essa massa esteve tão baixa...** houve uma perda... do plano cruzado pra cá... de cerca de TRINTA por cento da massa salarial... e isso há que se reconhecer... quer dizer... a evolução da massa salarial no plano cruzado foi ascendente e por isso que ele foi tão bombardeado... desarticulado e acabou sendo destruída porque a massa salarial crescia... acaba o plano cruzado começa a abaixar... a:: a:: o poDER né... aquisitivo... não só o poder aquisitivo por causa do processo inflacionário mas também... a composição do salário na produção... começa a diminuir... que dizer... eu tenho a impressão... que:: **os nossos indicadores sociais... eles são muito pobres... por exemplo... o IBGE nos dá uma taxa de desemprego...é:: MENOR que dos Estados Unidos... porque o IBGE não mede desemprego... nem emprego... ele mede atividade... então se você ta fazendo alguma coisa... se você ta se MEXENDO né... pro IBGE você ta empregado... então nós temos essa situação incrível não é de ter.../ uma vez por exemplo nós fizemos uma pesquisa base na Baixada... em Nova Iguaçu... e chegamos a uma taxa de DESEmprego de vinte e oito por cento... porque nós medimos emprego e desemprego e não atividade... então você tem hoje uma situação éh:: social... totalmente... desarticulada... destruída ao longo desses anos e... nesse contexto o discurso do governo de que “tudo pelo social” passa como uma espécie de piada de mau gosto... realmente uma piada de mau gosto...**

Circulando na esfera propagandística,<sup>10</sup> o *slogan Tudo pelo social* adquire valores ideológicos que buscam caracterizar o governo como entidade oficial que prioriza ações sociais direcionadas às necessidades básicas da população como saúde, emprego, educação, etc. A contraposição a tais valores ideológicos representados pelo *slogan* ocorre no momento em que o jornalista solicita ao entrevistado dados econômicos e sociais do Ibase (Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas), órgão de pesquisa em que o entrevistado exercia função de secretário-executivo. Kotcho finaliza a pergunta: “... em alguma época da nossa história o povo brasileiro foi tão miserável?...”. A própria

<sup>10</sup> O termo *propaganda* é oriundo do latim, mais precisamente a forma gerúndio de *propagare* e etimologicamente significa multiplicar, reproduzindo por geração. Dessa forma, guarda em si o significado de “semear ideias ou ideais de cunho político, cívico ou religioso”.

pergunta já problematiza o referido enunciado (*slogan*), polemizando abertamente com o discurso oficial no que diz respeito à garantia de direitos sociais como um todo.

Após priorizar sintaticamente *o caráter de atualidade* em seu discurso de tonalidade polêmica (“[...] *eu acabei de ver exatamente nesses dias [...]*”), o entrevistado insere em sua fala *o resultado dos estudos de dois pesquisadores*: um “estatístico” e outro de um “economista”, fato que confere legitimidade às suas proposições, uma vez que oriundos do campo científico. A menção do nome de um dos cientistas possibilita a *referenciação bibliográfica*, bem como a determinação da fonte da pesquisa, o que permite a acentuação da credibilidade em relação às asserções que o entrevistado fará na sequência. E é tendo em vista essa referenciação, isto é, *atribuindo autoria* aos dados que Betinho insere os resultados pertinentes à pesquisa do economista. Resultados que estabelecem uma relação dialógica com a pergunta de Kotcho, uma vez que visam a responder a questão: “[...] *em alguma época da nossa história o povo brasileiro foi tão miserável?*”. Questão elaborada a partir do pressuposto: “o povo brasileiro é miserável”, ou seja, o que o jornalista problematiza não é o estado de miserabilidade dos brasileiros – tido como fato – *mas sim suscita um levantamento comparativo dessa miserabilidade numa escala temporal*, evidente na utilização do adjunto adverbial de tempo: “*em alguma época da nossa história*”. Pergunta que convoca a presença do intelectual, cientista social Herbert de Souza, uma vez que pressupõe a resposta de um especialista.

O entrevistado então desmistifica dados oficiais ao contrapô-los àqueles fruto de suas próprias pesquisas no Ibase: no momento em que apresenta índices do IBGE (órgão do governo Sarney) relacionados ao desemprego no Brasil, destacando ser “[...] *MENOR que dos Estados Unidos [...]*”, *problematiza os critérios científicos* das pesquisas levadas a cabo pelo instituto governamental (referência para elaboração de políticas públicas), cujo objetivo mais latente seria “maquiar” uma realidade social, ao evidenciar números satisfatórios relacionados, por exemplo, à situação de desemprego no país, justificando, dessa forma, o *slogan* do governo. Como cientista político, portanto, Herbert de Souza destaca a diferença entre *emprego* e *atividade* e, em função da disparidade nos dados apresentados, nomeia o *slogan* de “*piada de mau gosto*”.

Na seção subsequente, analisaremos dados pertinentes às réplicas dialógicas dos telespectadores.

### **Réplicas dialógicas dos telespectadores**

Convém, inicialmente, ressaltarmos dados pertinentes ao perfil do público-alvo, inferidos a partir de aspectos composicionais constitutivos do programa. Primeiramente, o fato de ser transmitido por uma TV pública delinea majoritariamente um tipo de telespectador que vislumbra uma *alternativa à programação disponível nas TVs comerciais*. O horário de transmissão também é significativo – por volta das 22h00 – visando a um público que tem como *preferência o horário noturno*. O tempo de duração do programa – cerca de duas horas – contribui para a formulação de um virtual telespectador *que busca aprofundamento na análise de questões relacionadas à atualidade*, temas recorrentes a um programa de entrevista realizado na esfera jornalística.

No que se refere ao programa *Roda Viva*, a expectativa também se define em função da composição do enunciado: a presença de um convidado no centro de uma bancada

formada por vários entrevistadores sugere a análise dos referidos temas sob várias perspectivas de entrevistadores representativos quer seja da mídia de referência, quer seja de demais instituições de outras esferas instituídas. A escolha do entrevistado igualmente se configura determinante na definição do público-alvo desta edição, por ser oriunda de segmentos sociais de esquerda no país, em um contexto marcado por hiperinflação, crescimento do contágio da Aids e expectativa de elaboração de uma nova constituição.

Entenderemos as participações dos telespectadores como *réplicas dialógicas*,<sup>11</sup> pois elas refletem ou refratam os discursos que circulam no programa, influenciando na condução temática desenvolvida nos pares de perguntas e respostas. Embora filtradas pelo mediador, identificamos dois posicionamentos ideológicos distintos. O primeiro alinhado ao discurso do entrevistado, no que diz respeito à polêmica aberta e/ou velada em relação ao discurso oficial, o segundo, não evidenciado explicitamente pelo mediador, caracteriza-se por marcas de conservadorismo.

Observamos que tais réplicas apresentam-se delineadas linguisticamente pela presença do discurso citado indireto: o mediador executa a inserção das vozes dos telespectadores. Há, contudo, um diferencial no tocante à autoria: se as réplicas alinhadas ideologicamente ao discurso do entrevistado constituem-se pela identificação do nome, sobrenome e local de origem de cada telespectador, as réplicas conservadoras apresentam-se, primeiramente com a denominação genérica de “telespectadores que não concordam”, para apenas posteriormente sinalizar uma participação representativa desse segmento de interlocutores que assistem ao programa. Analisemos, primeiramente, as participações que, a nosso ver, refletem os posicionamentos discursivos do entrevistado, bem como valores que circulam na esfera da ideologia do cotidiano:

- (3) **Maria Carneiro da Cunha:** Escuta... houve toda uma tentativa de fazer com que a Aids se tornasse um estigma tal de culpabilizar as pessoas que estavam doentes né... então se falava em câncer gay... grupos que já são discriminados habitualmente e:: eu gostaria de saber a quem que você atribui isso... e eu gostaria de saber se você acha que existe discriminação contra o aidsético... e por quê?

**Herbert de Souza** Olha...

**Antônio Carlos Ferreira (mediador):** Antes disso... tem algumas perguntas de telespectadores que vão ajudar a esclarecer porque eu já disse no começo como você contraiu a Aids mas alguns telespectadores não pegaram isso... então e vou ler algumas perguntas aqui e depois você responde a pergunta da Carneiro da Cunha... ((câmera em *close* no alto do apresentador, focalizando as anotações)) o José Paulo Ferreira do Sumarezinho ele faz uma pergunta de identificação mesmo... ele pergunta se você é realmente o irmão do Henfil... que está na música da Elis O bêbado e o equilibrista... realmente É o irmão do Henfil... que está na música ((risos)) a segunda pergunta do Fábio Conceição Araújo da Ponte Rasa da capital ele pergunta... de que forma você contraiu a Aids... portanto não ficou claro como se contraiu a Aids em um hemofílico e depois a pergunta de Marcelo Gomes de Tremembé que quer saber... qual foi o sintoma que te levou a desconfiar que estava com Aids... em seguida a gente entra no tema da discriminação... (fragmento 3)

Consideremos o conteúdo temático das perguntas dos telespectadores, a partir do contexto apresentado:

<sup>11</sup> Bakhtin (1997 [1963], p. 169) compreende a *réplica dialógica* como um tipo de discurso em que a palavra do outro não se reproduz sem nova interpretação. As palavras na réplica reagem à palavra do outro, correspondendo-lhe e antecipando-a. Absorve as réplicas do outro, reelaborando-as intensamente.

**Quadro 1: Temas que circulam na esfera da ideologia do cotidiano**

Perguntas	Conteúdo temático
01	Revela curiosidade relacionada ao fato de o entrevistado ser irmão do Henfil.
02	Forma de contágio da Aids.
03	Sintomas da Aids.

Os conteúdos temáticos das três perguntas efetivadas no trecho acima explicitam valores e preocupações que circulam na esfera da ideologia do cotidiano: a primeira evidencia certa importância atribuída à imagem de personalidades famosas do mundo televisivo, a segunda e a terceira apresentam preocupações quanto a formas de contágio e sintomas da Aids. O trecho abaixo revela consonância ao posicionamento ideológico polêmico do entrevistado, evidenciando a possibilidade de mobilização de meios legais com vistas à garantia de direitos civis, como a aquisição de remédios:

- (4) **Antônio Carlos Ferreira (mediador):** Betinho... acabou de chegar uma pergunta aqui do Ivan Moura Garcia do Horto Florestal perguntando se vocês não pensaram em fazer algum tipo de mandado de segurança contra governo para conseguir o AZT... se existe alguma forma jurídica... (fragmento 4)

Já as intervenções dos telespectadores, a seguir, revelam posicionamentos até certo ponto conservadores, por meio da denominação genérica inicial “telespectadores”:

- (5) **Antônio Carlos Ferreira (mediador):** Nós voltamos ao programa *Roda Viva* hoje entrevistando o cientista político Herbert de Souza... na primeira parte do nosso programa... nas perguntas e nas respostas... levaram muito a questão para o aspecto político... e... numa crítica muito severa ao governo... eu recebi alguns telefonemas de telespectadores que não concordam... acham que a questão foi muito politizada... inclusive algumas perguntas dizendo se:: então a Aids seria culpa da direita... coisas desse tipo... eu vou ler apenas uma dessas perguntas... que é a Rosa da Silva da Vila Sônia que começa o seu telefonema dizendo assim... quero me solidarizar com você... mas diz... não se pode generalizar... existem casos de pessoas com excessos de drogas... sexo... promíscuas... até que devem ter feito alguma coisa... tomei conhecimento de casais no Rio Grande do Sul viciados em tóxicos com seringas contaminadas picando os passantes das ruas... ou de um presidiário que conseguiu sair da cadeia porque está com Aids e ameaçou contaminar todo o presídio... a discriminação não veio desses casos também... é a pergunta...

O trecho acima se apresenta emblemático do que denominamos *posicionamento conservador*, refratando a polêmica discursiva que subjaz à fala tanto do entrevistado, quanto a dos entrevistadores. Primeiramente, o mediador ressalta que, na primeira parte do programa, “*as perguntas e respostas levaram muito a questão para o aspecto político, numa crítica muito severa ao governo*”, o que teria provocado a recepção de “*...alguns telefonemas de telespectadores que não concordam...*”. Apesar da pluralidade destacada no pronome indefinido “alguns”, Antonio Carlos Ferreira destaca apenas uma participação representativa dessas vozes, em que a Aids é vista como consequência “natural” de uma vida desregrada, promíscua e que, portanto, o contaminado deveria arcar com as responsabilidades da contaminação.

Finalmente, convém destacarmos o papel do mediador como peça-chave na refração ou reflexão das *réplicas dialógicas* empreendidas pelos telespectadores por meio de suas participações, quer seja por meio de comentários ou perguntas. Se considerarmos que as intervenções de caráter conservador são explicitadas somente após uma hora de programa

e que o tempo conferido às mesmas (intervenções) restringe-se a cerca de três minutos do início da segunda hora de transmissão da edição analisada, concluímos que o referido programa *Roda Viva* refrata tal posicionamento conservador alinhando-se às polêmicas empreendidas pelo entrevistado e entrevistadores.

### Considerações finais

Veiculado em um período histórico marcado, por um lado, pela crise inflacionária e, por outro, pela agitação política em prol da formulação de uma nova constituição, o programa *Roda Viva* de 14 de dezembro de 1987 porta elementos composicionais que delimitam o *status* social dos interlocutores no processo de interação verbal: trata-se da presença de vozes compreendidas como *referência* em suas respectivas esferas de atividade humana, fato que configura ao programa o caráter de *fonte* de informações no campo jornalístico.

No que tange à análise das polêmicas aberta e velada, ambas explicitam discursivamente no enunciado em questão a incipiente redemocratização no país. Em outras palavras: o cientista social Herbert de Souza demonstra alinhar-se ideologicamente com segmentos sociais que anseiam pela concretização de direitos sociais até então defendidos artificialmente no discurso propagandístico formulado pelas autoridades instituídas. Se a *polêmica aberta* toma o discurso do *supradestinatório* (discursos oficiais) por meio do discurso citado indireto, nomeação ou contraposição delineada por conectivos de valor concessivo, em uma referenciação clara ao discurso alheio; a *velada* define-se por uma bivocalidade contrastiva, ou seja, um mesmo objeto de investigação suscita dois diferentes posicionamentos avaliativos: enquanto o órgão do governo (IBGE) considerava *o desemprego no Brasil* por meio de critérios que mediam a *atividade*, estudos empreendidos pelo Ibase analisam o mesmo referencial a partir da efetiva condição de emprego do cidadão. Dessa forma, o entrevistado polemiza veladamente com dados oficiais.

No que tange à análise das réplicas dialógicas dos telespectadores é preciso considerar que a seleção das perguntas e comentários, por parte do mediador, sinaliza o que convém explicitar no programa: um posicionamento ideológico consonante com a do entrevistado, uma vez que delimita a participação daqueles portadores de vozes marcadamente conservadoras.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução de Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. [1963].

\_\_\_\_\_. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 307-336. [1959-1961].

BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Iahud; Yara Frateschi Vieira. 11. ed. São Paulo: Hucitec, 2004. [1929].

LEAL FILHO, L. *Por trás das câmeras: relações entre Cultura, Estado e Televisão*. São Paulo: Summus, 1988.

LIMA, J. C. *Uma história da TV Cultura*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2008.

VOLOCHINOV, V. N. Le discours dans la vie et le discours dans la poésie: contribution à une poétique sociologique. In : TODOROV, T. *Mikhaïl Bakhtine: le principe dialogique*. Paris: Éditions du Seuil, 1981. p. 181-214. [1926].

\_\_\_\_\_. La structure de l'énoncé. In: TODOROV, T. *Mikhaïl Bakhtine: le principe dialogique*. Paris: Éditions du Seuil, 1981. p. 287-316. [1930].

# A produção lexical arnaldiana: uma via de vislumbrar a constituição do estilo

(The Arnaldian lexical production: a way to glimpse the constitution of the style)

Sirlene Cíntia Alferes<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Instituto de Letras e Linguística – Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

sirlene\_alferes@yahoo.com.br

**Abstract:** Although the linguistic system, according to Saussure (2006 [1916]), admits the possibilities of symbolic (re)creation, the analog relationship that bases these possibilities is characterized by being singular, ephemeral, contingent, and by being related to a language event. This is because it relates to the subject that (itself) enunciates (when saying) and to what comes by language associations. Thus, as Arnaldo Antunes' writing is characterized by a linguistic experimentation through symbolic (re) creation, it seems pertinent to analyze how this process, which I name "playing with the symbolic", occurs. This play characterizes the Arnaldian style. The analysis is based on the principles of the Linguistics of Enunciation on the studies by Émile Benveniste, and on some aspects of Morphology related to word formation.

**Keywords:** enunciation; writing; style; symbolic (re)creation.

**Resumo:** Embora o sistema linguístico, conforme postulado por Saussure (2006 [1916]), comporte as possibilidades de (re)criação simbólica, a relação analógica que fundamenta essas possibilidades é da ordem do singular, da efemeridade, da contingência, do acontecimento da língua, porque tem a ver com o sujeito que (se) enuncia (ao dizer) e com aquilo que lhe vem via associações linguageiras. Assim, dado que a escrita de Arnaldo Antunes é marcada pela experimentação linguística, via (re)criação simbólica, torna-se pertinente analisar como se dá esse processo que denomino "brinca(dei)r(a) com o simbólico". Um(a) brinca(dei)r(a) que é constitutiva do estilo arnaldiano. Para tanto, embaso-me nos pressupostos teóricos da Linguística da Enunciação, notadamente os estudos de Émile Benveniste, e alguns aspectos da Morfologia referentes às formações de palavras.

**Palavras-chaves:** enunciação; escrita; estilo; (re)criação simbólica.

## Considerações iniciais

Arnaldo Antunes<sup>1</sup> é um artista que vem se mostrando bastante relevante no cenário cultural da contemporaneidade brasileira e internacional devido às suas atuações como

<sup>1</sup> Aqui vale uma ressalva: ao mencionar *Arnaldo Antunes*, não falo de Arnaldo Antunes enquanto pessoa no mundo "em carne e osso", mas sim como uma via de vislumbrar uma representação. Isso porque Arnaldo Antunes é nome artístico de Arnaldo Augusto Nora Antunes Filho e, portanto, já marca a diferença entre pessoa no mundo e artista. Concebo, neste caso, o termo "artista" como sendo uma forma de representação deflagrada a partir dos trabalhos realizados em torno da arte. Nessa perspectiva, *Arnaldo Antunes é, portanto, uma assinatura que representa a autoria em trabalhos artísticos*. Parece um paradoxo dizer que falar em Arnaldo Antunes não seja falar em Arnaldo Augusto Nora Antunes Filho. Talvez, dizendo desse modo, a ideia melhor se mostra: assim como na diferenciação entre metáfora e comparação, em que toda metáfora é uma comparação e nem toda comparação é uma metáfora, Arnaldo Augusto Nora Antunes Filho comporta Arnaldo Antunes, já Arnaldo Antunes não comporta Arnaldo Augusto Nora Antunes Filho. Ou seja, a relação com o artístico não necessariamente pode dizer o que é a pessoa no mundo.

Sobre o termo *representação*, cabe aqui outra ressalva. Tomo este termo como abordado por Flores et al. (2008, p. 47, nota 16): "[...] Aqui, ele é tomado em sentido muito delimitado, qual seja, como propriedade de se marcar. Não se trata de ver na representação algo que teria existência *a priori*. [...]".

compositor, cantor, performático, artista plástico, poeta e escritor. No que diz respeito à sua produção artística, interessa-me analisar a escrita, haja vista que visó a analisar traços do que, de minha parte, concebo como estilo. Sob essa perspectiva, é válido mencionar que a produção escrita arnaldiana é marcada pela experimentação linguística (num mo(vi)mento de brinca(dei)r(a)<sup>2</sup> *com* e *sobre* a palavra, *com* e *sobre* a língua, *com* e *sobre* o simbólico<sup>3</sup> por meio de segmentação de palavras e fusões lexicais), daí a possibilidade de vislumbrar a constituição do estilo, pela via da produção lexical, em alguns de seus escritos da obra *40 escritos*<sup>4</sup> e na canção *Inclassificáveis*<sup>5</sup> que aqui serão analisados.

Desse modo, é possível dizer que a produção escrita arnaldiana (com)porta traço de uma “intimidade” com a língua, um “brincar” com ela, na qual transpira o desejo pelo “diferente”, pela “diferença”, pelo “não-igual”. A análise desse(a) brinca(dei)r(a) *com* e *sobre* a palavra, *com* e *sobre* a língua, *com* e *sobre* o simbólico, ao que tudo indica, pode ser um meio de vislumbrar o processo de singularização do dizer arnaldiano. Uma singularização que parece estar para além do que, na perspectiva enunciativa de base benvenistiana, pode ser concebido como *discurso*<sup>6</sup> e como *fala*<sup>7</sup>.

Cumpré destacar que a conquista da singularidade, em Arnaldo Antunes, extravasa também *no* e *pelo* corpo desse artista, se bem for observado o figurino por ele utilizado em apresentações de canções e poesias, por exemplo. Aqui falo de um (re)soar, de um extravasar *no* e *pelo* corpo enquanto entidade simbólica passível de se ver porque, quando se apresenta, Arnaldo Antunes está em cena e, portanto, está representando. Arnaldo Antunes é, ali, a representação de cantor, compositor, poeta, artista plástico, etc. É nesse sentido que posso falar que o processo de singularização do dizer arnaldiano está para além de uma desestabilização linguística, pois, por meio de suas *performances*, Arnaldo Antunes passa a ser uma entidade simbólica. Desse modo, é possível dizer que o estilo se mostra também como uma via para a conquista de singularidade.

<sup>2</sup> Saliento que esse(a) brinca(dei)r(a) se dá na cadeia significante – (brin)cadei(r)a significante. Ou seja, nesse caso, Arnaldo Antunes não sai do sistema linguístico da língua portuguesa para brincar *com* e *sobre* a língua, *com* e *sobre* a palavra ou *com* e *sobre* o simbólico.

<sup>3</sup> Entendo *simbólico* como matéria significante. Isto é, de minha parte, simbólico é qualquer entidade linguageira passível de significar, ou seja, de produzir sentido(s).

<sup>4</sup> Esta obra foi organizada por João Bandeira de modo a compilar textos escritos por Arnaldo Antunes (artigos, ensaios, *releases* e textos publicados em vários meios: em revistas, jornais, prefácio de livros, catálogos de exposições de artes, etc.) em um período de vinte anos (1980-2000). A maior preocupação do organizador foi estabelecer uma ordem cronológica, a fim de manter a coesão das ideias de Arnaldo Antunes no decorrer do tempo, haja vista que perceberam certa recorrência de questões de um texto para outro. (cf. Ex-titã busca coerência em 40 escritos. In: *Site* oficial de Arnaldo Antunes – seção Livros/40 escritos. Disponível em: <[http://www.arnaldoantunes.com.br/sec\\_livros\\_view.php?id=7&texto=30](http://www.arnaldoantunes.com.br/sec_livros_view.php?id=7&texto=30)>. Acesso em: 01 set. 2007). Arnaldo preocupou-se com a seguinte questão: “Será que a grandeza dos textos não está justamente no destino efêmero que eles têm nos meios circunstanciais como jornais e revistas?” (cf. Ex-titã busca coerência em 40 escritos).

<sup>5</sup> Álbum *O Silêncio*, 1996.

<sup>6</sup> No que tange à língua, o *discurso* é aquilo que está organizado e estabilizado socialmente; é da ordem do repetível e qualquer homem poderá reproduzir socialmente.

<sup>7</sup> Ainda no que concerne à língua, a *fala* é o que irrompe a organização, desestabilizando o socialmente estabilizado; é da ordem do irrepetível, inefável, intangível. A meu ver, seria em relação à fala que o estilo viria a se constituir. Se o estilo é aquilo que identifica o sujeito por possibilitar entrever rastros de si em seu dizer, estilo se relacionaria com singularidade por ser uma conquista de uma marca de si.



Destaco ainda a notoriedade do fato de haver, quando se busca fazer uma produção artística, mesmo que o enfoque seja o escrito, uma primazia por marcar o *diferente* no *igual*, ou seja, marcar um *inusitado* no *usitado*... É sob essa óptica que, partindo do quadro teórico da Linguística da Enunciação benvenistiana e de alguns aspectos da Morfologia referentes à formação de palavras, discorrerei sobre a produção lexical arnaldiana.

## Produções lexicais, estilo e singularidade

Acerca das produções lexicais, via (re)criação simbólica,<sup>8</sup> é válido ressaltar que os códigos estão disponíveis no sistema linguístico, eles fazem parte desse sistema e, portanto, não se configuram como desvio, mas sim como outras possibilidades de agenciamentos dos códigos linguísticos. Isso já foi abordado por “[...] Saussure que nos enseñó que ‘todo vocablo improvisado’ por uno sujeto hablante ‘existe ya en la lengua’, y que ‘su realización en el habla es un hecho insignificante en comparación con la posibilidad de formalo’ (O. C., p.227) [...]”<sup>9</sup> (MILNER, 1998, p. 13, nota do tradutor).

Nesse sentido, tomo a citação de Goethe (apud POSSENTI, 2001, 274): “o estilo não é [...] nem o particular puro, nem o universal, mas o particular em instância de universalização e o universal que se despe para remeter a uma liberdade singular” para argumentar que, a meu ver, o estilo parece estar nessa relação, constitutivamente equívoca, entre comum<sup>10</sup> e singular, produzindo um particular. Nesse sentido, estilo não se confunde com singularidade, mas é uma via para a conquista da singularidade.

Se o estilo está para o artístico como aquilo que os une enquanto categoria, a nivelção não se dá de mesmo modo para todos. Essa questão das categorias foi apontada por Jean-Claude Milner (2006, p. 81), em *Os nomes indistintos*, quando o autor fala sobre *Os agrupamentos*:

---

<sup>8</sup> A (re)criação simbólica consiste em (re)criar tomando como base aquilo que tem ou possa ter sentido, ou seja, tomando como base qualquer entidade linguageira passível de significar. Na (re)criação simbólica há um trabalho *com* e *sobre* o simbólico, a língua, a palavra e esse trabalho traz algo do sujeito via o processo de associações na (re)criação simbólica implicados.

A (re)criação simbólica comporta:

- 1) o *jogo linguístico*: aquele que tem a ver com o corriqueiro da língua, como, por exemplo, a mudança de afixos, de desinências verbais e nominais, o estabelecimento de rimas, assonâncias, simetrias. Embora tenha a característica corriqueira, no sentido de qualquer falante do português brasileiro poder fazê-lo, o modo de associação é singular;
- 2) a (re)criação linguística: seria aquilo que está para a ordem do pouco corriqueiro, como é o caso dos neologismos feitos por meio de um truncar palavras. Ou seja, por meio de um processo de cortar uma palavra e juntar com outra, como, por exemplo, o termo arnaldiano *orientupis*. A (re)criação linguística, se assim pode ser dito, seria o entremeio entre jogos linguísticos e subversão do simbólico no que se refere à questão do (re)criar, do(a) brinca(dei)r(a) com a língua; e
- 3) a *subversão do simbólico*: noção que é englobada pela (re)criação simbólica, seria aquilo que está para além da mudança de afixos e/ou de desinências verbais e nominais. Esta subversão tem a ver com o contestar a gramática normativa de modo a instaurar uma norma (no sentido coseriano).

<sup>9</sup> Tradução minha do original em espanhol: “[...] Saussure que enseñó que ‘todo signo improvisado’ por um sujeito falante ‘existe já na língua’ e que ‘sua realização na fala é um feito insignificante em comparação a possibilidade de formá-lo’. (O.C., 227) [...]” (MILNER, 1998, p. 13, nota do tradutor). R

<sup>10</sup> “Comum” no sentido de compartilhado por um grupo social ou comunidade linguística.

[...] Agrupar vários termos numa única classe, tomando por base uma propriedade, só pode ser feito pelas vias do Mesmo e do Outro: todos os membros da classe devem ter uma propriedade comum e passar por mesmos desse ponto de vista. Inversamente, eles devem passar por mutuamente outros uma vez que a classe não se reduz a um único membro. [...]

É isso que permite fazer menção a estilos adjetivados: *magrittiano* (René Magritte), *roseano* (Guimarães Rosa), *arnaldiano* (Araldo Antunes), *joyciano* (James Joyce), *daliniiano* (Salvador Dali), *machadiano* (Machado de Assis), *escherniano* (Maurits Cornelis Escher), etc. Portanto, embora tenham um caráter universal, ou seja, o artístico (Mesmo), cada artista (Outro) se diferencia em relação aos outros por meio das marcas de si.

Em outras palavras, a maneira de incidência do significante “arte” em cada artista permite que o estilo se manifeste de um modo único no universal. (Re)citando os dizeres de Büffon (apud FLORES et al., 2008, p. 268), que serviram de epígrafe para a abertura dos *Escritos* de Jacques Lacan, “o estilo é o próprio homem”, acrescento “o estilo é [a própria representação de] homem” ou “o estilo é [marca da presença do] próprio homem [na língua]” ou ainda “o estilo [parece ser] o próprio homem [na língua]”.

Retomando, portanto, a diferenciação entre estilo e singularidade: estilo está para a ordem daquilo que se repete e permite reconhecer ser *arnaldiano*, *machadiano* ou *daliniiano*, por exemplo. Já a singularidade está para a ordem de uma conquista em se distinguir daquilo que já é traço de ser diferente. Ou seja, a singularidade é o que permite dizer que certo trabalho arnaldiano (embora com traços semelhantes, portanto, faz parte do estilo arnaldiano) não é/seja o mesmo.<sup>11</sup> Desse modo, a singularidade se dá em uma relação de irrepetibilidade na repetibilidade. Sintetizando: “estilo e singularidade andam de mãos dadas” (cf. FLORES et al., 2008, p. 268).

## As produções lexicais arnaldianas

A fim de mostrar traços do estilo arnaldiano funcionando via materialidade escrita, nesta seção, analiso (re)construções lexicais presentes em algumas das produções arnaldianas, a saber: a canção *Inclassificáveis* e os escritos (da obra *40 escritos*) *A realidade também emburrece*, *Consertos no casco do barco*, *Tons*, *O amor*, *Desorientais*, *Signing alone*, *Celebração do desejo*, e *De pedra*.

### A canção *Inclassificáveis*

Sob esse foco, na canção *Inclassificáveis*, devido às possibilidades de relação que o leitor pode fazer com a história de colonização, migração e imigração no Brasil, parece que a (re)criação simbólica e a escolha lexical corroboram o efeito de sentido da construção da nação brasileira, a qual, por certo, aponta para uma (não-) permissibilidade de classificação; seria, portanto, (in)classificável.

---

<sup>11</sup> A título de exemplo do que falo, veja a comparação entre a canção *Comida* e a caligrafia *Fome de Sede* no tópico 2.1. do Capítulo II da dissertação *A escrita de Araldo Antunes em seu(s) (40) escritos* (ALFERES, 2010, p. 104 - 107).

Essa (im)possibilidade de classificação é marcada, principalmente, pela composição, via truncação<sup>12</sup> de palavras relacionadas a povos e às características desses povos que parecem compor o que é (ser) brasileiro, uma mistura de brancos (europeus), índios (nativos) e negros (africanos), como é frequentemente abordado o tema em livros de história do Brasil.

Nesse sentido, o significante brasileiro parece (com)portar a qualidade do que está para além do “preto”, do “branco” e do “índio” (veja questionamentos na canção abaixo transcrita). Embora o significante brasileiro não seja mencionado na canção, é possível ser relacionado por meio de uma presença em ausência de significantes que a ele se relacionam, como pode ser verificado nos excertos por mim negritados na canção:

- (01) que preto, que branco, que índio o quê?  
que branco, que índio , que preto o quê?  
que índio, que preto, que branco o quê?
- (02) que preto branco índio o quê?  
branco índio preto o quê?  
índio preto branco o quê?
- (03) *aqui somos mestiços mulatos*  
cafuzos pardos mamelucos sararás  
crilouros guaranisseis e judárabes
- (04) orientupis orientupis
- (05) ameriquítalos luso nipo caboclos  
orientupis orientupis  
iberibárbaros indo ciganagôs
- (06) somos o que somos  
inclassificáveis
- (07) não tem um, tem dois,  
não tem dois, tem três,  
não tem lei, tem leis,  
não tem vez, tem vezes,  
não tem deus, tem deuses,
- (08) não há sol a sós
- (09) *aqui somos mestiços mulatos*  
cafuzos pardos tapuias tupinamboclos  
americanarataís yorubárbaros.
- (10) somos o que somos  
inclassificáveis
- (11) que preto, que branco, que índio o quê?  
que branco, que índio , que preto o quê?  
que índio, que preto, que branco o quê?
- (12) não tem um, tem dois,  
não tem dois, tem três,  
não tem lei, tem leis,  
não tem vez, tem vezes,  
não tem deus, tem deuses,  
não tem cor, tem cores,

<sup>12</sup> Conforme Rocha (1998, p.182), no processo de truncação, “[...] O falante muitas vezes procede a um corte da palavra, resultando daí um vocábulo menor, sob o ponto de vista fônico. [...]”. Ou seja, em relação à (re) criação simbólica arnaldiana, ocorre um mo(vi)mento de cortar uma palavra e juntar com outra. Melhor dizendo, ocorre um processo de composição por truncação.

- (13) não há sol a sós
- (14) *egipciganos tupinamboclos*  
 yorubárbaros carataís  
 caribocarijós orientapuias  
 mamemulatos tropicaburés  
 chibarrosados mesticigenados  
*oxigenados debaixo do sol*<sup>13</sup>

Nesses excertos em destaque (03), (04), (05), (09) e (14), notadamente nas palavras sublinhadas, pode ser observado que a (re)criação linguística que emerge na escrita arnaldiana aponta para uma leitura cujo enfoque parece ser o da miscigenação brasileira. Assim, Arnaldo Antunes trunca palavras (re)criando outras que poderiam dar conta dessa (não-)permissibilidade de classificação. Ademais, outro fator que aponta para a presença do significante brasileiro é o uso do advérbio de lugar *aqui*, o qual delimita o espaço de enunciação, direcionando o sentido de que se enuncia a partir de um lugar do qual o enunciador faz parte: pois (03) e (09) “aqui somos [...]”.

Faço agora um exercício de (re)pensar as possíveis associações de palavras para a (re)criação de outras, colocando entre parênteses as possibilidades de palavras para o mo(vi)mento de truncação, e, após, apontando possibilidades de sentido para cada (re)criação linguística arnaldiana (recorrendo ao dicionário Houaiss, versão digital). Leia a seta, em cada possibilidade de (re)pensar o mo(vi)mento de truncação, como “(qualquer) junção entre”:

- a) *crilouros* (crioulos + louros) → negro e louro → pessoa que não tem raça definida e pessoa amarelo-tostada
- b) *guaranisseis* (guaranis + niseis) → indígena de origem guarani e filho de pais japoneses nascido na América
- c) *judárabes* (judeus + árabes) → judeu (israelita, hebreu) e árabe (habitante da península Arábica, no sudoeste da Ásia)
- d) *orientupis* (orientais + tupis) → pessoa de origem oriental e indígena (tupi)
- e) *ameriquítalos* (americanos + ítalos) → americanos (nascidos na América) e ítalos (italianos)
- f) *iberibárbaros* (ibéricos + bárbaros) → ibéricos (Portugal e Espanha) e bárbaros (gregos e romanos e, posteriormente, aqueles que não falam nem grego nem romano)
- g) *ciganagôs* (ciganos + nagôs + agô) → cigano (emigrante do norte da Índia para a antiga Pérsia, Egito) e nagô (negro escravizado que falava ioruba) → cigano e agô (aquele que tem permissão de entrada e saída, de passagem)
- h) *tupinamboclos* (tupinambás + caboclos) → tupinambá (indígena) e caboclo (filho de índio e branco)
- i) *americataís* (americanos + atais + carataís) → americano (nascido na América) e atais (jovem criado chinês) → americano e carataí (peixe nativo do Rio São Francisco, portanto, a possibilidade de ser um ribeirinho) → atai e carataí
- j) *yorubárbaros* (iorubas + bárbaros) → ioruba (africano da Nigéria) e bárbaros (gregos e romanos e, posteriormente, aqueles que não falam nem grego nem romano)

<sup>13</sup> Os grifos são meus.

- k) *carataís* (carataís + atais) → carataís (deslizando o sentido de peixe do São Francisco para ribeirinho) e atais (jovem criado chinês)
- l) *caribocarijós* (cariboca + carijós) → cariboca (caboclo) e carijó (indígena)
- m) *orientapuias* (orientais + tapuias) → pessoa de origem oriental e tapuia (indígena)
- n) *mamemulatos* (mamelucos + mulatos) → mameluco (filho de branco e índio ou de branco e caboclo) e mulato (filho de branco e negro)
- o) *tropicaburés* (tropicais + caburés) → tropical (dos trópicos) e caburé (mestiço, caboclo, cafuzo)
- p) *chibarrosados* (chiba+ rosado) → chiba (saliência nas costas) e rosado
- q) *mesticigenados* (mestiços + oxigenados) → mestiço (filho de pais de raças diferentes) e oxigenado (por deslize de sentido, aquele que muda a tonalidade dos fios de cabelo e pelos do corpo com água oxigenada e a ação do sol)

Como pode ser observado, é notória a diversidade de raças que se imbricam pela via da (re)criação linguística por truncação. Além disso, a escolha lexical permite ativar a memória histórica do percurso brasileiro de colonização (pelos portugueses "lusos" e pelos espanhóis "ibéricos"); de escravidão (de índios e negros, daí o resultado "mamemulatos", mistura de brancos, índios e negros); e imigração (de japoneses, egípcios, indianos, italianos e chineses, por exemplo, "orientupis", "egipciganos", "ciganagôs", "ameriquitalos", "americataí"). Ademais, no Brasil parece ser possível a união inimaginável entre povos que estão (estavam) em constante conflito, como, por exemplo, a junção de judeus e árabes "judárabes" ou de ibéricos e bárbaros "iberibárbaros".

### Os escritos dos 40 escritos

Sobre a produção lexical arnaldiana no livro *40 escritos*, no quarto escrito, *A realidade também emburrece*, há um processo de derivação parassintética na (re)criação linguística "monstrifica". Assim, no trecho

- (15) A crítica da televisão que **monstrifica** o seu aspecto massificante exclui um elemento fundamental do processo, que é o telespectador" (ANTUNES, 2000, p.25. Grifo meu),

parte-se do substantivo "monstro" para se produzir o verbo "monstrificar". Essa produção lexical se relaciona ao sentido de a televisão ter se tornado um "Monstro da Massificação" (ANTUNES, 2000, p. 24); entretanto, o modo como ela está funcionando no enunciado recortado diverge dessa posição. Essa produção lexical corrobora um alerta para a crítica negativa acerca desse meio de comunicação. É preciso ter

- (16) [...] o cuidado em não se promiscuir com os raios **catódico-emburrecedores** [...] (ANTUNES, 2000, p. 25, grifo meu)

Em (16), o adjetivo de "raios" é formado pelo processo de justaposição de "catódico + emburrecedores", pois não ocorre redução de nenhum elemento mórfico das palavras que se agrupam; essa (re)criação linguística parece apontar para o sentido negativo daquilo que provém da televisão, se se pensar na característica do cátodo, um "elétrodo de carga elétrica negativa" (cf. HOUAISS, 2001), relacionado ao adjetivo "emburrecedor".

Ademais, outras (re)criações linguísticas nesse escrito se dão por meio de derivação parassintética, como é o caso de “tartarugueia” e “carangueja”, derivados, respectivamente, dos substantivos “tartaruga” e “caranguejo”. Essas produções lexicais corroboram o sentido de lentidão (tartarugueia) e de hesitação ao se tomar uma decisão (carangueja) acerca do tratamento da linguagem televisiva. Cumpre destacar que o dicionário Houaiss (2001) traz o verbete “caranguejar” como entrada, entretanto a relação entre *tartaruguejar* e *caranguejar* se torna pertinente para a análise dos sentidos possíveis acerca da linguagem televisiva.

O quinto escrito, *Consertos no casco do barco*, é uma produção que possibilita evidenciar uma (re)criação linguística interessante (mim-/guém), a qual aparece em estrutura de questionamento, no poema no início do artigo:

- (17) *quem?*  
mim-  
guém?  
(ANTUNES, 2000, p. 28, grifos do autor)

A (re)criação linguística *mim-guém*, em (17), produz uma subversão do signo linguístico *ninguém*. Trata-se de uma composição por truncação, pois, ademais, a divisão silábica do verso dois para o verso três abre para outras relações possíveis: a) *ninguém* truncado a *mim*; e b) *ninguém* truncado a *alguém*, por exemplo. Essa abertura para outras relações e, por conseguinte, para outros sentidos coloca em relevo a letra<sup>14</sup> enquanto suporte de associações que o sujeito, ao brincar *com* e *sobre* a língua, produz. Essa (re)criação simbólica mostra-se, em certo sentido, recorrente na escrita arnaldiana, de modo a ascendê-la ao artístico.

Uma vez que Arnaldo Antunes diz relacionar a palavra com a música de modo a contaminá-la (cf. ALFERES; ANTUNES, 2009), a (re)criação linguística *mim-guém* parece (com)portar uma entonação, por meio da disposição gráfica, como uma espécie de eco que (re)(s)soa e deixa entrever um jogo com a equivocidade de sentido, principalmente por se tratar de uma epígrafe de um escrito produzido acerca do que as notícias vinham divulgando sobre Arnaldo Antunes.

No sexto escrito, *Tons*, a dispersão dos sentidos fica à mostra e aponta para aquilo que pode (se) (con)figurar como “crise do sentido” e “crise da verdade”, desestabilizando o estabilizado socialmente, como é o caso do dito popular “Para bom entendedor meia palavra basta”:

- (18) Para meio entendedor boa palavra basta? (ANTUNES, 2000, p. 32)

Cumpre destacar que esse modo de inversão dos elementos/valores proverbiais é algo recorrente na obra roseana, por exemplo. Nesse sentido, essa inversão parece ser um neologismo literário; esse neologismo não se dá no nível da palavra, mas no do enunciado.

<sup>14</sup> A meu ver, letra é *ossigno* (junção de *osso* + *signo*); ou seja, é o osso do signo. Letra, nesse sentido – assim como o osso, o esqueleto de um homem é resto de traço, é vestígio do que foi ou do que tem possibilidade de ser humano –, é aquilo que, de semblante, aparência, traço, rastro, resíduo, resta do signo. É aquilo que deixa entrever o equívoco da língua, o (não-)ser-língua, o (não-)ser-linguagem. Ademais, o esqueleto também é suporte, sustentação do humano em sua (en)carnalização e, por isso, suporte de sua existência e possibilidade de seus mo(vi)mentos, assim como a letra pode suportar a existência do sujeito via escrita.

Desse modo, como pode ser observado no excerto (18), Antunes questiona a noção de *sentido*, *entender* e *sinônimo*. Ele parece, dessa forma, fazer um jogo de questionamentos com esses significantes de modo a indagar se estariam para a mesma ordem: Entender é sentir?; Sentir é entender?; Entender significa sentir?; Sentir significa entender?.

Ao agenciar o dito popular “Para bom entendedor meia palavra basta”, de modo a subverter o simbólico socialmente estabilizado, questionando, via (re)agenciamento de palavras, “Para meio entendedor boa palavra basta?”, a escrita arnaldiana parece apontar para a questão da incompletude do sentido da “boa palavra”, a qual sempre passa pelo processo de segmentação do “meio entendedor”; nesse sentido, “boa palavra” inexistente. Isto é, todo mo(vi)mento de leitura de um enunciado passa pelo apontar para um sentido e não para outro porque também se relaciona à subjetividade do leitor.

Assim, o leitor estabelece um (re)corde do que (re)clama sentido a partir daquilo que o afeta, “é o ponto de vista que cria o objeto” (SAUSSURE, 2006 [1916], p. 15); dito de outro modo, é o ponto de vista que cria a significação. Parece, então, que uma resposta possível para o questionamento arnaldiano seja: não haverá “boa palavra” que (com) porte esse afetar do ponto de vista de cada leitor; logo, o entendimento será (sempre) segmentado, fragmentado, recortado. O tom está naquele que lê e, portanto, são “Tons” (ANTUNES, 2000, p.32), no plural, e não no singular.

No trigésimo escrito, *O amor*, é possível perceber que a (in)definição de *amor* emerge por meio de sua construção subversiva, que se dá pelo modo de associação e agenciamento das palavras, o qual é marcado por segmentações de período via ponto final e pelo(a) brinca(dei)r(a) com os sentidos que o simbólico permite, como pode ser observado a seguir:

- (19) O amor, sem palavras. Ou. A palavra amor, sem amor. Sendo amor, ou. A palavra ou. Sem substituir nem ser substituída por. Si, a palavra si, sem ser de si gnada ou gnificada por. O amor. Entre si e o que se. Chama amor, como se. Amasse (esse pedaço de papel escrito amor). Somasse o amor ao nome amor, onde ecoa. O mar, onde some o mar onde soa. A palavra amor, sem palavras. (ANTUNES, 2000, p. 106)

Além disso, há a segmentação de palavras, como em (19) “Si, a palavra si, sem ser **de si gnada** ou **gnificada** por.” (ANTUNES, 2000, p. 106, grifos meus). Esse segmentar possibilita o jogo entre as palavras *designada*, *signada*, *gnada* (pela mesma sonoridade de *guinada*<sup>15</sup>), *significada* e *designificada*, dado que se utiliza da conjunção alternativa *ou*, abrindo a possibilidade para o efeito de sentido de *(des)significa(r)(do)*, que (com)porta *dessignificado*, *dessignificar*, *dessignifica*, *significado*, *significar* e *significa*, apontando, dessa forma, para um *significar designificando*. Esse jogo linguístico se dá pelo processo de truncação, o qual poderá (ou não) ser feito pelo leitor. Assim, esse jogo, portanto, sugere o desencontro entre a palavra nomeadora e o sentimento por ela nomeado: amor. É a letra, o significante (des)palavreando-se em palavras, deixando um semblante de língua emergir: ossigno. Isto é, quanto mais se tenta classificar, designar o sentimento pela via da palavra *amor*, mais se distancia de um sentido possível, indo ao encontro, portanto, do não-sentido.

<sup>15</sup> Definição: por extensão de sentido: mudança súbita e radical num comportamento, numa situação, num movimento etc. (cf. HOUAISS, 2001)

Em *Desorientais*, trigésimo terceiro escrito, quando há uma explicação acerca da escrita de Alice Ruiz,<sup>16</sup> a escrita de Arnaldo Antunes subverte a ordem do simbólico brincando com os termos que denotam, segundo ele, “mínimos denominadores comuns” (ANTUNES, 2000, p. 117). Assim, por meio de composição via truncação de palavras, partindo de: “estrela” e “lágrimas”, (re)cria “estrelágrimas”; “planeta” e “gota”, (re)cria “planegotas”; e “semente” e “satélite”, (re)cria “sementélites”.

Desse modo, partindo dos “mínimos denominadores comuns”, ousou relacionar *semente* com *estrela*, *satélite* com *planeta* e *gota* com *lágrima*, devido às possibilidades de aproximação semântica. Em um primeiro momento, parece estranho relacionar *semente* com *estrela*; entretanto, se for lembrada a forma estrelada da flor de anis, composta por oito pétalas que trazem em si as sementes, essa aproximação parece ser possível pela via da comparação. O caso da relação entre *satélite* e *planeta* parece ser um pouco mais aceitável, já que o primeiro é corpo celeste que gravita em torno de outro e por planeta ser também um corpo celeste. Entre gota e lágrima essa relação aponta para algo mais familiar, uma vez que há grande recorrência em dizer “gota de lágrima” e pela similitude de ambas serem formadas por líquido.

Assim, o brincar *com* e *sobre* a palavra partindo de uma, recortando e juntando com outra retorna na escrita arnaldiana, mostra algo de seu estilo, uma busca (constante) pelo (in)esperado da arte. Como se desenhasse com estrelágrimas, planegotas, sementélites a imagem de estrelas de lágrimas caindo, brilhando em meio aos planetas em gota cercados por outras estrelas brilhando ao redor dos planetas. Estrelágrimas rolando, escorrendo em planegotas com sementélites ao redor. Um fenômeno efêmero do surgir e do rolar de uma gota de lágrima no rosto até seu cair e se desfazer no chão com outras partículas de gota ao redor (devido ao choque), produzindo uma estrelágrima que fica no chão rodeada por sementélites. Assim, a escrita arnaldiana parte de algo simples, como os *hai-kais* de Ruiz, para descrever com tamanha concentração o que de poesia há em algo corriqueiro.

No trigésimo quarto escrito, *Signing alone*, ocorre o processo de derivação prefixal na palavra “Rebem-vindo” (ANTUNES, 2000, p. 121, grifo meu). Essa (re)criação linguística parece corroborar o sentido de que não basta dizer bem-vindo a Arnaldo Baptista, dado que já atuou como cantor n’Os Mutantes e foi considerado como o gênio do grupo, conforme Rogério Duprat no vídeo-documentário *Maldito popular brasileiro*.<sup>17</sup> É preciso algo mais, um diferencial para aquele cuja entonação “mágico-irônica” (composição por justaposição) atualiza a canção “Balada do louco”. (cf. ANTUNES, 2000).

Em *Celebração do desejo*, trigésimo nono escrito, há a predominância da (re)criação linguística via composição por justaposição, como é o caso de “câmera-pincel”, “encruzilhada-síntese”, “mouse-pincel”, “cor-luz”, “montes-seios”, “vale-púbis” e “brancoazuis”

<sup>16</sup> Alice Ruiz é escritora e compositora, conhecida também por algumas parcerias que fez e faz com alguns artistas do cenário musical brasileiro, como é o caso de Zélia Duncan e Arnaldo Antunes. Em *Desorientais*, livro que Arnaldo Antunes comenta, Alice Ruiz faz poesia por meio de *hai-kais*.

<sup>17</sup> Acerca dessa informação de Duprat, confira o *site* oficial de Arnaldo Dias Baptista (<<http://www.arnaldobaptista.com.br/historico.htm>>). Vale dizer que, após ter deixado Os Mutantes em 1973, Arnaldo Baptista produz o álbum solo intitulado *Lóki?*. Esse álbum não teve muita repercussão em 1974 e, hoje, é considerado uma das melhores produções musicais brasileiras. Só em 1980 lança o álbum *Signing alone*, que foi comentado por Arnaldo Antunes em seus *40 escritos*, talvez seja por esse intervalo, entre a saída d’Os Mutantes e o lançamento de outro álbum solo, que falar “bem-vindo” a Arnaldo Baptista não seja suficiente. – RÔ, isso ela inseriu depois; é preciso levar a ref daqui para as ref do final?



(ANTUNES, 2000, p. 140-142). Ademais, há a (re)criação linguística via composição por aglutinação, pois há perda do elemento fonêmico “lo” de amarelo que se aglutina ao “la” de laranja em “amarelaranjaverdeazulvermelhas” (ANTUNES, 2000, p. 142). Essas (re)criações linguísticas corroboram o sentido de (re)atualização da arte por meio de várias possibilidades, atingindo a vídeo-arte, o suporte computacional e o que há de vivo, o corpo da mulher que compõe a obra de Aguilar, uma espécie de fusão entre as diversas possibilidades de manifestação artística.

No quadragésimo escrito, *De Pedra*, Arnaldo Antunes produz uma sequência linguística cuja escrita emerge como uma rocha: desprovida de vírgulas; de pontos finais; de exclamações; de ponto e vírgulas; e de letras maiúsculas. Nesse sentido, sua escrita vai ao encontro daquilo que discorre sobre; a saber, a obra de Nuno Ramos: fotografias de uma pedra que se destaca entre outras pedras pelo fato de suas fendas serem preenchidas por uma resina branca em meio à natureza.

Nesse escrito arnaldiano, há (re)criações linguísticas por meio de derivação prefixal, pela junção do prefixo *des-* a verbos e a substantivos, como é o caso de “desesculpindo” (des + esculpindo); “desmetades” (des + metades); e “descamuflada” (des + camuflada) (ANTUNES, 2000, p. 146, 148 e 150). Além dessas, ocorre também a (re)criação linguística “hipopótama” (ANTUNES, 2000, p. 148), derivação imprópria de substantivo (hipopótamo) se comportando como verbo reflexivo (hipopotomar-se). Essas (re)criações linguísticas corroboram o desenhar, via sequência linguística escrita, aquilo descrito por Arnaldo Antunes: a pedra.

## Considerações finais

A partir do recorte feito aqui sobre a escrita arnaldiana, algo pode ser dito. Sendo assim, isso que, ao mesmo tempo, pela via de sua marca, de seu estilo, o indistingue e o distingue em um mo(vi)mento de (in)distinção é o que possibilita dizer que, ao escrever, Arnaldo Antunes conquistou singularidade. É nesse sentido que é possível dizer que o sujeito que (se) enuncia diz de si, deixa cicatrizes, deixa marcas (cf. FLORES; ENDRUWEIT, 2005) e que “o estilo [parece ser] o próprio homem” (LACAN, 1998, partindo de Buffon).

Dito de outra maneira, é notório que a (re)criação simbólica por meio do(a) brinca(dei)r(a) *com e sobre* a língua, *com e sobre* o simbólico, *com e sobre* a palavra promove, além do efeito artístico, um estilo que dá vazão a um rastro de singularidade do sujeito. Assim, estilo está para a regularidade, enquanto rastro singular está para o efêmero, o contingente, o fugaz, das associações subjetivas. Um inapreensível que está presente na escrita pelo funcionamento da função sujeito. Desse modo, o estilo em Arnaldo Antunes comporta a subversão de relações simbólicas instituídas, mas cada subversão traz nela embutida algum rastro de sua singularidade. Portanto, a relação do sujeito com a escrita, ou melhor, com aquilo que não cessa de (se) escrever em sua Escrita (cf. ENDRUWEIT, 2006) é da ordem da singularidade, uma vez que está relacionada à própria constituição do sujeito, à sua subjetividade: uma (com)pulsão de escrita.

Ademais, parece ser a marca de Arnaldo Antunes: a experimentação linguística que o alça ao diferente, ao (in)distinto do simbólico, como uma forma de não se deixar apreender(-se) no significante, no espaço do logicamente estabilizado dos sentidos,

promovendo rupturas, “feridas” no significante e, em consequência, a emergência da relação entre estranho e familiar.

Nesse sentido, Arnaldo Antunes, assim como Guimarães Rosa e James Joyce, (des)(re)(cons)trói a língua via (re)criação simbólica. (Ir)rompe com a cultura que dita as ordens dessa língua, mesmo não saindo dela. No simbólico subvertido há traços que rememoram esse idioma, a língua portuguesa, mas se torna outra coisa, dado que não está no uso corrente da língua portuguesa, ossigno, semblante de língua (enquanto constituída por uma estrutura de signos). Não é porque o simbólico antecede o sujeito e permite fazer o Um (imaginário) que haverá um cativo ou uma escravidão ao imaginário; é possível o furo, a falha (real), o jogar com o equívoco constitutivo da língua (cf. RIOLFI, 2005). De fato, Antunes se vale da (re)criação simbólica de maneira a promover um efeito artístico a seu favor: *Arnaldo Antunes é, portanto, uma assinatura que representa a autoria em trabalhos artísticos.*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALFERES, Sirlene. *A escrita de Arnaldo Antunes em seu(s) (40) Escritos*. 2010. 193 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG.
- ALFERES, Sirlene; ANTUNES, Arnaldo. *Arnaldo Antunes fala sobre sua produção – Calourada/UFU*. [total de gravação: 11 minutos e 52 segundos] Uberlândia, MG: UFU, 04 abr. 2009.
- ANTUNES, Arnaldo. Inclassificáveis. In: \_\_\_\_\_. *O Silêncio*. São Paulo, SP: BMG, 1996.
- \_\_\_\_\_. *40 Escritos*. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- ENDRUWEIT, Magali Lopes. *A escrita enunciativa e os rastros da singularidade*. 2006. 206 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem. Área de concentração: Teorias do texto e do discurso) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS.
- FLORES, Valdir do Nascimento; ENDRUWEIT, Magali Lopes. Sobre estilo e subjetividade na escrita: enunciar o *um* para dizer o(s) *outro(s)*. In: FLORES, Valdir do Nascimento; NAUJORKS, Jane da Costa; REBELLO, Lúcia Sá; SILVA, Deborah Scopel (Orgs.). *A redação no contexto do Vestibular 2005: a avaliação em perspectiva*. Porto Alegre, RS: Editora da UFRGS, 2005. p. 135-152.
- FLORES, Valdir do Nascimento et al. *Enunciação e gramática*. São Paulo: Contexto, 2008.
- HOUAISS, Antonio. *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa - versão 1.0*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva Ltda., 2001. CD ROM.
- LACAN, Jacques. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 338-324
- MILNER, Jean-Claude. *El amor de la lengua*. Madrid, Es.: Visor, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Os nomes indistintos*. Rio de Janeiro, RJ: Companhia de Freud, 2006.
- POSSENTI, Sírio. *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2001.

RIOLFI, Cláudia Rosa. Equívoco e singularidade: subjetividade na fala de uma criança. In: LIMA, Regina Célia de Carvalho Paschoal (Org.). *Leitura: Múltiplos olhares*. Campinas, SP: Mercado de Letras; São João da Boa Vista, SP: Unifeob, 2005. p. 219-233.

ROCHA, Luiz Carlos de Assis. *Estruturas morfológicas do português*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo, SP: Cultrix, 2006. [1916].

# A utilização do conceito de gênero na escrita acadêmica e em livros didáticos de língua portuguesa

(The genre concept in academic writing and in Portuguese language school books)

Sulemi Fabiano<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Departamento de Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

sulemifabiano@yahoo.com.br

**Abstract:** This research results from investigations carried out by the *Research and Reading Group on Writing Production and Psychoanalysis - GEPPEP* - of Faculty of Education at USP and by the *Research Group on Writing and Singularity - ESSI* - of Department of Languages at UFRN. In this paper, we intend to answer the following question: how does a researcher appropriate the use of a concept in his writing? In order to answer this question, we analyse master dissertations and Portuguese language schoolbooks, in which we search for characteristics that will allow us to know how the concept of discourse genre is appropriated.

**Keywords:** academic writing; schoolbook; concept appropriation; singularity

**Resumo:** Esta pesquisa é fruto das investigações realizadas no *Grupo de Estudos e Pesquisa Produção Escrita e Psicanálise - GEPPEP* da Faculdade de Educação da USP e no *Grupo de Pesquisa Escrita e Singularidade - ESSI* do Departamento de Letras da UFRN. No presente trabalho, visamos a responder à seguinte pergunta: como um sujeito se apropria de um conceito e o utiliza em sua escrita? Para respondê-la, tomamos como objeto de análise dissertações de mestrado e livros didáticos de língua portuguesa nos quais procuramos indícios que permitam verificar como se dá a apropriação do conceito de gênero do discurso.

**Palavras-chave:** escrita acadêmica; livro didático; apropriação de conceito; singularidade.

## Introdução

Neste trabalho, demonstramos como modos de apropriação de conceitos de área se manifestam na produção escrita e como podem ser apreendidos na materialidade do texto. Para tal fim, buscamos caracterizar a relação do sujeito com a teoria, quando esta é marcada pela repetição. Mais precisamente objetivamos ver como o conceito *gêneros do discurso* aparece em textos acadêmicos e em livros didáticos de língua portuguesa que nos propomos analisar. O *corpus* utilizado para esta pesquisa se constitui de duas dissertações, disponíveis do Portal Domínio Público – CAPES. Adotamos o seguinte critério para a escolha do *corpus*: ser da área de linguística e tratar sobre o conceito de gênero. Essa motivação se deu porque notamos um aumento na quantidade de trabalhos a esse respeito, sobretudo a partir da década de 90, quando houve a publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN). Nas dissertações queremos observar a relação feita pelo pesquisador sobre o conceito de gênero do discurso na parte da fundamentação teórica e como o conceito é retomado na análise dos dados.

Consultamos também livros didáticos elaborados a partir do final da década de 80. Desse material, selecionamos um exemplar para mostrarmos como, às vezes, é feita a utilização do conceito de gênero do discurso em materiais didáticos. Temos o objetivo de

verificar como o livro didático aborda esse conceito e como o autor propõe a aplicação de exercícios a partir da proposta dos gêneros.

O ensino de língua portuguesa no Brasil sofreu alterações em sua própria concepção ao longo das décadas de 80 e 90. A discussão, suscitada já no início dos anos 80, tinha por objetivo corrigir a ineficácia do uso da gramática por parte dos alunos.

Para alcançar esse objetivo, os professores partidários às mudanças apoiaram-se, fundamentalmente, em uma concepção sociointeracionista da linguagem, em conformidade com o conceito de gênero do discurso desenvolvido por Bakhtin (2000).

Com o intuito de elucidar o contexto de crise do sistema educacional brasileiro, na década de 80, trazemos um exemplo das posições críticas levantadas em relação ao ensino de português praticado nas escolas de ensino médio e fundamental, publicadas no livro *O texto na sala de aula*, organizado por Geraldi (1986). Salientamos, especificamente, o texto *Concepções de Linguagem e Ensino de Português*, de Geraldi (1986), em que encontramos reflexões acerca do insucesso da escola no ensino da língua.

Essas reflexões sobre o ensino que estava sendo ofertado nas escolas foram relevantes, uma vez que nortearam a redação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) de 1996, na qual a concepção sociointeracionista da linguagem passou a ser o principal enfoque das diretrizes para o ensino do português nas escolas brasileiras. No texto citado o autor reconhece o problema do baixo nível de utilização da língua portuguesa, apontando para um fracasso do seu ensino.

Propomos, então, analisar de que maneira o conceito de gênero do discurso é definido em duas dissertações de mestrado e pretendemos verificar como a definição de gênero, posta na parte da fundamentação teórica dos trabalhos, é retomada pelos pesquisadores na análise dos dados. Dessa forma, visamos a verificar se aquele que escreve se apropria do legado cultural que o precedeu, subjetivando-o.

Analisamos, ainda, como o conceito de gênero do discurso chegou à escola por meio do exame de um livro didático de língua portuguesa. Enfocamos, principalmente, o excerto em que aparece a definição do conceito de gênero e a proposta de atividade feita a partir do conceito.

Antes, apresentamos alguns comentários sobre a relação do pesquisador com a escrita e nossas considerações sobre o ensino dos gêneros a partir da leitura de M. Bakhtin (2000).

## **O pesquisador e a utilização dos conceitos**

O percurso de formação de um pesquisador é marcado, entre outras coisas, por um intenso contato com a teoria. No anseio de fazer dela uma ferramenta possível para tocar os dados sobre os quais se debruça, o pesquisador corre riscos de se apropriar da teoria e dos conceitos de modo “repetitivo” e “reprodutivo”. O nosso objetivo, em nossas pesquisas, é mostrar como muitas vezes os conceitos são retomados no texto sem ultrapassar a remissão ao discurso do outro e não chegam a produzir na materialidade do texto marcas que indiquem uma apropriação do conhecimento. Partimos da hipótese de que, em face às pressões que sofre na contemporaneidade, o sujeito pesquisador, na ânsia de “fazer sentido”, fica preso à repetição de *clichês* de área para preencher lacunas conceituais no texto, como se os

conceitos que ele utiliza fossem categorias de significantes já saturadas de sentido, sobre as quais não cabe mais nenhuma intervenção.

Nesse sentido, a proposta do ensino de gênero, entendido como um modelo de escrita, contribui com a ausência da singularidade e com a capacidade do sujeito-aluno “pôr de si” (FORBES, 1996) nos textos que assina. A singularidade é o significante que muda o sujeito de posição enunciativa. O sujeito sai do nível do eu como função social para chegar a algo que lhe é singular, ou seja, o pesquisador passa de uma universalidade dos conceitos para uma alteridade, isso se trata de uma conquista de um eu (sujeito) que organiza e dá nome a um texto. Entendemos que a formação de um pesquisador tem de permitir que ele transcenda representações imaginárias de produção do conhecimento e possa, ao longo do tempo, construir um nome próprio, a única coisa que, na linguagem, é idêntica a si mesma e, portanto, responda ao estilo. Porque toda e qualquer adoção de modelo é feita tendo em vista a padronização, uma espécie de produção em série. E a singularidade é algo que tem de ser instigado na formação dos pesquisadores, dos alunos da graduação e da escola básica.

### **Ensina-se gênero para quem já sabe gênero?**

Consideramos que, do final da década de 90 para cá, há uma forte tendência em se pensar os gêneros do discurso como uma forma estática, ou seja, um ensino em que prioriza o ensino de gênero por meio de modelos e reconhecimento das diversas estruturas dos gêneros. Isso tem favorecido um ensino de língua portuguesa pouco voltado para a reflexão sobre a língua, pouco investigativo, como se fez durante muito tempo com o ensino de gramática. Todavia, numa perspectiva bakhtiniana, os gêneros não são vistos apenas como produtos estáticos (forma), mas sim pelo próprio processo de produção. Para Bakhtin (2000), a esfera da atividade da comunicação concebe um gênero apropriado a uma especificidade, correspondente a uma determinada condição de produção, que, por sua vez, apresenta gêneros que são relativamente estáveis, do ponto de vista temático, composicional e estilístico. As normas dos gêneros funcionam como referência à vinculação social e como meios de reflexão e os gêneros do discurso apresentam-se como recursos para pensar e dizer.

Analisando os estudos de Bakhtin (2000), em obra publicada pela primeira vez em 1953, sobre os gêneros do discurso, observamos que para esse autor um gênero não é produzido por meio de um ato isolado de fala, pois há sempre uma pergunta ativa que provoca uma resposta a um enunciado. Nesse sentido, o falante oferece ao gênero uma contribuição estilística no que se refere a sua expressividade individual, o que, se por um lado, não implica uma criação de língua ou de gêneros genuínos, por outro também não implica recepção passiva dos modelos já construídos.

Assim, defendemos a posição de que uma vez que ser falante implica inserir-se em gêneros específicos para interagir numa sociedade que, organizadamente, os produz, o ensino de língua portuguesa não pode caracterizar-se pelo ensino do gênero, pois esta perspectiva é passiva da já bastante conhecida crítica ao chamado ensino tradicional: *ensina-se português para quem já sabe português*. Agora, corre-se o risco *de ensinar gênero para quem já sabe gêneros*. Antes o sujeito era desapropriado de sua língua para que se pudesse lhe ensinar uma outra língua que seria supostamente sua. Hoje, com a perspectiva do

gênero, corre-se o risco de se fazer a mesma coisa. Se, por ser falante, praticam-se os gêneros, parece que não se trata de ensinar.

Esses gêneros do discurso nos são dados quase como nos é dada a língua materna, que dominamos com facilidade antes mesmo que lhe estudemos a gramática. A língua materna – a composição de seu léxico e sua estrutura gramatical – não a aprendemos nos dicionários e nas gramáticas, nós a adquirimos mediante enunciados concretos que ouvimos e reproduzimos durante a comunicação verbal viva que se efetua com os indivíduos que nos rodeiam. Assimilamos as formas da língua somente nas formas assumidas pelo enunciado e juntamente com essas formas. As formas da língua e as formas típicas de enunciados, isto é, os gêneros do discurso, introduzem-se em nossa experiência e em nossa consciência conjuntamente e sem que sua estreita correlação seja rompida. Aprender a falar é aprender a estruturar enunciados (porque falamos por enunciados e não por orações isoladas e, menos ainda, é óbvio, por palavras isoladas). Os gêneros do discurso organizam nossa fala da mesma maneira que a organizam as formas gramaticais (sintáticas). Aprendemos a moldar nossa fala às formas do gênero e, ao ouvir a fala do outro, sabemos de imediato, bem nas primeiras palavras, pressentir-lhe o gênero, adivinhar-lhe o volume (a extensão aproximada do todo discursivo), a dada estrutura composicional, prever-lhe o fim, ou seja, desde o início, somos sensíveis ao todo discursivo que em seguida, no processo da fala, evidenciará suas diferenciações. Se não existissem os gêneros do discurso e se não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo da fala, se tivéssemos de construir cada um de nossos enunciados, a comunicação verbal seria quase impossível. (BAKHTIN, 2000, p. 301-302)

De acordo com Bakhtin (2000, p. 301), moldamos nossa fala às formas dos gêneros, ora padronizados, ora mais maleáveis, mas não deixa de obedecer a uma ordem imposta pelos gêneros. Por essa via, a prática da escrita dos textos contribui para que o aluno se aproxime mais das especificidades dos gêneros do discurso que são exigidos durante sua formação. Porém, somente a utilização de modelos como prática de escrita invalida a possibilidade de o aluno construir essa maleabilidade imposta pela própria ordem dos gêneros, pois de alguma forma escrever por meio de modelos castra a criatividade de uma escrita que tem por base a singularidade.

Os gêneros do discurso impõem condições, segundo Bakhtin (2000, p. 301), pode-se dizer que há um querer-dizer do locutor que se adapta a uma determinada “especificidade de uma dada esfera da comunicação verbal” e esse querer-dizer se realiza a partir do intuito discursivo do locutor, ou seja, “à sua individualidade e à sua subjetividade” e sem esses elementos não há texto. Logo, o texto não direciona totalmente o sujeito-autor, mas lhe fornece um esquema, com o qual o texto pode polemizar introduzindo elementos de outros gêneros, do contrário não se entenderia a constituição histórica dos gêneros discursivos. Geraldi (1996, p. 28) aponta que:

O estudo e o ensino de uma língua não podem, neste sentido, deixar de considerar – como se fossem não-pertinentes – as diferentes instâncias sociais, pois os processos interlocutivos se dão no interior das múltiplas e complexas instituições de uma dada formação social. A língua, enquanto produto desta história e enquanto condição de produção da história presente vem marcada pelos seus usos e pelos espaços sociais destes usos. Neste sentido, a língua nunca pode ser estudada ou ensinada como um produto acabado, pronto, fechado em si mesmo, de um lado porque sua ‘apreensão’ demanda apreender no seu interior as marcas de sua exterioridade constitutiva (e por isso o externo se internaliza), de outro

lado porque o produto histórico – resultante do trabalho discursivo do passado – é hoje condição de produção do presente que, também se fazendo história, participa da construção deste mesmo produto, sempre inacabado, sempre em construção.

Como Bakhtin (2000), ainda, Geraldi (1996) afirma que não existe um modelo operacional pronto de língua. O aspecto estrutural do texto, de alguma forma, é idêntico a todo texto. O que provoca o efeito de singularidade é justamente aquilo que permite que essa forma linguística signifique, num dado contexto, aquilo que a torna uma maneira adequada de compreensão às condições de uma situação concreta de escrita.

## **A utilização do conceito de gênero na escrita acadêmica**

Frente à existência de novas exigências de produções, surgem várias pesquisas que propõem mudanças no ensino da escrita. Inclusive havendo alterações dos nomes dos textos: o que antes era chamado de poema, a partir da proliferação do conceito de gênero, passou a ser denominado “gênero poema”, o que era chamado de dissertação passou a ser denominado “gênero dissertação”.

Não é difícil encontrar *sites* com testes para avaliar a competência do usuário em reconhecer os gêneros textuais. Eles funcionam a partir do seguinte esquema: são enumerados diferentes modelos e, em seguida, opções de múltipla escolha para o internauta marcar qual gênero textual é correspondente à imagem apresentada. No final do teste o próprio *site* avalia em porcentagem o seu nível de competência para reconhecer os gêneros.

Essa tem sido também uma prática adotada na maioria das escolas básicas para ensinar os alunos a escreverem textos. Os materiais didáticos se encarregam de trazer os modelos e os alunos preenchem os espaços já colocados. Há, nos livros didáticos, os modelos pré-tabulados prontos para serem preenchidos.

Percebe-se que, na escrita acadêmica, os alunos, assim como na escrita da educação básica, também são submetidos a modelos pré-fixados de textos.

A partir desses comentários, que apontam o modo como se tem feito uso de um conceito, seja na escola básica, seja na universidade, é possível perceber que a procura por modelos para escrever parece ter se tornado uma “tábua de salvação”, pois para aqueles que procuram modelos parece que há a esperança de neles encontrar a receita de como realizar a escrita.

Abordamos a utilização do termo “tábua de salvação” justamente para focalizar a utilização do conceito como uma espécie de refúgio. Um lugar onde se privilegia o reconhecimento da forma em detrimento à funcionalidade do conceito.

No que se segue, apresentamos uma análise de exemplos emblemáticos do que acabamos de expor, em trabalhos que mobilizam o conceito de gêneros do discurso, como “tábua de salvação”.

### **Informante 1**

Para realizar esta análise, iniciamos pela apresentação de uma dissertação de mestrado que tem como objetivos caracterizar produções estudantis em um gênero e mostrar quais



são os aspectos da composição formal do gênero acadêmico. No dado específico o pesquisador se propõe a verificar a singularidade em monografias produzidas por alunos da graduação em Letras.

#### FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Os gêneros mudam conforme a esfera da atividade da comunicação. Cada esfera concebe um gênero apropriado a uma especificidade, correspondente a uma determinada condição de produção, que, por sua vez, corresponde a um certo estilo. Dada a condição específica para cada uma das esferas da comunicação verbal, elas produzem **gêneros que são relativamente estáveis, do ponto de vista temático, composicional e estilístico**". (XXX, 2003, p. 13)

#### ANÁLISE DO DADO

Temos como objetivo observar a correlação existente nos textos-objeto no que se refere à *singularidade* entre as propostas de pesquisas. Vejamos:

##### 1 - TÍTULOS DOS TEXTOS-OBJETOS

A	Ensino de Língua x gramática: Pouco entendimento, muita contradição;
B	Transitividade em questão;
C	Verbos auxiliares: surge uma nova fórmula para o uso;
D	O uso dos pronomes pessoais na língua corrente do Brasil.

##### 2 - CORPUS DOS ALUNOS PESQUISADORES

A	Entrevistas (escritas) com professores;
B	Propagandas em revistas diversas;
C	Recortes de jornais e revistas;
D	Frases isoladas (ditas ou escritas por pessoas não identificadas).

Observamos nos dados selecionados para a análise que, apesar de os textos-objeto pertencerem a um mesmo gênero discursivo, isso não impediu o sujeito-aluno de expor uma *individualidade*. Percebemos que cada sujeito-aluno escolheu *um estilo para organizar a estrutura composicional do gênero, a começar pela escolha do título e do corpus da pesquisa*.

Percebe-se que, na parte da fundamentação teórica, o pesquisador repete o clichê: gêneros são relativamente estáveis, do ponto de vista temático, composicional e estilístico para definir o conceito de gênero de Bakhtin (2000).

Na parte de análise, ele se propõe a verificar se há singularidade nas propostas de pesquisa. Dá para subentender que o pesquisador está utilizando o termo singularidade como se fosse sinônimo de estilo e individualidade. Mas não há na análise nenhuma explicação de onde os conceitos de singularidade e individualidade foram retomados e nem o porquê de aparecerem no texto. Não há também explicação do que seria o estilo a partir do conceito dos gêneros de Bakhtin (2000). O pesquisador apresenta os títulos dos trabalhos, seguidos da definição dos objetos de estudo, para afirmar que há individualidade na escolha dos alunos, que houve um estilo para organizar a estrutura composicional do gênero, a começar pela escolha do título e do corpus da pesquisa. Podemos dizer que ele ficou preso a repetição de conceitos, sem mesmo defini-los. Não utilizou nem os recursos da própria língua, no caso a metalinguagem, para explicar o conceito e os dados analisados.

A metalinguagem está sendo entendida aqui, conforme apontada por Geraldini (2003, p. 25), que afirma que as "atividades metalinguísticas são aquelas que tomam a linguagem como objeto não mais enquanto reflexão vinculada ao próprio processo interativo, mas conscientemente constroem uma metalinguagem sistemática com a qual falam sobre a língua".

Entendemos que um conceito para ser apropriado tem de passar pela metalinguagem, tem de passar por uma reflexão sobre a língua. E isso não acontece com a análise do Informante 1, pois é possível depreender que o pesquisador não se apropriou do conceito de estilo, que compõe uma das partes do conceito de gênero. Talvez seja essa a justificativa pela qual ele escreveu que *o estilo está na escolha dos títulos dos trabalhos e nos objetos de estudo estabelecidos pelos alunos participantes da pesquisa*.

Essa é uma prototípica amostra da preocupação em caracterizar as produções de alunos em um gênero, para mostrar que os textos analisados possuem uma caracterização em comum, por isso pertencem ao mesmo gênero discursivo. Esse parece ser o argumento do pesquisador, ao dizer que o fato de os alunos produtores escolherem títulos e objetos diferentes faz deles singulares, por sua vez, isso também recobriria o conceito de estilo de Bakhtin (2000), como sendo uma das partes do gênero.

## Informante 2

Para realizar a próxima análise, iniciamos pela apresentação de outra dissertação em que o pesquisador teve como objetivo verificar qual é a *função social do gênero*. Para isso, o pesquisador apresenta uma experiência concreta de reconhecimento do gênero do discurso feito por uma criança de 04 anos em iniciação escolar. Ele relata que uma garotinha aprendia na escola a confeccionar um livro de receitas como presente para o dia das mães. Motivada pelas pesquisas e brincadeiras, ela sempre comentava as atividades desenvolvidas na escola com os familiares, que perceberam algumas mudanças em suas atitudes diárias. A mais significativa foi na hora de dormir, pois a garotinha passou a pedir para que lhe contassem uma receita, deixando de lado as “historinhas de dormir”. Quanto mais sofisticada era a guloseima, mais ela apreciava o que estava sendo dito, exigindo detalhes dos ingredientes e do modo de preparo. Uma noite, porém, a mãe começou sua “receita” assim: “Era uma vez”. A menina imediatamente retrucou: “Mãe, eu pedi uma receita e não uma história!” A mãe continuou: “... três ovos, duas xícaras de açúcar... que queriam se transformar num lindo bolo de chocolate...”. Dada essa contextualização, apresentamos dois recortes: um retirado da fundamentação teórica e outro da análise.

### FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Sobre os gêneros discursivos, Bakhtin considera que são **tipos relativamente estáveis de enunciados e constituídos pelo estilo, forma composicional e tema**. (XXX, 2007, grifos nossos)

### ANÁLISE DO DADO

A atitude de estranhamento da menina solicitando uma receita e não uma história ao ouvir “era uma vez...” demonstrou uma capacidade de distinção entre os dois textos, mesmo sem ter sequer pensado sobre o assunto. Esta introdução, ou melhor, enunciado, em princípio, especifica os clássicos infantis e não uma receita culinária, com suas partes básicas de “ingredientes” e “modo de fazer”. **R reconheceu os estilos que compõem as organizações internas dos textos orais, as estruturas dos discursos que representam a adequação dos elementos da língua e a do próprio conteúdo, em suma, reconheceu os gêneros**. (XXX, 2007, grifos nossos)

Ao contar uma história para dizer que a garotinha conseguiu reconhecer o gênero do discurso, o pesquisador afirmou que a criança *reconheceu os estilos que compõem as organizações internas dos textos orais, as estruturas dos discursos que representam a adequação dos elementos da língua e a do próprio conteúdo*, conforme aponta Bakhtin (2000).

No nosso ponto de vista, a criança se identifica com os modelos prontos, não há a necessidade da teoria dos gêneros do discurso para diferenciar uma historinha infantil de uma receita, porque, segundo a própria teoria dos gêneros, qualquer falante é capaz de fazer isso. Ou seja, não precisa do conceito de M. Bakhtin (2000) para saber que *era uma vez* se aplica para um texto infantil e que *coloque uma xícara de açúcar, depois 03 ovos* para dizer que isso se aplica a uma receita de bolo. Isso seria natural para crianças, porque diferenciam espontaneamente um texto do outro. Uma das implicações é que o pesquisador somente parece admitir a existência dos modelos dos gêneros, mas ele não demonstra a “existência dos gêneros”, apenas repete o que Bakhtin (2000) já disse e não demonstra a função da teoria dos gêneros para sua pesquisa.

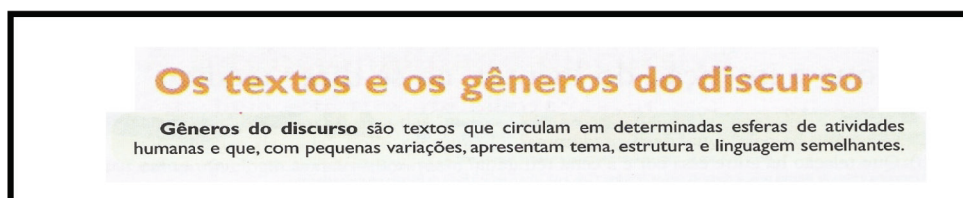
O pesquisador enfatiza o reconhecimento da forma social dos gêneros. O exemplo do dado mostra que a garotinha reconheceu a diferença entre a estrutura “era uma vez” e “três ovos, duas xícaras de açúcar”. Mas isso pode ser apenas um reconhecimento por meio da cristalização dos discursos em nossa sociedade. A expressão “era uma vez” faz parte da tradição discursiva do início das histórias infantis e isso é facilmente recuperado por uma criança de 04 anos.

Procuramos mostrar por meio dessas duas análises como o conceito de gênero por vezes tem se apresentado na escrita de dissertações, dando ênfase somente ao reconhecimento da forma e não à escrita e à funcionalidade dos gêneros.

No próximo item, fazemos uma apresentação de como o conceito de gênero tem chegado aos livros didáticos de língua portuguesa produzidos para alunos do ensino fundamental e médio. Temos com o objetivo de mostrar que parece haver reflexo na produção dos materiais didáticos uma preferência por definições de conceitos teóricos e uma aplicação de exercícios que visa somente à reprodução e ao reconhecimento das formas estruturais dos gêneros discursivos.

### **A utilização do conceito de gênero em livros didáticos de língua portuguesa**

Avaliando o reflexo dessa ausência de focalização na funcionalidade do gênero na escrita acadêmica, recorreremos a livros didáticos de língua portuguesa para verificar como autores trazem as definições dos gêneros para os materiais didáticos. Percebemos que os conceitos também chegam ao livro didático de forma cristalizada. Vejamos na Figura 1 um exemplo retirado de um livro do quinto ano do ensino fundamental.



**Figura 1. Fonte: CEREJA, Roberto William; MAGALHÃES, Thereza Cochar, Português Linguagens. 5ª série. São Paulo: Atual Editora, 2006**

Notamos que a definição que o livro didático traz sobre gênero do discurso é bastante complexa para o entendimento de um aluno do quinto ano, pois trata de definições teóricas: *Gêneros do discurso são textos que circulam em determinadas esferas de atividades hu-*

mans e que, com pequenas variações, apresentam tema, estrutura e linguagem semelhantes. Esse conceito de alguma forma é retomado num exercício proposto do capítulo, conforme apresentamos na Figura 2. O exercício propõe que os alunos se reúnam com os colegas de grupo e, juntos, identifiquem *as esferas a que pertencem os seguintes gêneros*. Vejamos:

Considere as seguintes esferas de atividades humanas:

- familiar ou privada
- artística
- científica
- escolar
- jornalística
- publicitária
- política
- jurídica
- produção e consumo

Reúna-se com seus colegas de grupo e, juntos, identifiquem as esferas a que pertencem os seguintes gêneros do discurso. Para isso, pensem nos contextos em que normalmente eles são utilizados:

- a) um poema *artística*
- b) um artigo científico *científica*
- c) um resumo *escolar*
- d) um discurso de defesa (feito por um advogado) *jurídica*
- e) uma bula *produção e consumo*
- f) um anúncio publicitário *publicitária*
- g) uma anedota *privada ou familiar*
- h) um e-mail *privada ou familiar*

**Figura 2. Fonte: CEREJA, Roberto William; MAGALHÃES, Thereza Cochar, Português Linguagens. 5ª série. São Paulo: Atual Editora, 2006**

Vemos que o exercício proposto sugere o preenchimento de lacunas. Há na maioria dos livros didáticos, assim como na escrita das dissertações, um elevado uso de conceitos que envolvem a teoria do discurso, especificamente dos gêneros. Mas, quando se trata de apontar propostas de aplicação dos conceitos a partir de exercícios de escrita, nos deparamos com atividades como a mostrada na Figura 2, que focaliza apenas a identificação das esferas a que pertencem os gêneros do discurso. Há enfoque no reconhecimento da forma em detrimento à funcionalidade do conceito, tratamos aqui como utilização do conceito como “tábua de salvação”, ou seja, basta identificar a esfera humana em que o gênero é circulado. Não há proposta para a prática da escrita dos diferentes gêneros em esferas também diferenciadas. Isso que chamamos de um tipo de fixação de modelo.

Notamos que basta o aluno localizar alguns contextos de utilização dos gêneros e dizer se são ou não condizentes com a esfera da atividade humana. Observemos o que sugere o exercício: *b) um artigo científico – sugestão de resposta: esfera científica; f) um anúncio publicitário – sugestão de resposta: esfera da publicidade*. E para resolver essa atividade, os alunos ainda precisam se reunir com seus colegas de grupo para juntos *identificarem* as esferas humanas a que pertencem os gêneros do discurso. Isso parece causar um certo estranhamento, se pensar que o próprio Bakhtin (2000, p. 30) afirma que “os gêneros do discurso nos são dados quase como nos é dada a língua materna, que dominamos com facilidade antes mesmo que lhe estudemos a gramática”. Logo, consideramos que essa proposta de atividade está ausente da reflexão que Bakhtin (2000) aponta sobre a utilização dos gêneros do discurso.

Procuramos abordar com essas reflexões, sobre quando a preocupação se volta somente para utilização dos conceitos, sem a devida apropriação do conhecimento. Ao adotar modelos para escrever, invalida qualquer “trabalho da escrita” (RIOLFI, 2003) como o processo por meio do qual alguém pode vir a escrever um texto que porte as marcas

de sua singularidade. Assim, ao escrever, o pesquisador inscreve-se em uma enunciação caracterizada pela retroação e pela reciprocidade, que permite ao sujeito operar sobre a linguagem e sofrer os efeitos dela.

### **Possíveis considerações sobre a apropriação de conceitos**

Consideramos que a proposta do ensino de gênero vem sendo entendida como um modelo para escrita, apenas contribui para a ausência da singularidade e da capacidade de o sujeito-aluno “pôr de si” (FORBES, 1996) nos textos que assina.

Poder escrever, servindo-se do legado teórico como ponto de partida e não como algo que termina nele mesmo, excede os limites do que poderíamos chamar de produção, mas refere-se, propriamente, à constituição do sujeito e à construção de um lugar próprio, de onde esteja autorizado (ou autorize-se) a falar.

Entendemos a apropriação de conhecimento, a possibilidade de o sujeito poder operar sobre e com a linguagem de modo singular, através da mobilização de elementos linguístico-discursivos que acabam por produzir marcas que caracterizam tentativas de produção de conhecimento. Trata-se de um modo de poder estabelecer relação entre a produção escrita, permitindo que se estabeleça uma dimensão subjetiva/singular daquele que escreveu com seu escrito.

Na prática da escrita que enfatiza apenas a fixação de modelo, há ausência do que chamamos de apropriação de conceitos, que definimos como:

- (1) criação de estratégias para a apropriação do conhecimento;
- (2) compreensão do texto através de questionamento da bibliografia lida;
- (3) operação com a teoria e os dados analisados;
- (4) absorção do discurso do outro.

A retomada de conceitos teóricos, sem a devida apropriação do conhecimento, incorre na utilização dos conceitos como uma espécie do que estamos chamando metaforicamente de “tábua de salvação”: o sujeito, ao utilizar os autores que embasam seu trabalho, cola-se neles como se fossem “autoridades” para obter sucesso, ou seja, para falar de algo que será aceito pelos seus pares. O pesquisador retoma, de maneira reprodutiva, os discursos debatidos no meio acadêmico, para reforçar o argumento do que está sendo dito.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BRASIL. *Secretaria de Educação Fundamental*. Parâmetros Curriculares Nacionais: Introdução aos Parâmetros Curriculares Nacionais/ Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC/SEC, 1996.

BAKHTIN, M. *Estética da Criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2000. [1953]

FORBES, J. As quatro posições subjetivas na produção do saber psicanalítico. *Clinica e Pesquisa em Psicanálise*. Revista eletrônica. 01 jan. 1996. Disponível em: <[www.jorgeforbes.com.br/index.php?id=152](http://www.jorgeforbes.com.br/index.php?id=152)>. Acesso em: 20 abr. 2010.

GERALDI, J. W. *Portos de Passagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. *Linguagem e ensino: exercícios de militância e divulgação*. Campinas: Mercado de Letras – ALB, 1996.

\_\_\_\_\_. *O texto na sala de aula*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

RIOLFI, Claudia. Ensinar a escrever: considerações sobre a especificidade do trabalho da escrita. *Leitura: Teoria & Prática* Revista da Associação de Leitura do Brasil, Campinas-SP, v. 40, p. 47-51, jan/jul, 2003.

# Narrativas *online*

(On-line narratives)

Lou-Ann Kleppa<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Departamento de Línguas Vernáculas – Fundação Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

loukleppa@yahoo.com

**Abstract:** This study analyses 24 narratives collected during an experiment where subjects were asked to tell a story according to 12 pictures presented to them. Eight subjects told their narratives orally, while the other 16 subjects wrote their stories via internet. Due to the fact that these narratives were recorded while they were produced, they present peculiar structures. These phenomena will be examined in three dimensions: first, references to the main character of the narratives will be studied; then the ordering of events will be investigated; and finally the *ego, hic et nunc* markings in the stories will be examined.

**Keywords:** narratives; referential cohesion; temporal progression; *ego, hic et nunc* markings.

**Resumo:** Neste estudo, analisamos um total de 24 narrativas, resultantes de um experimento em que o sujeito era solicitado a contar uma estória a partir de 12 imagens. Oito desses sujeitos contaram sua narrativa oralmente e os restantes 16 sujeitos participaram do experimento por escrito pela internet. Por terem sido registradas enquanto foram produzidas, as narrativas apresentam marcas peculiares que são examinadas em três dimensões. Em primeiro lugar, examinamos as formas usadas para estabelecer e retomar o personagem principal das narrativas. A seguir, investigamos como estão ordenados os eventos das narrativas; e por fim analisamos as marcas de eu/aqui/ agora que os sujeitos do experimento deixaram em suas narrativas.

**Palavras-chave:** narrativas; coesão referencial; progressão temporal; marcas de eu/aqui/agora.

## O que significa ‘online’

Neste estudo, analisamos um total de 24 narrativas, resultantes de um experimento em que o sujeito era solicitado a contar uma estória a partir de 12 imagens. Oito desses sujeitos contaram sua narrativa oralmente para a autora deste artigo e os restantes 16 sujeitos participaram do experimento por escrito: o experimento ficou hospedado na página do Laboratório Virtual de Psicolinguística da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) (<http://psicolinguistica.letas.ufmg.br/site/>).

‘Narrativa *online*’ significa, então, ‘registrada enquanto produzida’ e não se restringe ao suporte (internet) em que foi produzida, mesmo porque um terço delas foi produzido oralmente. Pode-se dizer que o planejamento dessas narrativas é *online*, porque a estória contada se desenrola conforme as imagens são apresentadas. Além disso, os narradores que participaram deste experimento se defrontaram com a impossibilidade de reformular suas narrativas sem deixar registradas as marcas de mudança.

Estudos sobre a coesão textual, como por exemplo o de Koch (2009), costumam analisar dois aspectos principais nas narrativas: coesão referencial (concernente aos personagens e estratégias de apresentar e retomá-los) e coesão sequencial (concernente aos eventos relatados na narrativa). Neste estudo, pretendemos examinar também esses dois aspectos nas narrativas coletadas através de experimentos. Ademais, pretendemos

analisar as marcas de ancoragem do narrador em si, no momento de produção e no espaço em que está situado (marcas de eu/aqui/agora). Não se trata de contrapor os resultados da análise dessas narrativas *online* com resultados de análises feitas em narrativas feitas por narradores que tiveram tempo para planejar e modificar o seu texto. Esse seria um projeto futuro. Por ora, pretendemos analisar apenas as narrativas *online* com suas peculiaridades.

## O experimento

Todos os sujeitos que participaram do experimento receberam a instrução de contar uma história que começasse com ‘era uma vez’ e produziram suas narrativas com base na mesma sequência das mesmas imagens dispostas em fotografias. As imagens apresentadas aos sujeitos representam objetos, animais e obras arquitetônicas, não eventos em que se desenvolvem ações. São elas: homem sorridente – estrada com neblina – deserto arenoso – fonte de água – campo florido – carneiro – labirinto de arbustos – castelo medieval – lampião – nozes – gato deitado – corredor iluminado.

Aos sujeitos que contaram a história oralmente, a imagem seguinte à que estavam usando para sua narrativa era apresentada assim que faziam uma pausa ou que sinalizavam que queriam ver a imagem seguinte. Aos sujeitos que participaram do experimento por escrito, a imagem seguinte era apresentada depois de escreverem uma porção de texto no espaço abaixo da imagem e darem o comando <Enter>.

No experimento realizado através do portal do Laboratório Virtual de Psicolinguística da UFMG não houve qualquer tipo de controle dos sujeitos (idade, formação escolar, sexo, classe social etc.), e os sujeitos que participaram oralmente do experimento funcionaram como sujeitos-controle. Os oito sujeitos eram alunos da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), sendo duas moças e seis rapazes entre 23 e 28 anos de idade.

Depois de transcritas, as narrativas orais se mostraram mais extensas que as narrativas produzidas por escrito. As narrativas escritas contam com uma média de 7 linhas (em Times New Roman, fonte 12), ao passo que as narrativas orais contam com uma média de 20 linhas.

## Proposta de análise

Em primeiro lugar, a proposta da pesquisa é contrastar as narrativas orais com as narrativas escritas. Era esperado que narrativas que começam com ‘Era uma vez’ seguissem um certo esquema de contos de fada (com o uso, por exemplo, de elementos mágicos, um herói, muita ação, raciocínio pouco convencional, final feliz). Muitas das narrativas resultantes, no entanto, surpreenderam por seu caráter pouco narrativo (abandono do personagem principal, nenhuma ação, sem final). Portanto, em segundo lugar, a proposta é analisar as 24 narrativas obtidas, enfocando três marcas de textualidade:

- 1) coesão referencial segundo Koch (2009 [1989]);
- 2) progressão temporal segundo a Discourse Representation Theory (DRT);
- 3) marcas de eu/aqui/agora conforme Fiorin (2010 [1996]).



O referencial teórico arregimentado para a análise parece heteróclito, mas serve ao propósito de apontar em que medida algumas das narrativas obtidas neste experimento divergem do padrão estrutural de narrativa. Não mantivemos o texto de Koch para a análise da coesão sequencial, porque a autora trata inclusive de textos argumentativos, em que a manutenção e o encadeamento do tema são examinados. Nas narrativas analisadas, o foco é a relação temporal dos eventos narrados. Além de definir se os eventos se apresentam numa relação de simultaneidade, anterioridade ou posterioridade (o que Koch faz), nos importa perceber quando há narração e quando há apenas uma descrição de cena (o que a DRT permite fazer). Por fim, a participação do narrador e sua ancoragem no momento de fala nos chamaram atenção. Nem Koch (2009 [1989]) nem a DRT se propõem a estudar as marcas enunciativas de *ego*, *hic et nunc* no texto. Para entender que efeito de sentido essas marcas exercem nas narrativas coletadas, recorremos a Fiorin (2010 [1996]).

### Coesão referencial

Analisando a coesão referencial, examinamos como os sujeitos que contaram narrativas orais e por escrito fizeram referência ao personagem principal (apresentado na primeira imagem) de suas narrativas. Seguindo a proposta de Koch (1989, p. 31), temos então um *referente* (o herói) e *formas remissivas* (seu nome, pronomes, sintagmas nominais e elipses) que retomam esse referente no texto. No presente estudo, limitamo-nos à identificação das formas remissivas que retomam o melhor candidato a personagem principal da narrativa (um ser humano). Koch distingue formas remissivas gramaticais presas de livres, que é uma subdivisão que não pretendemos fazer neste artigo. Interessam-nos os nomes próprios, pronomes, sintagmas nominais e elipses. Um exemplo de instalação e retomada do referente através desse tipo de formas, coletado de um sujeito que produziu uma narrativa oral, é apresentado a seguir:

- (1) Era uma vez **um rapaz** chamado **Rafael**, **que** estava num dia muito feliz. Então **ele** resolveu pegar o **seu** carro e **sair**, fazendo uma viagem pela estrada, uma estrada que **ele** achava muito bonita. (So4)

No exemplo acima, temos as seguintes referências ao personagem principal: sintagma nominal (*um rapaz*); um nome próprio (*Rafael*), três pronomes (*que*; *ele*) e uma elipse (o sujeito do verbo *sair*). Note-se que a diferenciação entre o referente e as formas remissivas não é feita na presente análise; interessa-nos apenas o total de ocorrências de referências ao personagem principal da narrativa.

**Tabela 1: Coesão referencial nas narrativas orais**

	Nome próprio	Pronome	Sintagma nominal	Elipse
So1	2	6	1	3
So2	-	14	2	11
So3	5	18	-	3
So4	1	26	1	4
So5	-	10	1	3
So6	-	15	4	10
So7	-	12	3	4
So8	6	11	2	7

Tratamos os sujeitos que contaram narrativas orais de So1, So2, So3 etc. e os sujeitos que escreveram suas narrativas de Se1, Se2, Se3 etc.

Pode-se depreender da Tabela 1 que apenas metade dos sujeitos deu um nome ao seu personagem principal. Além disso, para todos os sujeitos, a retomada desse personagem foi preferencialmente realizada através de pronomes (preenchendo o espaço do sujeito, o que obedece a uma tendência do português falado). Por fim, pode-se notar que as elipses são mais abundantes do que as referências através de sintagmas nominais. Ao voltarmos o olhar para as narrativas escritas, constataremos que não há tendências ou preferências claras. A Tabela 2 apresenta a quantidade e tipos de referenciação realizadas nas narrativas escritas:

**Tabela 2: Coesão referencial nas narrativas escritas**

	Nome próprio	Pronome	Sintagma nominal	Elipse
Se1	-	9	1	5
Se2	-	-	1	-
Se3	-	1	1	-
Se4	-	17	3	2
Se5	-	10	2	2
Se6	-	13	3	3
Se7	-	5	3	1
Se8	-	7	2	2
Se9	-	1	2	2
Se10	-	-	1	-
Se11	-	2	1	4
Se12	-	1	2	-
Se13	1	4	-	9
Se14	1	9	1	2
Se15	-	2	-	-
Se16	-	2	1	3

Apenas dois de 16 narradores por escrito deram nome ao personagem principal (contra metade nas narrativas orais). Além disso, há dois casos (Se2 e Se10) em que o referente é estabelecido através de um sintagma nominal e em seguida abandonado. Como exemplo ilustrativo, apresentamos a narrativa de Se2:

- (2) **Um belo rapaz.** Um lindo dia, mas de repente tudo se transforma. Poucos eram os recantos com vida e frescor. As belas paisagens ficaram restritas na memória. O ciclo da vida já não tinha tantas possibilidades para se desenvolver como antes. Ficavam, agora, restritos a áreas muito raras. Com o tempo, alguns jardins começaram a florescer e a tomar forma. A aridez de alguns lugares foi vencida pela vontade de viver e florescer. O que parecia sombrio torna-se agora iluminado e com uma certa esperança. Sementes começam a se multiplicar. Nada passa despercebido ao olhar atento da natureza. Um novo caminho se configura, nos levando a lugares onde novas escolhas serão feitas, e quem sabe, com mais sabedoria.

O exemplo acima já revelou as duas outras categorias que este artigo toma como objeto de investigação. Passemos então, à progressão temporal.

## Progressão temporal

A progressão temporal é um importante mecanismo de coerência e coesão. É um dos recursos privilegiados para sabermos quando estamos diante de um texto ou de um apanhado de sentenças. Teorias formais como a Discourse Representation Theory (DRT) procuram capturar a progressão temporal através da ideia de pontos ou momentos de tempo que têm as relações mencionadas entre si. A principal característica da DRT é a computação de sentenças como um todo; as sentenças são avaliadas em um contexto, que é alterado incrementalmente pela computação das sentenças. Assim as sentenças são entendidas como funções de contexto para contexto.

Lançamos mão da DRT, porque oferece um instrumental teórico suficientemente detalhado para ordenar os eventos narrados. As marcas morfológicas de tempo, os conectivos (advérbios, conjunções, sintagmas preposicionais) e a ordem *default* permitem que se disponha os eventos numa *linha temporal*. Segundo Kamp e Rohrer (1983), é possível representar relações de anterioridade (por exemplo, por meio do pretérito mais que perfeito), simultaneidade (por exemplo, por meio de gerúndios) e de posterioridade (por exemplo, por meio de advérbios) nesta linha temporal. As marcas aspectuais (perfectivo e imperfectivo) separam *ações* de *descrições* nas narrativas. O pretérito perfeito veicula o aspecto perfectivo, que apresenta um dado evento como acabado, “encerrado” em seus limites. Já o pretérito imperfeito introduz um “estado” no discurso que, por sua vez, não apenas se situa antes do momento de fala (na linha do tempo), mas contém o último evento apresentado. Observemos como exemplo o início da narrativa de So6:

- (3) **Era** uma vez um padre que **foi pregar** num lugar muito distante. **Aí, depois de pregar muito**, esse padre **resolveu** que **tava** na hora dele **sair** em retiro pra se **concentrar** espiritualmente. **E foi** andar numa floresta. **Aí** ele **andou**, **resolveu** parar pra descansar, só que ele **dormiu**. **E acordou**. **Depois de trezentos anos**. A floresta **tinha ido** embora e **tinha** um deserto no lugar. **E aí** ele só **encontrou** ruínas e restos de coisa. **E** ele **tava** com muita sede e **bebeu** uma água meio esverdeada que **tava** numa das ruínas.

No exemplo acima, temos marcas de quase todas as categorias que identificamos nas narrativas (falta o gerúndio marcando simultaneidade). No exemplo, notamos:

- o pretérito perfeito descrevendo ações (*foi* + infinitivo; *resolveu* + oração; *andou*, *resolveu* + sintagma verbal; *dormiu*; *acordou*; *encontrou*; *bebeu*);
- o pretérito mais que perfeito marcando ações que se desenvolveram num tempo anterior ao tempo pretérito de referência (*tinha ido embora*);
- o pretérito imperfeito descrevendo cenários (*era uma vez um padre*; *tava* + sintagma preposicional; *tinha um deserto*; *ele tava com muita sede*);
- advérbios (*aí*; *depois* + sintagma preposicional); conjunções (*e*); ordem *default* (*andou*, *resolveu parar*).

As tabelas abaixo apresentam os tipos e os números de ocorrências das marcas de progressão temporal identificadas nas narrativas analisadas. Não foram considerados verbos no tempo presente (porque farão parte da análise das marcas de eu/aqui/agora) e futuro. É preciso considerar ainda que todos os verbos da narrativa foram contados, não apenas aqueles que diziam respeito ao personagem principal da narrativa. Um último esclarecimento a respeito das Tabelas 3 e 4 é que *PP+derivados* e *PI+derivados* significa que estamos diante de um verbo auxiliar ou modal conjugado ao qual se ligam formas infinitivas ou no gerúndio.

**Tabela 3: Progressão temporal nas narrativas orais**

	PP+deriv	PMQP	PI+deriv	Gerúndios	Conectivos	Ordem
So1	4	-	4	-	3	-
So2	25	-	16	3	12	5
So3	6	-	17	-	7	-
So4	23	1	26	2	21	-
So5	12	-	7	1	10	-
So6	23	1	9	-	23	4
So7	10	2	10	-	8	1
So8	2	-	21	1	9	-

Na Tabela 3, nota-se um certo equilíbrio principalmente entre os verbos perfectivos e imperfectivos e um uso bastante regular de conectivos. A simples ordenação dos eventos, como podemos observar no trecho retirado da narrativa de So2, foi mais frequente nas narrativas orais que por escrito:

- (4) E aí ele **arriscou** entrar no castelo, **viu** um longo corredor e enfim, viu uma sombra passando no final do corredor. (So2)

O quadro muda um pouco quando observamos as narrativas produzidas por escrito, cujos achados são apresentados na Tabela 4. É possível perceber que os sujeitos que produziram suas narrativas por escrito tenderam a equilibrar o uso de imperfectivos e conectivos, com uma clara preferência para verbos no imperfectivo. Isso tem como efeito de sentido uma narrativa em que há mais descrições de cenário do que ações propriamente ditas.

Um exemplo de narrativa puramente descritiva nos é fornecido por Se11:

- (5) Um malandro carioca que vagava por manhãs enevoadas. **Bebia** sempre da mesma fonte e passava sempre pelas mesmas flores. **Era** tudo tão rotineiro que nem apreciava mais a beleza das pequenas coisas. **Vivia** num labirinto de emoções e sua alma ficava presa em uma torre bem alta, como que pendurada. **Era** escondida, como se morasse dentro de uma noz. **Tinha** olhos de gato e passava sob umbral.

Surpreendentes, no entanto, são as narrativas de Se9, Se10, Se11 e Se15, em que não há verbos no tempo pretérito perfeito. Abaixo, apresentamos a narrativa de Se10, desprovida de verbos no tempo pretérito:

- (6) Um rapaz posudo. Uma estrada sem fim. Uma praia deserta, uma fonte. Flores no gramado verde, um bebê, um labirinto. Um castelo com uma planta solitária na muralha. Uma lâmpada. Nozes que se parecem com um cérebro. Um gato ruivo num ambiente de arquitetura moderna.

Neste caso, em especial, surgem dúvidas quanto à eficácia e clareza metodológica do experimento. É bem possível que o sujeito Se10 não tenha compreendido o enunciado do experimento e tenha simplesmente dado títulos às imagens, como quem etiqueta um álbum de fotografias.

**Tabela 4: Progressão temporal nas narrativas escritas**

	PP+deriv	PMQP	PI+deriv	Gerúndios	Conectivos	Ordem
Se1*	6	2	5	-	5	-
Se2	3	-	4	-	4	-
Se3*	3	-	7	-	2	-
Se4*	7	-	12	1	8	-
Se5*	9	-	11	-	5	-
Se6*	2	-	12	1	7	-
Se7*	5	1	7	-	5	-
Se8*	2	-	7	1	7	-
Se9*	-	-	5	-	1	-
Se10	-	-	-	-	-	-
Se11	-	-	10	-	2	-
Se12	12	-	1	1	2	-
Se13	2	1	2	1	12	-
Se14	8	-	1	-	4	1
Se15	-	-	2	-	2	-
Se16*	4	-	10	-	5	-

Os asteriscos marcam os sujeitos que produziram narrativas iniciadas por ‘era uma vez’. Uma possível corroboração para o fenômeno observado no exemplo acima pode ser o fato de que, das 16 narrativas escritas, apenas nove são iniciadas com ‘era uma vez’ pelos sujeitos. Os outros sete participantes não recorreram à expressão, seja porque a tomaram como um dado, seja porque não interpretaram adequadamente a tarefa que o experimento propunha. Este último caso parece explicar a narrativa de Se10. Não temos instrumentos para retrair a intenção, compreensão e interpretação do sujeito, mas parece razoável admitir que o texto de Se10 se assemelha bastante a descrições pontuais de cada imagem — o que está longe de formar uma narrativa.

### **Marcas de eu/aqui/agora**

Foi observado que muitos sujeitos que participaram do experimento deixaram nas suas narrativas marcas de eu/aqui/agora. Este tipo de marca não faz parte dos recursos mobilizados em histórias iniciadas pela fórmula ‘era uma vez’, por isso chamaram atenção.

As marcas de eu/aqui/agora fazem com que a narrativa passe do plano do texto para o plano do discurso, porque instanciam um narrador que enuncia a partir de um dado tempo e espaço. Podemos separar diferentes tipos de marcas de eu/aqui/agora. Os sujeitos que interagiram com a autora deste artigo, por exemplo, tiveram a chance de fazer perguntas e comentários sobre as imagens:

- (7) **Isso é uma noz?** (So4)/ **Isso é um carneiro?** (So5)  
**Ah, como são bonitinhos!** (So3) / **Ai, que lugar lindo!** (So5)

Tanto os sujeitos que oralizaram como os que escreveram suas narrativas produziram comentários sobre a própria narrativa:

- (8) **Tá parecendo Resident Evil, isso (So3)/ Outra alucinação de novo (So6)**  
**Mas essa estória é muito longa e sem graça. Vamos acabar com isso por aqui. (Se3).**

Estas marcas foram registradas no experimento, mas entendemos que não fazem parte da narrativa propriamente dita: dobram-se sobre as imagens ou a própria estória, sem fazer com que o narrador figure como participante da narrativa.

Nas narrativas, detectamos que ora o narrador se mostra como observador, ora como participante da narrativa através de marcas de eu/aqui/agora codificadas em (i) marcas de pessoa (pronomes pessoais ou marcas morfológicas em terminações verbais); (ii) advérbios de lugar que tomam como marco de referência um *aqui*; (iii) marcas morfológicas de tempo presente, assim como (iv) advérbios de tempo que tomam como referência o momento de fala. Detectamos, ainda, (v) modalizadores que indicam a presença de um narrador participante, mesmo que não apresentem marcas morfológicas de primeira pessoa ou tempo presente.

Exemplos de marcas de *ego* são:

- (9) Então à noite era muito importante **você** ter luz (So3)  
E não **podemos** esquecer também da sua ovelhinha, a Dolly (So8)  
**Eu** sou o tal! (Se15)  
E o que será que **nos** espera? (Se15)

Exemplos de marcas de *hic* são:

- (10) não no deserto, mas enfim, numa faixa litorânea **aí** no deserto (So2)  
**aqui** existem verdes pastos floridos (Se1)  
E **aqui** havia luz (Se15)

Exemplos de marcas de *nunc* são:

- (11) O importante é encontrar comida nos lugares (So3)  
como **mora** em BH, o jeito foi se virar com uma fonte (Se1)  
o rapaz que **agora** não era mais só (Se4)

Exemplos de *modalizadores* são:

- (12) gramado cheio de flores, **aparentemente** tulipas (So2)  
construção **meio** histórica, **parecia** uma coisa de pessoas ricas, **talvez** (So4)  
entrou no castelo, que **na verdade** era um museu (So5)

Nem todas as marcas de *ego* correspondem de fato à instalação da primeira pessoa do singular, como observamos nos exemplos em (9). Para entender como isso é possível, mobilizamos *As astúcias da enunciação*, que versa sobre embreagens (instanciação de eu/aqui/agora) e debreagens (deslocamento de eu/aqui/agora) enunciativas. Uma embreagem corresponde ao movimento de instalar um participante na narrativa; ao passo que uma debreagem corresponde ao deslocamento desta pessoa para outra (no nosso caso, *você* e *nós*). Por razões de delimitação de espaço, não abordaremos detalhes das embreagens e debreagens realizadas pelos sujeitos do experimento.

Nas tabelas abaixo, apresentamos os números de ocorrências das marcas de eu/aqui/agora:

**Tabela 5: Marcas de eu/aqui/agora nas narrativas orais**

	Perguntas	Comentários	<i>Ego</i>	<i>Hic</i>	<i>Nunc</i>	Modalizadores
So1	-	-	-	-	-	-
So2	-	-	1	3	3	8
So3	-	2	1	-	4	1
So4	1	-	-	-	-	3
So5	1	1	-	-	1	1
So6	-	1	1	-	1	1
So7	-	-	-	-	-	-
So8	-	-	2	-	2	3

É surpreendente notar que, com a exceção de dois sujeitos (So1 e So7), todos os sujeitos que produziram narrativas orais deixaram algum tipo de marca de enunciação em suas narrativas.

**Tabela 6: Marcas de eu/aqui/agora nas narrativas escritas**

	Perguntas	Comentários	<i>Ego</i>	<i>Hic</i>	<i>Nunc</i>	Modalizadores
Se1	-	-	-	1	2	-
Se2	-	-	1	-	5	-
Se3	-	1	1	1	1	-
Se4	-	-	-	-	1	-
Se5	-	-	-	-	-	-
Se6	-	-	-	-	-	-
Se7	-	-	-	-	-	-
Se8	-	-	-	-	-	-
Se9	-	-	-	-	-	-
Se10	-	-	-	-	1	1
Se11	-	-	-	-	1	-
Se12	-	-	-	-	1	-
Se13	-	-	-	-	-	-
Se14	-	-	-	-	-	-
Se15	-	-	2	1	5	-
Se16	-	-	-	-	-	-

Nas narrativas escritas, os participantes do experimento não estavam numa relação de interação com a experimentadora, portanto não fizeram perguntas sobre as imagens. As marcas que mais aparecem nas narrativas escritas são de tempo presente.

### Considerações finais

As narrativas *online* analisadas aqui são peculiares justamente por terem sido registradas enquanto produzidas. Como elas se desenvolveram enquanto eram narradas, e como a produção dependia das imagens vistas, o rumo das histórias era ditado pelas imagens. Apenas na primeira imagem figurava um ser humano (melhor candidato a herói da narrativa), mas os sujeitos do experimento não sabiam de antemão que este deveria

ser/seria seu personagem principal. Ainda assim, as narrativas orais são diferentes das narrativas escritas. Em todas as narrativas orais, o personagem principal é estabelecido e mantido até o fim da estória. No caso das narrativas escritas, a falta de controle sobre os elementos da narrativa talvez explique o baixo número de referências ao personagem principal e o fato de que cinco narrativas escritas abandonaram o personagem principal antes da metade da estória.

Quando analisamos a progressão temporal das narrativas orais e escritas, percebemos que o gênero discursivo iniciado pela expressão ‘era uma vez’ não foi minimamente respeitado por alguns dos sujeitos que escreveram suas narrativas. Ao invés de contar uma estória no tempo pretérito, estes sujeitos se limitaram a descrever as imagens que viam. Neste contexto, apareceram muitos verbos no tempo presente e algumas marcas referindo ao espaço como *aqui*.

Por fim, quando nos debruçamos sobre as marcas de eu/aqui/agora, pudemos retratar características da situação de produção das narrativas: os sujeitos que contaram suas estórias oralmente estavam face a face com a experimentadora, e aproveitaram a chance de fazer perguntas e comentários sobre as imagens. Os modalizadores que quase todos usaram, relacionavam-se, em grande parte, a tentativas de interpretar as imagens das fotografias. Em suma, pode-se perceber um envolvimento maior dos sujeitos que contaram suas narrativas oralmente, já que duvidamos que todos os sujeitos que participaram do experimento via internet tenham de fato compreendido o enunciado do experimento.

É possível que todas as explicações para as diferenças gritantes que observamos entre as narrativas orais e escritas se resumam à má interpretação da tarefa do experimento, visto que os sujeitos que contaram suas narrativas oralmente tiveram a oportunidade de pedir esclarecimentos sobre o procedimento do experimento, ao passo que os sujeitos que contaram suas narrativas por escrito estavam sozinhos diante das imagens. Por outro lado, é possível também que as condições discursivas dos sujeitos determinaram – se não o caráter narrativo das estórias orais *versus* a ausência de caráter narrativo em algumas estórias escritas – o tipo e número de marcas enunciativas (eu/aqui/agora) nas narrativas. Em termos bakhtinianos, os sujeitos que contaram suas narrativas oralmente estavam de fato envolvidos numa situação dialógica, “responsabilizando-se” pelo próprio discurso. Os sujeitos que participaram do experimento via internet não tiveram essa mesma interação e comprometimento.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 2010. (6. reimpr.). [1996].

KAMP, H.; ROHRER, C. Tense in texts. In: BÄUERLE, R.; SCHWARZE, C.; VON STECHOW, A. (Eds.) *Meaning, use and interpretation of language*. Berlin, New York: Gruyter, 1983. p. 250-269.

KOCH, I. V. *A Coesão Textual*. 21. ed. São Paulo: Contexto, 2009. (2. reimpr.). [1989].



# Entre o ícone e o símbolo: motivação e arbitrariedade no encontro de texto e tela

(Between icon and symbol: motivation and arbitrariness in the meeting between text with image)

Ana Paula Dias Rodrigues<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – Universidade Estadual Paulista (UNESP)/  
Bolsista CAPES

anapdr@bol.com.br

**Abstract:** In this article I demonstrate, by the analysis of the Lygia Fagundes Telles' short story "Eu era mudo e só" (1958), the way the literary language approximates itself to the concept of iconicity when valorizes the quality of the relations between signs and their referents. By using different recourses, the short story language establishes a kind of motivated signs that approximates the words and the reality they refer to. This approximation resembles the iconic language described by Charles Sanders Peirce. On the other hand, I show in the analysis of the painting *L'homme au journal* (1927/1928) by the Belgian painter René Magritte, the way it reveals the arbitrariness or the convention that visual signs possesses. In the painting, René Magritte approximates the concept of visual signs to the concept of verbal signs and creates another kind of relation between the painting and the reality it represents.

**Keywords:** iconicity; arbitrariness; literature and painting.

**Resumo:** Pela análise comparada do conto "Eu era mudo e só" (1958), de Lygia Fagundes Telles, e da tela *L'homme au journal* (1927/1928), de René Magritte, demonstramos como o conto, ao utilizar recursos próprios da linguagem literária, aproxima-se da concepção de signo icônico de Peirce e a tela, em um processo contrário, revela o grau de arbitrariedade e convenção que os signos pictóricos comportam. Ambas as obras revelam um modo específico de relacionamento com a realidade que representam e, por meio de caminho opostos, aproximam-se no que tange à consciência do material sógnico de que são compostos.

**Palavras-chave:** motivação; arbitrariedade; literatura e pintura.

## Introdução

O presente artigo analisa as relações entre as linguagens verbal e visual a partir do estudo comparativo do conto "Eu era mudo e só"<sup>1</sup> (1958), da escritora brasileira Lygia Fagundes Telles, e da tela *L'homme au journal* (1927/28), de autoria do pintor belga René Magritte. Há um longo percurso de desenvolvimento teórico-crítico que possibilita o estudo do relacionamento entre textos e imagens (ou literatura e artes plásticas). No século XVIII, por exemplo, a diferença entre os dois códigos era assentada na classificação de *signos naturais* e *signos artificiais*, que cabiam, respectivamente, aos signos icônicos da pintura e da escultura e aos signos verbais arbitrários da literatura. Lessing, peça chave da avaliação crítico-teórica dos estudos comparados de artes plásticas e literatura, deplorava esses estudos, justificando que as diferenças de representação de cada arte provinham de seus materiais expressivos, ou seja, da natureza de seus códigos – espacial para as artes plásticas e temporal para literatura.

<sup>1</sup> As citações e referências ao conto são todas da edição de *Antes do baile verde*, de 1999, da editora Rocco.

A postura de Lessing foi questionada apenas no século XX quando teóricos e estudiosos da literatura e da pintura apontaram a presença do elemento espacial na linguagem literária e do elemento temporal na linguagem pictórica. Mendilow, Joseph Frank e Paul Klee foram os principais responsáveis pela mudança do panorama dos estudos comparados entre literatura e pintura e/ou artes plásticas.

Assim, inúmeros estudos, apoiados nos mais diversos pontos de vista teóricos e metodológicos, surgiram a partir do século XX. Alguns com enfoque na temática das obras, outros com base na sua configuração formal. Neste estudo, verificamos que o diálogo entre literatura e pintura está expresso nos seus percursos de construção em que o conto é flagrado na tentativa de afastamento da condição estritamente arbitrária dos signos verbais, ao buscar motivação em recursos linguísticos específicos, e a tela, por outro lado, procurando abandonar a condição puramente imitativa de seu código, indica ou explicita o grau de arbitrariedade que os signos icônicos também comportam.

Desse modo, pintura e literatura, por meio de procedimentos opostos, mas também correspondentes ou complementares, encontram-se na materialização da relação dialética entre a linguagem que as compõe e a realidade que representam. O conto, buscando afastar-se da *arbitrariedade*, própria da natureza dos signos de seu código, procura *iconizar*, na forma textual, o aspecto da realidade que representa e abandonar a pura representação descritiva. A tela, ao relativizar a relação direta (imitativa) com a realidade, põe em questão sua condição unicamente *figurativa*.<sup>2</sup> As duas obras tensionam, assim, a relação entre a linguagem de que se valem (ou a realidade artística) e a realidade externa que representam. Ao operar dessa forma as obras instauram o *estranhamento*, entendido como princípio básico da linguagem artística.

De acordo com a afirmação de Gonçalves (1994, p. 210), se na literatura “o problema da criação concentra-se no conflito entre signo e realidade, na sua relação arbitrária com o mundo, na pintura esse conflito se dá na relação entre o ícone e o mundo”. Ao empreender o afastamento daquela concepção inicial de *signos artificiais* para o código da literatura e de *signos naturais* para o da pintura, ideia difundida, principalmente, por teóricos do século XVIII, as duas obras encontram-se no ponto em que acentuam, cada uma a seu modo, a tensão entre linguagem artística e realidade empírica.

Dessa maneira, o conto “Eu era mudo e só”, ao realizar um movimento em direção à motivação e à iconização, aproxima-se da concepção primeira de linguagem visual e/ou pictórica enquanto que a tela *L’homme au journal* realiza um movimento contrário, revelando, nos signos icônicos, a arbitrariedade, característica mais explícita na linguagem verbal. É esse processo consciente de construção das duas obras que instaura a tensão entre os seus códigos e a realidade objetiva,<sup>3</sup> que caracteriza o ponto de encontro ou a

<sup>2</sup> Ao longo do tempo, os signos icônicos ou figurativos da pintura perderam seu caráter qualitativo (de primeiridade) na sua capacidade de representar. Ou seja, tornaram-se simbólicos por meio das convenções estilísticas dos movimentos artísticos centrados na representação mimética do mundo. Ao relativizar a relação direta com a realidade empírica, a tela *L’homme au journal*, revela o caráter arbitrário e convencional dessas figuras e signos e recupera o valor qualitativo do seu material e a “capacidade de revelar verdades insuspeitadas” (PEIRCE, 1977, p. 65).

<sup>3</sup> A expressão *realidade objetiva* é utilizada aqui para designar um conceito de real centrado na aparência das coisas e objetos, justificando o adjetivo *objetiva*. Diz respeito, principalmente, à concepção realista e renascentista de arte de que, ao retratar as aparências dos objetos e as ações do herói, a obra substituíra, de certo modo, a realidade empírica (ou aquilo que se aceitava como tal), pois gerava a ilusão de que os objetos, as figuras e as ações retratados correspondessem a objetos, ações e figuras reais.

*homologia estrutural* entre essas duas obras para além da correspondência entre seus elementos mínimos. Isso quer dizer que, ao invés de procurar estabelecer correspondentes na pintura para os elementos que formam o código verbal, nessa análise, a tela e o conto são tomados como textos que, no seu processo de construção, encontram-se ao instaurar, cada obra a seu modo, a tensão entre os seus códigos e os modos de representação da realidade.

Não é apenas o percurso formal que aproxima as obras, mas também uma aproximação semântica no tratamento da realidade representada – o vazio e a superficialidade da vida burguesa são materializados nos dois textos. É interessante que, como veremos nas análises, as duas obras tenham agenciado a metáfora dessa condição *no* ou *a partir do* motivo do cartão postal.

### **“Eu era mudo e só”: em busca da motivação linguística**

Ao ser conduzido, predominantemente, em modo *telling*<sup>4</sup> por um narrador *autodiegético*,<sup>5</sup> o conto “Eu era mudo e só” recupera a realidade que representa não menos pela força expressiva da linguagem do que pelo seu caráter referencial. Isto é, por meio da manipulação artística da linguagem, na tentativa de motivação dos signos, o conto recria a realidade que metaforiza na própria estrutura narrativa, que revela o mundo de aparências, a condição de aprisionamento e o vazio da vida do narrador-personagem – conteúdos também descritos no conto.

Portanto, ao lado de um processo de objetivação, de descrição ou de referência a uma realidade externa, há um processo artístico de materialização interna desse dado do real pela linguagem. Ou seja, simultâneo a um processo de referência, há um processo de iconização. Desse modo, a relação entre o signo e o objeto ou entre arte e realidade está pautada tanto pela natureza descritiva do conto (*conteúdo*) como pela configuração estrutural do mesmo (*forma*).

“Eu era mudo e só” trata de um episódio em que o protagonista e narrador, Manuel, encontra-se na sala com sua esposa, Fernanda, e, a partir da imagem da mulher, que lê sob a luz do abajur, tece uma reflexão sobre as condições da sua vida após o casamento, principalmente sobre a opressão exercida pela esposa e familiares. Todo o conto se passa nesse ambiente e o episódio do diálogo entre o casal é prolongado pela reflexão do narrador, que perspicazmente analisa as falas e os movimentos da esposa, expondo suas críticas e revelando sua condição diante de sua vida conjugal e social.

No percurso de construção do conto, a alternância pontuada pelos poucos diálogos entre Manuel e Fernanda e as reflexões e análises do narrador, na mesma cena da sala, confere à narrativa uma velocidade mais lenta, configurando o que Genette chama de *pausa*. Esse recurso, de acordo com o estudioso do discurso narrativo, caracteriza-se pela interrupção da sequência narrativa e a interpolação de elementos descritivos. A *pausa*, que em “Eu era mudo e só” caracteriza-se pela suspensão do tempo da história por meio de *digressões* e *descrições* (REIS; LOPES, 2002, p. 273), é um recurso importante na materialização formal da situação de aprisionamento e imobilidade vivenciada pelo personagem do conto.

<sup>4</sup> Nomenclatura atribuída por Genette em *O discurso da narrativa* [s.d.]

<sup>5</sup> Idem.

Para Reis e Lopes (2002, p. 274), a instauração da *pausa* é carregada de potencialidades semânticas, uma vez que “decorre de uma atitude ativa do narrador que, não se limitando a relatar o devir da história, interrompe esse devir e concentra, nas *pausas* interpostas, elementos descritivos ou digressivos”. No conto “Eu era mudo e só”, a carga semântica resultante da utilização da *pausa* como recurso construtivo conjuga-se aos sentidos descritivamente evidenciados no texto.

O recurso da *pausa* pode ser observado por toda a extensão do conto. O trecho a seguir é apenas um dos exemplos.

Sentou na minha frente e pôs-se a ler um livro à luz do abajur. Já *está* preparada para dormir: o macio roupão azul sobre a camisola, a chinela de rosinhas azuis, o frouxo laçarote de fita prendendo os cabelos alourados, a pele tão limpa, tão brilhante, cheirando a sabonete provavelmente azul, tudo tão vago, tão imaterial. Celestial.

— Você parece um postal. O mais belo postal da coleção Azul e Rosa. Quando eu era menino, adorava colecionar postais.

Ela sorriu e *eu sorrio* também ao vê-la consertar quase imperceptivelmente a posição das mãos. *Agora o livro parece* flutuar entre seus dedos tipo Gioconda. *Acendo um cigarro*. Tia Vicentina dizia sempre que eu era muito esquisito. “Ou esse seu filho é meio louco, mana, ou então...” Não tinha coragem de completar a frase, só ficava me olhando, sinceramente preocupada com meu destino. *Penso agora* como ela ficaria espantada se me visse aqui nesta sala que mais *parece* a página de uma dessas revistas da arte de decorar, bem vestido, bem barbeado e bem casado, solidamente casado com uma mulher divina-maravilhosa: quando borda, o trabalho parece sair das mãos de uma freira e quando cozinha!... Verlaine em sua boca é aquela pronúncia, a voz impostada, uma voz rara. E se tem filho, então, tia Vicentina?! A criança nasce uma dessas coisas, entende?... Tudo tão harmonioso, tão perfeito. “Que gênero de poesia a senhora prefere?” – perguntou o repórter à poetisa peituda e a poetisa peituda revirou os olhos, “o senhor sabe, existe a poesia realista e a poesia sublime. Eu prefiro a sublime!” Pois aí está, tia Vicentina. (TELLES, 1999, p. 132, grifo nosso)

Pode-se observar, nesse trecho, parágrafos iniciais do conto, que a descrição e a digressão combinam-se para dar o efeito de estaticidade de que falamos. A partir da descrição do ambiente e da esposa, em que a ironia do narrador aparece de forma contundente, um diálogo é inserido, mas em seguida o narrador volta-se para a descrição dos gestos da esposa e passa a lembrar situações passadas, caracterizando a *digressão*. Este último recurso, repetidamente utilizado no conto, introduz aos poucos o contexto em que a cena da sala se insere.

Ao invés de a *digressão*, realizada por meio do monólogo interior na maioria dos casos em “Eu era mudo e só”, dar um ritmo mais dinâmico à narrativa, a alternância entre *telling* e *showing* no modo narrativo provoca um prolongamento e, portanto, um retardamento da cena ou da “ação”. Embora, como já afirmamos, o conto seja predominantemente no modo *telling*, em que se percebe uma presença maior das marcas da enunciação, o narrador cede em alguns momentos e mostra os diálogos que tem com a esposa, configurando assim o que na teoria narrativa genettiana chama-se *showing*. No trecho a seguir, podemos perceber a transição entre um modo narrativo que se ocupa mais dos “fatos” e diálogos entre as personagens para outro que se centra mais na subjetividade do narrador:

- Fernanda, você se lembra do Jacó?
- Lembro, como não? Era simpático o Jacó.
- *Era...* Você fala como se ele tivesse morrido.
- Ela sorriu entre complacente e irônica.
- Mas é como se tivesse morrido mesmo. Sumiu completamente, não?
- Completamente – respondo. E escondo a cara atrás do jornal porque nesse exato instante eu gostaria que ela estivesse morta. Irremediavelmente morta e eu chorando como louco, chorando desesperado porque a verdade é que a amava, mas era verdade também que fora uma solução livrar-me dela assim. Uma morta pranteadíssima. Mas bem morta. (TELLES, 1999, p. 135)

Genette conceituou *cena* como o modo narrativo mais imitativo no que se refere à velocidade imprimida ao relato, pois se caracteriza pela reprodução dos diálogos entre os personagens na sequência cronológica e pela diminuição ou até o desaparecimento da voz do narrador, numa forte tendência dramática. O que acontece no conto “Eu era mudo e só”, no entanto, é a alternância entre a reprodução dos diálogos entre as personagens e a vazão da subjetividade do narrador por meio das *digressões*.

Embora a cena de matriz genettiana não se consolide no conto, pois há uma persistente inserção do monólogo interior entre os diálogos do casal, o motivo da cena, no sentido de cenário, é reiteradamente utilizado pelo narrador para metaforizar a artificialidade e a superficialidade da vida nas circunstâncias que descreve. O efeito de simultaneidade da cena também é conseguido no conto por meio da utilização das formas verbais no presente do indicativo “sorrio”, “levanto-me”, “abro”, entre outros, e pela reiteração de advérbios ou locuções adverbiais de tempo como “agora”, “nesse instante” e “nesse exato instante”.

A conversa entre Fernanda e Manuel está sempre prenunciando um acontecimento, mas a expectativa de que algo concreto acontecerá entre o casal no ambiente em que se encontram é frustrada pelas constantes *pausas*.

Os recursos narrativos descritos até aqui criam certa circularidade narrativa no conto que mimetiza a própria situação vivenciada pelo narrador personagem. É assim, em uma narração entremeada de pausas e digressões, que o conto se constrói mais como apresentação de uma situação (ou cenário) do que como uma sequência de ações.

No entanto, da conjunção das várias digressões do narrador, é possível entrever um enredo, na forma tradicional: um homem jovem, que se casou com uma mulher de família tradicional, abdicou de sua profissão de jornalista para vender tratores na loja do sogro e afastou-se dos amigos, tem uma vida estável com a esposa e a filha. A essas “transformações”, porém, sobressai a situação atual de infelicidade e de sufocamento de Manuel, que é suscitada pelas várias imagens de estagnação construídas ao longo do conto. Além disso, os sentimentos e a condição do narrador são expostos de maneira direta por meio do seu discurso:

Escondo a cara atrás do jornal porque nesse instante exato eu gostaria que ela estivesse morta. Irremediavelmente morta e eu chorando como louco, chorando desesperado porque a verdade é que a amava, mas era verdade também que fora uma solução livrar-me dela assim. Uma morta pranteadíssima. Mas bem morta. E todos com uma pena enorme de mim e eu também esfrangalhado de dor porque jamais encontraria uma criatura tão extraordinária, que me amasse tanto como ela me amou. Sofrimento total. *Mas quando*

*viesses a noite e eu abrisse a porta e não a encontrasse me esperando para o jantar; quando me visse só no escuro nesta sala, então daria aquele grito que dei quando era menino e subi na montanha.* (TELLES, 1999, p. 135, grifo nosso)

Destaca-se, no trecho acima, o desejo de liberdade embutido na imagem do grito da criança no topo da montanha. Essa liberdade ambicionada pelo narrador aparece condicionada à morte de Fernanda. Mais uma vez, Manuel utiliza a ironia para apresentar sua irritação e seu descontentamento em relação à vida conjugal. Assim, o recurso da *pausa* conjuga-se ao conteúdo descritivo do conto e colabora para a iconização da situação de encarceramento do narrador. Em outras palavras, a lentidão do discurso e a narração circular, que se obtém a partir desse procedimento, materializam formalmente a condição emocional do narrador.

Mas a imobilidade da vida do personagem não está plasmada na linguagem do conto apenas por meio da utilização da *pausa* no modo narrativo. Ela também está metaforizada nas diversas imagens suscitadas ao longo do texto, como a da estampa da revista, a do postal, a do quadro, a da fotografia, a da visão através da vidraça da janela. Essas imagens são utilizadas para metaforizar a superficialidade e a artificialidade da vida sob determinadas convenções sociais e, principalmente, iconizar a condição de confinamento do personagem.

Já na abertura do conto, como vimos, o parágrafo descritivo inaugura o espaço de representação com o efeito de imobilidade que é talhado na imagem de um cartão-postal. Após a descrição irônica da esposa, “a pele tão limpa, tão brilhante, cheirando a sabonete provavelmente azul, tudo tão vago, tão imaterial. Celestial” (p. 132), o narrador afirma que ela se parece com um cartão postal: “Você parece um postal. O mais belo postal da coleção Azul e Rosa” (p. 132). A imagem da mulher que *lê sob o halo do abajur* parece reconstruir ironicamente a imagem da mulher burguesa romântica.

Outra imagem que destacamos é a da página da revista de decoração que aparece nas primeiras linhas do conto, inserindo o motivo da preocupação com a aparência e a questão da artificialidade. Essa descrição, como as demais, inclui Fernanda como mais um dos elementos decorativos do ambiente; o narrador compõe, a partir do seu ponto de vista, nas malhas do tecido narrativo, um retrato da esposa, comparada ironicamente à Gioconda, como objeto, como imagem vazia. Mas o retrato que vai sendo composto pelo narrador ao longo do conto também o inclui e revela o processo de despersonalização e de artificialização pelo qual passou.

A foto da borboleta, que tem o voo interceptado pela máquina fotográfica, extinguindo qualquer possibilidade de movimento, é outra imagem da condição de Manuel. A fotografia que capta até mesmo a sombra da asa da borboleta aparece como metáfora da vida da personagem, que é capturada a cada instante pelo olhar aprisionador e castrador de Fernanda. Assim, conjugada à imagem estática da fotografia, está a imagem da perda da liberdade do narrador. A foto funciona como uma espécie de correlativo da situação vivenciada pela personagem.

Levanto-me sentindo seu olhar duplo pousar em mim, olhar duplo é uma qualidade raríssima, pode ler e ver o que estou fazendo. Tem a expressão mansa, desligada. *Contudo, o olhar é mais preciso do que a máquina japonesa que comprou numa viagem: “Veja – disse mostrando a fotografia –, até a sombra da asa da borboleta a objetiva pegou”. Esse olhar na minha nuca. Não consegue captar minha expressão porque estou de costas.* - E se não vê a sombra das minhas asas é porque elas foram cortadas.

De modo bastante parecido, a vista pela janela, descrita por Manuel em uma de suas digressões, correlaciona-se com a situação que a personagem vivencia, agora, do lado interno da vidraça e também reforça a ideia de perfeição como dado opressor: “A música, o conhaque, o pai e a filha, tudo, tudo era da melhor qualidade, impossível mesmo encontrar lá fora *uma cena igual*, uma gente igual. *Mas gente para ser vista e admirada do lado de fora, através da vidraça*” (p. 138, grifo nosso).

Ao coordenar as palavras *pai e filha* com *música e bebida*, o narrador promove um esvaziamento das características humanas dessas personagens, produzido também pela emolduragem da cena por uma vidraça. O cultivo da aparência em contraste com a falta de profundidade das personagens é materializado na metamorfose da sala em que Manuel conversava com o pai de Fernanda, antes do casamento, em uma vitrine. Os personagens são metamorfoseados em manequins por meio da descrição do narrador.

Ao elemento formal, conjuga-se o referencial, uma vez que o texto trata abertamente do tema. Essa conjunção do semântico ao formal, demonstrado, é o que caracteriza o processo singular de iconização em “Eu era mudo e só”.

Embora o conto apresente um trabalho intenso com a linguagem, o texto não se afasta da referência semântica, o que pode ser observado também na descrição pelo narrador da metamorfose do homem em objeto, ou no processo de despersonalização, quando prevê o encontro de Fernanda com o pretendente de Gisela, sua filha. Descrevendo a situação de modo bastante parecido com o que lhe aconteceu, o narrador afirma que o namorado também sentiria a mesma perplexidade que um dia sentiu, mas com o tempo dar-se-ia

a metamorfose na maquinazinha social azeitada pelo hábito: hábito de rir sem vontade, de chorar sem vontade... O homem adaptável, ideal. Quanto mais for se apoltronando, mais há de convir aos outros, tão cômodo, tão portátil. Comunicação total, *mimetismo: entra numa sala azul fica azul, numa vermelha vermelho. Um dia se olha no espelho: de que cor eu sou?* Tarde demais para sair pela porta afora. (TELLES, 1999, p. 137, grifo nosso)

Se o último exemplo mostra como o narrador descreve de forma crítica e irônica não só a sua condição, mas um processo que também é social, os exemplos anteriores mostraram como os recursos da linguagem apontam para uma iconização dessa condição. Esses exemplos revelam a conjunção de forma e de conteúdo no conto.

Oliveira (1998, p. 78-79), ao analisar as possíveis formas de aproximação entre texto literário e pintura, afirma que a conjunção de um conteúdo ou um referente à estrutura formal da obra caracteriza um dos níveis do hipóicone peirceano. Para o crítico, a “referencialidade como reprodução da realidade externa manifesta-se nas formas visuais sob o aspecto do figurativo, e nas formas verbais-poéticas, sob o aspecto do conteúdo”. Desse modo, se, como explica Peirce (1977, p. 64), “um signo pode ser icônico, isto é,

pode representar seu objeto principalmente através de sua similaridade, não importa qual seja seu modo de ser”, observamos que o conto, mesmo mantendo um forte caráter referencial, manifesta, no trabalho com a forma, uma forte tendência ao ícone, rompendo com a natureza puramente descritiva e linear da linguagem verbal para se aproximar de uma configuração mais apresentativa e simultânea.

Ao explicar a natureza do hipoícone peirceano na relação de um signo com seu objeto, Oliveira (1998, p. 79) esclarece que “o signo apenas sugere o seu objeto, criando para ele uma nova qualidade concreta, puramente plástica”, e acrescenta que, embora haja no texto “um claro conteúdo informativo [...], é muito mais importante o caráter qualitativo, portanto icônico-imagético” dessa obra.

Mas o processo de iconização, prenunciado no início do conto e mantido ao longo do texto pela constante alusão a cenas estáticas (da vidraça, do postal, da fotografia), consolida-se apenas quando, no desfecho do conto, podemos lê-lo como uma composição espaço-temporal e não apenas como uma sequência de acontecimentos no tempo. Para Frank<sup>6</sup> (1991, p. 10), essa é a intenção de muitos autores da modernidade, que constroem seus textos de forma que o leitor possa “apreender a obra espacialmente, em um instante temporal, ao invés de linearmente”.<sup>7</sup>

Como vimos logo nos primeiros parágrafos do conto, o motivo do cartão postal é inserido de forma irônica pelo narrador. Esse motivo atravessa toda a constituição do conto como metáfora da artificialidade e da imutabilidade da vida do casal. No final do conto, porém, ocorre uma metamorfose: a cena, descrita por Manuel, da mulher lendo sob a luz do abajur transforma-se em um cartão postal, que o narrador carrega em seu bolso.

Abro a revista. Ela então inclinou a cabeça sob o halo redondo do abajur e recomeçou a ler. *Que quadro!* Se tivesse um grande cão sentado aos pés dela, um são-bernardo, por exemplo, a cena então ficaria perfeita. Mas mesmo sem o cachorrão peludo o quadro está tão bem composto que não resisto de olhos abertos. *Guardo o postal no bolso. Fernanda ficou impressa num postal, pronto, posso sair de cabeça descoberta e sem direção, ninguém me perguntou para onde vou e nem que horas devo voltar* e se não quero levar um pulôver – ah! Maravilha, maravilha. (TELLES, 1999, p. 139, grifo nosso)

A transformação de Fernanda em um cartão postal é descrita pelo narrador de modo a ressaltar as características aparentes da cena ou do quadro. Esse aprisionamento da esposa no postal é uma forma de libertação para o narrador, que se sente desempedido de “sair sem direção”. Mas logo esse subterfúgio torna-se insuficiente, pois o próprio narrador se vê enredado no mesmo cartão:

[...] Guardo o postal no bolso. Posso também rasgá-lo em pedacinhos e atirá-lo no mar, não importa, é só um cartão e eu sou apenas um vagabundo debaixo das estrelas. Oh prisioneiros dos cartões-postais de todo o mundo, venham ouvir comigo a música do vento! Nada é tão livre como o vento no mar!  
— Será que você pode fechar a janela? — pede Fernanda. — Esfriou, já começou o inverno. Abro os olhos, eu também estou dentro do postal. [...]  
Através do vidro as estrelas me parecem incrivelmente distantes. Fecho a cortina. (TELLES, 1999, p. 140)

<sup>6</sup> As traduções do inglês, para este artigo, são de minha autoria.

<sup>7</sup> All these writers ideally intend the reader to apprehend their work spatially, in a moment of time, rather than as a sequence.



Nesse trecho, fica claro que o cartão postal é a metáfora de uma realidade social que se pauta pelas aparências e pela falta de liberdade. Vera Maria Tietzmann Silva (1985, p. 117) descreve essa passagem, em que o lar e a esposa perfeitos são transformados em um cartão postal, como uma tentativa de fuga da personagem pela via da neurose ou da fantasia. Para a autora, a metamorfose revela-se como um artifício da personagem para escapar da opressão do ambiente e das pessoas que o rodeiam.

No entanto, a metamorfose mais radical que se processa nesse conto não é a da personagem, mas sim a da própria linguagem. Ao processo de transformação do homem, à sua metamorfose social, segue-se o processo de metamorfose do dado real para a condição de signo, ou do signo descritivo para signo icônico.

Ao terminar o conto com as frases “Através do vidro as estrelas me parecem incrivelmente distantes. Fecho a cortina”, Telles, segundo Santiago (1998, p. 99), “termina de maneira a suprimir qualquer resquício do cenário grandioso da natureza que por ventura viesse a aflorar na superfície narrativa”. Assim, o conto mostra-se como texto, como composição signica que tenta iconizar a realidade que representa.

Para o crítico, o conto lygiano “se passa num lugar *entre*: entre as garatujas inscritas ao avesso pela realidade mundana na folha de papel mata-borrão e a re-encenação (e não cópia) dessas garatujas pela linguagem imaginosa e enxuta do narrador na folha de papel em branco” (p. 100). Assim, vemos o conto “Eu era mudo e só” oscilar entre a referência a uma realidade de modo direto, por meio do valor convencional do signo, e a referência metafórica, por meio dos recursos formais da linguagem.

Ainda para Santiago (1998, p. 101), o texto narrativo de Telles pode ser classificado de *híbrido*, à medida que não conduz o leitor “à verdade do mundo”, mas também “não o conduz à mentira dos seres fictícios”. O conto não aponta para uma realidade externa apenas de forma direta, mas cria uma nova qualidade concreta, plástica, para essa realidade, chamando atenção para a sua própria tessitura.

Segundo Silva (1985, p. 45), em Telles é recorrente o recurso da metamorfose de uma expressão abstrata em algo concreto ou plástico. É o caso desse conto, em que os sentidos do texto são plasmados na sua configuração sintática, ou seja, o componente semântico do texto está materializado no seu aspecto formal.

A imutabilidade da vida das personagens dentro das paredes da casa é iconizada na imutabilidade da cena do diálogo entre Manuel e Fernanda dentro dos limites do texto. A superficialidade, a valorização das aparências e a artificialização do homem ou sua despersonificação estão materializadas no excesso de descrições do conto.

Desse modo, ao lado do processo narrativo e descritivo empreendido pelo narrador, há um procedimento de iconização da situação descrita por meio de recursos que ressaltam as características materiais da linguagem. Sobre esse aspecto, Silva (1985, p. 49) afirma que na narrativa de Telles há “um entrelaçamento entre linguagem e efabulação, ambas reforçando o sentido de mutação e perplexidade que acometem o homem a todo instante, imerso que está, pelo desgaste inexorável do tempo”. Em “Eu era mudo e só”, a perplexidade surge da imutabilidade da vida conjugal.

O conto agencia dentro dos limites da representação literária as metáforas da condição do homem nos objetos e imagens criadas, além de materializá-la na própria configuração estrutural da linguagem.

A imagem do cartão postal é a metáfora a um só tempo da realidade social que o conto representa e do seu próprio modo de representação, ou seja, a transformação do homem em objeto é acompanhada pelo processo literário de metamorfose da referência do real em signo. Do mesmo modo que há um percurso de leitura que acompanha a reificação do homem por uma sociedade burguesa, perfilando a crítica social, há um outro percurso que metaforiza o processo de interiorização da arte e a metamorfose da representação do real em literário, ou sua plasmação em signo. Um percurso está inextrincavelmente ligado ao outro: de um processo metafórico explícito surge a metáfora implícita.

Esse entrelaçamento em “Eu era mudo e só” mostra o início de um processo de adensamento das características formais do texto na narrativa lygiana em detrimento de uma narrativa puramente descritiva. Ainda que, nesse conto, a remissão direta a uma realidade externa esteja ainda bastante forte, essa referência não se dá apenas por meio dos valores convencionais do signo, mas também pelas suas características formais, como demonstramos.

Gonçalves (1994, p. 223) considera o hipoícone peirceano o limite máximo entre pintura e literatura. É preciso reconhecer, no entanto, que o hipoícone sofre oscilações na sua forma de manifestação artística de acordo com suas interações com os diferentes tipos de signo, a saber: *ícone*, *índice* e *símbolo*.

O conto “Eu era mudo e só” configura-se em hipoícone metafórico, porque, apresentando um forte caráter simbólico, ou seja, ainda guardando uma relação convencional com o referente, possui as características formais que o aproxima da primeiridade sógnica, que faz transparecer as qualidades e as potencialidades da linguagem artística. É o que veremos acontecer também na tela *L’homme au journal* (1928/29), de Magritte, analisada a seguir.

### **Construção e explicitação do arbitrário e/ou convencional**

É a partir da afirmação de Gonçalves (1994, p. 223) de que a pintura por meio de procedimentos similares à literatura articula suas imagens de formas especiais que, “num complexo de índices icônicos, rompem com o referente de que partem e sugerem outros não referencialmente manifestados na tela”, que introduzimos a análise de *L’homme au journal* (1927/28).

Se a pintura, como nos mostram os historiadores de arte, percorreu um longo caminho até conquistar a libertação do objeto e da natureza como modelos e promover o deslocamento do seu foco para as potencialidades de sua linguagem, a tela que ora analisamos, de Magritte, pode causar estranhamento. Pois, ainda que se inscreva em uma época em que os artistas não precisavam mais se preocupar com modelos, Magritte apresenta-nos na tela *L’homme au journal* uma reprodução bastante ‘fotográfica’, uma figura que possui um referente identificável na realidade empírica. Mas isso acontece somente se nos ativermos ao primeiro quadro da tela e não ao efeito total do conjunto de quadros que a constitui.

A divisão da tela em quatro retângulos simétricos é um dos recursos que colabora para a instauração do *estranhamento* e dos demais efeitos estéticos que surgem a partir dessa pintura. Algumas divisões parecidas com as de *L'homme au journal* também foram feitas pelo pintor em *Le musée d'une nuit* (1927), *La masque vide* (1928), *La clé des songes* (1930) e *The six elements* (1928?). Embora o recurso tenha sido muito usado pelo pintor, evoluindo para outras formas e adquirindo outras funções, em nenhuma das telas citadas o efeito de *estranhamento* é o mesmo que é produzido em *L'homme au journal*.

A imagem que se apresenta no primeiro retângulo é bastante comum, uma vez que, nas palavras de Hammacher (1985, p. 82), “não há nada de perturbador nos arredores de um homem com seu jornal”:<sup>8</sup> o quadro reproduz um ambiente interno de uma casa, compondo uma cena bastante cotidiana.

Ainda segundo o crítico, *L'homme au journal* pertence a um pequeno grupo de trabalho do pintor que reúne objetos que compõem o interior pequeno-burguês de uma casa, apresentando os detalhes mais banais. Os objetos, bastante simplificados em suas formas, harmonizam-se entre si, com a paisagem fora da janela e com a figura humana.

Hammacher assim descreve a cena do primeiro retângulo:

O fogão parece ser de um tipo retirado de um catálogo de moda. A decoração na parede é absurda e a mais comum imaginável. A janela com as cortinas, o pequeno buquê de flores no peitoril da janela e até mesmo a vista são exatamente do tipo que os pequenos burgueses selecionam para criar a atmosfera necessária em suas casas. *Até mesmo o homem é do tipo que se vê em anúncios e cartões postais.* (1985, p. 82)<sup>9</sup>

Todo o ambiente, incluindo o homem, é bastante comum e, portanto, não provoca *estranhamento* algum ao espectador/fruidor da tela. Ao analisar a tela, Hammacher também percebeu que a imagem parece resgatar ou se aproximar de anúncios de revistas e de cartões postais. Coincidentemente, o mesmo tipo de imagens que Telles usou em seu texto para construir o efeito da artificialidade e superficialidade da vida burguesa. A figura humana é apresentada na tela, assim como no conto, apenas como mais um elemento da cena.

Hammacher (1985) fornece ainda a importante informação de que a cena criada por Magritte no primeiro retângulo de *L'homme au journal* foi inspirada em uma ilustração da revista *La Nouvelle Médication Naturelle*, de F.E. Bilz. (Ver Figura 1)

Ao compararmos a tela com a ilustração que serviu de base para a criação de Magritte, percebemos que, já neste primeiro quadro, é possível encontrar certo tom irônico, não só pela coordenação entre os elementos que formam um ambiente burguês como também pela redução que esses elementos sofreram em relação à ilustração. O tom de grandiosidade, beleza e ostentação irradiado pela ilustração é convertido em algo bastante artificial na criação magrittiana.

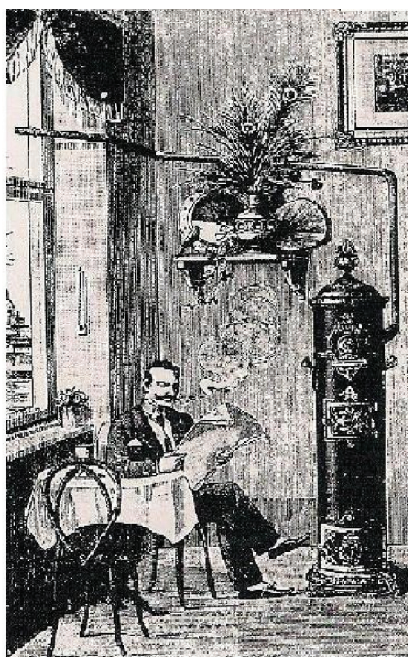
O homem desprovido de seu charuto, embora conserve os mesmos vestuário e postura, já não sustenta a aparência imponente e nobre, perdendo os contornos de humanidade

<sup>8</sup> There is nothing disturbing, however, about the surroundings of the man reading his newspaper.

<sup>9</sup> The stove appears to be of the catalogue type once in fashion. The decoration on the wall is the most absurd and the most ordinary imaginable, the window with the curtains, the small bouquet of flowers on the windowsill, and even the view are exactly of the kind the petty bourgeois selects to create the required atmosphere in his home.

e naturalidade. A altivez da imagem da ilustração em que o pintor se baseou para criar o seu quadro torna-se frágil e aparece, na pintura de Magritte, não como algo natural mas como uma simulação.

A figura humana de *L'homme au journal* é bastante recorrente nas telas do pintor. Ela sempre se apresenta com uma aparência ordinária e banal, mas adquire uma atmosfera de mistério no contexto das imagens criadas pela coordenação estranha ou inesperada de objetos. A tela *L'assasin menacé*, de 1926, da mesma época de *L'homme au journal* (1927/28), é um dos exemplos em que as figuras humanas, aparentando homogeneidade e apatia, adquirem um caráter estranho no contexto total da tela.



**Figura 1: ilustração de F.E. Bilz na *La Nouvelle Médication Naturelle***

A figura humana de *L'homme au journal* parece ser um esboço do ‘homem de chapéu coco’, personagem que aparecerá numa série de telas a partir da década de 50, entre elas a intitulada *L'homme au chapeau melon* (1964). Ao falar desse personagem, Magritte afirma que “o homem de chapéu coco é o Sr. Normal, no seu anonimato” (apud PAQUET, 2006, p. 84). A questão da massificação do homem também fica clara em *Le mois des vendanges* (1959).

Na tela *Golconda* (1953), Magritte apresenta a artificialidade desse personagem pela multiplicação dele na tela, como numa chuva de homens. Na anterior, *L'homme au journal* (1927/28), o *estranhamento* surge de um procedimento contrário: o apagamento do homem na tela.

Até aqui nos ativemos a analisar o primeiro dos quadros que compõem a tela, focalizando a relação com a ilustração e entre os seus elementos internos. Mas, para além do diálogo externo que essa tela realiza, ao remeter, como vimos, a elementos identificáveis no mundo natural, há um diálogo interno entre os quadros, que revela uma tendência à interiorização da obra.

É por meio do recurso de divisão da tela em quatro quadros e do apagamento da figura humana em três deles que o pintor sugere, indiretamente, outros significados além dos manifestados diretamente e referencialmente pela tela, como os que vimos até aqui.

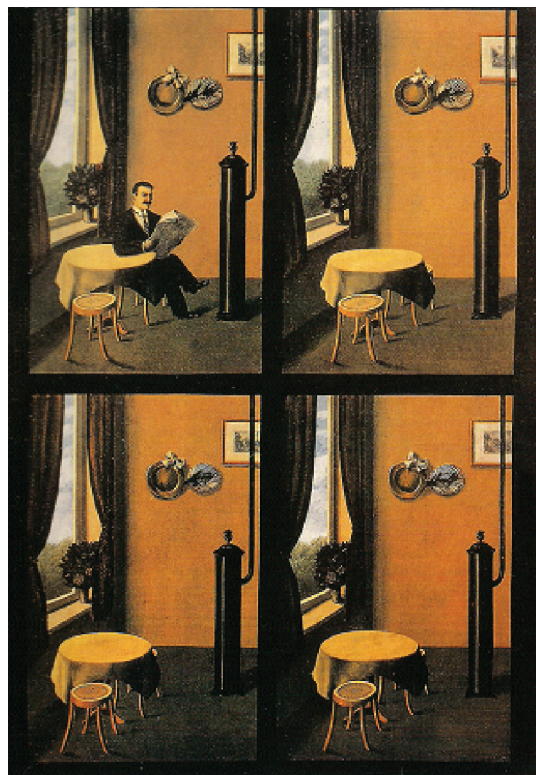


Figura 2: *L'homme au journal*, 1928/27, Óleo sobre tela, 116 x 81 cm, Londres, Tate Gallery

Ao dividir a tela, Magritte institui um movimento interno: um quadro remete a outro num movimento circular. Assim, define-se o diálogo interno entre as partes que se remetem, identificam-se e se excluem. O apagamento da figura humana de três quadros exerce um efeito perturbador à medida que sua ausência não modifica nada de substancial. Segundo Hammacher (1985, p. 82), “esta repetição sozinha é suficiente – e necessária – para mostrar que embora o homem tenha desaparecido, nada de essencial mudou. A visibilidade dele não tem significado; sua existência é vazia”.<sup>10</sup>

Para compor a imagem do vazio, então, o pintor se utiliza da repetição e do apagamento da figura humana. Se no primeiro quadro detectamos a artificialização da figura humana em comparação com a ilustração e na sua relação de coordenação com os próprios objetos que compõem essa primeira moldura, no âmbito geral da tela, a transformação do homem em objeto ou em algo superficial e vazio dá-se na relação interna entre essas molduras.

O apagamento da figura humana na tela gera um desconforto e provoca um efeito de *estranhamento* na recepção, embora o sentido emanado por esse recurso conjugue-se aos significados referencialmente manifestos no primeiro quadro. Isso quer dizer que os significados identificados já na primeira parte da tela são potencializados com o recurso do apagamento e da repetição.

<sup>10</sup> This repetition alone is sufficient – and necessary – to show that despite the man’s having disappeared, nothing essential has changed. His visibility had no meaning; his existence was empty.

Em *L'homme au journal* (1927/28), o vazio da existência humana está manifesto não somente de modo figurativo (mais referencial), mas também de maneira mais intensa, nos elementos formais da tela. Parece ser um movimento à atenuação do traço referencial da obra, como descreve Oliveira: “a objetivação aguardada na pintura figurativa se atenua em manifestação topológica e, em seu lugar, se destaca a significação referida nas relações internas do signo e realçadas em sua materialidade e em seus apelos sensórios” (1998, p. 101).

Embora, em *L'homme au journal*, as referências alusivas a uma realidade externa não tenham se apagado completamente, pela utilização de imagens figurativas, há uma valorização da relação interna entre os elementos da tela, caminhando para o que Friedrich (1978, p. 81) tinha em mente ao afirmar que a pintura moderna não poderia ser interpretada apenas a partir do concreto e do objetivo.

De fato, a pintura figurativa de Magritte nada tem a ver com o concreto e o objetivo, embora se valha muitas vezes de objetos que remetam, individual ou isoladamente, de modo direto à realidade objetiva. A construção magrittiana da imagem, por outro lado, sempre conjuga objetos de natureza díspares e até mesmo opostas e instaura uma ordem diferente daquela convencionalmente tida como real, bloqueando aquela primeira relação direta com o mundo externo. Ou seja, se de certa forma os objetos pintados na tela isoladamente remetam a uma realidade empírica, o conjunto formado pela combinação entre esses elementos quebra a relação convencional com a realidade.

As figuras nas telas de Magritte parecem querer dizer quão artificial é a ideia de que a imagem figurativa se configura em *signos naturels*. Hammacher (1985, p. 38) afirma que o pintor “não se concentra em objetos ou em figuras, para as quais ele atribui uma aparência pouco original. O que ele focaliza é a pesquisa de certa relação estranha entre objetos ou entre pessoas e objetos”.<sup>11</sup>

De fato, a concepção de signo do pintor está fortemente ligada à questão da arbitrariedade do signo saururiano. Magritte, admirador de Mallarmé, questiona a credibilidade dos signos instituídos, sejam eles verbais ou visuais (HAMMMACHER, 1985, p. 34). Magritte concentra-se na relação arbitrária entre o signo e seu referente.

Mesmo a porção mais referencial de *L'homme au journal* não demonstra o desejo de reproduzir o real, mas de representá-lo segundo uma ordem interna da linguagem pictórica. Desse modo, o que chamamos de artificialização na tela diz respeito a um processo interno de negação de algumas leis estabelecidas tradicionalmente na história da pintura e no estabelecimento de novos parâmetros para a representação visual. Esses novos parâmetros são mais ligados à materialidade da linguagem do que a regras pré-estabelecidas.

O processo de artificialização dos objetos e da figura humana apresenta a imagem enquanto *signo*, diferente da concepção naturalista de pintura em que os objetos pintados na tela são considerados as próprias coisas que representam. Desse modo, a tela se distancia das formas tradicionais de pintura e problematiza a questão da relação entre arte e a realidade.

É assim que o valor puramente icônico-simbólico da tela vai desaparecendo e originando outras formas de significação a partir da relação interna entre seus elementos constituintes, em outras palavras, o vazio da existência humana surge da interação entre

<sup>11</sup> Magritte does not concentrate on the objects or the figures, to which he lends only a ready-made appearance. What he focuses on is the search for certain strange relationship between objects or between people and objects.

os elementos internos da obra e não apenas a partir de uma referência direta. Como diz Hammacher, “Magritte exprimiu a atrocidade do banal e do vazio em termos visíveis” (1985, p. 82).<sup>12</sup>

Mas, à metáfora da condição do homem em contexto burguês, acrescenta-se a metáfora da transformação que a própria linguagem pictórica produz (homem → ícone → signo), isto é, além da recuperação de um dado da realidade pela metáfora explícita, há um processo metafórico que se refere ao processo interno de representação artística em que se flagra a transformação do *ícone* em *signo* – é a restituição do valor do *signo* ao *ícone* por meio da linguagem pictórica. “Destitui-se o signo da noção instintiva do olho (processo de eliminação) em que os ícones são coisas; com isso ele é devolvido à sua natureza de *forma*, e daí elevado à condição de arte” (GONÇALVES, 1989, p. 168).

Em *L’homme au journal* (1927/28), esse processo está materializado na relação entre os quadros dentro do quadro. A remissão de um quadro a outro rompe com a necessidade, e até mesmo com a possibilidade, de um referente exterior e mostra como um dado do real é transformado em *signo* na tela. Dessa maneira, a constante problematização da relação entre arte e realidade instaura-se na composição da tela na tensão entre *ícone* e referente externo. Esse segundo processo metafórico focaliza também a técnica e o virtuosismo do pintor na feitura da tela.

É por meio de um duplo processo metafórico – o primeiro, mais explícito, delineando um contexto mais ligado ao valor simbólico do signo; e outro, menos explícito, apresentando as características formais deste – que a tela, assim como o conto, configura-se em uma espécie de *hipoícone metafórico*.

## Considerações finais

No percurso de construção do conto e da tela, é possível perceber um movimento de mão dupla na relação com o referente: os textos pictórico e literário são construídos num espaço entre a referência simbólica e a recuperação formal e indireta desse referente. Desse modo, a permanência de um valor simbólico e convencional do signo em consonância com a preocupação em representar uma realidade está em conjunção com o desejo de tornar a arte autônoma, de produzir o *estranhamento* e de empregar e destacar os recursos internos da linguagem de que são compostos, conto e tela.

No final, percursos que são opostos no seu fundamento – a busca da iconização na literatura e a instauração da arbitrariedade na pintura – apresentam-se como processos de construção correspondentes no que diz respeito ao encontro da pintura e da literatura num espaço intervalar entre a reprodução imitativa da realidade e a obliteração da relação direta da arte com um referente externo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FRANK, J. *The Idea of Spatial Form*. New Brunswick, London: Rutgers University Press, 1991.

FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

<sup>12</sup> Magritte has rendered the awfulness of the banal and the vacuous in visible terms.

- GENETTE, G. *O discurso da narrativa*. Lisboa: Veja Universidade, [s.d.].
- GONÇALVES, A. J. *Laokoon Revisitado: relações homológicas entre texto e imagem*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Transição & Permanência: Miró/João Cabral: da tela ao texto*. São Paulo: Iluminuras, 1989.
- HAMMACHER, A. M. *Magritte*. New York: Harry N. Abrams, 1995.
- MAGRITTE, R. *L'homme au journal*. Londres: Inglaterra, 1927/28.
- OLIVEIRA, V. S. *Poesia e Pintura: um diálogo em três dimensões*. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- PAQUET, M. *Magritte*. Köln: Taschen (exclusivo para Paisagem), 2006.
- PEIRCE, C. S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- REIS, C.; LOPES, A. C. M. *Dicionário de teoria narrativa*. São Paulo: Ática, 2002.
- SANTIAGO, S. A bolha e a folha: estrutura e inventário. *Cadernos de Literatura Brasileira*: Lygia Fagundes Telles, São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 5, p. 98-111, mar 1998.
- SILVA, V. M. T. *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. Rio de Janeiro: Presença, 1985.
- TELLES, L. F. *Antes do baile verde*. São Paulo: Rocco, 1999.



# A literatura e a formação do estado em *A ferro e fogo: narrativa da imigração*

(Literature and the state formation in *A ferro e fogo*: immigration narrative)

Ivânia Campigotto Aquino<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade de Passo Fundo (UPF)

ivania@upf.br

**Abstract:** This paper presents a study on the novel *A ferro e fogo*, by Josué Guimarães, and its main aim is to evaluate the vision of the state formation through the immigration and colonization process. For this purpose, the novel is delimited according to the family category, in which the vision of German ethnicity stated in the work is shown. Also, the construction of what is real in relation to the ethnicity experience in early times in Rio Grande do Sul, becomes evident due to structural aspects of the narrative. Therefore, we observed that a dialogue among fiction, history records and truths, which is asserted about German settlers, constantly happens.

**Keywords:** literature; history; state formation; German ethnicity.

**Resumo:** Este artigo apresenta um estudo do romance *A ferro e fogo*, de Josué Guimarães, tendo como objetivo principal analisar a visão da formação do estado pelo processo de imigração e colonização. Para tanto, delimita-se o trabalho na categoria família, por meio da qual se demonstra a visão da etnia alemã formulada na obra. Ainda, evidencia-se, pelos aspectos estruturais da narrativa, a construção do efeito de real da experiência da etnia nos primeiros tempos de vivência no RS. Assim, observa-se que ocorre, constantemente, um diálogo entre a ficção, os registros históricos e as verdades sentenciadas sobre os colonos alemães.

**Palavras-chave:** literatura; história; formação do estado; etnia alemã.

## Contextualização inicial

A literatura nacional é marcada por romances que reproduzem imagens históricas brasileiras em seus diferentes aspectos e situações, como também reconstituem os espaços geográficos. No caso específico do Rio Grande do Sul, a relação com a história e a geografia se apresenta como um projeto contínuo da ficção, resultando em importantes produções que relatam a formação do Estado. No centro da produção literária gaúcha que assim se caracteriza estão os romances sobre imigração e colonização. Muitos deles são verdadeiras peças historiográficas a conferir heroicidade aos episódios da conquista e ocupação do território. Isso se observa em *A ferro e fogo*: tempo de solidão e *A ferro e fogo*: tempo de guerra, de Josué Guimarães, que trata da imigração alemã.

Esse romance é amplamente reconhecido pela crítica como a obra que constrói uma verdadeira saga dos alemães que iniciaram o processo de colonização das terras gaúchas. Sob essa visão, está incluído na relação dos grandes romances que narram a formação de um povo, de uma nação, de um estado. A estrutura que dá conta disso apresenta um narrador de terceira pessoa que dá uma notícia impactante sobre a etnia alemã, notícia esta que parece vir de alguém muito próximo da comunidade representada. Em seu discurso,

imita os elementos reais que foram definidores da construção da identidade dos colonos pioneiros: família, trabalho, religião, espaço e contatos.

### **Real e ficcional em *A ferro e fogo***

*A ferro e fogo*, em seus dois volumes, surge, na leitura de obras referentes à formação do Rio Grande do Sul, que resultou do processo de colonização por estrangeiros, como um verdadeiro veículo exclusivo de elementos sobre o tema. Na história imaginada por Josué Guimarães, há uma ampla totalidade, uma completude no que se refere à representação da chegada e fixação dos sujeitos históricos imigrantes. Há um tempo histórico longo através do qual as personagens constroem suas vidas, que é de 1824 até o início do movimento dos *Mucker*.

Os acontecimentos narrados ocorrem no tempo histórico em que ainda não se sabia, definitivamente, a quem pertenciam as terras que, hoje, se encontram limitadas no mapa político do Rio Grande do Sul: ao governo brasileiro, com seu recém-declarado imperador do Brasil, dom Pedro I, ou aos governantes da Banda Oriental, que apoiavam os assíduos pisoteadores, os castelhanos, que por elas lutavam com determinação.

Lembremos que as tensões nas fronteiras do Rio Grande do Sul com seus países vizinhos foram intensas até quase metade do século XIX. Os castelhanos queriam a terra para si, enquanto, politicamente, depois do Tratado de Madri (1750), era de direito do Brasil. Historicamente, as terras do atual Rio Grande do Sul aparecem como palco de disputas por mais de trezentos anos: por um tempo, Espanha, que veio para a América em 1494, e Portugal, que se fez dono do Brasil a partir de 1500, discutiram e negociaram divisões e posses da parte fronteira do que veio a ser território brasileiro até 1801, quando estava em andamento a Guerra das Laranjas, entre Portugal e Espanha, finalizada pelo Tratado de Badajoz. Foi por esse que se cumpriu o que se delineara no Tratado de Madrid, ficando, documentalente, certas as terras de Portugal por aqui.

“Certas” em parte, no caso a região dos Sete Povos das Missões, pois as fronteiras como hoje as temos seriam definidas somente mais tarde, em 1828, no final da Guerra Cisplatina (1825-1828), quando foi assinado o Tratado do Rio de Janeiro, que criou a República Oriental do Uruguai, espaço que estava sob o domínio do Brasil. Nesse contexto de disputas, castelhanos moradores da bacia do Prata insistiam na tomada das terras, contra o que lutavam os brasileiros da região, ancorados, quando se davam grandes conflitos, pelo governo central.

Nesse tempo, instalavam-se em colônias do estado sujeitos históricos que vieram de um mundo distante, onde os limites territoriais definiam os reinos a que pertenciam, os germânicos. Esses reinos tinham governo próprio, mas formavam, ao mesmo tempo, um conjunto unitário quanto à língua, à religião, ao trabalho e à cultura. Lá, conviviam com a miséria instalada entre a sociedade germânica que, ao construir o progresso, não conseguia incluir no processo de crescimento toda a população. Especialmente por essa razão, os governos impeliram parte da população a se fixar em outros locais do mundo para buscar sobreviver e fazer capital. Esse era o mundo das regiões europeias, chamadas de principados e estados, que viriam a ser a Alemanha unificada em 1871. Por aqui era o extremo sul do Brasil, ainda província de São Pedro, pertencente, legalmente, ao Brasil, mas, de fato, com suas fronteiras ainda

movediças. Esses são os sujeitos históricos representados em *A ferro e fogo* e que, na narrativa, protagonizam as ações.

Para o mundo que passa a ser construído por alemães nessa região do Brasil ainda em conflito por causa das fronteiras e com vasta terra desocupada, em virtude da falta de colonização, é que o escritor Josué Guimarães se volta, construindo no universo textual uma história de coragem, de luta sem trégua, de dor, sofrimento, progresso, guerras, em meio a estranhos lugares e gentes. Dali surge uma longa história sobre a formação do Rio Grande do Sul, com a participação do colono alemão, o qual empreendeu uma luta a ferro e fogo, vivendo em tempos de solidão e de guerra.

O romance, para retratar tudo isso, singulariza o imigrante pela etnia a que pertence. Nesse sentido, constrói as personagens como sujeitos que partiram de uma terra com problemas de exclusão, por causa das poucas condições de sobrevivência da população, com o sonho de fazer outra vida num mundo novo, trazendo os seus maiores bens por companhia: a identidade étnico-social, a família, o conceito de trabalho, a religião e a língua. Assim, o estado do Rio Grande do Sul forma-se a partir das diferenças e do embate das diferenças. E as diferenças consideradas no enredo são as que se formaram no contato entre os alemães e as populações nativas. Josué não julga a preservação da língua, da idiosincrasia e das manifestações culturais identitárias das colônias alemãs. Ele se propõe a construir um olhar, narrar e descrever, num misto de ficção e história, recriando o passado de um ponto de vista próprio. Como afirma Otávio Paz (1976, p. 69),

o romancista nem demonstra nem conta: recria um mundo. Embora o seu ofício seja o de relatar um acontecimento – e neste sentido parece-se com o historiador – não lhe interessa contar o que se passou, mas reviver um instante ou uma série de instantes, recriar um mundo. Por isso recorre aos poderes rítmicos da linguagem e às virtudes transmutadoras da imagem.

Encontramos, assim, na construção literária de Josué Guimarães, uma atribuição de sentido ao período da colonização alemã no Rio Grande do Sul que nos vem em forma de epopeia, abrangendo um tempo que vai do início do processo, 1824, até 1870 — o primeiro volume narra o acontecido entre 1824 e 1835 e o segundo, entre 1835 e 1870.

## O projeto do escritor

Lucia Helena, ao analisar o narrado nos dois volumes de *A ferro e fogo*, afirma que o romance reúne o épico ao dramático na constituição de seu discurso: o épico é “o caráter guerreiro da formação a ferro e fogo na exigência de um heroísmo quase estoico na construção das personagens centrais” e o dramático é “um certo tônus de vida, paixão e morte dos sonhos de Daniel Abrahão e de *Frau* Catarina, além de um embate constante entre o *éthos* e o *daimon* no percurso dessas personagens cheias de *hybris*” (HELENA, 1997, p. 45). Dessa união vem a força do sentido que emerge do romance e se imprime na visão histórica dos acontecimentos.

O primeiro volume vem a ser o primeiro romance escrito por Josué Guimarães, que já era conhecido de muitos leitores por seus trabalhos jornalísticos e por seus contos. Atento, ele buscou na história do Rio Grande do Sul o tema para iniciar-se como romancista, dada a riqueza que percebia no passado de formação do estado, como ele mesmo disse em

depoimento registrado no livro *Josué Guimarães: escrever é um ato de amor* (INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO, 2006, p. 16-17):

Se examinarmos a história do Rio Grande, vamos notar que é uma história de riqueza excepcional para qualquer criação literária. É uma história que atrai qualquer romancista. História de grandes amores, de grandes lutas, de grandes violências. História de uma gente que teve por missão marcar fronteiras. Isto é muito importante para a criação de um espírito nacional, brasileiro, de uma interpretação histórica, sociológica. Vivemos anos aqui, lutando para saber onde era a fronteira do Brasil – em Santa Catarina, depois o Rio da Prata. Com a Cisplatina começamos a definir essas fronteiras. E tudo isso com grandes histórias. Se bem que a “história”, ela é, no fundo, bastante artificial. Por trás da história, nas entrelinhas da história, podemos encontrar outras coisas muito mais interessantes, muito mais vivas, em que os combates não foram tão “combates”. Há muitos “heroísmos” por aí, motivados por interesses pessoais de riqueza, de domínio.

Nesse espírito, posicionando-se criticamente em relação à história, no caso a dos colonos alemães no Rio Grande do Sul, publicou *A ferro e fogo: Tempo de solidão* em 1972; em 1975, surgiu o segundo volume, *A ferro e fogo: Tempo de Guerra*. Esses são a concretização de parte do projeto que o escritor tinha em mente para abordar o tema, que se constituía na criação de uma trilogia. O terceiro volume, que completaria o projeto, não chegou a ser escrito, apenas esboçado, pois Josué morreu no dia 23 de março de 1986, vítima de um câncer, sem concluir o texto. Segundo informações buscadas junto à sua esposa, Nydia Guimarães, o volume chamar-se-ia *A ferro e fogo – tempo de ódio-angústia* e versaria sobre o acontecimento histórico dos *Mucker*.

Mesmo assim, isto é, mesmo sem o terceiro volume de Josué, temos ficcionalizada a saga da imigração alemã segundo um olhar atravessado por informações históricas acumuladas ao longo do tempo. Partindo da oficialidade do passado que se efetivou pelos sinais (documentos) que o acontecimento deixou, do que resultou uma narrativa avalizada, que retém o que aconteceu, Josué Guimarães, pelo ato da narração, fez com que o episódio histórico da colonização alemã fosse submetido a um sistema de experiência que o desprende da realidade.

A história contada, pelos recursos utilizados – busca de fontes históricas, inclusão de figuras históricas com seus nomes e ocupações reais, citação e descrição de espaços existentes, narração das guerras verdadeiras das quais os imigrantes participaram, tudo incluso na livre imaginação do escritor, sempre autorizado pela arte literária a inventar conforme a sua visão dos fatos – fornece-nos uma dimensão da verdade, porque transporta interpretações da história e do real. E por essa dimensão nos vem uma visão ampla, abrangente, telúrica da realidade do Rio Grande do Sul num determinado período do século XIX, aquela realidade na qual os alemães foram inseridos e por eles foi marcada. Nesse sentido, além do que é próprio do processo de colonização, desde a fixação na colônia, a distribuição das terras e a formação das picadas, a demora do governo imperial para cumprir com as promessas feitas aos imigrantes, como também o não-cumprimento de muitas dessas promessas feitas quando ofertada nova terra na América, há a representação da participação dos germânicos nos eventos históricos brasileiros acontecidos no período que a narrativa abrange: a Guerra Cisplatina, a Revolução Farroupilha e a Guerra do Paraguai.

Não só as guerras são mencionadas, mas também fatos brasileiros importantes que se tornaram assunto na comunidade germânica, preocupando os estrangeiros que recém

havia se fixado no país, ou, simplesmente, causando-lhes curiosidade e apreensão sobre as consequências que poderiam atingi-los. São exemplos disso a morte da imperatriz dona Leopoldina, a abdicação de dom Pedro I, a formação da regência provisória que governou o país logo depois da abdicação, a proclamação da maioria de dom Pedro II. Acima de tudo, entretanto, *A ferro e fogo* é uma obra estética, quer dizer, não historiográfica e das referenciais na história do romance sul-rio-grandense. Estruturalmente, apresenta marcantes e bem construídas personagens, das que são expressão maior Catarina, Daniel Abrahão e Gründling; desenha um espaço que interage com essas em sua amplitude, isolamento e escassez de recursos materiais; um tempo passado, distanciado do agora do escritor, numa evolução cronológica que se datou pela inserção das personagens em importantes imagens da história do Brasil que envolveram o estado, como a Revolução Farroupilha, a Guerra Cisplatina e a Guerra do Paraguai; um narrador que se dispõe a universalizar o olhar e os sentimentos dos estranhos na terra, os imigrantes. Tudo isso se encontra num enredo bem tecido, sempre protegendo, envolvendo e elevando a ação realista das personagens imigrantes alemãs.

E, nessa estrutura, quantas cenas deixam em nudez total a própria condição humana, atraindo-nos com força máxima para o íntimo das personagens, sendo esta, ao nosso ver, uma das riquezas maiores da obra. Como não sentir com Catarina e com Gründling o que sentiram, cada um sem saber as reais razões do outro de estarem frente a frente, quando ela, resoluta em seu propósito de vingança, vai à casa dele e encontra-o saindo com sua amada Sofia no caixão? É um momento de intensa emoção, em que uma personagem se modifica no olhar da outra: Catarina já não é mais vista por Gründling como objeto capaz de arrecadar renda fácil para ele e, sim, como uma solidária da mesma etnia que teria vindo para consternar-se pelo ocorrido; ela, por sua vez, recua em seu plano de matá-lo, sabedora de que a vida já tinha feito justiça em seu lugar. A perplexidade da cena é a perplexidade deles e a nossa também, provocada pela leitura. E mais, a comoção e a angústia deles também são as que em nós podem aflorar ao lermos na cena:

– Não esperava que a senhora viesse, não sei como agradecer.

Estava magro, olhos vermelhos e inchados, encurvado. Catarina desceu, empurrou para debaixo da almofada do assento o pedaço de cano da espingarda que se deixava entrever. Caminhou até Gründling; ele sem Sofia, ela sem o seu velho ódio. Os dois em solidão. Catarina seguiu ao lado dele, sem uma palavra, olhando duro para a frente, com medo de chorar. (GUIMARÃES, 1972, p. 237)

Assim, mais do que dialogar com a história, contribuir na sua função de narrar fatos e questioná-la em suas versões, *A ferro e fogo* se faz uma história de vidas. Não de vidas passivas diante dos propósitos do mundo e dos outros, mas de vidas bem conduzidas por seus donos, vidas determinadas pela resistência e coragem, pelo espírito que não se dobra, pelo esforço contínuo e bem cobradas por tudo isso, cobranças medidas pelo sofrimento que advém das circunstâncias produzidas numa nova terra onde devem se fixar. São vidas que o romance reconhece como doadas para a formação do Rio Grande do Sul. O autor mesmo explica em entrevista ao jornal *O Globo*, em 8 de fevereiro de 1973, ao se referir ao primeiro volume: “Para contar qual foi a participação dos alemães na formação do Rio Grande do Sul, narrei suas tragédias e desgraças, seus momentos de festa e suas glórias, enfim, a própria vida desses colonos numa terra que foi por eles conquistada e que os conquistou definitivamente” (apud INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO, 2006, p. 27).

Vemos que Josué, além de representar por palavras uma etnia que faz papel de sujeito na história sul-rio-grandense, passa a apresentar uma vida possível experienciada nesse processo formativo, tanto no espaço quanto na sociedade na qual se inclui e na cultura de origem colocada em relação com a daqui. Nesse sentido, ele usa a palavra no mundo ficcional para reviver imagens do mundo histórico por meio da força da linguagem. Dessa relação surge um discurso motivado, capaz de presentificar o passado.

### **A visão de família**

A família Schneider, formada por Daniel Abrahão Lauer Schneider, sua esposa Catarina e seus filhos Philipp, nascido ainda na Alemanha, e Carlota, Mateus, João Jorge e Jacob, nascidos na província do Rio Grande, Brasil, protagoniza a história representativa do processo de colonização do Rio Grande do Sul erguido pelos imigrantes alemães, a história de *A ferro e fogo*. Sua trajetória imita o drama da luta pela defesa da vida, pela fixação no espaço e pelo progresso econômico na nova terra. Assim, toma forma um doloroso espetáculo, que nós vemos como espectadores arrebatados pela força de um discurso capaz de diluir as fronteiras entre o real e o ficcional: o que nos chega é o “possível”.

Essa família também espelha o tipo de família com que a sociedade da província passaria a conviver a partir da imigração alemã. Ela se apresenta unida no trabalho, na religião e na educação escolar. Os filhos realizam casamentos étnicos, mas continuam ligados às atividades econômicas da família, formando um grupo com um forte apego entre os seus membros. Esse apego tem motivos sentimentais e também de sobrevivência e progresso financeiro, que acaba, por vezes, agregando várias gerações da família.

Daniel Abrahão era seleiro em Hamburgo, mas as necessidades impostas aos primeiros que chegaram à antiga Feitoria do Linho Cânhamo, passada à colônia alemã de São Leopoldo, trazidos pelo bergantim “Protetor”, em julho de 1824, exigem-lhe de imediato que se faça um persistente lenhador a abrir caminho entre as árvores, um carpinteiro a erguer sua primeira casa e uma resignada toupeira (GUIMARÃES, 1972, p. 8) a cavar a terra. É dos poucos do grupo de imigrantes que sabem ler.

Catarina é a filha mais velha de Cristiano e de Maria Isabel Klumpp, de Lüdese-Hanover. Uma mulher de força na personalidade e no enfrentamento do cotidiano e de visão mirada na construção do futuro da família e, por conseguinte, da comunidade germânica de que faz parte; é dela que emergem os maiores sentidos da narrativa, que se faz de dor, de luta, de perseverança, de trabalho. Ao espírito do marido um tanto alheio à realidade que os cerca, levando-o a sonhar com a multiplicação dos pães pelas mãos de Jesus, que depois seriam as do imperador, pão igual ao da Europa, de que ele tanto sente a falta, Catarina reage como alguém que encaminha a vida prática com os pés bem colados ao chão: “Daniel Abrahão, isso não é de gente de miolo bom; melhor será baixar a cabeça, esforçar-se com os braços, pois é disso que se tira o pão e não com sonhos” (GUIMARÃES, 1972, p. 11).

O marido reconhece quem é sua esposa e até pensa que seria o caso de uma neta receber o seu nome, Catarina, “que tinha tido o seu valor, nunca temera os bugres e nem as feras, atravessara o oceano sem uma queixa, soubera decidir as coisas na hora” (GUIMARÃES, 1972, p. 26). Daniel Abrahão pensa isso quando já estão instalados na Estância Jerebatuba, no Chuí — para onde se mudam, deixando São Leopoldo para trás

—, e ainda ignoram as razões verdadeiras de estarem na Banda oriental, estas definidas pelo compatriota Gründling, um alemão comerciante que mora em Porto Alegre e precisa de uma família para fazer o papel de depositária das armas que ele contrabandeia.

Pelo espírito destemido da mulher, que se decidiu pelo sim diante da proposta do patrício Gründling, sua família está numa estância, “terra a perder de vista, gado que começava a ser arrebanhado, teto seguro a ser melhorado, charque para todos os dias” (GUIMARÃES, 1972, p. 26). E isso é o resultado da atitude positiva de Catarina.

À terra trabalhada e às construções feitas, Catarina toma amor e, diante das ameaças todas que se iniciam com a passagem de tropas dos exércitos castelhano e brasileiro, ela não deseja deixar o que é de sua família. Na primeira chegada de inimigos, a providência de defesa de todos depende dela: “Empurrou o marido atônito para os lados do poço, ordenou ao índio que fosse deitar-se debaixo da carroça, escorraçou com gestos os escravos que começavam a aparecer, cada um que entrasse e fosse deitar novamente, apertava os lábios com o polegar e o indicador, dando a entender que ninguém falasse nada” (GUIMARÃES, 1972, p. 35). E luta como uma fera quando é arrancada pelos soldados da porta de entrada de sua casa, tentando proteger os filhos Philipp e Carlota da ira deles.

Sempre é ela quem pensa no que fazer diante de qualquer situação. Quando, por exemplo, as tropas militares estão nas cercanias da estância por ocasião do ataque de Lavalleya – Guerra Cisplatina –, o marido, já há tempos morando no poço, local determinado por ela para ele se esconder dos soldados que, continuamente, atacam o local, tanto castelhanos como brasileiros, não a ajuda a planejar uma forma de todos se defenderem. “Só ela a pensar, Catarina, que o marido já desaparecera poço abaixo e de lá gritava histérico para a mulher, a tampa, a tampa na boca do poço, que sobre a tampa botassem lenha, toda a lenha que existisse por ali. Naquele momento Catarina pediu a Deus que não permitisse que Philipp saísse ao pai, nem Mateus.” (GUIMARÃES, 1972, p. 85). Vivem um desordenamento na família, criado pela ameaça constante de sofrimento e morte, o que está provocando o fracasso do indivíduo Daniel Abrahão, tanto no meio familiar quanto na sociedade. Diante desse fracasso, fortalece-se a mulher.

Já Daniel Abrahão tende para o lado menos prático do enfrentamento do cotidiano. Além de refugiar-se nos sonhos, logo que chega à nova terra chora com frequência pela saudade que as coisas da Alemanha lhe causam: “Quando cantavam as velhas e marciais canções das Alemanha, chupando das canecas o resto da cerveja, Schneider sentia na boca o gosto ardido das lágrimas” (GUIMARÃES, 1972, p. 12). Assim, fechado em seu mundo, Daniel Abrahão é a representação de uma tendência masculina entre os alemães: o modo de ser depressivo, cabisbaixo, fechado em si mesmo. Essa imagem, que é realista e adquire ares de alegoria no romance, é potencializada, é magnificada pela permanência da personagem no poço, que vira caverna, morada subterrânea. Estando lá, fica inoperante no mundo externo. E a solidão, antes de ser um incômodo, é uma condição apreciada.

Ao poço fora empurrado pela esposa para ser protegido das tropas militares que fazem da estância um posto de passagem, tanto quando entendem a família alemã como inimiga, por causa das armas de Gründling, como quando, em guerra, disputam as terras da região fronteira do Rio Grande do Sul.

Num intervalo dos movimentos das tropas, já passados vários meses desde que Daniel Abrahão está “enterrado” no poço, Catarina ordena que ele suba. Sua aparência é a

de um bicho: unhas compridas, uma enorme cabeleira e barba chegando ao peito. Exercita o caminhar, janta com a família, vê os dois filhos, o que lhe causa grande emoção, chegando a chorar. Mas volta para a sua toca. Desde então, sai apenas por alguns momentos, preferindo fazer isso durante o dia, assegurado pela atenção do filho Philipp no alto da figueira, pronto a avisar se alguém se aproxima. Dorme sempre no buraco. Com o tempo de permanência debaixo da terra, a vida fora dali deixa de ser interessante. Ajudar Catarina no trabalho, no enfrentamento dos ataques de soldados, na criação dos filhos, nada disso é para ele preocupação.

A esposa a insistir que saia, quando não há soldados por perto, senão ficará aleijado; ele cada vez mergulhando mais profundamente em sua melancolia. Diante das negativas, resta a ela “dar de ombros; o marido era maior, sabia ler e escrever, conhecia a Bíblia e tudo o que Deus tivera a intenção de dizer aos homens” (GUIMARÃES, 1972, p. 97). Daniel Abrahão está mergulhado num processo de ensimesmar-se, existindo em si e para si, tomando a religião como o maior sentido de vida.

Esse processo tem continuidade em São Leopoldo, onde, de volta do Chuí, a família se fixa e se torna comerciante, e ele passa a exercer sua profissão de seleiro, como fazia na Alemanha. Apesar do envolvimento com o trabalho, não consegue mais morar fora de uma toca. Assim que se instalam na casa recebida, ele trata logo de cavar um poço e nele se instalar. Permanecendo quase completamente isolado da sociedade, toma a Bíblia como a única orientação para a sua vida; o restante que o cerca não lhe causa impressão. Na oficina, por exemplo, repete os gestos na fabricação dos produtos e faz o esforço exigido, mas é só o cumprimento de tarefas. Absorto, fica indiferente ao que lhe vai em redor. Dali não vem realização alguma para a sua vida. Só se sente operante e atribui sentido ao que se refere à Bíblia. Diz: “— Tudo o que acontece sobre a face da terra, debaixo dela ou nos céus, tudo está aqui neste livro” (GUIMARÃES, 1972, p. 133).

Nesse envolvimento espiritual com um mundo distanciado do concreto, vai ficando cada vez mais soturno. Até conversar com gente morta, à noite, na sua caverna, conta à Catarina que faz. Com esse comportamento, em nada ajuda a esposa a tomar conta dos negócios, apenas fabrica seus serigotes, suas carroças. Quando ela se ausenta do empório em São Leopoldo, para buscar produtos entre os colonos ou mercadorias manufaturadas em Porto Alegre, quem toma conta de tudo é o sócio da oficina, Jacobus, que, pela sua dedicação e experiência no comércio, Catarina fez seu gerente e sócio no empório que abriu no Portão. Concentrada no trabalho e nos filhos, ela conclui, a certa altura, que o marido “nunca mais ficaria bom, era a cruz que deveria carregar” (GUIMARÃES, 1972, p. 160).

Os filhos bem cedo fazem tarefas necessárias à família. Philipp, por exemplo, na Estância, ainda menino pequeno, subia nos galhos da figueira que ficava perto da casa e cuidava a aproximação de estranhos. Assim, do alto de sua gávea, via os homens que chegam com os carregamentos de Gründling; depois, os soldados castelhanos, os soldados brasileiros, sempre avisando prontamente os que ficavam lá embaixo, que logo iniciavam uma correria para se protegerem de perigos que pudessem correr. Em São Leopoldo, ainda criança, sobe numa banqueta atrás do balcão do empório para ajudar os caixeiros.

Os historiadores evidenciam que a educação era prioridade dentro das famílias imigrantes, nas quais os pais procuravam sempre um meio de fazer com que os filhos



aprendessem a ler e a escrever; se não havia escola formal, dava-se um jeito para alfabetizar, para ler a Bíblia. Em *A ferro e fogo* essa evidência é representada por meio da personagem Philipp. Na colônia há o professor João Tiefenbach, mestre-escola que viera de Sockenfeld-Holstein. Philipp já está com dez anos e ainda não havia sido alfabetizado. Sua mãe o inclui nas aulas do professor, onde ele passa pelo letramento. O menino precisa aprender a calcular e uma boa caligrafia para fazer os registros nos cadernos de escrituração mercantil. Há, portanto, objetivos bem práticos e imediatos a orientar a educação de Philipp.

Carlos Frederico Jacob Nicolau Cronhardt Gründling, ou simplesmente Gründling, como o autor o torna conhecido na história, é, até boa parte da narração, um homem sem família constituída. Agente secreto da imperatriz, sua principal preocupação é ganhar mais dinheiro e divertir-se, a ponto de o lucro, o acúmulo de riquezas, a satisfação plena de seus desejos materiais e corporais serem os elementos prioritários a darem sentido à sua existência. Na sua ótica, o mundo existiria e se organizaria em função do dinheiro.

Nascido em Ohlweiller-Simmern, viria a ser um rico negociante alemão fixado em Porto Alegre. Seu progresso econômico liga-se, em grande parte, ao trabalho de muitos dos seus compatriotas recém-chegados da Alemanha, os primeiros grupos de imigrantes formados pelo major Jorge Antônio Schaeffer, com o qual mantém uma sólida amizade e faz sociedade nos negócios de contrabando da Alemanha para cá. Gründling os envolve nos contrabandos, como faz com a família Schneider, com Mayer e outros homens que ajudam no transporte das armas, como também contrata outros para atuar nos empórios.

O papel de Gründling é representativo do que a história registrou sobre a exploração que os colonos sofriam dos próprios compatriotas já instalados na província. O romance sugere que, na terra estranha, ainda sem recursos adequados para instalação e sobrevivência, à espera do recebimento dos produtos e do pagamento que o governo prometera a cada imigrante no contrato de imigração, morando em habitações precárias, ficava fácil àqueles que se encontravam nessa situação acreditar em propostas dos da mesma etnia, com as intenções que a ficção aponta por meio da personagem Gründling, pois que a passagem dos dias trazia-lhes mais dificuldades e mostrava que estavam relegados ao abandono e à violência.

Gründling fixa-se em Porto Alegre. Sendo um alemão rico, compra uma grande casa, a chamada “casa cor-de-rosa”, na rua da Igreja. Essa rua é de existência real e, na época em que acontece a história, como se mantém ainda hoje, era uma das principais ruas centrais da cidade. O alemão ajeita a residência com belos móveis e muitos objetos de decoração, quase tudo vindo do estrangeiro, trazidos por outro alemão, o major Schaeffer. Ali recebe amigos importantes, como o próprio major e autoridades da província. Serve-lhes bebidas importadas, magníficos banquetes e contrata mulheres para diversão. Com isso, mantém as amizades necessárias aos seus negócios e ao seu exercício do poder.

De uma vida de muito dinheiro e ostentação, exploração de gente de sua etnia, bebedeiras, mulheres, Gründling passa a uma vida mais regrada, com interesse centrado apenas numa mulher e com responsabilidades de pai. Isso depois que conhece Sofia, uma menina ainda, germânica, que estava frágil e abandonada em consequência de haver sido explorada por homens estranhos, depois que sua família fora destruída violentamente.

Sofia é largada na rua do Passo, no centro de São Leopoldo, por um homem índio ou castelhano, com a aparência daqueles caudilhos errantes que se envolvem em guerrilha

de fazendeiro ou de posseiro, explica João Dieffenbach, que vê a menina sendo deixada no povoado. “Devia ter, no máximo, dezesseis anos. O cabelo de um amarelo leitoso, terminando em duas tranças esfiapadas, pele desmaiada, dois grandes olhos azuis espantados, seios miúdos que desapareciam sob o vestido de lã que mais parecia um trapo, um balandrau sem cor e sem tempo” (GUIMARÃES, 1972, p. 71). Tinha vindo de São Borja, local para onde sua família fora levada dos Sete Povos das Missões. Aqui está a representação do grupo de colonos germânicos enviado à região das Missões, numa tentativa do governo de também fazer a ocupação e a colonização daquele espaço da província. Isso ocorreu na mesma época do início da imigração para São Leopoldo, quando 67 pessoas germânicas foram encaminhadas para São João das Missões. Contudo, lá viveram o abandono por parte das autoridades governamentais e fizeram uma rebelião, com o que o grupo se dispersou. Foi uma experiência de colonização de um espaço que não deu certo.

Sofia era da família Spannenberger, vindo do Grão-Ducado de Hesse. O pai fora degolado por gente de guerra e a mãe desaparecera. Ela havia ficado, desde então, entregue às mãos de diversos homens, todos selvagens, que a exploraram desde bem menina. Até entre os índios vivera. Já em São Leopoldo, foi ouvida e cuidada pelo doutor Hillebrand, que contou a história a Gründling, o qual a levou para morar consigo na casa cor-de-rosa da rua da Igreja.

O solteirão encontra, então, em Sofia o amor. Casa-se com ela e tem filhos. Apesar da pouca idade e da história de vida marcada por perdas e sofrimentos, ela se impõe no relacionamento com Gründling, não ficando em momento algum submetida à forma de pensar dele. Há várias passagens da narrativa que sugerem isso: mesmo ele não aprovando, sai às ruas para passear, na companhia da escrava Mariana; decide iniciar o relacionamento homem-mulher depois de estar morando na casa há algum tempo; quando o padre está tomando os dados dela para realizar o casamento e Gründling tenta apagar a origem dela, dizendo ao padre que não importava o sobrenome de solteira e que registrasse que os pais eram desconhecidos, ela interrompe a conversa e dita todas as informações ao sacerdote; estando grávida de cinco ou seis meses, não se intimida com os dogmas da Igreja pela qual vai se casar, a católica, e conta ao padre o fato, perguntando-lhe se há algum problema quanto a isso.

Elevando essa independência moral, Sofia ainda recebe aulas de alfabetização de Felipina Grub. “Uma moça deve saber ler” (GUIMARÃES, 1972, p. 93), diz Gründling, que havia providenciado as aulas. Todo o ensinamento é em alemão, como se fez entre os colonos imigrantes por longo tempo.

E a casa cor-de-rosa, antes de um solteirão que recebia, noite após noite, mulheres-damas vindas das casinhas da ladeira de São Jorge, modifica-se com a presença ao mesmo tempo suave e forte de Sofia. Ali se constitui mais uma família germânica, de ricos, com marido, mulher e serviçais escravos. O primeiro filho de Gründling e Sofia chama-se Jorge Antônio, em homenagem ao amigo dele, Schaeffer, agente de imigração e com quem tem sociedade no trabalho de comerciante. O segundo recebe o nome de Albino, nome do pai de Gründling.

“— Sinto-me tão branca, tão sem cor” (GUIMARÃES, 1972, p. 193), diz Sofia ao marido. Eram sintomas de uma doença que não foi possível ao médico Hillebrand curar. Palidez, fraqueza, cansaço, sangue fraco, hemorragias. Até que um dia o doutor disse: “— Herr

Gründling, lamento muito, sua esposa morreu há quase meia hora” (GUIMARÃES, 1972, p. 233). É com as marcas dessa perda que Gründling vai chegar à velhice, vivendo sem mais achar graça nas mulheres que antes de Sofia o divertiam e, incluindo-se na Guerra do Paraguai, de onde retornaria e não queria mais cuidar de negócios, indo morar em São Leopoldo, deixando Porto Alegre.

Jorge Antônio Schaeffer é o recrutador dos colonos que fundaram São Leopoldo. Não há referência à sua família, embora a historiografia registre que ele tinha uma. Segundo o romance, andaria sozinho no Brasil. Gründling apresenta-o como sendo o braço direito do governo brasileiro na realização do projeto de ocupar e colonizar as terras do sul do país. Sua relação com a imperatriz era de tempos, destaca o romance: “A mando da imperatriz fundou a colônia de Frankenthal, na Bahia, e uma outra, lá mesmo, em que homenageou a senhora da casa dos Habsburgo” (GUIMARÃES, 1972, p. 13). Fora importante, também, em outras partes do mundo, como nas ilhas do Havaí, onde comandara soldados e rebeldes, e, depois, em Sitcha, nas ilhas Sandwich. Ainda, fora tenente de ordens do rei Kameaméa, cuidara de um negócio de russos e americanos. Passou a ser pago pela coroa brasileira como agente secreto da imperatriz para trazer dos Estados germânicos colonos e soldados para servirem ao Brasil.

Na história de Josué, muitas outras famílias germânicas aqui se formaram com os filhos dos pais que emigraram. Todos os casamentos se realizaram com jovens da mesma etnia, não acontecendo casamentos mistos. Na constituição dessas famílias formadas em território brasileiro também perpassa uma história de privações e sofrimentos, em razão, principalmente, da saída dos jovens maridos para as guerras. Emanuel, por exemplo, funcionário dos Schneider, deixa a esposa Juliana nos dias de nascer a filha Maria Luísa e vai para a Revolução Farroupilha na tropa de von Salisch, do lado dos rebeldes. Quando retorna, recebe a notícia de que a filha havia nascido morta. Da mesma forma, Philipp Schneider vai à Revolução Farroupilha ainda menino, com dezesseis anos. Quando volta, já é homem de barba. No intervalo entre essa guerra e a do Paraguai, para a qual também foi, forma a sua família com Augusta Krumbeek, com quem tem cinco filhos. Carlota Schneider casa-se com um rapaz da mesma etnia, Joaquim Kurtz; Jacob casa-se com Sofia Maria, filha de Pedro Martens.

Outra característica das famílias de etnia alemã representadas na narrativa, que se formaram no Rio Grande do Sul era o casamento com alguém que realizava o mesmo tipo de trabalho. No caso das personagens em destaque, o trabalho no comércio. Augusta Krumbeek é filha de comerciante e Philipp, filho da família referencial no comércio criado pelos alemães de São Leopoldo, os Schneider. O pai da esposa de Jacob comercializa peles selvagens. Também Jorge Antônio, filho do outro grande comerciante da narrativa, Gründling, casa-se com uma moça alemã, Clara Hausmann, filha de Pedro Hausmann, dono de uma farmácia em Porto Alegre.

E Gründling, que na Revolução Farroupilha fica no papel de se acertar com os do governo e manter seu negócio comercial, na Guerra do Paraguai é um combatente, o Major Cronhardt Gründling, do Serviço de Intendência, membro dos Voluntários da Pátria. Deixa os filhos João Jorge e Albino em Porto Alegre. João Jorge já tinha mulher e filhos; Albino é homossexual e acaba morto por Augusto, de quem muito gosta, algo trágico, que se completaria com o suicídio de Augusto na própria casa de Albino.

Os Voluntários da Pátria, grupo no qual Josué inclui várias de suas personagens masculinas, dentre as quais está uma das principais, Gründling, foram batalhões criados por decreto do presidente da província, conforme explica Klaus Becker no livro *Alemães e descendentes – do Rio Grande do Sul – na Guerra do Paraguai* (1968, p. 44):

Aos 16 de maio de 1865, o Presidente da Província, João Marcelino de Souza Gonzaga, autorizou a formação de um batalhão de voluntários nos municípios de Porto Alegre e São Leopoldo, incumbindo o Marechal Luiz Manuel de Lima e Silva de organizá-lo dentro de três meses. O artigo 3º do respectivo decreto mencionava expressamente que também os estrangeiros poderiam alistar-se. [...]. Para o alistamento de voluntários alemães, o Marechal designou desde logo o ex-Brummer Carl Ferdinand Schneider e, pouco depois, também o cidadão Peter Weber, ambos residentes em Porto Alegre. Aceitavam-se voluntários de 18 até 50 anos de idade, e de qualquer nacionalidade.

Com todos os que se alistaram, formou-se, já nos campos de batalha, uma brigada de infantaria, comandada pelo coronel João Manoel Menna Barreto. Foi o grupo mais importante formado no estado para defender os interesses do Brasil junto aos aliados Argentina e Uruguai. A atuação dos Voluntários na Guerra ainda hoje é lembrada no centro de Porto Alegre, no nome de uma importante rua, a Voluntários da Pátria.

Gründling retorna da Guerra do Paraguai já com setenta anos. Seu filho fica tomando conta dos negócios em Porto Alegre e ele resolve morar em São Leopoldo, terra que julga ser dele também.

Há em *A ferro e fogo* uma trajetória possível completa das famílias imigrantes, tanto das que já chegaram à província formadas, quanto das que aqui se criaram. Há nascimentos, crescimentos, envelhecimentos e mortes. Há a educação formal dos filhos e a sua entrada para o mundo do trabalho, o mundo construído pelos pais. Há a preservação da língua alemã e a dificuldade de aprender a língua portuguesa e de se comunicar com os brasileiros. Há a vivência das religiões protestante e católica. Enfim, há todo um processo narrado, desde o interior de cada família e desta com as demais famílias da mesma etnia.

## Considerações finais

*A ferro e fogo* é o único romance da história da literatura sul-rio-grandense que se volta para o tema da imigração alemã de forma a representar o maior número de aspectos que envolveram, segundo diferentes perspectivas – social, política, econômica –, os colonos nas primeiras décadas do processo imigratório. Assim, só ele fixa a saga dos alemães no sul do Brasil, história que se demorou a realizar: somente quando se comemorava o sesquicentenário da imigração alemã é que ela apareceu na literatura. Jean Roche, em 1969, no livro *A colonização alemã e o Rio Grande do Sul*, já reclamava a inexistência de uma história dessa amplitude em romance. Josué, então, vem a preencher uma lacuna na grande narrativa ficcional que vinha se tecendo sobre os alemães no estado.

Também, depois de Josué, nenhum outro escritor se dedicou ao mesmo tema criando uma narrativa ficcional totalizante como encontramos em *A ferro e fogo*. Os olhares das narrativas focalizam episódios determinados, como os *Mucker*; aspectos específicos, como o modo de viver baseado nos costumes germânicos, conflitos interiores, o fracasso na colônia, todas representações também importantes, que cumprem outros papéis no

imaginário do leitor, diferentes do que cumpre uma história sobre o início da colonização. Portanto, não temos outra epopeia dos primeiros protagonistas do processo imigratório idealizado pelo governo imperial brasileiro para colonizar de uma vez por todas o Rio Grande do Sul.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECKER, Klaus. *Alemães e descendentes do Rio Grande do Sul na guerra do Paraguai*. Canoas: Editora Hilgert, 1968.

GUIMARÃES, Josué. *A ferro e fogo: tempo de solidão*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1972.

\_\_\_\_\_. *A ferro e fogo: tempo de guerra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

HELENA, Lucia. Josué Guimarães, o resgate da solidão. In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (Org.). *Josué Guimarães: o autor e sua ficção*. Porto Alegre: Ed. Universidade/Ufrgs/Edipucrs, 1997. p. 38-51.

INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO. *Josué Guimarães: escrever é um ato de amor*. Porto Alegre: IEL, 2006. (Coleção Autores gaúchos).

PAZ, Otávio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ROCHE, Jean. *A colonização alemã e o Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1969.

# Vítimas e sobreviventes da Sodoma moderna

(Victims and survivors of modern Sodom)

**Regina Célia dos Santos Alves<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Centro de Letras e Ciências Humanas – Universidade Estadual de Londrina (UEL)

reginacsalves@hotmail.com

**Abstract:** This paper aims to analyse the novel *A mulher que fugiu de Sodoma* by José Geraldo Vieira in order to show that the author creates an analogy between the addicted and corrupt world and the biblical city in the narrative. Sodom is equally dirty and, for this reason, is punished by God.

**Keywords:** José Geraldo Vieira; modernity; city; addict.

**Resumo:** Este artigo pretende analisar o romance *A mulher que fugiu de Sodoma*, de José Geraldo Vieira, no sentido de mostrar que o autor cria, nessa obra, um paralelo entre o mundo de vício e corrupção presente em sua narrativa e a cidade bíblica, Sodoma, igualmente sórdida e, por esse motivo, punida por Deus.

**Palavras-chave:** José Geraldo Vieira; modernidade; cidade; vício.

A produção literária de José Geraldo Vieira apresenta uma trajetória curiosa. O autor de ascendência açoriana, nascido no Rio de Janeiro em 1897, produziu sistematicamente desde sua estreia, em 1920, com *Triste epigrama*, até 1974, com a publicação do romance *A mais que Branca*, poucos anos antes de sua morte, que ocorreria em 1977.

Sempre muito comentado pela crítica, que, na maioria das vezes, não obstante a colocação de alguns problemas de sua fatura literária,<sup>1</sup> o aponta como um escritor ímpar no cenário da literatura brasileira, cuja obra revela o alto grau de erudição de seu autor e numa preocupação acentuadamente cosmopolita, e também um sucesso de leitura, haja vista as diversas edições da maioria de suas obras, cai, sobretudo após sua morte, no esquecimento tanto da crítica quanto do público.

Hoje José Geraldo Vieira é um escritor quase desconhecido e a crítica especializada praticamente ignora sua literatura, não se dedicando a estudar sua vasta produção, salvo raríssimos casos.<sup>2</sup>

Pensar a literatura de José Geraldo Vieira dentro desse quadro em que se encontra parece ser uma tarefa instigante, mas ao mesmo tempo árdua, uma vez que estudos de grande fôlego sobre a produção literária do autor inexistem.<sup>3</sup> O ensaio de Antonio Candido,

<sup>1</sup> O ensaio de Antonio Candido, “O romance da nostalgia burguesa”, publicado em *Brigada ligeira*, em 1945, parece ser até o momento a crítica mais acentuadamente dura e restritiva acerca de José Geraldo Vieira, em particular sobre seu romance *A quadragésima porta*, que analisa no ensaio.

<sup>2</sup> A dissertação de mestrado de Maria Aparecida Garcia (2003), *José Geraldo Vieira: fortuna crítica*, é um trabalho de grande importância na medida em que reúne diversos estudos sobre José Geraldo Vieira, muitos deles de difícil localização.

<sup>3</sup> A grande maioria de estudos sobre José Geraldo Vieira compõe-se de artigos para jornal, textos, portanto, de menor fôlego. Os estudos que se debruçam mais analiticamente sobre a obra do autor parecem ser o de Antonio Candido, já mencionado, e dois ensaios de Sérgio Milliet (1981), presentes no *Diário crítico*, volumes 2 e 4. Vale lembrar a quase ausência de teses e dissertações acerca de Vieira, com exceção do importante trabalho de mestrado de Maria Aparecida Garcia, também já citado.

“O romance da nostalgia burguesa”, de 1945, mesmo com muitas reservas feitas à obra de José Geraldo Vieira, parece-nos ainda o trabalho mais analítico que se tem e que desenvolve considerações acertadas e pertinentes quanto ao processo criativo do autor.

Embora não discordemos de Candido em algumas asseverações que faz acerca do escritor, consideramos que a literatura de José Geraldo Vieira, embora atualmente esquecida, possui qualidades literárias inegáveis, sendo parte importante de nossa ficção urbana e intimista, traços sempre presentes em sua vasta e complexa produção (são quase 20 obras, entre romances, poemas, ensaios críticos, contos, etc.).

No presente trabalho, o objetivo é estudar *A mulher que fugiu de Sodoma*, primeiro romance do autor, publicado em 1931, no sentido de observar a construção aí existente do comportamento do homem imerso no espaço urbano moderno, espaço este, no romance, apresentado como essencialmente paradoxal, sendo ao mesmo tempo encantador, atrativo e também destruidor.

O romance centra-se na história de Mário e Lúcia. Mário é um jovem médico viciado no jogo e acaba abandonado pela esposa, que não comunga da corrupção ética e moral do marido como consequência do vício. Só e desorientado, Mário busca ajuda de um tio abastado, que decide ajudá-lo, mandando-o à França para especializar-se em sua profissão, na esperança que o rapaz abandone o jogo. Após um período de abstinência, Mário é levado pelas atrações e encantos parisienses e retorna ao vício. Chegando à miséria, contrai tuberculose e morre, sem realizar seu grande desejo, voltar ao Brasil e rever Lúcia.

Lúcia, por sua vez, moça íntegra, de boa formação intelectual e religiosa, ao deixar Mário, torna-se preceptora da filha do milionário casal Almada. Passa a desfrutar de uma vida de luxo, de conforto e de viagens constantes. Todavia, também nesse novo ambiente, Lúcia entra em contato com um mundo que julga corrupto. Já um tanto inquieta com as investidas, ainda que mascaradas do patrão, Nuno de Almada, e depois de descobrir que ele e a esposa haviam ocultado uma carta que Mário escrevera para ela poucos dias antes de morrer, abandona a mansão dos Almada, como se estivesse a fugir de um grande mal.

Na história de Lúcia e Mário temos também em primeiro plano aquilo que Candido afirma a propósito de *A quadragésima porta*, ou seja, o fato de este ser um romance axiológico, “cujo esforço principal é propor e desenvolver certos *valores*, mais do que estudar este ou aquele tipo” (1992, p. 39, itálico do autor).

Não é intenção do presente estudo avaliar a pertinência dos valores colocados em pauta em *A mulher que fugiu de Sodoma*, mas, como já dito, observar o modo como, no romance, José Geraldo Vieira constrói a imagem de um mundo urbano e moderno paradoxal, ao mesmo tempo encantador e sórdido e que pode levar o homem à corrupção de valores considerados autênticos e a sua própria destruição.

Nesse sentido, parece-nos de extrema importância a metáfora de Sodoma, que percorre a obra do título ao fim. No romance, há uma construção em paralelo entre a Sodoma bíblica, importante cidade do mundo antigo, marcada pela luxúria, pelos vícios e pelo pecado, e que por esse motivo é destruída pela fúria divina, e o mundo moderno e cosmopolita dos primeiros anos do século XX, sobretudo Rio de Janeiro e Paris, os dois espaços centrais em que transcorre a história.

Na trajetória dos protagonistas é possível notar as aproximações com Sodoma e com os sentidos que essa cidade traz em praticamente três situações principais. A primeira está relacionada com o momento em que Lúcia e Mário ainda estão juntos. Mário, jovem médico que parece ter um carreira promissora pela frente, é um homem viciado no jogo, que, como ele próprio confessa à mulher, parece impelido por uma força maior, sobre a qual não consegue ter domínio:

Com repentina presciência retirava, em dados momentos, paradas colossais antes do mau golpe, e um grupo de parceiros formava um círculo ao redor, para me ver nas evoluções do meu crime arrogante. Então, excitado pela curiosidade alheia, pelo fumo e pelo álcool, já altas horas arriscava uns lances últimos e decisivos. Perdia nisso, um terço, a metade ou quase todo o lucro. Reiniciava o tormento, arrependido por não ter trocado tudo e saído. Eu teria podido momentos antes, receber na caixa ou das mãos dum ficheiro, notas e mais notas com que remir grande parte das minhas faltas, lavar e desinfetar depois os dedos e iniciar vida nova, soterrando no fundo do meu ser o meu segredo, extirpando-o de mim como um câncer eletrocoagulado. Mas o demônio, que abaixado no desvão do meu ser espreitava a minha tragédia, me sussurrava: “Tenta a tua sorte, hoje ganhas uma pequena fortuna”. E eu continuava. (VIEIRA, 2008, p. 17)

A confissão angustiada a Lúcia, que ainda desconhecia os reais motivos de seu comportamento estranho, expressa o círculo vicioso e fechado no qual se encontra Mário. O jogo é tido por ele como um grande mal, um “crime arrogante”, “um tormento”, uma “sujeira” que se deve lavar e extirpar, um “câncer”, mas ao mesmo tempo atraente e desafiador, aquela “vozinha demoníaca” a dar-lhe esperanças, a prometer-lhe mais. Esta é sempre a vencedora, embora saiba o engodo que representa.

A voz de Mário, no relato feito à esposa, é a voz da culpa, de um ser constrangido por aquilo que julga uma fraqueza, que se abate sobre ele e o faz “pecar”. Essa fala de Mário põe em cena aquilo que Candido julga ser o mote de *A quadragésima porta*, ou seja, a defesa de determinados valores e que, pode-se dizer, presentifica-se também nesse momento de *A mulher que fugiu de Sodoma*.

A personagem, ao expressar seu drama, causado pelo obscuro lado “demoníaco” nele escondido, traz embutido em sua fala um olhar bipartido sobre o mundo, dividido entre o que é bom e o que é ruim, entre o certo e o errado. A condenação que faz de si na dramática confissão a Lúcia pressupõe a exaltação de determinados valores considerados positivos dentro da sociedade em que vive, como a honestidade, a verdade e a correção de hábitos, valores estes, no romance, materializados na figura de Lúcia, com quem Mário estabelece um contraponto.

O protagonista, assim, posto em um universo de corrupção, repleto de atrativos mundanos a carrear-lo para o mal, é arrebatado inexoravelmente e levado a um fim trágico.

O ápice da queda de Mário, entremeio perda de dinheiro, dívidas não pagas, roubos e mentiras, está em um momento em que negligencia atendimento a um menino gravemente doente – e que vem a falecer – em razão do jogo. Lúcia, retratada no romance como o comportamento oposto ao de Mário, pela sua nobreza de caráter, pela firmeza nas decisões, pela bondade, o que nela nos permite ver uma “bela alma”, que tudo faz para livrar o marido do vício e das consequências danosas por ele trazidas, não consegue suportar a atitude extrema do marido, de abandono de um paciente, e decide dele se separar.



Nesse quadro composto na primeira parte do romance, na conflituosa vida dos protagonistas, tendo como fundo o cenário carioca, expressa-se, a nosso ver, a primeira aproximação com Sodoma. A Sodoma de Mário, aí, é o mundo do vício e da falta, mas ao mesmo tempo do prazer. Para Lúcia, Sodoma figura como a vida com o marido, imersa na decadência de valores que ela crê verdadeiros e autênticos. O abandono desesperado de Mário e da casa em que viviam no Cosme Velho à noite, em meio a uma grande tempestade, quase um dilúvio, que parece se encontrar em vias de destruir, com sua fúria, a cidade do Rio de Janeiro, que fica tomada pela água, expressa a fuga de Lúcia de um mundo visto como corrompido e desumano:

— Lúcia, perdoa-me. Não faças isso. Perdoa-me...

— Deixa-me, vou me embora. Tenho-te horror. (...)

Mário, então, segurou a folha da porta, com os punhos, lutando contra Lúcia e contra o vento. Já vencia, já quase a fechava; mas de repente a abandonou.

Lúcia conseguiu meter a espádua no vão entreaberto. Com os ombros a escancarou e fugiu. A chuva, agora violenta, como nova inimiga, viera aliar-se àquela borrasca íntima. Mas, sem se atemorizar, Lúcia desceu os quatro degraus do terraço e atravessou o pequeno jardim, cujas acácias farfalhavam-se entrechocando-se. (...) A rua transformara-se num rio; a enchente apenas ainda deixava descobertos os quatro trilhos retilíneos e paralelos dos bondes. (...) O vendaval açoitava os oitis da calçada (...).

Continuou a descer; o seu andar cavava contrações circulares na água das esquinas. Sentia a roupa colada no corpo e tinha medo do reflexo de aço dos lampiões nessa superfície líquida. (...) Ela então viu, num vislumbre, a massa úmida e lustrosa das casas da rua, avançando como catapultas, o brilho traiçoeiro dos fios elétricos, engrossados por uma camada luminosa d'água, a convulsão esbaforida das árvores e a coluna quase sólida, quase metálica, do aguaceiro que, atravessado pelo clarão, instantaneamente se dissociou em cortinas paralelas, num tropel sibilante. (VIEIRA, 2008, p. 119-120)

A descrição da fuga de Lúcia continua por algumas páginas do romance, mas o trecho citado, embora longo, é interessante no sentido de mostrar como José Geraldo Vieira traça, nesse momento, um paralelo entre a fuga de Ló de Sodoma, já condenada por Deus, e a fuga de Lúcia. Num processo de inversão da narrativa bíblica, pois lá quem foge é Ló, sendo que sua mulher é quem desobedece às ordens divinas e transforma-se em estátua de sal, no romance é Lúcia quem foge de Mário e do mundo sórdido que representa.

A tempestade que se abate sobre a cidade no momento em que Lúcia parte remete às imagens de destruição de Sodoma, pois, de igual maneira, no romance, é descrita a fúria de destruição da água, dos raios e dos ventos a corresponder a uma fúria de destruição de um mundo que a personagem destemidamente enfrenta e deixa para trás.

As imagens fantasmagóricas vislumbradas da chuva torrencial (catadupas, brilho traiçoeiro, convulsão esbaforida, coluna sólida e metálica, tropel sibilante) compõem um quadro grotesco de forte apelo sensorial a encorajar a personagem a dele se afastar com mais determinação.

Se Lúcia foge de Sodoma e encontra abrigo na casa de tia Marta, personagem simples, mas de caráter nobre e incorruptível como o da sobrinha, sendo seu lar um espaço de segurança, impermeável aos vícios encontrados por Lúcia na antiga casa e no mundo que a circunda, o mesmo não ocorre com Mário.

A personagem, de fato, não foge, como faz a esposa, mas é praticamente obrigado pelo tio abastado que procura no interior de São Paulo a passar uma temporada em Paris a fim de especializar-se em sua profissão. Tanto a partida para ele é dolorida e não desejada que passa os dias que antecedem a viagem a visitar, com saudade e grande emoção, vários locais familiares de São Paulo. Na partida do navio Köln, no porto de Santos, fixa os olhos na paisagem que se distancia até não podê-la mais alcançar.

Durante uma hora prestou atenção em tudo quanto à sua volta acontecia ali no passadiço, debruçado para o cais. Depois, quando o Köln zarpu, não tirou os olhos desse flanco de cidade marítima célebre, até que, diante do Gonzaga, o navio aproou para o norte. (VIEIRA, 2008, p. 192)

Novamente em analogia com a história bíblica e assumindo o papel da esposa de Ló, diferentemente de Lúcia, Mário olha para trás com muito apego àquilo que deixa, debruça-se para o cais e não tira os olhos da cidade. De certa forma, essa passagem, no processo de leitura simbólica e intertextual do romance, funciona como uma prolepse, uma vez que aí já aparece inscrito o fim trágico da personagem, confirmado ao término do romance.

Mário, ainda que com perspectiva de uma outra vida, diversa daquela que vinha levando nos últimos tempos, na verdade dela não consegue se desvencilhar, não apenas porque deixa Lúcia, mas também porque deixa um mundo, não obstante tido como doentio e vicioso ( o mundo dos cassinos, dos jogos, dos clubes de corrida de cavalo, dos agiotas, etc.) que o atrai com força incontrolável, “demoníaca”.

Se o exílio parisiense é a esperança, pelo menos por parte do tio Zózimo, de recuperação de Mário, de reintegração do mesmo a determinada ordem de valores e comportamentos, essa sensação é experimentada pela personagem somente por um curto período, no qual se dedica com intensidade aos estudos e desfruta exemplarmente de tudo de bom que o mundo civilizado e cosmopolita pode lhe oferecer. Na admirável vida parisiense reencontra, no entanto, como que por brincadeira, novamente o vício que o afastara de Lúcia e do Brasil:

No quinto páreo, Mário descobriu no programa o cavalo *Saint-Marc*, dum brasileiro, fortuna tão célebre no seu país como o de Nuno de Almada Relanceando a vista pela última cotação viu que *Saint-Marc* estava abandonado, que era uma carreira de 1100 metros, cujo resultado dependeria principalmente da largada. Para se fazer de importante perante o ricaço que cada vez que jogava mostrava uma carteira recheada de notas, Mário jogou 100 francos no “desprezado”. (VIEIRA, 2008, p.197)

Essa retomada do jogo, mais que apenas fazer frente ao ricaço que jogava, recoloca Mário no vício – e a partir daí aquele demônio que sempre o acompanha no jogo jamais o abandonará – e num processo de degradação, sobretudo ética e moral. Abandona os estudos, contrai dívidas, mente, rouba e passa a ter existência miserável de verdadeiro mendigo, que sequer encontra o que comer.

O retorno de Mário ao vício revela uma outra face do mundo parisiense encantador e acolhedor que vivencia por um ano. Passa dos ambientes anteriormente frequentados – a universidade, bares sofisticados, restaurantes, clubes – à rua e a espaços sórdidos, onde pode facilmente encontrar o jogo, ainda que não lhe reste mais centavo para jogar.

Desse modo, metaforicamente, Paris revela-se uma Sodoma moderna, assim como o Rio de Janeiro já se revelara, cujos encantos e atrativos, para um ser como Mário, incapaz de dominar a si próprio, podem ser fatais. E para ele, de fato, é. A morte da personagem, ao final do romance, dialoga com o destino da mulher de Ló, transformada em estátua de sal por desobedecer às ordens divinas e olhar para trás. Mário é esse que mais uma vez “olha” para trás ao retomar uma vida banhada pelo vício, atrativa, mas perigosa, e que por fim o devora. Assim, não consegue fugir de “Sodoma” e é por ela destruído.

Em contrapartida coloca-se Lúcia mais uma vez. Firme em seus propósitos e valores – traço não presente em Mário – embora levando uma vida de conforto junto aos Almada e tendo grande apreço pelos membros da família, quando tem certeza de que o mundo milionário de que também participa indiretamente está eivado pela corrupção e pela mentira, não titubeia e o abandona.

Pode-se, portanto, ler na atitude de Lúcia sua segunda fuga de Sodoma, representada agora pelo mundo dos Almada. Interessante observar a analogia aí existente com o quadro comprado por Nuno e que chega à casa dias antes da partida de Lúcia. O quadro é um desenho inacabado de Rubens, cuja representação é a fuga de Ló:

Lúcia dirigiu-se ao jardim para tomar ar, mas se deteve no vestíbulo diante da tela de Rubens. Tudo se apresentava como visto de frente e do alto: a muralha lateral e posterior da cidade; a porta de bronze, escancarada; nuvens esvaziando seus ventres sulfurosos sobre palácios, átrios, foros, praças, ruas, sinagogas, alcouces e residências; um anjo com espada flamejante ordenando a fuga urgentíssima a duas mulheres que transportavam alfaias e baixelas no dorso de um jumento. (VIEIRA, 2008, p. 403)

Essa passagem do romance, em que Lúcia olha atentamente para o quadro de Rubens, assume na narrativa a mesma função que o olhar atento de Mário para a paisagem do porto quando parte em direção à Europa. De igual maneira, o cenário observado por Lúcia funciona como uma antecipação do que ocorrerá no final do romance, confirmada pela voz do narrador. Este mostra que, quando a personagem abandona a casa dos Almada, passa pelo quadro, acompanhada de tia Marta, e integra a paisagem do desenho, como se fosse a personagem em fuga da tela:

Tia e sobrinha passaram devagar a certa distância do quadro de Rubens. Mesmo assim foi como se integrassem por alguns segundos o contexto da tela; num instante fugaz houve coerência de analogias. Logo, porém, as duas rumaram para o pórtico, desceram-no até o fundo e enveredaram para o parque. (VIEIRA, 2008, p. 414-5)

Completa-se, dessa forma, a analogia. Lúcia e a tia representam as duas mulheres em fuga de Sodoma presentes no quadro, do mesmo modo que as muralhas que cercam a cidade no quadro e a porta de bronze correspondem ao mundo poderoso e fechado dos Almada, no qual Lúcia se encontra. O universo aparentemente ideal dos padrões descortina-se para Lúcia e ela passa a nele enxergar sua face oposta, a da corrupção, da soberba e da mentira, semelhante àquela já encontrada junto a Mário e que, para todos os efeitos, abomina.

Interessante observar também como a cena de fúria e destruição expressas no quadro se assemelha à tempestade enfrentada por Lúcia quando abandona a casa do Cosme Velho. Ambas representam a queda e o abandono de um mundo corrompido.

Pela segunda vez foge, e a companhia de tia Marta sugere que retornará à casa da tia, local, como já dito, impermeável aos vícios, onde encontrará, mais uma vez, abrigo seguro. Diferentemente de Mário, Lúcia resiste à Sodoma e sobrevive. Em nenhum momento olha para trás: “Transpuseram o portão e seguiram pela calçada da rua transversal, o gradil do parque e do jardim parecia riscá-las. Mas logo sumiram no afã da fuga e do exílio (VIEIRA, 2008, p. 415).

A construção em paralelo de *A mulher que fugiu de Sodoma* e da história bíblica, juntamente com o quadro de Rubens, representação da destruição de Sodoma, permite-nos retomar o comentário de Antonio Candido (1992) a propósito da obra *A quadragésima porta* e ver, no romance de estreia de José Geraldo Vieira, também uma direção axiológica.

Do início ao fim do romance, a analogia que vai se aclarando cada vez mais para o leitor, tornando-se quase transparente ao final do romance, permite-nos observar a base humanista na qual se assenta a obra. Dos protagonistas, é Lúcia quem se salva e nela temos a encarnação daquilo que Candido chama de “bela alma”. Há nela supremacia de espírito, capacidade inigualável de justiça, bondade e perdão – o que não raro resulta numa perda de humanidade da personagem, que se torna um tanto inverossímil. Nela não se vê qualquer atitude contraditória, qualquer deslize de comportamento que coloque em xeque os valores sólidos e imutáveis perseguidos do início ao fim da história.

Sendo Lúcia que se salva ao escapar da moderna Sodoma, com seus vícios e encantos, com seus luxos e misérias,<sup>4</sup> não deixamos de ter no romance a apreciação de certos valores éticos, morais e religiosos assentados num idealismo humanista e cristão. Questionáveis ou não do ponto de vista ideológico, são, sem dúvida, apresentados por meio de uma construção estética válida a atestar a capacidade artística e criativa de José Geraldo Vieira.

A retomada de Sodoma em um contexto urbano moderno acaba por figurar como um dos caminhos estéticos encontrados pelo autor para trazer à cena o “território humano” no contexto complexo, e também contraditório, da modernidade nas primeiras décadas do século XX. À tragédia de Mário que sucumbe diante do mundo dos vícios, dos prazeres e da corrupção em que está posto, sobrepõe-se a trajetória de Lúcia, cujas fugas pressupõem a salvação não apenas da personagem, mas sobretudo dos valores que representa. Nesse sentido, parece não ser equívoco ver em *A mulher que fugiu de Sodoma* uma perspectiva utópica, de crença na grandeza humana.

Por outro lado, a defesa tão ostensiva desses valores, de certa forma, acarreta uma certa fragilidade de construção de suas personagens, cuja força vital parece concentrar-se, quase exclusivamente, nos valores que defendem. Isso aponta, ainda, para uma visão dicotômica das mesmas, divididas entre o bem e o mal, o certo e o errado, claramente expressa nos protagonistas, Lúcia e Mário. Tal perspectiva, também presente em *A quadragésima porta* e *A ladeira da memória*, ainda que com diferenças, talvez se abra como um dos possíveis caminhos que permitam reflexões mais centradas acerca da literatura de José Geraldo Vieira e do esquecimento em que se encontra mergulhada na atualidade.

---

<sup>4</sup> Na companhia da família Almada, Lúcia vive rodeada por um mundo frívolo, saturado de viagens constantes, a ponto de a família ter diversas residências em diversos locais, e de festas luxuosas frequentadas por uma elite burguesa igualmente fútil.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

GARCIA, Marcia Aparecida. *José Geraldo Vieira (1897-1977)*. Fortuna crítica. 2003. Dissertação. (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis.

MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1981. v. 2.

\_\_\_\_\_. *Diário crítico*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1981. v. 4.

VIEIRA, José Geraldo. *A mulher que fugiu de Sodoma*. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2008.

# A Lenda da Iara no poema “Sabina”, de Machado de Assis

(The legend of Iara in the poem “Sabina” by Machado de Assis)

**Sandra Ramos Casemiro<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Faculdade de Letras – Universidade de São Paulo (USP)

sandra.casemiro@usp.br

**Abstract:** In Brazil, folklore themes have been recreated in the scholarly literature by intellectuals since the nineteenth century. This has been observed in one of the finest narratives found in the Brazilian folklore, the legend of Iara, which is reported in works written by nineteenth-century authors such as José de Alencar, Melo Moraes Filho, Juvenal Galeno, Gonçalves Dias, Machado de Assis, etc. These authors articulated the legend to their poetry and considered the ideal of nationalism from that period. The main aim of this study is to analyze the presence of the legend of Iara in the poem “Sabina” by Machado de Assis. For this purpose, we assume the conception of nationalism in his essay “Notícia da Atual Literatura Brasileira - Instinto de Nacionalidade” (1873).

**Keywords:** the legend of Iara; Machado de Assis; nationalism.

**Resumo:** No Brasil, temas do folclore têm sido recriados na literatura erudita por intelectuais desde o século XIX. É o que temos observado com uma das mais belas narrativas da cultura popular, a lenda da Iara, de grande recorrência na obra de autores oitocentistas, como José de Alencar, Melo Moraes Filho, Juvenal Galeno, Gonçalves Dias, Machado de Assis, etc., que a articularam à sua poética, considerando principalmente o ideal de nacionalismo no período. Tendo isso em vista, o principal objetivo deste estudo é analisar a presença da lenda da Iara no poema “Sabina”, de Machado de Assis, a partir da concepção de nacionalismo que este assume em seu ensaio “Notícia da Atual Literatura Brasileira - Instinto de Nacionalidade” (1873).

**Palavras-chave:** lenda da Iara; Machado de Assis; nacionalismo.

## Introdução

O século XIX brasileiro se apresenta como o pioneiro nos estudos de nossa cultura popular. Era, como se entrevê nas palavras de Sílvio Romero (*Estudo Sobre a Poesia Popular no Brasil*, 1888)<sup>1</sup> o século ao qual cabiam as grandes pesquisas científicas:

A literatura nacional é ainda muito pobre de trabalhos sobre a nossa poesia e contos populares. Durante os três séculos em que o Brasil foi colônia o problema das criações anônimas ainda não tinha despertado a atenção dos sábios. Ao nosso século pertence a contribuição definitiva da linguística e mitologia comparadas, da crítica religiosa e etnografia. (ROMERO, 1977, p. 54)

De acordo com o crítico sergipano (1977, p. 55), os primeiros estudos de caráter científico, no âmbito da cultura popular, são os artigos de Celso de Magalhães, publicados em Recife, 1973, no jornal “O Trabalho”, sob o título “a poesia popular brasileira”.

Segundo Celso de Magalhães,

desde que se começou a encarar a poesia como uma manifestação necessária e fatal do gênio de um povo, como a definição de sua índole, do seu caráter, como um documento

<sup>1</sup> Nessa obra, Sílvio Romero desdobra artigos publicados na *Revista Brasileira* entre 1879 e 1880.

de sua vida passada, da sua vitalidade, como uma necessidade finalmente, desde então procurou-se estudar com afino e conscienciosamente todos os produtos da inspiração anônima de que o povo vai se apropriando pouco a pouco, e daí partiu-se para marcarem-se leis e princípios, sobre os quais funda-se a formação política do povo, sob cuja influência a poesia popular nasce, cresce e se desenvolve. (1973, p. 35)

Embora fosse, até então, ainda pouco coletado e analisado por nossos estudiosos, o folclore<sup>2</sup> brasileiro revelou-se deveras atraente aos poetas românticos, empenhados em construir uma literatura nacional que pudesse evidenciar, no plano da cultura, a autonomia da então recém-independente nação. Nesse sentido, a exemplo de muitos países da Europa, também buscou-se promover aqui um movimento de valorização do folclore, o qual passou a ser considerado, a partir das ideias nacionalistas do filósofo alemão Herder, um elemento capaz de vestir a nossa literatura de cores locais.

É o que se observa nas palavras de Juvenal Galeno:

Foi no seio do povo que conheci e cantei os seus sentimentos; que pude conhecer essa poesia, que segundo Herder – “é o tesouro das ciências do povo, de sua religião, de sua teogonia, de sua cosmogonia, da vida dos pais, dos feitos de sua história. A expressão de seu sentir, a imagem de seu interior na alegria, na tristeza, junto ao leito das núpcias, ou da sepultura!”. (1892, p. 39)

Na mesma perspectiva, Melo Morais Filho (1885, p. VIII) diria que “o canto popular, que nasce das camadas inferiores, é a primeira segmentação da vida de uma nacionalidade, o despertar do automatismo consciente e livre das nações”.

Por seu turno, Alencar, em *O Nosso Cancioneiro* (1874), uma de suas contribuições à área da cultura popular, acreditava que era nas “trovas populares que [se sentia] mais viva e ingênua a alma de uma nação” (1962, p. 17) e que a poesia popular

representava um dos traços diversificantes da linguagem portuguesa no Brasil, decorrente de condições originais e típicas da vida popular nestas bandas, cada vez mais distanciadas, a seu parecer, das origens lusitanas. (ALENCAR, 1962, p. 06)

É interessante mencionar que resgatar temas de nosso folclore e trabalhá-los na literatura, como fizeram, tendo em vista o projeto de construção de uma literatura nacional, José de Alencar, Gonçalves Dias, Juvenal Galeno, Melo Morais Filho, entre outros românticos, ocorreu não na prosa de Machado de Assis, mas no seu poema “Sabina”, que integra o livro de poesias denominado *Americanas* (1875), obra da primeira fase do romancista, na qual notadamente se verificam influências do Romantismo, a começar pela temática indianista, presente em alguns poemas, como em “Potira”. Aliás, o próprio título “*Americanas*”, clara alusão ao título da obra *Poesias Americanas* (1847), de Gonçalves Dias, na qual curiosamente encontra-se o poema deste “A mãe d’água”, leva-nos a pensar, em um primeiro momento, que o autor de *Crisálidas* se propõe a apreender e discutir assuntos locais, tão ao sabor dos românticos.

---

<sup>2</sup> Embora a bibliografia sobre o que é folclore seja vasta, o conceito é de difícil definição, de modo que as formulações são, em geral, vagas e imprecisas. Como não é objetivo deste estudo buscar uma definição para “folclore”, entendê-lo-emos, conforme Câmara Cascudo, como a “cultura do popular tornada normativa pela tradição” (1980, p. 334).

Tendo em vista a concepção de nacionalismo exposta por Machado de Assis em seu ensaio “Notícia da Atual Literatura Brasileira - Instinto de Nacionalidade” (1873), analisaremos de que forma o escritor articula elementos de nosso folclore em sua poética, mais especificamente a lenda da Iara, observando em quais aspectos sua abordagem da lenda se afasta dos tratamentos dispensados a esta por românticos como José de Alencar, Juvenal Galeno, Melo Moraes Filho e Gonçalves Dias.

Antes, porém, é fundamental termos algum conhecimento a respeito da lenda que compõe nosso objeto de estudo.

### **Algumas considerações sobre a lenda da Iara**

Apesar do nome indígena, a Iara ou Mãe d’água ou Uiara – na verdade, esses nomes são designações distintas para o mesmo referencial – seria, segundo os etnólogos e folcloristas Philip Wilkinson (2001) e Câmara Cascudo (1980), o equivalente brasileiro das sereias europeias. Conforme esclarece este último, em *Geografia dos Mitos* (1947), não há lenda indígena que tenha registrado a Iara como uma bela mulher de cabelos longos e voz maviosa, que atrai os navegantes para o fundo das águas, onde estes são mortalmente feridos por piranhas. As lendas indígenas mais antigas registradas nas crônicas coloniais dos séculos XVI e XVII por Anchieta, Fernão Cardim, Simeão de Vasconcelos, Gabriel Soares de Souza, etc., citam sempre um outro ser mítico, denominado Ipupiara, uma espécie de homem-marinho que vivia nas águas e atacava os índios, matando-os. Era apavorante e esfomeado. Relata-se que ele comia as extremidades do corpo dos indígenas: olhos, nariz, pontas dos dedos dos pés e mãos, genitálias, exatamente como fez a Iara que o Mário Andrade criou em *Macunaíma*. Além disso, também se encontra nas crônicas coloniais o fato de ser comum entre os índios chamar a uma cobra de mãe d’água. Philip Wilkinson (2001, p. 105) expõe que a mãe d’água tinha originalmente a forma de cobra e que a forma de uma bela mulher sedutora teria evoluído entre os índios por volta do século XVIII.

Em *Geografia dos Mitos* (1947), Câmara Cascudo explica que a Uiara possivelmente se constituiu a partir da aquisição de alguns traços das sereias gregas, das quais a nossa personagem folclórica teria adquirido o traço do canto irresistível; das sereias do fabulário ibérico que, diferentemente das sereias gregas,<sup>3</sup> mulheres pássaros,<sup>4</sup> aparecem sob a forma

<sup>3</sup> Segundo Câmara Cascudo, “as sereias, no tempo de Homero, eram três aves e não peixes” (cf. 1980, p. 706). No mesmo dicionário, o folclorista informa que “as sereias eram também divindades funerárias, indicando a voz suave dos mortos ou destinadas a chorar pelos defuntos. Figuravam esculpidas nas estelas e túmulos. Nos sepulcros de Sófocles e Isócrates estavam as sereias, e muitos epigramas gregos referem essa tradição” (p. 707). Na enciclopédia *Mitologia*. Vol.II. São Paulo: Abril Cultural, 1973, encontramos que as sereias seriam filhas do deus-rio Aqueloo e da musa Calíope, apresentando busto feminino e corpo de pássaro, sendo que “a imagem de sereia, metade humana, metade peixe, é posterior, e representa uma deformação do mito grego” (p. 324). Conforme a enciclopédia, elas traziam “instrumentos musicais na mão: lira, flauta ou gaita. Suas vozes eram tão harmoniosas que encantavam os navegadores, fazendo-os esquecer o rumo que haviam tomado, como muitas vezes narra Homero na *Iliada* e na *Odisseia*. Eram temidas e cultuadas. Vários sacrifícios eram feitos pelos marinheiros para obterem a proteção dos deuses contra o encantamento das sereias” (p. 324).

<sup>4</sup> Sobre a forma de mulher pássaro das sereias gregas, na enciclopédia *Mitologia*. Vol.II. São Paulo: Abril Cultural, 1973, consta que “um dia, as sereias ousaram competir com as musas para ver quem tinha a voz mais harmoniosa e bela. As musas ganharam e, ofendidas com o atrevimento das adversárias, transformaram-nas em monstros. Conservaram-lhes o rosto humano, porém deram-lhes um corpo de pássaro, coberto de enormes penas. Fizeram-nas tão infelizes que suas almas, antes claras e generosas, tornaram-se más. [...] .As sereias eram apenas três. Mas confundem-nas as águas e atormentam os mortais como se fossem uma multidão. [...]



de mulher-peixe, corpo da Uiara;<sup>5</sup> e, sobretudo, de um outro elemento mítico bastante popular em Portugal na época da colonização, a moura encantada, da qual a nossa mãe d'água teria herdado o traço de oferecer às suas vítimas presentes, ouros e demais maravilhas e fortunas por meio do canto. Tal hipótese sustentar-se-ia, de acordo com Câmara Cascudo, pelo fato de este observar que grande parte da população portuguesa que emigrou para o Brasil era das regiões do Minho e Alentejo, onde a lenda das mouras encantadas era bastante forte. Segundo o autor, as mouras encantadas

eram filhas de Reis ou de príncipes mouros, reféns de soberanos cristãos, deixadas na terra portuguesa para vigiar tesouros escondidos até que voltassem a dominar. Cantavam as Mouras nas ameias sinistras dos castelos em ruínas, e, em sua maioria, nas fontes tímidas, nos rios e regatos, pedindo que um homem de coragem lhes quebrasse o encanto secular. Animais terríveis guardam-nas. Quem vencesse, teria fortunas incríveis e a Moura, tornada mulher, seria a esposa doce e fiel. O canto das mouras era uma longa alusão ao ouro, pedrarias e armas espelhantes que dormem dentro de rochas ou torreões esborcinados. As Mouras dormiam encantadas ou estavam sob formas apavorantes. Quase sempre serpentes enormes. (CÂMARA CASCUDO, 1947, p. 169)

Diante desse imaginário criado em torno das mouras, julgamos que a hipótese do autor parece ter fundamento e salientamos, além disso, que um dos recursos de sedução da Iara delineada pelos românticos consiste justamente na alusão da riqueza desta e na oferta de presentes e tesouros à vítima, conforme verificamos no poema “A mãe d'água”, de Gonçalves Dias (1998, p. 403): “Vem! dar-te-ei meus palácios, /Meus tesouros encantados/E o meu reino de cristal”.

Embora a lenda da Iara seja reconhecida como elemento tradicional da região amazônica, o poeta, jornalista e político mineiro, Noraldino Lima, em *No Vale das Maravilhas* (1925), obra na qual descreve os aspectos geográficos, bem como as atividades econômicas e culturais da população ao redor do Rio São Francisco, registra a lenda da mãe d'água em tal região. Curiosamente, a personagem folclórica é ali conhecida pela denominação de avó d'água e está longe da perfídia, beleza e juventude caracterizadoras da Iara amazonense. Antes de tudo, a mãe d'água da região do Rio São Francisco tem como função proteger a pesca e o pescador, sendo largamente prestigiada, sobretudo na altura da Bahia, e até presenteada através de objetos lançados ao rio (LIMA, 1925, p. 165), o que nos lembra, nesse aspecto, a Iemanjá.

Ressalte-se que tanto José de Alencar, Gonçalves Dias, Juvenal Galeno, Melo Morais Filho quanto Machado de Assis exploraram a caracterização da mãe d'água amazonense, bela e traiçoeira, recriando-a dentro de um projeto literário em que se colocava em relevo a questão do elemento nacional.

A voz harmoniosa foi a única beleza que lhe restou. Ao ouvi-las, os marinheiros atiram-se nas águas para tentar, inutilmente, chegar à fonte de tão feiticeiro som. Impossível fugir ao encantamento. Para os homens, ele significa a morte. Mas para as três constitui condição de sobrevivência. Um oráculo havia lhes declarado que sua vida cessaria se elas deixassem escapar ileso qualquer marinheiro que por ali passassem. [...]. Um dia as sereias silenciaram para sempre. Foi quando Ulisses retornava a Ítaca. Aconselhado por Circe, ele vedou com cera os ouvidos de seus companheiros e fez-se amarrar fortemente ao mastro do navio para não ceder ao impulso de lançar-se às águas. Vencidas as sereias deixaram-se tragar pelo mar. Não podiam mais continuar vivendo”. (p. 330).

<sup>5</sup> Apesar de Câmara Cascudo, em seus estudos, entender a Iara como uma sereia, isto é, com corpo de peixe da cintura para baixo, há representações, principalmente pictóricas, da Iara como mulher por inteiro, conforme se verifica no quadro de Theodoro Braga, “A fascinação da Iara”, datado de 1929.

## A lenda da Iara em “Sabina”, de Machado de Assis

Como se sabe, a ideia básica do projeto romântico de construção de uma literatura nacional era fornecer informações sobre o passado histórico do Brasil; forjar uma mitologia que pudesse sustentar o surgimento da nação, sobretudo através da imagem idealizada do índio; descrever os costumes, as tradições, bem como a natureza exuberante, exaltando o que era o “elemento típico”, de modo a tentar constituir uma visão daquilo que era considerado como brasileiro e representava a sua cor local.

Ressalte-se que, dos debates acerca da nacionalidade do país, que mobilizou toda a intelectualidade do século XIX no Brasil, principalmente no contexto pós-independência, Machado de Assis não se alienou, dando-nos a sua contribuição. Devemos lembrar que, à época da edição de *Americanas* (1875), Machado de Assis já havia publicado o seu ensaio “Notícia da Atual Literatura Brasileira - Instinto de Nacionalidade” (1873), no qual aponta algumas limitações e insuficiências do projeto nacional romântico. Em tal ensaio, Machado de Assis (1979, p. 802) constata essa esfera ideológica voltada para “o desejo geral de criar uma literatura mais independente”, muito embora acreditasse que era um erro reconhecer o “espírito nacional” somente nas obras que tratavam de assunto local (1979, p. 803), até porque as longuíssimas descrições da natureza e da paisagem exótica (muitas vezes, constituindo quadros isolados e desvinculados do enredo), feitas com o intuito de evidenciar a cor local, não asseguravam, a seu ver, o caráter nacional da literatura. Nesse sentido, enquanto os românticos julgavam que o nacional poderia ser representado pelo externo, descrição da natureza e pintura dos costumes, Machado de Assis assumia que o nacional era algo íntimo.

Para o autor,

não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região, mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e espaço. (MACHADO DE ASSIS, 1979, p. 804)

Assim, entre a oposição local X universal, para a abordagem de temas na literatura, Machado de Assis defendia posições menos dogmáticas, intermediárias, compreendendo que o escritor deveria buscar aquilo que satisfizesse as condições do belo, independentemente do critério da cor local, pois, conforme salienta Junqueira,

Literatura, no ponto de vista machadiano, constrói-se independente de expressar uma realidade local. [...]. O que preocupa Machado de Assis, na verdade, é a busca do que é literário na literatura brasileira. (JUNQUEIRA, 2003, p. 224)

Ao inserir-se no debate a respeito da nacionalidade do país, Machado deixa a sua crítica ao romance brasileiro, cujas páginas, muitas vezes, repleta do pitoresco, não traziam reflexões sobre questões políticas e sociais da época:

isento por esse lado o romance brasileiro, não menos o está de tendências políticas, e geralmente de todas as questões sociais, - o que não digo por fazer elogio, nem ainda censura, mas unicamente para atestar o fato. Esta casta de obras, conserva-se aqui no puro domínio de imaginação, desinteressada dos problemas do dia e do século, alheia às crises

sociais e filosóficas. Seus principais elementos são, como disse, a pintura dos costumes, e luta das paixões, os quadros da natureza, alguma vez o estudo dos sentimentos e dos caracteres; [...]. (MACHADO DE ASSIS, 1979, p. 805)

Tendo isso em mente, verificamos, ao ler “Sabina”, que Machado de Assis, embora dentro do Romantismo, recupera a lenda da Iara e a articula em um poema no qual objetiva analisar o Brasil pela sua estrutura interna, ou seja, o mecanismo social. Desse modo, diferencia-se, por exemplo, das abordagens de Alencar, Juvenal Galeno e Melo Morais Filho, que procuram apresentar a lenda da Iara como elemento tradicional de uma determinada região brasileira, conforme observamos em *O Tronco do Ipê* (1871), em que a mesma aparece como um dado cultural presente no imaginário da região do Vale do Paraíba, juntamente com os costumes locais descritos na obra pelo autor de *Iracema*.

Na verdade, no poema de Machado de Assis, a lenda aparece de forma diluída, de maneira que sobrelevam os componentes sensual, erótico e trágico desta, ligados, no caso, à personagem Sabina.

Ressalte-se que, pela caracterização desta e da natureza, o poema é romântico, apesar de Machado se desviar do sentimentalismo e da descrição de costumes locais. Todavia, pela forma como se estrutura a relação entre as personagens, marcada pelo poder de dominação no interior de uma sociedade patriarcal e escravocrata, tal composição poética possui um viés realista. Isso porque o poema que, conforme Leal (2008, p. 16), revela aspectos narrativos, trata, em suma, por meio do ponto de vista de um narrador em 3ª pessoa, a questão da escravidão, a partir da situação de Sabina, bela mucama da fazenda de Otávio, “senhor jovem”, que, iludida pela possibilidade de ser por este amada, é por ele tomada como objeto temporário de prazer sexual, sendo, posteriormente, desprezada, ou melhor, volta a tornar-se, enquanto escrava, novamente invisível. Assim, desnuda-se o mecanismo de funcionamento social no paternalismo, em que as vontades do senhor são satisfeitas, devendo o dominado se prestar a satisfazê-las, ainda que isso não lhe traga benefício algum.

No que se refere à presença do fator folclórico em “Sabina”, é relevante mencionar que a Iara não aparece como uma personagem independente, isto é, com uma configuração individual e discurso próprios, tal como encontramos no poema “A mãe d’água”, de Gonçalves Dias. Pelo contrário, ela entra como aspecto descritivo de Sabina, embora muito mais pelo dado da beleza sedutora do que pelos traços físicos:

[...] Pela aberta da folhagem,  
Que inda não doura o sol, uma figura  
Deliciosa, um busto sobre as ondas  
Suspende o caçador. Mãe d’água fora,  
Talvez, se a cor de seus quebrados olhos  
Imitasse a do céu; se a tez morena,  
Morena como a esposa dos Cantares,  
Alva tivesse; e raios de ouro fossem  
Os cabelos da cor da noite escura  
Que ali soltos e úmidos lhe caem,  
Como o véu sobre o colo. Trigueirinha,  
Cabelo negro, os largos olhos brandos  
Cor de jabuticaba, quem seria,

Quem senão a mucama da fazenda,  
Sabina, enfim? [...]. (MACHADO DE ASSIS, 1938, p. 315)

Assim, observamos que, por contraste, o narrador nos fornece, através dos elementos e fenômenos da natureza, a caracterização física tanto da Iara, dotada de traços europeizantes, semelhantemente ao que vislumbramos em Melo Morais Filho (“As Uiaras”), Gonçalves Dias (“A mãe d’água”), Alencar (*O Tronco do Ipê*) e Juvenal Galeno (“Os pescadores”), quanto de Sabina, mucama mestiça.

Aliás, a descrição da natureza, importante para evidenciar a cor local, segundo o projeto romântico, não se constitui aqui em um quadro isolado e desvinculado da matéria da ação. Ela, em princípio, integra a personagem, especificando-a, o que observamos também ser feito a partir da inserção do elemento local. A esse respeito, convém notar que a jabuticaba, que explicita o negrume do olho de Sabina, é fruto de árvore nacional. Diante disso, é possível afirmar que Machado, embora criticasse os excessos e abusos do Romantismo, ainda compartilhava com a escola alguns de seus ideais:

Um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade de vocabulário e nada mais. Aprecia-se a cor local, mas é preciso que a imaginação lhe dê os seus toques, e que estes sejam naturais, não de acarreto. (MACHADO DE ASSIS, p. 1979, p. 807)

Parece-nos que esses “toques da imaginação”, aos quais o poeta alude, refletem-se no fato de que, tal qual Sabina, a natureza igualmente se mostra submetida a uma lógica de mando e obediência:

Que assim a natureza, ingênua e dócil  
Às leis do Criador, perpétua segue  
Em seu mesmo caminho, e deixa ao homem  
Padecer e saber que sente e morre. (MACHADO DE ASSIS, 1938, p. 317)

Como se vê, o narrador revela Sabina em toda a sua graça e sensualidade, reforçada pela alusão à Iara. Saliente-se que o componente sensual e erótico, visualizado na lenda, na qual a deslumbrante e irresistível Uiaara, através de seu canto mavioso, seduz e atrai o pescador para o fundo das águas, está fortemente presente no poema, materializado em imagens fálicas, como ilustram estes versos:

[...] Rompe Otávio o espaço  
Que os divide; e de pé, na fina areia  
Que o mole rio lambe, ereto e firme,  
todo se lhe descobre (MACHADO DE ASSIS, 1938, p. 316)

e em imagens como a do corpo nu de Sabina, que ora emerge da água, ora é coberto por ela, acentuando o quadro de sedução:

[...] a virgem  
Com os ligeiros braços rompe as águas,  
E ora toda se esconde, ora ergue o busto, [...] (MACHADO DE ASSIS, 1938, p. 315)

Outro fator, encontrado na lenda, que igualmente completa e intensifica o quadro de sedução no poema, é a sonoridade, advinda, no caso, do canto dos pássaros e do barulho

das águas, concretizando-se, inclusive, no plano formal do poema, pela aliteração do “s”: “Riba suspira um passarinho; e o canto,/E a meia luz, e o sussurrar das águas, [...]” [p. 315]. Nesse sentido, a sonoridade e as imagens, às quais se acrescenta a “meia luz” que colore o cenário, mobilizam os sentidos, sobretudo da visão e da audição de Otávio, encantando-o, de modo a impeli-lo a manipular um discurso para persuadir a bela virgem Sabina a entregar-se a ele.

Destaquemos, porém, que se existe afeto por parte de Sabina, que ama o “senhor jovem”, do lado de Otávio só existe a questão do sensualismo da escrava, de beleza irresistível, comparada à da mãe d’água. Tal fato se comprova se levarmos em conta os termos empregados pelo narrador que denunciam a desconfiança deste em relação às intenções de Otávio, desconfiança esta que não tem Sabina. A ênfase na ideia de “cobiça” para se referir a Otávio, bem como as reticências que marcam a fala do narrador, deixa subentendidas as suspeitas deste com referência ao estudante de direito: “Disse, e da riba os cobiçosos olhos/pelas águas se estende [...]” [p. 317]; “Para a margem caminha, tão serena, / Tão livre como quem de estranhos olhos/ Não suspeita a cobiça...”[p. 315].

Dessa maneira, por oposição ao que ocorre na lenda e ao que verificamos em “As Uiaras”, de Melo Moraes Filho, no conto “Os pescadores”, de Juvenal Galeno, e, em “A mãe d’água”, de Gonçalves Dias, não é a figura feminina que tenta convencer a sua vítima a entregar-se a ela, de forma a conduzi-la a um ato fatal, mas sim Otávio, que dirige um discurso falacioso, o qual, posteriormente, levará a mucama a uma tentativa de morte, ao perceber-se enganada por ele. Assim, é a escrava quem padece – como, aliás, não poderia ser diferente dentro do contexto social do Brasil da época.

É curioso que a relação de subordinação se manifesta, inclusive, na estruturação da composição poética, mais especificamente na possibilidade das personagens se posicionarem através da linguagem. Nesse sentido, embora a voz do narrador seja predominante, é interessante observar que Otávio ganha voz para pronunciar ele próprio seu discurso falacioso, o que nos parece ser uma recusa do narrador em compartilhar com o ponto de vista de Otávio. Tal discurso ocupa toda a 11ª estância, constituída de 15 versos. Já Sabina, apesar de seu nome intitular o poema, enquanto escrava, não pode falar por si. O único momento em que isso ocorre, a saber, em apenas quatro versos dos 254 que compõem o texto, situados, não bastasse, em uma estrofe em que divide espaço com a voz do narrador, é para enunciar o seu desejo de morte, talvez a única coisa que o escravo possa decidir por si, dentro do regime autoritário escravocrata.

Além de resgatar uma lenda de nosso folclore para a elaboração do poema, Machado de Assis também nos remete a elementos da cultura universal, como o mito grego “Ártemis e Actéon”, diluído juntamente com a lenda da mãe d’água na cena de banho de Sabina, o que denota, assim, a coexistência do local (embora a estrutura da lenda da Iara seja de origem europeia, ela passou e tem passado por influências locais) e do universal. É inevitável não lembrar que, tal como o caçador Actéon, Otávio sai para caçar quando avista uma figura feminina a banhar-se, passando, assim, a espioná-la. No caso de Actéon, tal figura é a deusa Ártemis. Já no caso de Otávio, a figura com quem este se depara, longe de ser uma deusa, é uma mestiça cativa, o que nos revela um dado local. Como se sabe, no mito grego, a deusa Ártemis pune Actéon pela sua ousadia em espreitá-la. Todavia, no poema de Machado de Assis, igualmente ao que observamos na sua recriação da lenda da Iara, é a escrava a vítima.

Vale acrescentar que, se, no poema, há traços românticos no delineamento da personagem Sabina, como o pudor, a ingenuidade e a entrega a uma paixão que lhe priva da razão e lhe atenua a percepção das relações de autoritarismo e subordinação que regem a sociedade da qual faz parte

Toda enlevo e paixão, sincera e ardente  
Nesse primeiro amor d'alma que nasce  
E os olhos abre ao sol. Tu lhe dormias,  
Consciência; razão, tu lhe fechavas  
A vista interior; e ela seguia  
Ao sabor dessas horas mal furtadas  
Ao cativo e à solidão, sem vê-lo,  
O fundo abismo tenebroso e largo  
Que a separa do eleito de seus sonhos,  
Nem presentir a brevidade e a morte! (MACHADO DE ASSIS, 1938, p. 318)

há, em Otávio, o oposto do herói romântico. Observe o contraste dos caracteres:

E com que olhos de pena e de saudade  
Viu ir-se um dia pela estrada fora  
Otávio! Aos livros torna o moço aluno,  
Não cabisbaixo e triste, mas sereno  
E lépido. Com ela a alma não fica  
De seu jovem senhor. Lágrima pura,  
Muito embora de escrava, pela face  
Lentamente lhe rola, e lentamente  
Toda se esvai num pálido sorriso  
De mãe. (MACHADO DE ASSIS, 1938, p. 318)

Embora se recupere, no discurso do narrador, a dimensão humana de Sabina, ao falar de suas lágrimas, o verso sequente é sentencial na medida em que mostra que elas, as lágrimas, não têm valor, são imperceptíveis dentro do regime autoritário, porque de escrava.

Como é possível perceber, é a forma como os dados do comportamento de Otávio aparecem no discurso do narrador, ou seja, por meio da ironia deste ao evidenciar que o “jovem senhor” não está “cabisbaixo e triste”, “mas sereno e lépido”, mesmo diante de sua deslealdade a Sabina, que nos permite entrever a estruturação da sociedade da época. Otávio apresenta-se impregnado de um modo de funcionamento social. Nesse sentido, temos que o seu casamento, no desfecho do poema, com moça de igual condição social que a dele, confirma sua ação segundo a lógica do sistema conservador, legitimando-o.

Diante disso, Machado de Assis, a nosso ver, embora use o paradigma romântico de literatura nacional, isto é, a descrição da paisagem, inserindo elementos que possam demonstrar a cor local, como a alusão a um fruto nacional e a apropriação da lenda da Iara, questiona-o. Assim, a despeito de toda a exaltação da beleza e pureza de Sabina, além de sua aparente unidade inicial com a natureza, que faz o narrador compará-la à mãe d'água, a condição social da personagem é sempre sublinhada, o que aponta não para uma “unidade”, mas para o desequilíbrio de uma realidade cultural e social em que os predicados da mestiça perdem totalmente o seu valor, nada significando.

Em “Literatura e Subdesenvolvimento”, Antonio Candido explica que predominava, tanto no século XIX quanto no início do XX, a concepção de “país novo”, isto é, a ideia de que, embora o Brasil apresentasse um nítido atraso social, este, segundo o pensamento positivista, seria, na cadeia da evolução, naturalmente superado, de modo que o progresso da jovem nação era somente uma questão de tempo. O efeito dessa ideologia resultaria, de acordo com o crítico, em uma produção literária em que

a ideia de ‘pátria’ se vinculava estreitamente à de ‘natureza’ e em parte extraía dela a sua justificativa. Ambas conduziam a uma literatura que compensava o atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais. (CANDIDO, 1987, p. 141)

Assim é que, entendendo ‘pátria’ praticamente como ‘natureza’, encontraríamos em nossas páginas literárias, segundo Candido (1987, p. 141-2), “atitudes fundamentais, derivadas da surpresa, do interesse pelo exótico, de um certo respeito pelo grandioso e da esperança quanto às possibilidades”, o que, indubitavelmente, caracterizou o projeto nacional de nosso Romantismo.

Entretanto, como se pôde notar a partir da análise de “Sabina”, o autor de *Americanas* afasta-se dessa perspectiva, mesmo em sua fase considerada romântica. Não obstante, vale observar que, apesar da representatividade do ensaio “Notícia da atual Literatura Brasileira – Instinto de Nacionalidade” e da própria figura de Machado de Assis em sua época, poemas posteriores referentes ao tema da lenda da Iara, como “A floresta da água negra” (FONTES, 1917, p. 41-56), do parnasiano Martins Fontes, continuariam a apresentar – pelo menos até o advento do Modernismo – não só a natureza como também a Uíara por meio de um olhar que, conforme Bastide (2002-2003), seria o de um estrangeiro, que vê como exóticos os elementos de outra terra, e não o de um nativo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, J. *O Nosso Cancioneiro*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1962. 70 p.
- \_\_\_\_\_. Benção paterna. In: \_\_\_\_\_. *Sonhos d’Ouro*. São Paulo: EDIGRAF, [s.d.]. p. 7-14.
- BASTIDE, Roger. Machado de Assis, paisagista. *Revista USP*, São Paulo, n. 56, p. 192-202, dez-fev. 2002-2003.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e Subdesenvolvimento. In: \_\_\_\_\_. *A Educação Pela Noite & Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 140-162.
- CASCUDO, Câmara. *Geografia dos mitos brasileiros*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947. 467 p.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos: 1980. 811 p.
- DIAS, Gonçalves. *Poesias e Prosa Completas*. Organização de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. 1245 p.
- FONTES, Martins. *Verão*. Santos: Instituto D. Escholastica Rosa, 1917. 207 p.
- GALENO, Juvenal. Prólogo da primeira edição. In: \_\_\_\_\_. *Lendas e Canções Populares*. 2. ed. Fortaleza: Livraria e Papelaria, 1892. p. 29-40. (edição aumentada com as *Novas Lendas e Canções Populares*).

- JUNQUEIRA, Maria Aparecida. Projeto estético-literário Machadiano – uma visão preliminar. In: MARIANO, Ana Salles; OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de (Orgs.). *Recortes Machadianos*. São Paulo: Educ, 2003. p. 213-253.
- LEAL, Cláudio Murilo. Prefácio – A poesia de Machado de Assis. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Toda a poesia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2008. p. 13-20.
- LIMA, Noraldino. *No Valle das Maravilhas*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1925. 222 p.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Sabina. In: \_\_\_\_\_. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W.M. Jackson Inc., 1938. 534 p.
- \_\_\_\_\_. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979. 3 v. v. III.
- MAGALHÃES, Celso de. *A poesia popular brasileira*. Rio de Janeiro: Divisão de Publicações e Divulgação, 1973. 113 p.
- MITOLOGIA. São Paulo: Abril Cultural, 1973. 3 v. v. II.
- MORAIS FILHO, Melo. *Cancioneiro dos Ciganos*. Rio de Janeiro: Garnier, 1885. 10 p. p.VIII.
- ROMERO, Sílvio. *Estudo sobre a poesia popular do Brasil*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1977. 273 p.
- WILKINSON, Philip. *O Livro Ilustrado da Mitologia: lendas e histórias fabulosas sobre grandes heróis e deuses do mundo inteiro*. 2. ed. Tradução de Beth Vieira. São Paulo: Publifolha, 2001. 128 p.



# Sophia de Mello Breyner Andresen leitora de Rainer Maria Rilke: aspectos intertextuais

(Sophia de Mello Breyner Andresen, a reader of Rainer Maria Rilke: intertextual aspects)

Alexandre Bonafim Felizardo<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo (USP/UEG)

alexandrebonafim@hotmail.com

**Abstract:** Sophia de Mello Breyner Andresen was an attentive reader of Rainer Maria Rilke's works. One of the existentialism pioneers, Rilke proposed a kind of lyricism to metaphysics themes, especially to questions on death and God. In fact, the poet of **Dia do mar** will find in Rilke an aesthete related to the world of the objects, towards a concrete universe in which the sacredness reveals itself into epiphany. Thus, Sophia's poetry will be emphasized by a constant inquiring about the mystery of human existence, expressed in neo-symbolism language of great poetic impact. The author will spread human emotions in the world of the objects, what will make it sensitive and alive.

**Keywords:** Sophia de Mello Breyner; Rainer Maria Rilke; contemporary portuguese poetry; intertextuality.

**Resumo:** A poeta Sophia de Mello Breyner Andresen foi uma exímia leitora de Rainer Maria Rilke. Precursor do existencialismo, Rilke postulou um lirismo afeito aos temas metafísicos, sobretudo no que tange a questão da morte e de Deus. Com efeito, a poeta de **Dia do mar** encontrará em Rilke uma estética voltada para o mundo dos objetos, para um universo concreto onde o sagrado desvelar-se-á enquanto epifania. Dessa forma, Sophia será marcada por uma constante indagação pelo mistério da existência, expressando tal espanto numa linguagem neo-simbolista de grande expressividade poética. A autora irá irradiar as emoções humanas no mundo dos objetos, tornando o reino das coisas sensível e animado.

**Palavras-chave:** Sophia de Mello Breyner; Rainer Maria Rilke; poesia portuguesa contemporânea; intertextualidade.

Dentre as referências literárias de Sophia de Mello Breyner Andresen, com toda certeza Rainer Maria Rilke assume papel de relevo. Há, portanto, entre esses dois escritores uma comunhão existencial, uma percepção em uníssono, em que pensamentos filosóficos e líricos se comunicam em perfeita conjunção. Aliás, tal encontro vai além da mera adesão de pensamento, trata-se de uma mesma arrebatada forma de captar o sensível e o intangível, a mesma sede selvagem pelo divino e pela transcendência, a idêntica raiz ontológica de cunho existencialista e metafísico.

Arnaldo Saraiva, em seu livro *Para a história da leitura de Rilke em Portugal e no Brasil* (1984), traz-nos importantes informações a respeito da presença rilkiana no país de Camões. Com efeito, conforme apontamentos de Saraiva, as primeiras traduções portuguesas do autor das *Elegias de Duíno* deram-se pela exímia intervenção de Paulo Quintela. Esse tradutor divulgou amplamente a obra de Rilke, tornando-a imensamente conhecida não somente entre os escritores portugueses, como também entre os leitores em geral.

Entretanto, antes de tais traduções saírem em livro, inúmeros escritores lusos já apreciavam a poesia de Rilke pelas suas versões em francês. Dessa forma, muitos poetas portugueses conheceram a obra do autor de *Sonetos a Orfeu* pela mediação da França e, dentre esses escritores, encontrava-se Sophia de Mello Breyner Andresen, uma das primeiras leitoras de Rilke em Portugal.

Afirma-nos Arnaldo Saraiva que, em 1938, data da publicação das primeiras traduções de Quintela, “Rilke [...] já não seria um desconhecido para vários poetas lusos e brasileiros, que, se só em casos raros o teriam lido em alemão, era provável que o tivessem lido em francês” (1984, p. 8). Eis o que Saraiva nos alega:

Sophia Andresen [...] adquiriu um exemplar [*de uma tradução de Rilke em francês*] que tem manuscrita a data de julho de 1938 e cuja leitura deixou logo marcas nítidas nalguns dos primeiros poemas que ela escreveu (a partir desse mesmo ano) e que publicaria nos livros **Poesia** [...] e **Dia do Mar**, que, apesar de publicados respectivamente em 1944 e em 1947, só contêm poemas escritos entre 1938 e 1942. (SARAIVA, 1984, p. 9)

Sophia, portanto, imbuída das leituras do poeta de língua alemã, irá explicitar, de forma inventiva e pessoal, as diretrizes estéticas da lírica de Rilke.

Vejamos mais de perto quais seriam as características essenciais da poesia rilkiana e em que sentido a escrita de Sophia sofreu sua influência.

Os críticos são unânimes em afirmar que, em Rilke, convivem duas posturas estéticas paradoxais, duas maneiras de escrever: uma de cunho objetivista, despida de marcas de subjetividade, em que os objetos são captados pela palavra poética em sua visibilidade, em sua materialidade e frescor; e outra de caráter metafísico, espiritualista, transcendente.

Essas posturas geraram, por sua vez, dois filões de seguidores rilkianos: um transcendentalista e outro imanentista. João Cabral de Melo Neto, por exemplo, em famoso poema, adverte, ao citar dois símbolos da poética rilkiana, “Preferir a pantera ao anjo”, ou seja, a poesia objetivista e concreta às abstrações metafísicas (CABRAL apud SARAIVA, 1984, p. 21). A metáfora da pantera estaria ligada à poesia da primeira fase de Rilke, aquela expressa pelo seu livro *Novos poemas*, obra de palavras palpáveis, densas, em que as coisas afloram com toda materialidade no poema. A esse tipo de escrita, alguns críticos (dentre esses estão os poetas concretistas brasileiros) darão o nome de poesia-coisa. Já a imagética do anjo vincular-se-ia, com algumas exceções, à poesia tardia das elegias, hermética e altamente voltada para os desacertos do espírito e para a crise da sacralidade no homem moderno. Se a primeira se manifesta em uma escrita clara, em que os referentes do mundo são vislumbrados com precisão, a última é abstrata, complexa, altamente metafórica. Sobre a escrita de *Novos poemas*, assim nos adverte José Paulo Paes:

[...] os **Novos poemas** estão equidistantes do transbordamento sentimental dos românticos e da empobrecedora impassibilidade dos parnasianos. São o registro das impressões produzidas por um “estado de pura receptividade, condição verdadeiramente estética” ao espetáculo das coisas, impressões que se tornaram parte do próprio contemplador e que lhe enriqueceram o ser. [...] O poeta não apenas vê as coisas mas assume a interioridade delas. (1993, p. 21)

Também sobre a poesia tardia das *Elegias*, Paes aponta-nos as características marcantes dessa escrita, já tão distanciadas daquelas de *Novos poemas*:

[...] à semelhança do que acontece na linguagem conceitual dos filósofos, as palavras abstratas preponderam sobre as concretas e adquirem amiúde significado diverso do que lhes dá o uso comum [...]. Assinala Norbert Fuest, nas *Elegias*, uma tensão “entre os conceitos universais que constituem os seus temas e as situações altamente pessoais em que se corporificam”, e é por via dessa tensão que a técnica poética de Rilke mostra “uma particular proficiência em concretizar o abstrato”. (1993, p. 27-28)

Como iremos ver, as duas fases de Rilke diferem-se tanto no âmbito da forma quanto no temático. Na primeira, temos a concretude do mundo e da palavra, o imanentismo de uma vida apenas ancorada na densidade do mundo fenomênico; na segunda, a palavra abstrata, irrigada pelo pensamento dissertativo e filosófico, a busca da transcendência. Os poetas portugueses, diferentemente dos escritores brasileiros da geração de 45, geração essa altamente influenciada pelos textos tardios das *Elegias de Duíno* (com exceção de Cabral), receberão o influxo do poema-coisa rilkiano, escritura do concreto e da materialidade, do olhar coleado ao mundo, vertente essa que inclusive chegou a influenciar os poetas concretistas do Brasil. Com efeito, os portugueses exploraram, no escritor de Praga, “as zonas mais realistas do ser e do mundo” (SARAIVA, 1983, p. 21).

Sophia, nesse sentido, será profundamente marcada pela diretriz estética da poesia-coisa de Rilke. A poeta de *Dia do mar* sempre estará voltada para a materialidade do mundo, para a carnadura das coisas. Há um verso de Sophia altamente emblemático e que ressoa intensamente a perspectiva estética de *Novos poemas*: “No interior das coisas canto nua” (ANDRESEN, 2001, p. 136). O reino dos objetos torna-se, para usar metáfora da própria autora, a veste, a roupagem do homem.

Todavia, a escritora portuguesa também não ficou totalmente ileso à expressão existencial de Rilke, de cunho sobressaltado, angustiado e metafísico. Nesse aspecto, Sophia empreende uma espécie de síntese das duas vertentes estéticas da poesia do autor de *Livro das horas*. Entretanto, essa adesão à poesia transcendental dá-se mais no nível temático do que no plano formal. Digamos que, formalmente, a poeta raramente deixará de ser a escritora concreta, a seguidora do poema-coisa rilkiano. Por outro lado, em vários textos, no nível do espírito, no viés temático, Sophia será quase sempre sacudida por aquele tremor do terrível (típico do Rilke das elegias), do horror divino, belíssimo estertor pelo qual o mundo se silencia no mistério. Sobre essa síntese das linhas de força da obra rilkiana por Sophia, assim sublinha Hörster (2001, p. 535-536):

A valorização da vida interior e a incidência metafísica, ou então a magia e o mistério, certo clima intimista e nebuloso, também expressamente enunciados como pontos de conexão entre Sophia e o poeta alemão, são aspectos que no essencial decorrem desta consonância de base. Mas dos testemunhos transcritos depreende-se uma outra vertente da obra da escritora, por um dos comentadores igualmente aferida a uma convivência com Rilke, e que, de certo modo, parece entrar em contradição com o movimento no sentido da interioridade, da dissolvência e da música: a atenção ao real, a capacidade de presentificar coisas e sensações, referida por Alberto de Lacerda.

Essa atenção ao real refere-se a outro recurso frequente ao longo da obra de Sophia. Referimo-nos ao olhar enquanto força motriz da palavra poética, força essa capaz de trazer ao poema a materialidade virginal das coisas, a primazia do concreto em seu desenho inaugural, repleto de frescor e encantamento. Trata-se do olhar entranhado nos acontecimentos,

nas coisas, modulando com sua carga passional, com sua subjetividade aguçada, a realidade do mundo e dos acontecimentos. Novamente Hörster traz-nos importantes reflexões sobre a questão do olhar na poesia de Sophia e de Rilke:

Para Sophia como para Rilke [...] o poeta apresenta-se como o guardador do real, real que é atravessado no que tem de específico por meio do olhar. Como transparece da resposta de Sophia, não se trata de um olhar ingênuo, mas de um exercício com incidência simultaneamente estética e ética, resultado de uma atitude humilde de observação, de abertura e de serviço por parte do poeta. (2001, p. 545)

Em muitos poemas de Sophia, portanto, podemos encontrar as seguintes características da poesia-coisa de Rilke:

[...] por um lado, [...] o poema elege como tema uma “coisa”, mas “coisa” num sentido particular, objeto que se apresenta à observação de um sujeito, podendo no caso dos **Novos poemas** essas “coisas” ser plantas, animais, cidades, seres humanos, gestos ou situações, personagens ou temas históricos, mitológicos e bíblicos, artefactos, objetos artísticos variados; por outro, que esse poema se apresenta ele mesmo com uma “coisa” na sua configuração linguística, em virtude do seu fechamento formal. (HÖRSTER, 2001, p. 548)

A subjetividade anima os fatos e as coisas, imprimindo no mundo os acidentes de sua intimidade. Esse mesmo corpo a corpo com o intangível, com o imaterial, podemos também vislumbrar na poesia rilkeana.

Dessa forma, o eu lírico dos poemas de Sophia tresmalha nos objetos os desacertos de sua alma. Vejamos um exemplo, no qual podemos notar a comunhão entre a concretude das coisas e o estertor pelo sagrado, pela natureza incognoscível do ser humano:

#### **Jardim do Mar**

Vi um jardim que se desenrolava  
Ao longo de uma encosta suspenso  
Milagrosamente sobre o mar  
Que do largo contra ele cavalgava  
Desconhecido e imenso.  
Jardim de flores selvagens e duras  
E cactos torcidos em mil dobras,  
Caminhos de areia branca e estreitos  
Entre as rochas escuras  
E, aqui e além, os pinheiros  
Magros e direitos.

Jardim do mar, do sol e do vento,  
Áspero e salgado,  
Pelos duros elementos devastado  
Como por um obscuro tormento:  
E que não podendo como as ondas  
Florescer em espuma,  
Raivoso atira para o largo, uma a uma,  
As pétalas redondas  
Das suas raras flores.

Jardim que a água chama e devora  
Exausto pelos mil esplendores  
De que o mar se reveste em cada hora.  
Jardim onde o vento batalha  
E que a mão do mar esculpe e talha.  
Nu, áspero, devastado,  
Numa contínua exaltação,  
Jardim quebrado  
Da imensidão.  
Estreita taça  
A transbordar da anunciação  
Que às vezes nas coisas passa.  
(ANDRESEN, 2001, p. 82-83)

Nesse poema, podemos antever, pela descrição minuciosa, um jardim humanizado, em permanente luta contra o mar. A concretude do mundo, sua realidade palpável, sua carnadura, são amplamente captados por uma linguagem coleada aos referentes. Entretanto, desse “hiper-realismo”, podemos traduzir um universo feérico, absurdo. Tal jardim expressa a luta do homem contra as adversidades do destino, adversidades essas metaforizadas pela fúria do mar. A realidade sensível do jardim conjuga-se com um sentimento elegíaco, de forte traço rilkiano, em que o arrebatamento místico da vida, o estertor pelo sagrado, irrigam o olhar desse eu lírico tomado pela aparição das formas físicas do espaço. Nesse poema, assim, podemos antever a perfeita junção entre as duas vertentes da estética de Rilke: a poesia-coisa, expressa pelo realismo dos objetos retratados, bem como a expressão de um tom elegíaco, muito próximo da dicção exaltada das *Elegias de Duíno*.

A busca por um patamar metafísico da existência fica patente no poema “O anjo”, no qual Sophia desvela, pelo eu lírico, um fecundo êxtase epifânico. Nesse texto, a voz poética trava contato com a dimensão transcendente, mística e sacral do anjo. Assim, a contingência humana efetua um salto de caráter ontológico, pelo qual a demasiada miséria de nossa condição é alçada à categoria de existir mágico, feérico. Essa experiência propicia um alargamento do tempo e do espaço profanos, instante pungente em que o sagrado, conforme apontamentos de Mircea Eliade, abre-se em plenitude ao ser humano:

### **O Anjo**

O Anjo que em meu redor passa e me espia,  
E cruel me combate, nesse dia  
Veio sentar-se ao lado do meu leito  
E embalou-me cantando no seu peito.

Ele que indiferente olha e me escuta  
Sofrer, ou que feroz comigo luta,  
Ele que me entregara à solidão,  
Poisava a sua mão na minha mão.

E foi como se tudo se extinguísse,  
Como se o mundo inteiro se calasse,  
E o meu ser liberto enfim florisse,  
E um perfeito silêncio me embalasse.

(ANDRESEN, 2001, p. 103)

Para melhor entendermos esse poema, faz-se necessário apontarmos algumas características do angelismo rilkiano, tão patente nesse texto da escritora portuguesa. Bollnow tende a sublinhar, para além de uma metafísica angélica, aspectos antropológicos na simbologia do anjo. Assim, para o filósofo alemão, há duas possibilidades de interpretação do angelismo rilkiano: “Uma interpretação metafísica e outra antropológica ou existencial” (1963, p. 150). O autor de *O homem e o espaço* designa-nos dessa maneira essa dupla possibilidade de leitura:

Na interpretação metafísica, trata-se de uma explicação da totalidade do mundo, dentro da qual o homem ocupa também um lugar, mas que de fato transcende para além do homem, ao pretender encerrar a totalidade do ser dentro de uma imagem válida do universo. A transformação da terra em um ser invisível e a existência do anjo cairiam dentro da consideração metafísica. Na interpretação antropológica, trata-se, pelo contrário, de uma explicação exclusivamente existencial e, portanto, todas as declarações que possamos extrair daqui, não de ser tomadas em um sentido estritamente antropológico, ainda onde tais manifestações pareçam rebaixar, à primeira vista, o conteúdo antropológico. (BOLLNOW, 1963, p. 150)

Para além dessa dicotomia, acreditamos ser possível interpretar o anjo de Rilke pelas duas perspectivas. Há tanto um caráter antropológico e existencial nesse angelismo, como também a busca de algo além do humano, de uma natureza transcendente. O anjo de Sophia, portanto, carregará esse duplo significado: a reflexão da condição humana aliada a uma procura do místico, do sacro. Com efeito, a poeta irá sublinhar, por esse símbolo, nossa fragilidade, nossa pequenez, mas também nossa ligação com a fecundidade da vida, com uma religiosidade poética capaz de irrigar nossa alma com a luz de um mistério inescrutável. Assim, conforme Lourenço, na poesia de Sophia o anjo é “frágil ou intocável horizonte, limite da condição humana, mar ou memória carregada de sinais supremos” (LOURENÇO, 1987, p. 134). O ser alado é marca de nossa extremada finitude, mas também abertura para um sinal supremo, indecifrável e, por isso, repleto de sugestões e de possibilidades de um existir mais pleno e amplo.

De todos os intérpretes do pensamento Rilkiano, o romancista e crítico literário Maurice Blanchot foi um dos grandes iluminadores das sinuosidades do pensamento lírico do escritor germânico. Para Rilke, conforme o autor de *O espaço literário*, a morte não deve ser um fim, mas algo que está em nós, que vive de nosso existir e em nossa essência. Nesse sentido, funciona como síntese desse pensamento uma frase do único romance escrito por Rilke, *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*: “cada um contém sua morte como o fruto o seu caroço” (RILKE apud BLANCHOT, 1987, p. 120-121). No poema “O anjo”, quando o eu lírico atinge o ápice do estertor místico, ele vivencia essa morte do íntimo, essa finitude cravada nas funduras do ser. Aclarar tal realidade, conviver com ela, é sublinhar a própria existência e viver fecundamente em plenitude. Ser verdadeiramente, em essência, significa não negar a realidade fatal de existir, mas aquiescer a ela integralmente. Assim, conforme palavras de Blanchot, “a morte é um além que temos de aprender, reconhecer e acolher – de promover, talvez. Portanto, ela não existe somente no momento da morte: somos seus contemporâneos o tempo todo” (BLANCHOT, 1987, p. 131). Dessa forma, o anjo de Rilke e de Sophia carrega os traços dessa consciência da finitude entranhada em nossa carne frágil, perecível. O anjo sublinha, portanto, nossa efemeridade, nossa miserabilidade humana.

Tanto Rilke quanto Sophia fazem da morte mais que um fim de suas trajetórias humanas, mas uma maneira de apreender o mundo. Ambos os poetas aceitaram viver pela finitude, no próprio âmago da morte, numa sensibilidade demasiadamente atenta à passagem do tempo e das coisas. Ver o mundo por esse viés elegíaco intensifica o olhar, a percepção corpórea. Se tudo perece, resta aos poetas abarcarem tudo com demasiado amor e afeto. Por não terem as coisas para sempre, Rilke e Sophia irão dedicar todo o seu ser aos fenômenos do mundo. O anjo é, portanto, símbolo dessa entrega à paixão de existir em finitude, em fragilidade.

Conforme Benedito Nunes, os anjos das *Elegias de Duíno* “ganham posição [...] teológica”, são “noturnos no sentido elegíaco” (2009, p. 402-403). Também a emblemática personagem de Sophia carrega esse caráter noturno, repleto de mistério e sedução. Semelhante aos anjos duinenses, o de Sophia distingue-se “pela tonalidade do desconhecido, do estranho, do inóspito” (NUNES, 2009, p. 403).

Em outra perspectiva, Augusto de Campos afirma que os anjos de Rilke presentificam “a ideia da transcendência e da morte” num “processo de “interanimação de objeto e consciência” (2001, p. 23). Assim, para Sophia, o anjo é a materialização do indizível, do inescrutável, de tudo o que ultrapassa o horizonte humano e também nele deságua. Em todas as referências apontadas por José Paulo Paes, na citação a seguir, podemos captar vislumbres iluminados do anjo de Sophia:

Para Bowra, os anjos de Rilke “exprimem o absoluto da inspiração poética”; para Kassner, são os “filhos das núpcias do espaço absoluto com o tempo absoluto”; para Bollnow, seres hipotéticos que servem “para destacar com maior clareza a maneira de ser do homem”; e para o próprio Rilke, na carta que escreveu ao tradutor polonês das suas *Elegias*, criaturas em que “a transformação do visível em invisível [...] aparece já cumprida, donde serem terríveis “para nós, suspensos ainda no visível”. (PAES apud RILKE, 1993, p. 29)

Verdadeiro espelho no qual o homem dimensiona os limites de sua existência, o anjo é matéria humana alçada à grandeza universal e cósmica. Ao mesmo tempo que tal ser alado nos entreabre a dimensão do eterno, ele também acentua nossa fragilidade, nossa miserabilidade mais banal. Conforme Bollnow, “os anjos são tão ‘existentes’ [...], que o homem se dissipa, se desvanece, deixa se destruir pela sua existência mais forte” (1963, p. 157). Entidade a pairar no além do tempo, num total exílio de toda condição histórica, tal símbolo nos insere, paradoxalmente, em nossa agônica existência temporal, em nossa morte voraz. Isso acentua a afirmação de Kuschel, para quem os anjos rilkeanos “se prestam à auto-relativização e à auto-interpretação poético-imagética do próprio ser humano; são como espelhos da auto-cognição humana” (1999, p. 119).

No poema “O anjo”, esse grau terrível da beleza, esplendor repleto de forte carga de destruição, foi captado por Sophia de maneira exemplar: também seu anjo é agressivo, inóspito, terrível, ser capaz de reduzir o homem ao seu pó, à sua mais ínfima miséria.

Conforme já notamos, além desse caráter místico, sacro da poesia de Sophia, podemos antever a celebração das coisas do mundo, numa poética voltada para a concretude dos fenômenos. A subjetividade da poeta, atenta à efemeridade da existência, capta com sede aguda, com fome voluptuosa, toda a beleza do mundo, transformado a precariedade de tudo o que existe em poesia, em lirismo puro, palavra a pairar além da morte. É o que podemos notar no poema a seguir:

### **Barco**

Margens inertes abrem os seus braços  
Um grande barco no silêncio parte.  
Altas gaivotas nos ângulos a pique,  
Recém-nascidas à luz, perfeita a morte.

Um grande barco parte abandonando  
As colunas de um cais ausente e branco.  
E o seu rosto busca-se emergindo  
Do corpo sem cabeça da cidade.

Um grande barco desligado parte  
Esculpindo de frente o vento norte.  
Perfeito azul do mar, perfeita a morte  
Formas claras e nítidas de espanto  
(ANDRESEN, 2001, p. 236)

O barco é descrito com minúcias, desvelando-nos toda a sua materialidade. A realidade é, portanto, o reino de Sophia. Seu lirismo ganha em pungência devido ao fato de imantar o real com a força anímica de seu arrebatamento lírico. Isso representaria a força da coisa na poesia de Rilke: captar o sensível e transmutá-lo em poesia.

O esplendor do existente desvela-se em sua profusão de cores, num cromático mundo habitado por pássaros, árvores, regatos, mares e montanhas. A natureza é celebrada com exaltação, na busca de vestígios de um mundo além, de ordem metafísica e transcendente. Daí a constante configuração do eu lírico pelas coisas. A subjetividade toma forma, expressão, pela concretude do mundo, num gesto a tornar símbolo o que está no chão do cotidiano. Vejamos outro exemplo:

### **Paisagem**

Passavam pelo ar aves repentinas  
O cheiro da terra era fundo e amargo,  
E ao longe as cavalgadas do mar largo  
Sacudiam na areia as suas crinas.

Era o céu azul, o campo verde, a terra  
escura.  
Era a carne das árvores elástica e dura,  
Eram as gotas de sangue da resina  
E as folhas em que a luz se descombina.

Eram os caminhos num ir lento,  
Eram as mãos profundas do vento  
Era o livre e luminoso chamamento  
Da asa dos espaços fugitiva.

Eram os pinheiros onde o céu poisa,  
Era o peso e era a cor de cada coisa,  
A sua quietude, secretamente viva,  
A sua exaltação afirmativa.  
Era a verdade e a força do mar largo  
Cuja voz, quando se quebra, sobe,  
Era o regresso sem fim e a claridade  
Das praias onde a direito o vento corre.

(ANDRESEN, 2001, p. 44)



Nesse poema, os elementos do mundo sensível são demarcados, descritos com acuidade. O mundo transparece no poema com toda a sua profusão de cores, gestos, luzes, tato e aroma. A poeta, nesse sentido, faz do mundo uma espécie de reino, para usar uma de suas metáforas. A concretude do sensível é, portanto, a grande paixão da poeta e ela irá usar a poesia como forma de manifestação das coisas, em palavras vivas, coleadas ao mundo.

Numa aventura poética de grande fôlego existencial, Sophia, portanto, leitora de Rilke, soube exprimir, de forma exemplar e criativa, as questões estéticas e filosóficas inerentes ao espírito do autor das *Elegias de Duíno*. Muito além de mera intertextualidade, tais poetas revelaram, na verdade, a mesma seiva espiritual, a mesma raiz ontológica que, ao invés de redundar em mero proselitismo da parte da escritora portuguesa, tornou-se confluência, irmandade lírica. Sophia e Rilke, poetas da modernidade, exprimiram suas verdades num encontro a nos legar uma poesia sensitiva e clarividente, essência de escritores que se tornaram estrangeiros no mundo para serem eternos na poesia.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética I*. Lisboa: Caminho, 2001.
- BOLLNOW, Otto F. *Rilke: poeta del ombre*. Madrid: Taurus, 1963.
- CAMPOS, A. *Coisas e anjos de Rilke*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- ELIADE, M. *O sagrado e o profano: A essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- HÖRSTER, M. A. H. J. F. *Para uma história da recepção de Rainer Maria Rilke em Portugal (1920-1960)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- KUSCHEL, K. J. *Os escritores e as escrituras*. São Paulo: Loyola, 1999.
- LOURENÇO, E. *Tempo e poesia*. Lisboa: Relógio D'Água, 1987.
- NUNES, B. *A clave do poético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- RILKE, R. M. *Poemas*. Tradução e introdução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- SARAIVA, A. *Para a história da leitura de Rilke em Portugal e no Brasil*. Porto: Árvore, 1984.

# ***The Gingerbread House: uma releitura de João e Maria***

*(The Gingerbread House: rereading Hansel and Gretel)*

**Fernanda Aquino Sylvestre<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Unidade Acadêmica de Educação- Universidade Federal de Campina Grande -UFCG

fernandasyl@uol.com.br

**Abstract:** The aim of this paper is to show, through intertextual relations between two tales, how Coover (2000) rereads the renowned fairy tale *Hansel and Gretel* breaking the reader's expectations in relation to the traditional tale, leading him to new meanings, which raise more questions and critics about the contemporary world. The American author seems to want to rescue the reader from the traditional tales by showing other possibilities to construct the world.

**Keywords:** fairy tales; contemporaneous literature; Robert Coover; short story; intertextuality.

**Resumo:** O objetivo deste artigo é mostrar, por meio das relações intertextuais entre os dois contos, como Coover (2000) relê o consagrado conto de fadas *João e Maria*, quebrando a expectativa do leitor em relação ao conto tradicional, levando-o a novos significados, mais questionadores e críticos em relação à contemporaneidade. O autor norte-americano parece querer resgatar o leitor dos contos tradicionais e ir além desse resgate, mostrando outras possibilidades de construção de mundo.

**Palavras-chave:** contos de fada; literatura contemporânea; Robert Coover; conto; intertextualidade.

O artigo em questão aborda a reescrita que Coover (2000) faz do conto de fadas tradicional *João e Maria* dentro do contexto pós-moderno, globalizado, compondo um novo texto que subverte os elementos tradicionais da narrativa. Robert Coover é um importante escritor norte-americano contemporâneo preocupado com as perspectivas sociais, psicológicas, econômicas e políticas de seu tempo e com o modo como elas se configuram na formação da sociedade norte-americana. Essa preocupação se reflete tanto nas técnicas de construção de suas histórias, quanto nas críticas apresentadas em suas narrativas.

*The Gingerbread House* começa com um pai conduzindo seus dois filhos à floresta. As crianças, um garoto e uma garota, não são nomeadas ao longo da história. São apenas chamadas de menino e menina, ele e ela. Porém, apesar de não se dizer os nomes delas, algumas pistas já remetem as personagens à história de *João e Maria*. Logo de início, na parte um da história, o garoto aparece jogando migalhas de pão pelo caminho em direção à floresta: "The boy is occupied with the crumbs. Their song tells of God's care for little ones" (COOVER, 2000, p. 61).

A narrativa de Coover é dividida em 42 partes numeradas, que mostram, como cenas de filmes, imagens dos acontecimentos da história. Coover seduz seus leitores ao fazê-los completar sua trama com tudo aquilo que deixou de fora e que fazia parte do conto original de João e Maria. O autor norte-americano manipula, no entanto, os padrões criados por esses leitores, pautados na história original.

O conto dos irmãos Grimm chama atenção para o fato de as crianças entenderem a intenção de seus pais em abandoná-los como uma forma de ajudá-las a se tornar independentes,

a enfrentar a rejeição para, finalmente, se reunirem. A bruxa é como uma mãe substituta para eles. Tão má quanto a madrasta que planejou abandoná-los na floresta para salvar-se e também ao pai. Quando João e Maria percebem que ser dependente da figura materna significa serem privados de suas identidades, eles derrotam a bruxa e ganham independência psicológica.

Coover, porém, dá um novo tratamento para o enredo de *João e Maria*, usando a história das duas crianças para frustrar seus leitores presos na leitura do conto original, mostrando um outro ponto de vista: a iniciação das crianças no mundo adulto e sexualizado. A história de Coover termina com os garotos diante da casa de guloseimas, encantados com a porta de coração. A bruxa pode ser percebida pelo som de seus trapos negros agitados.

No conto *The Gingerbread House* não há, portanto, um reencontro do pai com as crianças. Coover sinaliza a sexualização delas, fato não explorado pelos irmãos Grimm. Antes de pararem diante da porta, Maria lambe os lábios do irmão e vice-versa, os irmãos lambem a casa e são seduzidos pela porta cor de sangue, deliciosa. Coover muda o foco da história: a independência psicológica é substituída pela iniciação sexual.

A atraente porta vermelha da casa da bruxa funciona como o elemento que mudará o destino das personagens. Maria e João, ao adentrarem a casa, se mostram ainda frágeis e ingênuos e só passarão pela porta porque não são maduros o suficiente para perceberem que os doces são um atrativo para o perigo que os espera do lado de dentro daquela deliciosa moradia.

Em *The Gingerbread House*, a relação sexo/dor é apresentada por meio do terror, do medo. A bruxa seduz o garoto, usando um coração retirado de uma pomba. Ela o ergue e passa-o pelo seu corpo. O garoto não consegue tirar os olhos da bruxa. Ele e a irmã lambem pirulitos um do outro e depois se agriem fisicamente. O pai tem desejos ardentes pela bruxa, mas de modo hipócrita estapeia o filho porque ele tem os mesmos desejos.

Coover mostra, portanto, que a primeira porta para a maturidade se dá pelo sexo e que a maldade é algo raramente superado: fadas boas são impotentes e pombas têm seus corações retirados.

O conto *João e Maria* de Grimm é bastante simples quanto a sua estrutura, assim como os contos de fadas em geral. A linguagem é coloquial. O conto de Coover apresenta um narrador heterodiegético que relata poética, metaforicamente uma nova versão da história de João e Maria. Coover escreve um conto sofisticado, misturando imagens e símbolos com desenvolvimento humano, psicologia e relacionamentos intra-pessoais. Dessa forma, mostra o lado cruel da humanidade, o demoníaco, o pavoroso. João e Maria nunca mais encontrarão seu pai que, no quarto vazio da casa, percebe a falência das fadas boas e de seu poder de pai, tentando imaginar algo de bom para seus filhos, mas, no fundo, sabendo o quanto seus desejos eram impossíveis diante da implacável realidade.

A trama do autor norte-americano é escrita em quinze páginas e quarenta e duas breves cenas numeradas. Na primeira cena um velho homem conduz seus filhos à floresta. As crianças cantam canções de ninar alegremente. O filho joga migalhas de pão pelo caminho. Na história dos irmãos Grimm, João joga seixos pelo caminho na primeira tentativa dos pais de abandonar as crianças na floresta. Na segunda tentativa – a bem-sucedida – João não consegue pegar os seixos, pois a esperta madrasta trancara a porta da casa e o garoto não pôde, assim, apanhá-los no meio da noite. Por isso, espalha pelo caminho migalhas

de um pedaço de pão que lhe fora dado para que comesse na floresta naquele dia. A garota carrega um cesto para colher flores na história de Coover. No conto dos Grimm não há menção do cesto de flores. Também não se fala em canções de ninar. Os garotos na versão dos irmãos Grimm estão preocupados porque já sabem que serão abandonados, pois ouviram a conversa da madrasta com o pai. Não há motivo, portanto, para alegria ou canções. O que se pode notar é o fato de Coover já evidenciar que as crianças, em seu conto, desconhecem o destino cruel com o qual se depararão ou são tão imaturas que pressentem o abandono sem ter consciência do quanto ele será difícil e assustador.

Na segunda cena, Coover descreve o velho homem como alguém pobre e oprimido por sua pobreza. O velho homem parece já não ter forças, arrastando seus pés ao caminhar. Os cabelos são brancos e a pele ressecada. Movia-se motivado por “forças secretas”, por causa da sua culpa e do seu desespero: “*Secret forces of despair and guilt seem to pull him earthward*” (COOVER, 2000, p. 62). Os irmãos Grimm falam da pobreza do pai e da madrasta, mas não descrevem detalhadamente ou de modo poético as características dessas personagens. O pai, no conto dos irmãos Grimm, limita-se a mostrar sentimento de pena pelas crianças.

A cena três enfoca a garota. Coover descreve as vestimentas contrastantes dela: “The girl’s apron is a bright orange, the gay color of freshly picked tangerines, and is stiched happily with blues and reds an greens; but her dress is simple and brown, taltered at the hem [...]” (COOVER, 2000, p. 62). Tudo parece perfeito, e as crianças são acompanhadas por pássaros e borboletas que enfeitam a floresta. Coover dá destaque para as cores neste fragmento do conto. A cor alaranjada, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2005, p. 27), simboliza o ponto de equilíbrio entre o espírito e a libido. Porém, adverte o dicionário de símbolos, esse equilíbrio tende a se romper e o alaranjado torna-se, assim, símbolo da revelação do amor divino ou emblema da luxúria e da infidelidade. No culto da terra-Mãe, essa cor era usada para orgias, num ritual que conduzia à revelação e à sublimação iniciatórias. Diz-se que Dionísio usava vestimentas alaranjadas; Coover compara o avental da menina com mexericas, fruta que contém muitos caroços, simbolizando a fecundidade. No caso da “Maria” do conto *The Gingerbread House*, parece que Coover sinaliza para a descoberta da sexualidade, pois em muitos momentos da história a garota mostra seus desejos sexuais em cenas como a da pomba colocada entre suas coxas por baixo da saia e aquelas em que lambe pirulitos e os lábios do irmão. A cor alaranjada está ligada, portanto, à luxúria, aos desejos sexuais latentes na menina. Os pontos azuis, verdes e vermelhos também apresentam significado simbólico. Dentre os significados da cor azul tem-se, de acordo com Chevalier (2005, p. 107-110), a definição dessa cor como a mais imaterial e fria das cores. Os egípcios a consideravam a cor da verdade. O azul representa também o Yang (cor de influência benfazeja), a morada da imortalidade. De acordo com Tao-te King (apud CHEVALIER; GHEERBRANT, conforme comente CHEVALIER, 2005,), essa cor representa o não-manifestado. No caso de Maria, o ponto azul pode estar relacionado ao que ainda não se revelou: a sexualidade. Também pode representar a verdade sobre a vida adulta, manifestada por meio do sexo, condição imposta por Coover para o fim da infância. O verde, junto com o vermelho, forma um jogo simbólico de alternâncias. Esta cor é a mediadora entre o calor e o frio, o equidistante do azul e do vermelho infernal. É uma cor tranquilizadora. É o despertar da vida. Maria está nascendo para uma nova etapa de sua existência, assim como as verdes plantas despontam na primavera. O vermelho simboliza a vida. É a cor do fogo e do sangue. Também é símbolo da força. Maria

deve estar fortalecida para a luta que se aproxima: sua batalha com a vida adulta. Os pespontos vermelhos podem indicar a sexualidade: o sangue da menstruação, a cor dos órgãos sexuais. A cor marrom do vestido contrasta com o colorido do avental e representa a pobreza, a simplicidade da garota. É uma cor neutra, opondo-se à cor predominante do avental, o alaranjado. Esse contraste assinala a passagem de uma infância pura, simples, neutra (como a cor marrom), para uma vida luxuriosa, representada pelo tom alaranjado brilhante do avental.

Na cena quatro predomina a descrição. Fala-se sobre as vestimentas pobres do garoto. Ele usa calças azuis e jaqueta vermelha, duas das cores também usadas pela irmã. O vermelho carrega a ideia da sexualidade brotando na juventude do garoto. O azul provavelmente representa, assim como o azul da roupa da garota, algo que está por vir, certamente a vida adulta e sua sexualização.

Na cena cinco, Maria volta a cantar. Suas canções falam, desta vez, de suas cestas de flores, de casas de pão de mel e de um santo.

Na cena seis predomina novamente a descrição. Fala-se do garoto, de suas mãos, dos seus dedos grossos e curtos e de sua roupa já curta pelo crescimento. O menino ainda joga as migalhas de pão pelo caminho, brincando com elas.

Na cena sete o autor norte-americano ressalta o olhar do velho homem que “flutua úmido em acentuadas olheira” mostrando o cansaço e o sofrimento causado ao longo de sua vida. Coover descreve minuciosamente o rosto do pai das crianças, enrugado, marcado pela angústia. O olhar do homem é fixo e perdido, evidenciando falta de desejo em enxergar. Talvez porque ele já saiba bem as visões horríveis que terá de seus filhos, quando eles se encontrarem com a bruxa, quando tiverem seu primeiro contato com o sexo e, conseqüentemente, com a vida adulta. Talvez ele saiba que nunca mais verá os filhos, porque os garotos nunca mais encontrarão o caminho de volta para casa. Neste sentido, o velho homem descrito por Coover se diferencia bastante do pai de João e Maria da história dos irmãos Grimm, em que o pai das crianças nunca perde a esperança de encontrá-las, fato concretizado no final da história.

Na cena oito finalmente a terrível bruxa aparece. Coover a descreve também. Ela está embrulhada em trapos negros. Seus olhos brilham como carvão em sua face abatida. Em suas vestes negras piscam manchas azuis e cor de ametista. A bruxa parece enlouquecida, alternando silenciosas gargalhadas com gritos enlouquecidos, capturando pombas e arrancando seus corações. A bruxa no conto de Coover aparece, em diversos momentos, segurando a pomba ou o coração retirado dela. De acordo com o dicionário de símbolos de Chevalier (2005, p. 728), a pomba é o símbolo da pureza, da simplicidade. É também, quando traz o ramo de oliveira para Noé, na arca, o símbolo da paz, da harmonia, da esperança e da felicidade recuperada. Na acepção pagã, a pomba continua ligada à noção de pureza, mas em associação ao amor carnal. A pomba é a ave de Afrodite e simboliza a realização oferecida pelo amante ao objeto de seu desejo. A bruxa ergue a pomba diante do garoto e do pai, passando depois por seu corpo o coração arrancado, em gestos sensuais que seduzem os dois concretizando a imagem da pomba como ave símbolo do amor carnal, da luxúria, dos desejos sexuais. A pomba também representa a alma e a mulher. Ao escolher a pomba para sacrificar, a bruxa exalta o poder feminino da sedução, a imortalidade da alma, do amor sempre ligado ao sexo. Nas tradições modernas, o coração representa o amor profano, a caridade enquanto amor divino, a amizade.

No conto de Coover, o coração parece ser indício da força feminina, do poder de sedução da mulher, do início de uma nova vida adulta e sexualizada. Pode ainda estar representando o órgão sexual feminino, pois o coração possui a forma de um triângulo invertido, símbolo desse órgão, em oposição ao triângulo normal, símbolo do órgão sexual masculino.

A bruxa, no conto do autor norte-americano, representa a oportunidade do garoto e do pai realizarem seus desejos sexuais reprimidos. Conforme define Chevalier (2005, p. 419), baseado em Jung, a bruxa representa aquilo que ainda não se concretiza para as pessoas, fruto de seus recalques. São os desejos não realizados. A bruxa é também a antítese da imagem idealizada da mulher. Ainda pode ser concebida como manifestação dos conteúdos irracionais da psique. João e o pai, em *The Gingerbread House*, enxergam na bruxa a mulher sexualizada e não a idealizada. No conto dos irmãos Grimm, a imagem da bruxa volta-se para a representação da madrasta má, que tenta livrar-se de duas crianças para não morrer de fome. A bruxa deseja comer literalmente as crianças, matar sua fome, assim como a madrasta. A diferença está no modo como as duas desejam saciar a fome. Uma quer comer as crianças e a outra quer livrar-se delas para poder sobrar alimento para sua própria sobrevivência.

Na cena nove o autor norte-americano volta a abordar a alegria da garota. Maria parece consciente da manipulação do pai, de acordo com a voz onisciente do narrador, mas aceita esse jogo que a levará para a vida adulta pelas garras do sexo.

Coover, na cena dez, descreve o local da casa de biscoitos de gengibre: “[...] a sunny place, with mint drop trees and cotton candy bushes an air as fresh and heady as lemonade. Rivulets of honey flow over gumdrop pebbles, and lollypops grow wild as daisies” (COOVER, 2000, p. 64-65). O narrador adverte que as crianças que chegam até ela não saem mais.

Na cena onze descreve-se uma pomba minuciosamente. Nesta cena o leitor fica sabendo que a pomba está comendo as migalhas de pão jogadas pelo caminho. O mesmo ocorre no conto dos irmãos Grimm, porém não se fala em pombas, mas em pássaros que comem as migalhas.

Cena doze. A menina canta sozinha. O tema da cantiga muda. Agora fala sobre um rei que venceu muitas batalhas. Coover parece dar importância às canções, como forma de sinalizarem algo relacionado à história.

Na cena treze a bruxa volta a aparecer, atrapalhada com a pomba. Ergue o coração brilhante comparado a um rubi, a uma cereja, a uma hematita. O coração ainda bate. Coover descreve a bruxa evidenciando seu caráter sedutor (ombros luxuriosos). A pomba se debate de modo selvagem. A bruxa também se mostra agitada. Há uma demonstração da cena de ansiedade que virá em seguida com a chegada do garoto, que se joga em cima da pomba e é ferido por seu bico e garras. Essa imagem é bastante simbólica se se pensar na pomba como representação do amor carnal. O garoto joga-se contra a pomba para saciar seus desejos mais instintivos, seus desejos sexuais. Toda a agitação da pomba e da bruxa simula a agitação prévia a uma relação sexual quase bestial, animalizada.

Cena quinze. Há apenas uma descrição da casa de biscoitos de gengibre. De novo Coover abusa da descrição, tornando a casa de seu conto muito mais tentadora do que a da tradicional história de João e Maria na versão dos irmãos Grimm.

O garoto, angustiado, não canta mais. Os reis e santos, temas das canções, estão esquecidos, evidenciando a impossibilidade de salvação e vitória. As flores estão todas caídas. Irmão e irmã brigam pela pomba. A garota sente raiva do irmão e pena da pomba. Mas o garoto se sente frustrado por não ter conseguido a pomba, por não ter seus desejos sexuais concretizados. Nesta cena (dezesseis), Coover sugere sensualidade entre os irmãos ao relatar que as pernas de ambos se emaranham e que seus pulsos batem um no outro. Em meio a esse embricamento dos dois, plumas voam. Os irmãos Grimm não mostram no conto nenhuma cena que demonstre a sexualização de João e Maria. Os pássaros não têm participação ativa no conto, apenas figuram como os responsáveis por comer a trilha que os meninos fizeram a caminho da floresta e que deveriam seguir para retornar para casa. A pomba no conto de Coover tem papel primordial, já que desencadeia a libido do pai e das crianças.

Na cena dezessete, Coover retoma o olhar do velho, dizendo agora que eles não evitam mais enxergar: “The squint, the sorrow, the tedium are vanished; the eyes focus clearly” (COOVER, 2000, p. 67).

Na cena dezoito a garota pega o pássaro e o enfia embaixo de sua saia, entre as coxas. Essa cena demonstra a sexualização da garota, que coloca a pomba perto de seu órgão sexual. O garoto não sente mais raiva e fica observando a irmã numa espécie de *voyerismo*. O pai levanta a saia da garota para retirar a pomba morta.

Cena dezenove. Coover opõe o claro ao escuro, a vida à morte, mostrando a imagem da pomba morta, porém brilhante, lutando com a escuridão da noite, como se houvesse ainda uma esperança, mas o homem e as crianças partem, deixando para trás a pomba morta junto às flores murchas caídas do cesto da garota.

Na cena vinte volta-se a descrever a casa de biscoitos de gengibre e a sinalizar que a melhor coisa nela é a porta.

A cena vinte e um mostra o pai e os filhos caminhando de braços dados, sem animação nenhuma. O pai parece arrastar-se, como se quisesse demorar para deixar as crianças na floresta sem nunca mais vê-las.

Coover volta, na cena vinte e dois, a dar destaque para os olhos do velho homem, brilhando no crepúsculo. O pai das crianças está hipnotizado pelo coração rubi da pomba, entregue aos apelos sensuais da bruxa. Ele se joga por cima da terrível feiticeira, que tem suas vestes rasgadas pelas sarças. O velho homem parece sentir raiva de seus desejos pela bruxa, de sua atração por essa figura cruel, mas sensual. Por isso, em uma tentativa desesperada de conter seus instintos sexuais, joga-se por cima da bruxa para evitar o pior: o contato sexual entre os dois. O pai das crianças nega aquilo que mais deseja: ser possuído pela bruxa.

A bruxa guincha fazendo-se ouvir por toda a floresta. O velho homem tenta se proteger, erguendo uma de suas mãos na frente de seu corpo e a outra na frente dos filhos. A garota está assustada e chora. O garoto treme, mas cria coragem. O pai tenta proteger as crianças e abraça a garota. Essas são as imagens da cena vinte e três.

Na cena vinte e quatro, o velho pensa no quarto das crianças e nas camas que ele mesmo fez para elas. Em seus pensamentos as crianças estariam seguras no quarto. O pai de João e Maria conta-lhes uma história sobre fadas que concedem a um homem

três desejos. Ele se prolonga ao contar a história, omitindo o final dela e deixando para as crianças completá-la de acordo com seus desejos. Coover também age dessa maneira com os leitores, fazendo-os completar as lacunas deixadas propositalmente por ele. O velho homem sabe que desejos não acontecem conforme a vontade das pessoas. Ele também sabe da falibilidade das fadas: “Why must the goodness of all wishes come to nothing?” (COOVER, 2000, p. 69). Talvez seja por esse motivo que deixa seus filhos escolherem o final. Assim, dá-lhes a esperança, a oportunidade de verem realizadas suas vontades, pelo menos em sonho. No mundo real o bem nem sempre vence o mal, às vezes, o bem nem consegue se impor, ou nem mesmo ocorre na vida das pessoas. A maldade faz parte da realidade de todos e Coover parece querer mostrar o quanto é inevitável fugir dela, parecendo mais sensato enfrentá-la.

A cena vinte e cinco focaliza o cesto de flores murchas caído pelo caminho. A escuridão transpassa pelas fendas do cesto, formando enormes sombras, comparadas com sangue seco, muito provavelmente ao sangue derramado da pomba.

O velho homem, na cena vinte e seis, cai nas sarças. As crianças, chorando, ajudam a retirá-lo das plantas. Essa cena parece advertir para um perigo iminente.

Na cena vinte e sete o homem se questiona: “The sun, the songs, the breadcrumbs, the dove, the overturned basket, the long passage toward nigh: where [...] have all the good fairies gone?” (COOVER, 2000, p. 70). Ele abre caminho para as crianças passarem na floresta. Elas o seguem silenciosamente, assustadas.

A bruxa volta a aparecer com o coração cereja da pomba, na cena vinte e oito. O garoto fica amedrontado, seu coração dispara, mas ele se encoraja. Ao olhar a bruxa, lambe seus lábios. Parece sentir-se atraído sexualmente por ela. A bruxa, porém, recua, como se quisesse evitar contato com o garoto. O jogo da sedução parece ser muito mais emocionante para ela do que a concretização de seus desejos através do sexo.

Na cena vinte e nove, a fada boa, delicada, com olhos azuis e mãos suaves, condizente com as boas fadas dos contos tradicionais é transformada por Coover em uma fada sexualizada: “[...] from her flawless chest two firm breasts with tips bright as rubies” (COOVER, 2000, p. 71). Coover mostra uma fada estereotipada em suas características físicas (clara, delicada), porém a humaniza, ou seja, afasta-a dos contos tradicionais ao descrevê-la como alguém atraente para os padrões de beleza norte-americanos, já que destaca os seios dela, parte do corpo da mulher valorizada nessa cultura, como se pode notar desde a época em que viveu a atriz Marilyn Monroe, que ditou moda com seus sutiãs partidos, tornando-se um mito também por isso. Na história original de João e Maria não há fadas, Coover inclui essa personagem do imaginário infantil em sua história para, por meio de uma figura arquetípica, quebrar os padrões esperados pelos leitores. A fada de Coover não salva ninguém. Na verdade, ela nem mesmo aparece. Existe apenas na imaginação do velho homem e das crianças.

A bruxa entra em cena novamente na parte trinta do conto. Ela segura o coração pulsante diante do menino. Depois, volta para a floresta. O garoto a segue. A bruxa passa o coração por seu corpo, seduzindo o garoto. Ele segue com o olhar os movimentos da bruxa, que passa ao seu lado sem lhe dar atenção.

A cena trinta e um mostra o velho homem já entregue, sem esperanças, curvado, com o rosto triste e os olhos queimando como carvão. Ele olha para o garoto fixamente.



Este lambe os lábios, atraído pela bruxa, que se faz ouvir por toda a floresta ao gargalhar. O velho homem, enraivecido, afasta de perto da bruxa a garota choramingona e bate no filho. Ele também a deseja e sente, por isso, raiva do filho, provavelmente porque este aceita o jogo de sedução dela. Para o pai, ele deveria negar seus desejos, conter-se. Nesse momento, eles não são mais pai e filho, mas rivais lutando pela bruxa.

Na cena trinta e dois, Coover compara o eco dos tapas dados pelo pai em João com a gargalhada da bruxa: “The slap echoes through the terrible Forest, doubles back on its own echoes, folding finally into a sound not unlike a whispering cackle” (COOVER, 2000, p. 72). Não é só o som dos dois que se assemelha. A atitude do pai ao bater no filho é tão apavorante e cruel quanto a gargalhada da bruxa. No conto original, o pai de João e Maria não perde a paciência com os filhos, apenas segue com muito pesar junto a eles, pela floresta, até abandoná-los e sofre bastante até o retorno das crianças ao lar. O pai é uma figura sempre protetora, não é rival de seu filho. Coover cria um pai mais real, mais condizente com a configuração familiar contemporânea, um pai que tem desejos, sentimentos e que, como todo ser humano, é, às vezes, cruel. A crueldade não reside apenas na figura da bruxa, mas em todos nós, até mesmo em alguns personagens tradicionais de contos de fadas, mostrando que o ser humano não é sempre bom, agindo muitas vezes de modo egoísta, em função de seus interesses.

A garota e o garoto protagonizam uma cena de afeto na parte trinta e três da história. “Maria” tenta proteger João abraçando-o. O pai, confuso, toca nos ombros da garota, que se afasta e encolhe-se, parecendo assustada, na direção do garoto.

Na parte trinta e quatro, a porta volta a ser mostrada como parte mais importante e atraente da casa. Coover usa os elementos sensoriais para descrevê-la. Enfatiza a visão ao compará-la com uma hematita. Destaca o olfato ao aproximá-la de uma rosa. Chama atenção para o paladar ao dizer que a porta é doce, é como um pirulito, uma maçã, um morango, mas também, neste caso, volta a dar destaque para a visão, já que as frutas citadas são vermelhas. Coover, por meio das descrições acima mencionadas, leva o leitor a ser seduzido pela porta, aguçando seus sentidos, tornando-a atraente o bastante para fazê-lo entender o quão seduzidas também ficaram as crianças.

“João” e “Maria”, na parte trinta e cinco, já sozinhos, amontoam-se em cima de uma árvore. Coover descreve a floresta como um lugar assustador. As crianças se abraçam para conter o medo e cantam para espantá-lo. Neste mesmo trecho, Coover mostra o velho homem partindo para a floresta. Seu caminho está marcado não mais pelas migalhas de pão, mas pelas pombas mortas que são comparadas a fantasmas.

A porta não é mencionada, na cena trinta e seis, como atrativo da casa. Parece que Coover quer mostrar o quanto as pessoas são responsáveis por suas escolhas. As crianças, no conto do escritor norte-americano, vão passar pela porta porque não conseguem conter seus instintos sexuais, sua vontade de se transformarem em adultos. No conto dos irmãos Grimm a atração pela casa ocorre, mas é a bruxa que os chama para entrar. A atração das crianças não ocorre pelo viés da sexualidade, mas pela gula infantil. Neste mesmo conto, as crianças são conduzidas pelo pássaro branco até a casa da bruxa. No conto de Coover a pomba também atrai as crianças, mas é elemento motivador da sexualidade. A bruxa a utiliza para seduzir o garoto e o pai. A menina também se sente atraída pela pomba e a coloca entre as pernas, aproximando a imagem do pássaro à do órgão sexual masculino.

Quanto ao pai, Coover mostra o velho homem com seu caminho marcado por pombas mortas. Não há mais sinal de esperança, de vida, de retorno das crianças porque a floresta está sob o domínio da bruxa, assim como estão também as crianças. O inevitável acontecerá: apesar de o pai não querer, as crianças passarão para a vida adulta. No conto dos irmãos Grimm, João e Maria vencem obstáculos ao reagirem aos perigos da floresta e voltarem para casa, mas continuam crianças e são verdadeiramente felizes ao lado do pai.

Na cena trinta e sete a garota prepara um colchão de folhas e flores, enquanto o garoto colhe galhos para escondê-los.

Em seguida (cena trinta e oito), o pai está no quarto dos filhos, observando a cama vazia. Ele imagina a boa fada e seu brilho. A fada é doce, mas é sensual (tem seios pontudos vermelhos). O velho homem pede felicidade para os garotos. Diante da impossibilidade de ter as crianças de volta e de mantê-las eternamente infantis, ele gostaria de vê-las, pelo menos, feliz com suas escolhas. Se ele não fora um homem realizado em sua vida adulta, quem sabe seus filhos seriam. Nesta cena, Coover, diferente do que é contado na história original de João e Maria, relata a impossibilidade de o pai mudar o rumo da história e voltar a ter seus filhos. O autor norte-americano aponta para o fato de a passagem para a vida adulta e a iniciação sexual serem caminhos sem volta.

Na cena trinta e nove as crianças passam por arbustos de menta, indicando a proximidade da casa da bruxa. O trecho quarenta da história volta a focalizar a bruxa.

A cena seguinte mostra a floresta com suas belezas novamente. A frase “But wish again” (COOVER, 2000, p. 75) parece um convite ao leitor para que imagine a floresta como um local paradisíaco, sem perigos. Coover mostra a floresta como ela era no início. Os garotos e o pai também estão como estavam na parte inicial da história, felizes, cantando. O leitor é avisado. Não acredite nesse encantamento, pois as pombas virão novamente. Para o narrador não há desejos sensatos.

A história termina (cena quarenta e dois) com a aproximação das crianças da casa de biscoitos de gengibre. As crianças experimentam as guloseimas. Beijam os lábios uma da outra, lambem os doces. Essas atitudes sugerem uma cena de sensualidade entre os irmãos prestes a se iniciarem na vida sexual. Os dois param maravilhados diante da porta, esquecendo o resto da casa. A porta pulsa, como um coração palpitante, como um órgão sexual em êxtase. O conto acaba com o som dos trapos da bruxa se agitando.

Como se pode observar, o conto *The Gingerbread House* apresenta relações intertextuais com a história “João e Maria”. Há um grande afastamento do conto tradicional dos irmãos Grimm, em relação ao conto de Coover. O autor norte-americano aproveita o tema da história original para transgredi-la e construir uma realidade mais condizente com a contemporânea, com os fatos reais da vida de um ser humano comum, que passa por adversidades e nem sempre consegue ser feliz.

Para se reforçarem as semelhanças e diferenças entre o conto de Coover e o dos irmãos Grimm é interessante abordar os estudos de Propp acerca das funções do conto maravilhoso. A ausência (primeira função) ocorre com a partida do pai, da madrasta e das crianças para a floresta. No conto de Coover, todas essas personagens (com exceção da madrasta, que não é mencionada no conto) partem. A interdição (segunda função) ocorre para João, que não deve marcar seu caminho pela floresta com migalhas, pois não deve retornar ao lar. Há uma proibição mais forte implícita que é não entrar na casa de estranhos (no caso, a da bruxa).

A transgressão (terceira função) ocorre no conto dos irmãos Grimm. João marca seu caminho com migalhas, comidas posteriormente por pássaros. Ele e a irmã entram na casa de uma estranha (a bruxa), atraídos pelas guloseimas que compõem a morada da terrível criatura.

No conto de Coover, a interdição é um fato conhecido, mas não se concretiza verbalmente por uma personagem. O pai, mesmo consciente de que as crianças correm perigo ao entrar na casa de biscoitos de gengibre, sabe que é inevitável que isso ocorra. Ele sente-se mal em abandonar as crianças, mas o faz por vontade própria, não é induzido pela madrasta ou por qualquer outra pessoa. A proibição ocorre, no conto de Coover, porque o pai não quer a iniciação sexual das crianças, o amadurecimento delas. No conto dos irmãos Grimm a proibição não é, também, uma ordem direta às crianças, mas o pai acredita no retorno dos filhos e não tem conhecimento do encontro futuro das crianças com a bruxa. A proibição está ligada à moral da história de não se dever dar confiança a quem você não conhece e de desconfiar daquilo que parece ser bom demais para ser verdade. Além disso, cabe lembrar que neste conto está presente a manipulação do destino dos filhos pela figura do pai, símbolo da autoridade que dita as leis na família patriarcal. Aqui parece que o embate maior é entre o pai e o filho homem. Em vez de querer proteger o filho, como pode parecer à primeira vista, ele está, na verdade, assegurando sua posição de chefe, como nas brigas que ocorrem nas famílias dos macacos, por exemplo, para a escolha de um líder do grupo, conforme já havia abordado Freud (1978) em *Totem e Tabu*.

A transgressão no conto de Coover é semelhante à presente no conto dos irmãos Grimm. A diferença reside no fato de estar ligada a um evento sexual e não à superação de problemas através da vida. As crianças do conto do autor norte-americano terão seu primeiro contato com a sexualidade, enquanto as do conto tradicional terão oportunidade de enfrentar e vencer o mal e, ainda, superar a pobreza.

As funções quatro (interrogatório), cinco (informação recebida pelo antagonista sobre a vítima), seis (ardil) e sete (a vítima se deixa enganar) não estão presentes no conto dos irmãos Grimm, nem na história de Coover.

O dano, oitava função de Propp (1984), ocorre no conto dos irmãos Grimm, por meio do abandono das crianças na floresta a mando da madrasta. Coover, de modo semelhante, também conta sobre o abandono de João e Maria por seu pai. A diferença é que, no conto do autor norte-americano, o antagonista passa a ser o pai, pois é ele o único responsável por levar os filhos à floresta e lá deixá-los à mercê de todo tipo de maldade. No conto dos irmãos Grimm a principal antagonista é a madrasta, pois é ela a responsável pela ideia do abandono das crianças. O pai é convencido pela esposa, mas é contra a atitude dela, ressentindo-se por ter concordado com a madrasta de seus filhos. O ato do pai, no conto tradicional *João e Maria*, é justificado pela falta de alimento da família, impossibilitando o pai de sustentar as duas crianças.

A bruxa também opera como antagonista. No conto *The Gingerbread House*, ela é responsável pela iniciação sexual de “João” e “Maria”. No tradicional conto *João e Maria*, ela deseja comer as crianças, começando por João. Por isso prende o garoto e o alimenta para que fique mais gordo e faz de Maria uma espécie de escrava para realizar os serviços domésticos.

As funções nove (mediação), dez (decisão), onze (partida do herói buscado), doze (a prova), treze (reação do herói), quatorze (fornecimento/recepção do meio mágico), quinze

(herói transportado ou levado ao local do objeto mágico), dezesseis (luta entre o herói e o antagonista) e dezessete (a marca) não ocorrem na história dos irmãos Grimm nem tampouco na de Coover.

A função dezoito (o antagonista é vencido) se dá, no conto tradicional, quando Maria consegue vencer a bruxa, trancando-a dentro do forno. A madrasta já está morta quando as crianças retornam ao lar e, portanto, não mais as ameaça. No conto de Coover, o antagonista não é vencido. A bruxa fatalmente se encontrará com “João” e “Maria” e eles jamais retornarão ao lar para ficar ao lado do pai.

O reparo do dano inicial (função dezenove) só ocorre no conto tradicional *João e Maria*, pois a bruxa é vencida e as crianças voltam para a casa com riquezas que serão seu futuro sustento. No conto de Coover não há reparo do dano. A bruxa não é vencida e o pai amargará eternamente sua solidão e pobreza, talvez um castigo imposto a ele por ter abandonado seus próprios filhos.

A função vinte (a volta do herói) é entendida como o retorno das crianças no conto tradicional. Maria se torna uma heroína ao vencer a bruxa, destacando-se diante do irmão que até esse momento parecia ser o grande herói, através de sua astúcia (jogar migalhas de pão para demarcar o caminho) e coragem (proteger a irmã e confortar seus medos). Essa função não faz parte do conto de Coover. A única “heroína” parece ser a antagonista bruxa.

As funções vinte e um (perseguição do herói), vinte e dois (o herói é salvo da perseguição), vinte e três (o herói chega incógnito a sua casa ou outro país), vinte e quatro (pretensões infundadas do falso herói), vinte e cinco (realização da tarefa), vinte e seis (desafio proposto ao herói), vinte e sete (reconhecimento do herói), vinte e oito (desmascaramento do antagonista) e vinte e nove (o herói recebe nova aparência) não ocorrem no conto de Coover e também não estão presentes no conto tradicional.

A função trinta, o antagonista é castigado, só é encontrada no conto tradicional, em que a bruxa morre queimada no forno.

O final feliz, função trinta e um, também só faz parte do conto tradicional. Nesse conto as crianças vencem a bruxa, veem o pai e ficam ricas.

Ao comparar-se a estrutura do conto tradicional *João e Maria* com o conto de Coover, através do uso das funções de Propp (1984), percebe-se que, em ambos os contos, nem todas as funções estão presentes. Porém, o conto tradicional conserva as funções básicas inerentes aos contos maravilhosos como o afastamento, o dano, a superação do antagonista pelo herói e o final feliz. O conto de Coover mostra apenas o afastamento e o dano. O antagonista não é superado e o final não é feliz.

O pai de “João” e “Maria” amarga seus dias a olhar o quarto das crianças vazio, sem ter esperança de encontrá-las novamente, torcendo apenas para que estejam bem. Dessa forma, nota-se que Coover pretende inovar em relação aos contos tradicionais, pois deixa o final aberto a outras perspectivas, tendendo a levar os leitores a concluir que ele poderá não ser feliz. É importante ressaltar que algumas versões de contos tradicionais nem sempre apresentam finais felizes, a inovação de Coover reside, então, não no fato de se ter um final trágico, mas de fazer com que o leitor imagine esse final trágico, sugerindo mais do que revelando, diferente do que ocorria no conto tradicional em que o final tende a ser explícito. Não há mais sentido, em um mundo em que as pessoas são, em sua maioria,

bem informadas, fazer com que personagens de uma história sejam ingênuas ou que as histórias deixem de lado a criticidade, por isso o trabalho mais enigmático do autor e árduo do leitor. A mensagem passada por Coover é a de que nem sempre se pode vencer, sobretudo quando o antagonista é o próprio pai, que estará dentro da pessoa para o resto da vida. Também nota-se uma preocupação em advertir o leitor sobre o inevitável contato com o mundo adulto e com a sexualidade. Não há pai que consiga reprimir os instintos sexuais dos filhos, quando chega o momento de aflorarem. Não se pode querer ocultar o mundo da vida dos filhos. A ingenuidade acaba ao se descobrir o sexo. No mundo apresentado por Coover, o sexo parece não estar vinculado ao amor, como muitas vezes pretende o estereótipo social. Ele parece vir até mesmo antes e ser superior aos laços afetivos. Parece ser uma necessidade orgânica, instintiva, que insere os jovens na vida adulta.

De acordo com Bettelheim (1996 p. 195), o conto de João e Maria tem início de modo realista, pois o pai das crianças discute com a madrasta sobre o que fazer com o garoto e a garota para enfrentar a pobreza em que vivem. O autor citado ressalta o fato de a pobreza e a privação (no caso de alimentos) não melhorarem o caráter do homem, tornando-o, pelo contrário, mais egoísta, menos solidário aos problemas alheios e mais suscetível de fazer maldades. Esse fato é evidenciado no conto à medida que a decisão do pai e da madrasta é abandonar João e Maria na floresta, para garantir a sobrevivência do casal (pai/madrasta). A lei da sobrevivência, do mais forte, parece se sobrepor a qualquer amor paterno.

As crianças sabem que precisam dos pais e tentam voltar para casa. Da primeira vez, conseguem retornar pelo caminho marcado por seixos, feito por João. É natural o desejo de voltar. Porém o abandono ocorre novamente, fazendo as crianças perceberem a necessidade de se tornarem independentes.

João foi pouco esperto da segunda vez em que foi abandonado, pois não foi capaz de notar, mesmo morando em uma floresta, que os pássaros comeriam suas migalhas de pão. Para Bettelheim (1996, p. 196), o pão representa a comida, em geral. João toma essa imagem literalmente, movido pela ansiedade para não morrer de fome. Sua ansiedade atrapalha-o, pois não lhe permite a reflexão necessária para perceber a má escolha feita por ele para demarcar o caminho de volta. Bettelheim (1996, p. 196) afirma que “isto mostra os efeitos limitadores de fixações em níveis primitivos de desenvolvimento, em que nos engajamos por medo”.

O conto tradicional *João e Maria*, aos olhos de Bettelheim (1996, p. 196), mostra que a criança precisa vencer esses níveis primitivos de desenvolvimento, caso contrário, os pais ou a sociedade obrigarão a superá-los contra a vontade, da mesma maneira que a mãe para de amamentar o filho quando ele já está pronto para buscar por seu próprio alimento.

Bettelheim (1996, p. 196) aponta para o apagamento da figura paterna na história. A mãe é responsável pelos aspectos bons e ruins em relação aos filhos.

No conto de Coover não se nota o apagamento da figura paterna. É a figura da mãe que desaparece da história. O pai toma a atitude de abandonar os filhos. Não há madrasta na história.

João e Maria regridem à fase oral, de acordo com Bettelheim (1980, p. 197), ao serem atraídos pela casa de biscoitos de gengibre.

## A casa representa

uma existência baseada nas mais primitivas satisfações. Arrebatados pelo anseio incontrolável, as crianças não pensam na destruição do que lhes daria abrigo e segurança, mesmo que o fato dos pássaros terem comido as migalhas devesse tê-los advertido sobre as consequências de comer as coisas. (BETTELHEIM, 1996, p. 197)

As crianças resolvem devorar a casa, sem se importarem com o risco de comê-la. A casa representa o corpo da boa mãe que alimenta os filhos. A mãe que todo filho espera ter. Um dia, porém, essa mesma mãe começa a fazer exigências aos filhos, a lhes impor restrições. As crianças, por sua vez, tentam ignorá-las. É o que faz João e também Maria ao não darem ouvidos à voz que os chama perguntando-lhes o que fazem, enquanto devoram pedaços da casa. A voz da bruxa é a advertência para o perigo. Ela representa os aspectos destrutivos da oralidade. A bruxa quer devorar as crianças, assim como estas querem devorar a casa de guloseimas. Com o exemplo de maldade dada pela bruxa, as crianças aprendem a reconhecer os perigos dos exageros pela oralidade. João e Maria descobrem também que a mãe bondosa estava escondida na mãe malvada, pois a bruxa é vencida e as crianças recompensadas com joias. Para Bettelheim (1996, p. 198), “à medida que as crianças transcendem a ansiedade oral para segurança, podem também libertar-se da imagem da mãe ameaçadora – a bruxa – e redescobrir os pais bondosos, cuja maior sabedoria – as joias partilhadas – então beneficia a todos”.

No conto de Coover a atração oral está ligada à sexualidade. A bruxa não é superada e as crianças, uma vez inseridas no mundo adulto sexualizado, não têm como voltar a ser como antes. A iniciação sexual é um caminho sem volta. A casa representa o amor materno, puro. Ao ser devorado, esse amor é substituído pelo amor carnal, representado pela bruxa. A recompensa é a transformação das crianças em adultos. O ganho é a vida sexual. Porém, ao se ganhar a maturidade da vida adulta, perde-se a ingenuidade e a fantasia do mundo infantil, que, no conto de Coover, representam os desejos do pai em relação às duas crianças.

Bettelheim (1996, p. 198) compreende que a única solução para as crianças sobreviverem é planejar com inteligência, substituindo suas fantasias. Assim, as crianças aprendem a fazer truques como a troca do dedo pelo osso e a entrada da bruxa no forno.

No conto de Coover não há solução para as crianças. A vida adulta é inevitável, assim como a iniciação sexual. As crianças nem se esforçam para se livrarem da bruxa, ao contrário, sentem-se atraídas por ela.

O pássaro, na história tradicional *João e Maria*, determina o percurso das crianças. É ele que come as migalhas de pão, deixando João e Maria sem pistas para retornar para casa do pai. Também é o pássaro o responsável pela condução deles até a casa da bruxa e pela volta dos dois à casa deles.

No conto de Coover, o pássaro devora as migalhas e, depois, é sacrificado pela bruxa, evidenciando não haver volta para as crianças. Ao final da história, as pombas estão todas mortas, marcando com sangue a floresta, sangue este representante da vida adulta, da iniciação sexual e também da morte da ingenuidade, da fantasia, da esperança de um retorno.

Como se pode notar, há diversas relações intertextuais presentes no conto de Coover, mostrando pontos de contato entre seu conto contemporâneo e a tradicional história *João*

e *Maria*, a começar pelo título *The Gingerbread House*, que remete à casa de guloseimas da história tradicional. De acordo com Genette (1989, p. 13), essa relação denomina-se paratextualidade. Para esse autor, a paratextualidade é a relação observada entre textos, considerando-se títulos, subtítulos, prefácios, advertências, notas de rodapé, ilustrações, capas e epígrafes. As casas, tanto no conto de Coover quanto no conto tradicional, são bastante semelhantes e servem a um mesmo fim: atrair as crianças para a posse da bruxa. Coover inovou em relação ao título, tirando do título de seu conto a referência direta ao original *João e Maria*. O autor norte-americano mostra o quanto a casa tem papel relevante em seu conto. Ela é mencionada e descrita diversas vezes na história, de modo muito mais sedutor do que no conto tradicional. A casa será o local em que se dará a passagem de “João” e “Maria” para a vida adulta. Omitindo o título original e colocando a casa como novo título, Coover mantém um pouco mais o suspense em relação à história e exige um pouco mais do leitor na tentativa de inferir o tema de sua narrativa. Apenas quando a leitura já está iniciada, o leitor percebe que a casa mencionada no título é uma referência da casa encontrada por João e Maria.

Há diversos vieses para a intertextualidade. Conforme a acepção de Genette (1989, p. 10), ela se define como a relação de co-presença entre dois textos ou mais. É uma relação restritiva em que um texto deve estar efetivamente presente no outro, por meio da citação, do plágio ou da alusão. Percebem-se, no conto de Coover, diversas relações intertextuais. Pode-se citar como intertextualidades, no conto de Coover, a presença da figura paterna, da bruxa, do pássaro, da casa coberta por guloseimas, de João e Maria, da floresta, das migalhas de pão jogadas por João, da pobreza da família. Todos esses elementos são presenças efetivas do conto tradicional no conto de Coover. A inovação ocorre no tratamento diferenciado dado pelo autor norte-americano a esses elementos, por meio da ruptura com o texto original e de nova significação da história. Os nomes *João e Maria* não são citados, mas diversos elementos da história conduzem o leitor à descoberta de semelhanças entre as personagens. O João do conto de Coover está a caminho da vida adulta, através da experiência sexual; o do conto tradicional busca o crescimento e a conquista de novas experiências que o tornem mais maduro e independente dos pais. A Maria do conto de Coover é mais chorona do que a do conto tradicional. Assim como o irmão, ela está prestes a concretizar sua primeira experiência sexual e já mostra sinais de sensualidade nos jogos que estabelece com o irmão, com a pomba (ao colocá-la entre as pernas) e com as guloseimas da casa. Coover mostra a transformação da criança para a vida adulta, sexualizada, fato omitido na história tradicional. Não se pode esquecer que Coover publicou seu conto nos Estados Unidos na década de 70, época em que a liberação sexual ganhava força. A bruxa do conto de Coover também ganha novo significado ao simbolizar a atração, a sexualidade.

Nota-se, então, que, alguns elementos do conto de Coover se assemelham ao conto tradicional e são apenas figurativos, por exemplo a floresta, as migalhas de pão e a pobreza da família, elementos que contribuem apenas para efetivar a intertextualidade entre os dois contos. Porém, alguns elementos intertextuais, conforme foi citado acima, quebram a expectativa do leitor em relação ao conto tradicional, levando-o a novos significados, mais questionadores e críticos em relação à contemporaneidade. Coover parece querer resgatar o leitor dos contos tradicionais e ir além desse resgate, mostrando outras possibilidades de construção de mundo.

A inovação no conto de Coover não ocorre apenas pelo viés da intertextualidade, mas também pela junção dos fatos intertextuais com os fatos acrescentados por Coover que modificam a história original de João e Maria. São os fatos diferenciadores que evocam as novas significações dadas pelo autor norte-americano. Porém, não se pode esquecer que a ressignificação dos elementos pertencentes ao conto tradicional só é possível porque há pontos de contato que permitem ao leitor perceber o que é comum entre as histórias. Coover trabalha no limiar do aproveitamento de dados do conto tradicional e as variações impostas por ele, como a ausência da madrasta, a questão da sexualidade, o papel do pai como única pessoa a decidir o destino das crianças e a inserção do papel da fada.

Há uma relação de arquitextualidade, conforme definição de Genette (1989, p. 13), no que tange ao gênero conto. Coover constrói um conto a partir de outro conto: o de fadas tradicional. Há, porém, um distanciamento das características tradicionais do conto de fadas, conforme se pôde notar anteriormente na análise baseada nos estudos de Propp.

Coover cria um hipertexto (GENETTE, 1989, p. 14), rompendo com o hipotexto – história tradicional de João e Maria. De acordo com Genette, a relação hipertextual se define como toda relação que une um texto B (hipertexto) a um texto A (hipotexto), sem que haja comentário. Na definição de Genette há duas maneiras possíveis de se conceber tal relação: um texto “fala” de outro, ou não fala de outro, mas não poderia existir sem ele. Coover se aproveita de fatos do texto original, fala de elementos do texto tradicional da história de João e Maria, mas define elementos externos à história de João e Maria que não poderiam existir sem que se conhecesse os elementos da “verdadeira” história das crianças.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BETTELHEIM, B. *A Psicanálise dos contos de fadas*. 3. ed. Tradução de Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

COOVER, R. *Pricksongs and Descants*. New York: Grove Press, 2000.

FREUD, S. *Totem e tabu*. Tradução de Órizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 1978.

GENETTE, G. *Palimpsestes – La literatura en segundo grado*. Tradução de Célia Fernandez Prieto. Espanha: Taurus, 1989.

PROPP, V.I. *Morfologia do conto maravilhoso*. Tradução de Jarna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense, 1984.



# (Trans)formação e representação da mulher no *Bildungsroman* feminino contemporâneo<sup>1</sup>

((Trans)formation and representation of women  
in the contemporary female *Bildungsroman*)

Maria Alessandra Galbiati<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – Universidade Estadual Paulista (UNESP)

maria.alessandra@hotmail.com

**Abstract:** The main purpose of this paper is to present the contemporary female *Bildungsroman*, written by women and published since 1970, whose main character is a woman (child, teenager or adult). Firstly, we observed the German social-historical context in which the *Bildungsroman* was originated. Secondly, we focused on the female authors from 19<sup>th</sup> century who adopted that formal-thematic structure, and their update according to the social, political and cultural events in the history of occidental women. We also present examples of contemporary female *Bildungsromane* in order to verify the existence of a theoretical and terminological discussion inside the genre. Finally, we noticed that the specificity of female *Bildung*, the redefinition of social/sexual roles and the female authors' point of view changed the literary representation of women in the female *Bildungsroman*.

**Keywords:** contemporary female *Bildungsroman*; representation of women; English written literature; female authorship; gender.

**Resumo:** O principal objetivo deste artigo é apresentar o *Bildungsroman* feminino contemporâneo, de autoria feminina, publicado a partir de 1970, cuja protagonista é uma mulher (criança, adolescente ou adulta). Para isso, parte-se do contexto sócio-histórico alemão, no qual o gênero *Bildungsroman* se originou. Em seguida, nota-se a adoção dessa estrutura temático-formal pelas escritoras do século XIX e a atualização, segundo os acontecimentos sociais, políticos e culturais na história da mulher ocidental. Citando exemplos de *Bildungsromane* femininos contemporâneos em inglês, verifica-se, dentro de uma problemática teórico-terminológica, a originalidade e a autonomia do gênero. Por fim, constata-se que a especificidade da *Bildung* feminina, a redefinição de papéis sociais/sexuais e o ponto de vista das autoras mudaram a representação da mulher no *Bildungsroman* feminino.

**Palavras-chave:** *Bildungsroman* feminino contemporâneo; representação da mulher; literaturas de língua inglesa; autoria feminina; gênero.

## Introdução

O *Bildungsroman* é uma forma literária narrativa de origem alemã. Surge em um contexto histórico muito particular: como expressão da individualidade diante da consolidação da sociedade burguesa, refletindo o momento de transição social, econômica, política e humana pelo qual a Alemanha estava passando no final do século XVIII. Por isso, pode ser chamado de gênero da burguesia emergente, sendo uma forma literária que

---

<sup>1</sup> Este trabalho faz parte do projeto de doutorado *Revendando o gênero: formação e representação da mulher no Bildungsroman feminino contemporâneo*, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras na UNESP, campus de São José do Rio Preto, sob a orientação do Prof. Dr. Peter James Harris e com o apoio da agência de fomento CAPES.

contempla o conflito entre o indivíduo e o mundo. Mais do que isso, faz parte do projeto romântico de construção de uma identidade nacional.

Sob o aspecto morfológico, o termo *Bildungsroman* é formado pela justaposição de *Bildung* (formação) e *Roman* (romance). Trata-se de uma instituição social-literária, composta pelo conceito histórico da *Bildung* burguesa, fundamental para o funcionamento da sociedade absolutista tardia na Alemanha do final do século XVIII, e pela grande instituição literária do mundo moderno, o romance.

O termo foi cunhado em 1810 por Karl Morgenstern (professor de filologia clássica). Entretanto, entrou para o discurso acadêmico por meio da obra *A vida de Schleiermacher* (1870), do filósofo idealista Wilhelm Dilthey. Foi ele quem difundiu o termo e o conceito (romance de formação): ambos apoiados em fortes compromissos ideológicos e nos princípios iluministas.

Cabe enfatizar que a concepção de formação na época do *Bildungsroman* alemão clássico fundamenta-se no espírito iluminista renovador, no qual “razão e moral”, “ser ilustrado”, “buscar o aperfeiçoamento moral – através do ensino – e formar para a virtude” (JANZEN, 2005, p. 74) são pressupostos do Iluminismo que contribuíram significativamente para a nova visão da formação do indivíduo alemão.

*Agathon* (1766-1767), de Wieland, e *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1794-1796), de Goethe, são considerados os protótipos do gênero. Ao serem incluídas no cânone literário, essas obras permitiram o surgimento de um tipo de romance com um traço antropológico, pois focalizam o processo de formação (crescimento, educação, aprendizagem, amadurecimento) da protagonista no confronto com os acontecimentos do mundo, destacando a prioridade da subjetividade sobre os valores sociais vigentes.

Na trajetória de consolidação do *Bildungsroman*, Maas (2000) destaca, em Goethe, a preocupação com a educação e a especificidade do caráter infantil e juvenil. Como se pode observar, a associação entre o texto de Goethe, os princípios iluministas e o esforço pela atribuição de um caráter nacional à literatura de expressão alemã fez com que o *Bildungsroman* adquirisse, então, o estatuto de forma específica no interior da tradição romanesca.

Tradicionalmente, analisa-se o *Bildungsroman* a partir de um conjunto de qualidades definidoras, de caráter temático-formal. Wilhelm Dilthey iniciou o levantamento desse grupo de convenções: o tema do *Bildungsroman* é “a história de um jovem homem [criança] que começa a jornada da vida em um estado de ignorância, experimenta a amizade e o amor, luta com as duras realidades do mundo e, dotado de uma variedade de experiências, atinge a maturidade, encontrando sua missão no mundo” (ROHDE, 2005, p. 66).<sup>2</sup> O conceito da *Bildung* está ligado a essa jornada na qual a personagem principal cresce, aprende, educa-se e se desenvolve, buscando por sua integração no meio social.

A protagonista deve ter alguma razão para iniciar a sua jornada. Uma perda ou descontentamento pode impulsioná-lo a deixar seu lar. O processo de amadurecimento é longo, difícil e gradual: há conflitos entre as necessidades (desejos) do herói e as visões (julgamentos) impostas por uma ordem social inflexível. Na análise de um *Bildungsroman*,

<sup>2</sup> No original: *the history of a young man who sets out into life in a state of ignorance, experiences friendship and love, struggles with the hard realities of the world and, armed with a variety of experiences, achieves maturity, finding his mission in the world.*

o ponto de partida é a ideia do romance do herói individual em um processo de transformação, “no processo de se tornar alguém” (BAKHTIN, 2003).

Dessa forma, constata-se a dificuldade de conceituação do *Bildungsroman*. Em parte, por conta de sua principal característica: narrativizar o processo de formação de um/uma protagonista. De modo geral, o resultado de tal processo é torná-lo/la um membro integrado e produtivo de seu grupo social. Por conseguinte, os distintos modos de produção, contextos de recepção, regras e grupos sociais acabam diferenciando o processo. Com isso, pode-se afirmar que o meio social, no qual um *Bildungsroman* é escrito e veiculado, exerce uma forte influência sobre sua elaboração.

A dificuldade de classificação de romances dentro do gênero *Bildungsroman* ocorre, em parte, também, porque as características são flexíveis e abrangentes. Mesmo assim, a crítica germânica faz rígida distinção a partir de categorias específicas: *Entwicklungsroman* é considerado o romance de desenvolvimento (crescimento geral); *Erziehungsroman* é o romance educacional (aquele que focaliza a educação formal e institucionalizada). Por fim, *Künstlerroman* é o romance que mostra o desenvolvimento de um artista desde a infância até sua maturidade artística. O exemplo mais conhecido é *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916), de James Joyce.

Pelo contexto alemão, alguns autores atribuem o *Bildungsroman* apenas à época de Goethe. No entanto, Maas (2000) afirma que a tradição do romance de formação estendeu-se para além dos limites da época e da nacionalidade. Embora *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* tenha exercido claramente um papel paradigmático na constituição do *Bildungsroman*, Janzen (2005) enfatiza que a definição do gênero deve permanecer aberta, para que possa ser reelaborada a partir das modificações sociais, históricas e culturais pertinentes a esse tipo de romance.

A estrutura temático-formal do *Bildungsroman* e os traços característicos associados ao “modelo de Goethe” ultrapassaram as fronteiras daquela sociedade alemã em transformação, adaptando-se aos mais variados contextos de produção/recepção. No século XIX, o *Bildungsroman* firmou-se como conceito produtivo em quase todas as literaturas nacionais de origem europeia e americana: na Inglaterra Vitoriana, o *novel of youth* foi o tipo de romance mais popular. Muitos autores escreviam seus livros focalizando a jornada de uma criança da infância à fase adulta: Charles Dickens (*David Copperfield*, 1850 e *Great Expectations*, 1861), por exemplo.

## **O *Bildungsroman* e as mulheres**

O *Bildungsroman* é considerado um gênero literário tradicionalmente masculino, pois, “às mulheres não era, na época, possível a liberdade de movimentos que permite ao herói o contacto com múltiplas experiências sociais decisivas no percurso de autoconhecimento” (FLORA, 2005), além do conceito da *Bildung* ser voltado à educação e à formação do jovem alemão burguês. Entretanto, por conta de sua popularidade e temática, o *Bildungsroman* também foi adotado na literatura escrita por mulheres. Entre os inúmeros romances, pode-se citar:

(01) Jane Austen: *Emma* (1816)

(02) Mary Shelley: *Frankenstein, or The Modern Prometheus* (1818)

- (03) Charlotte Brontë: *Jane Eyre* (1847)
- (04) Emily Brontë: *Wuthering Heights* (1847)
- (05) Anne Brontë: *The Tenant of Wildfell Hall* (1848)
- (06) George Eliot (pseudônimo de Mary Anne Evans): *The Mill on the Floss* (1860)
- (07) Louisa May Alcott: *Little Women* (1868)
- (08) Kate Chopin: *The Awakening* (1899)
- (09) Virginia Woolf: *The Voyage Out* (1915) e *Jacob's Room* (1922)
- (10) Doris Lessing: *The Golden Notebook* (1962)

Essas obras contribuíram fundamentalmente para a consolidação do gênero *Bildungsroman*, para a urgência de reconhecimento da autoria feminina e para a crescente visibilidade da mulher como escritora dentro da História da Literatura. Como se sabe, a produção da literatura feminina intensificou-se no século XIX e foi amplamente reconhecida no século XX, em especial, com o surgimento da crítica literária feminista na década de 1970.

O *Bildungsroman* feminino pode ser abordado sob perspectivas analíticas distintas e entendido como “revisão, variante, subgênero, expansão ou impossibilidade” (FUDERER, 1990, p. 6). Tal discussão teórica iniciada pelos estudos críticos feministas nos anos 70 (que reconheceu o surgimento do *Bildungsroman* feminino como um reflexo do movimento feminista contemporâneo) aponta um novo gênero ou, no mínimo, uma revisão do *Bildungsroman* (clássico de origem alemã). Assim, as pesquisadoras identificaram certo tipo de romance, cujo foco é o desenvolvimento de uma personagem central feminina, isto é, o *Bildungsroman* feminino.

A ausência de uma protagonista na tradição do *Bildungsroman* é uma das questões mais discutidas na crítica feminista: por exemplo, Ellen Morgan, em 1972, afirmou que “O *Bildungsroman* é um assunto masculino”.<sup>3</sup> Historicamente, a educação da mulher era direcionada ao casamento, à maternidade e ao “amor” submisso/obediente ao marido. A preocupação com seu desenvolvimento restringia-se ao crescimento físico e biológico, isto é, o acompanhamento da infância até o momento em que estivesse “pronta” para se casar e ter filhos. Desse modo, na vida cotidiana de uma mulher, o desenvolvimento intelectual, a habilidade artística/criativa, sentimentos e emoções, expectativas e frustrações, desejos e escolhas não estavam na lista de prioridades do pensamento patriarcal.

Na bibliografia dos estudos feministas, as autoras chamam a atenção para os poucos exemplos de obras consideradas *Bildungsromane* femininos na história literária. Mais ainda, Cristina Pinto (1990) destaca que o desenvolvimento pessoal (individual, profissional, intelectual, cultural, etc.) da protagonista era interrompido: na vida dedicada exclusivamente ao marido, aos filhos e ao lar, o final era o suicídio, a morte, a loucura, a solidão ou o isolamento do mundo. Estabelece-se, assim, uma diferença crucial no *Bildungsroman* masculino e feminino: enquanto o jovem encontra um final harmônico com o mundo e consequente integração com seu novo meio social no término de sua jornada, a jovem mulher fica confinada no espaço doméstico (a autoafirmação e autorrealização tornam-se cada vez mais difíceis e distantes). Aquela que tentasse traçar um caminho alternativo do esperado socialmente de uma mulher era incompreendida e marginalizada.

Outra diferença significativa é a busca. Na narração da formação feminina, a protagonista geralmente encontra-se em um estado de insatisfação, infelicidade, frustração,

<sup>3</sup> No original: *The Bildungsroman is a male affair*.

incompletude ou dilema existencial.<sup>4</sup> A personagem central demonstra baixa autoestima e ausência de amor-próprio, configurando um quadro problemático quanto à imagem de si mesmo, à identidade e ao conhecimento. Como se pode inferir, a natureza do motivo de se iniciar a busca é variada e abrangente.

Sendo o conceito de *Bildung* a questão-chave de toda e qualquer análise de um romance de formação, a discussão é enfatizada também no *Bildungsroman* feminino, uma vez que há a tentativa de definição da conceituação e de legitimação do próprio gênero. Com o passar do tempo e o aparecimento de novos valores culturais, o gênero sofreu alterações, expansões e desdobramentos, a fim de que pudesse abarcar as novas realidades sócio-históricas, já que cada texto literário dialoga direta ou indiretamente com sua época e com seu contexto cultural.

Há uma problematização teórica e terminológica dentro do *Bildungsroman* feminino. A caracterização desse tipo de romance a partir de elementos convencionais (leitura de Wilhelm Dilthey da obra de Goethe) normalmente é inadequada. A abordagem para este tipo de narrativa exige instrumentos teóricos e críticos específicos, capazes de lidar com a diferença no conceito básico de *Bildung* da mulher dentro dos aspectos estruturais e temáticos do romance, considerando sempre as mudanças sociais, históricas e culturais na condição feminina ao longo do século XX e neste início do século XXI.

*The Madwoman in the Attic* (GILBERT; GUBAR, 1979), *Archetypal Patterns in Women's Fiction* (PRATT, 1981), *The Voyage in* (ABEL; HIRSCH; LANGLAND, 1983), *The Myth of the Heroine* (LABOVITZ, 1986) e *Living Stories, Telling Lives* (FRYE, 1986) são alguns dos estudos pioneiros que sugerem uma revisão do *Bildungsroman* clássico e a necessidade de se reconhecer a existência de uma narrativa de formação feminina, escrita por mulheres, cuja personagem principal é uma mulher (criança, adolescente ou adulta).

De modo geral, os estudos sugerem que o *Bildungsroman* feminino seja diferente do masculino, devido à especificidade da *Bildung*. Na medida em que a formação de uma menina distingue-se social e culturalmente da formação de um menino, os processos de desenvolvimento pessoal também são distintos. As histórias escritas por mulheres – a partir de uma visão de mundo feminina – retratam os vários conflitos, dilemas e situações na vida cotidiana da mulher.

Sob tal perspectiva, a *Bildung* feminina e sua construção diferenciam naturalmente o percurso, os objetivos, a aprendizagem e a incessante busca das protagonistas. Assim, os temas, a personagem principal, suas experiências e reflexões, e a estrutura composicional do romance acabam sendo construídos de maneira particular.

Por conta do pequeno número de “romances de aprendizagem” feminina (os que iniciam na infância ou adolescência e acompanham todo o processo de crescimento e educação), Elizabeth Abel, Marianne Hirsch e Elizabeth Langland (1983) sugerem o termo *novel of female development*. Com o significado amplo do termo sugerido, inclui-se tanto o crescimento físico quanto o psicológico. Anteriormente, em 1981, Annis Pratt já identificara dois modelos narrativos de autoria feminina: *novel of development* e

<sup>4</sup> Com estes termos, mas com algumas variantes, Lukács procura compreender o romance moderno em geral. Além disso, valem como ponto de partida para definir aqueles romances que tratam do desencantamento do mundo, como os de Stendhal. Por isso, aqui, cabe uma ressalva, já que nem toda narrativa que aborda o tema da formação da protagonista, o herói encontra, no final de sua jornada, harmonia com o mundo e integração com seu novo meio social.

*novel of rebirth and transformation*. A diferença entre os modelos está na faixa etária da protagonista: criança ou (pré) adolescente e mulher acima de 30 anos ou de meia-idade, respectivamente.

A tentativa de se encontrar um termo coerente para caracterizar um *Bildungsroman* feminino ainda continua, devido à flexibilidade temático-formal do gênero, influenciada diretamente pela constante atualização do conceito de *Bildung*. A crítica literária feminista vem sugerindo alguns termos, conforme a especialidade da narrativa contada, como, por exemplo, *Reifungsroman*<sup>5</sup> (WAXMAN, 1985). De acordo com Fuderer (1990), além das designações propostas por Pratt, Abel, Hirsch e Langland, podem ser destacados: *female coming-of-age novels*; *the (female) novel of self-discovery*; *the awakening novel* e *the female Bildungsroman*.

### **O *Bildungsroman* feminino contemporâneo**

Apesar de toda a problematização teórica e terminológica do *Bildungsroman* feminino, dois modelos básicos narrativos podem ser identificados: *the Bildungsroman-apprenticeship novel* e *the initiation-awakening novel*. Com dois modelos, no mínimo, o gênero assume um caráter de releitura de temas e situações na literatura de autoria masculina, possibilitando novas interpretações e abrindo caminho para a discussão entre autoria feminina e cânone literário, por exemplo.

As teorias são responsáveis pela inclusão ou exclusão de textos ou verbetes no cânone literário. A teoria literária está indissoluvelmente ligada às crenças políticas<sup>6</sup> e aos valores ideológicos de um determinado período histórico-cultural, e, dessa forma, segundo Eagleton (1983, p. 210), a teoria literária pode ser compreendida como “uma perspectiva na qual vemos a história de nossa época”. Seguindo essa mesma linha de raciocínio, a noção do que seja literatura varia, então, de acordo com a maneira pela qual as pessoas relacionam-se com a escrita. Assim, a literatura

[...] deveria ser entendida como *constructo*, modelado por determinadas pessoas, por motivos particulares, e num determinado momento. Não existe uma obra ou uma tradição literária que seja valiosa *em si*, a despeito do que se tenha dito, ou se venha a dizer, sobre isso. “Valor” é um termo transitivo: significa tudo aquilo que é considerado como valioso por certas pessoas em situações específicas, de acordo com critérios específicos e à luz de determinados objetivos. (EAGLETON, 1983, p. 12, grifo do autor)

Mais ainda, quando se lê, utilizam-se estratégias interpretativas historicamente determinadas, influenciadas pelas definições de gênero. Por isso, segundo Telles (1992), a referência profunda à figura da autora foi deformada por muitos fatores, silêncios e interrupções da memória coletiva. Para se chegar até ela, é necessário ler – além das entrelinhas – os significados ocultos que evidenciam as discrepâncias entre as representações da mulher, de sua condição sócio-histórica-cultural e a afirmação pela escrita.

<sup>5</sup> A autora criou o termo para identificar uma variante particular do *Bildungsroman* feminino, no qual a protagonista vive a maturidade de uma maneira emocional e filosófica. Seria um termo alemão equivalente ao “romance de renascimento e transformação”, cunhado por Pratt (1981).

<sup>6</sup> O termo “político” está sendo empregado, segundo Eagleton (1983), isto é, refere-se ao modo como nossa vida social é organizada em conjunto e às relações de poder que isso implica.

Em *Um teto todo seu* (1929), Virginia Woolf já chamava a atenção para a ideia inconcebível de uma mulher se tornar escritora no século XIX. Na sua fábula sobre Judite, a irmã fictícia de Shakespeare, Woolf radicalizou sua posição: “[...] qualquer mulher nascida com grande talento no século 16 teria certamente enlouquecido, ter-se-ia matado com um tiro, ou terminaria seus dias em algum chalé isolado, fora da cidade, meio bruxa, meio feiticeira, temida e ridicularizada” (1985, p. 65).

O discurso sobre a “natureza feminina” impõe-se na sociedade burguesa em ascensão, definindo a mulher, quando maternal e delicada, como força do bem (*angel in the house*). Quando sai da esfera doméstica ou rejeita atividades que lhe são culturalmente atribuídas, torna-se potência do mal, um monstro.

As tarefas desempenhadas pela mulher no âmbito do lar deixaram de ser consideradas trabalho, solapadas pelas ideias do amor, da felicidade familiar e doméstica. A divisão entre a esfera “pública” – presidida pelo homem – e a esfera “privada” – protagonista pela mulher, a “rainha do lar” –, que tanto havia engrandecido o puritanismo inglês do século XVII, fez-se uma inquebrantável realidade entre as famílias burguesas do século XVIII (BAUER, 2001, p. 60-61).

Tal discurso trouxe profundas repercussões na vida e na condição da mulher contemporânea. Ao longo do século XX, viu-se o fortalecimento de um grupo contrário à imagem estereotipada da mulher, a sua área de atuação restrita e a suas atividades delimitadas, reivindicando respeito, liberdade e direitos sociais.

Paralelos também ao movimento feminista, os estudos críticos e teóricos sobre as relações de gênero, autoria, cânone e a mulher na literatura, por exemplo, foram fundamentais para “alterar e ampliar o que é considerado relevante em nossa herança cultural e literária” (TELLES, 1992, p. 46). Showalter, Gilbert e Gubar, e Spivak são alguns dos nomes que desenvolveram estudos sobre a literatura escrita por mulheres. Suas pesquisas são importantes porque ampliam os modelos teóricos e sugerem novas maneiras de ler e de interpretar as infinitas variações de um mesmo texto, além de inserções, reorganizações e ampliações dos cânones.

Foram observadas também transformações na produção, recepção e publicação, na construção de metáforas e no tratamento de temas da literatura. As narrativas de formação feminina foram retomadas com intensidade no último século. Nelas, verifica-se a tentativa de redefinição dos papéis sexuais e o mapeamento do espaço entre sexo e gênero. Além disso, vários romances caminham no sentido de estabelecer outras identidades minoritárias, tais como, de classe, raça e etnia.

A crescente visibilidade feminina na literatura e os pontos de vida das autoras sobre o novo papel da mulher no cenário social atual demonstram uma mudança na forma de representação da condição feminina dentro do *Bildungsroman* feminino contemporâneo. Neste trabalho, os romances de formação feminina escritos em inglês e publicados a partir de 1970 são estudados, levando-se em consideração o processo de formação da mulher contemporânea, bem como seus conflitos, situações e aprendizagens.

No romance de formação feminino contemporâneo, constata-se uma maior abertura do gênero – flexibilidade estrutural, variedade temática (inclusive, assuntos tradicionalmente considerados “não-literários”), reorientação de conceitos, reconstrução de valores éticos, morais, religiosos e quebra de paradigmas sociais –, embora se saiba que tal abertura teve

sua provável origem na produção literária feminina do século XIX. A caracterização da protagonista atualizou-se. Cada vez mais se observa a reflexão sobre suas ações e sobre suas experiências, e, assim, estabelece-se uma diferença crucial na representação da mulher antes e depois do século XX.

Schwantes (2007, p. 55) afirma que uma protagonista feminina que embarca em um processo de formação está sempre na contramão da cultura ocidental, acrescentando que

Não é de admirar, portanto, que os *Bildungsromane* femininos do século XVII apresentem uma protagonista que não sofre modificação, cuja única experiência é aprender, mais ou menos mecanicamente, a se mover dentro dos meandros da sociedade, e que não empreende nenhuma reflexão digna de nota sobre o que aprende. Afinal, esta é a maneira pela qual elas poderiam atravessar uma trajetória, supostamente de aprendizado, intocadas. (grifo do autor)

Expandindo a ideia, uma parte da crítica literária feminista defende que, somente no século XX, quando as mulheres tiveram acesso a experiências profissionais, emocionais, intelectuais, sexuais, é que se pode afirmar a existência de um romance de formação feminina propriamente dito.

Não há uma ruptura total daquilo que Dilthey estabeleceu como paradigma de um *Bildungsroman*, mas também, não há uma reprodução fiel. Há, na verdade, uma adaptação do processo de formação da protagonista, de acordo com seu meio social, conhecimentos e circunstâncias necessários, além das condições de produção e recepção da obra.

Assim, ao utilizarem a estrutura formal-temática do *Bildungsroman* para uma protagonista feminina, as autoras necessariamente questionam os limites do próprio gênero. Em especial, numa sociedade globalizada, cada vez mais tolerante com a diferença, reconhecer a existência de uma diversidade (étnica, racial, social, sexual, religiosa, cultural, etc.) traz consigo a necessidade de rever vários conceitos, padrões e valores.

A heroína de um *Bildungsroman* feminino contemporâneo caracteriza-se, principalmente, pela sua capacidade de reflexão sobre sua posição como sujeito no mundo e pela conscientização acerca de sua diferença. Há protagonistas homossexuais, negras, de classe média (baixa), de níveis de escolaridade diferentes e de faixas etárias variadas, que buscam – ao longo da narração do seu processo de formação – por afirmação de sua(s) identidade(s), realização pessoal e profissional, independência financeira e intelectual, liberdade de escolha, reconhecimento artístico, entre outros.

A configuração sócio-histórica a partir de 1970 e o aumento expressivo do número de escritoras já apontam para a necessidade de se reler o gênero *Bildungsroman*. Na medida em que se observa a singularidade do processo de desenvolvimento pessoal feminino, identificam-se as características e circunstâncias que influenciam direta ou indiretamente a *Bildung* da mulher contemporânea. Nesse sentido, cinco exemplos de romances de formação feminina são apresentados no quadro 1:



**Quadro 1. Cinco exemplos de *Bildungsroman* feminino contemporâneo**

Título	Autora	Edição original (ano/país)	Protagonista
<i>Rubyfruit Jungle</i>	Rita Mae Brown	1973/EUA	Molly Bolt
<i>Hotel du Lac</i>	Anita Brookner	1984/Inglaterra	Edith Hope
<i>Lucy</i>	Jamaica Kincaid	1990/EUA	Lucy Josephine Potter
<i>A complicated kindness</i>	Miriam Toews	2004/Canadá	Nomi Nickel
<i>Wetlands</i>	Charlotte Roche	2008/Alemanha	Helen Memel

De modo geral, todos os romances foram bem recebidos pela crítica. *Hotel du Lac* ganhou o *Booker McConnell Prize* e *A complicated kindness* foi premiado com o *Governor General's Literary Award*.

Com exceção de *Hotel du Lac*, as demais histórias são contadas em primeira pessoa do singular. As histórias de Molly Bolt (24 anos), Edith Hope (40) e Lucy Potter (18) são narradas no tempo passado. Nomi Nickel (16) conta a sua história e a de sua família no presente, mas com inúmeros *flashbacks*. Por sua vez, os fatos e eventos da vida de Helen Memel (18) estão quase exclusivamente no presente. Em especial, a narradora-personagem do romance de Rita Mae Brown narra a partir das memórias e lembranças de sua infância (início aos 7 anos) e de sua adolescência até a idade de 24 anos.

*Rubyfruit Jungle* é aclamado pela crítica literária por se tratar de um livro que aborda a homossexualidade feminina de uma maneira debochada, irreverente e divertida. Inclusive, o próprio título do livro é uma gíria em inglês para designar a genitália feminina. O livro está repleto de observações irônicas e inteligentes sobre o modelo heterossexual presente nas relações sociais, em que a própria narradora-personagem – Molly Bolt – tenta compreender, por meio do repensar acerca de questões relativas à identidade do ser humano.

A adoção, a relação tensa, agressiva e conflituosa com a mãe, a conscientização de sua homossexualidade desde a infância, os casos amorosos com mulheres no colégio e na faculdade, o preconceito e exclusão pela sua orientação sexual são eventos ficcionais que podem ser pensados dentro do contexto de produção (feminismo; liberação sexual; manifestação pelos direitos civis; justiça/igualdade da comunidade *gay*). Além disso, tais eventos apresentam certa proximidade com as experiências pessoais da própria autora e, neste caminho de leitura, *Rubyfruit Jungle* pode ser analisado como um texto de cunho autobiográfico.

Dentro da classificação proposta por Pratt (1981), *Hotel du Lac* seria um “romance de renascimento e transformação”, visto que Edith Hope é uma protagonista de 40 anos de idade. Com um estilo elegante e uma estrutura narrativa bem articulada, o romance de Anita Brookner explora o universo psicológico de Hope, uma escritora dividida entre seus sonhos românticos e o bom senso/equilíbrio que são exigidos dela no convívio social.

Escritora romântica, recém-saída de um relacionamento amoroso delicado, refugia-se em Genebra, em um hotel em baixa temporada à beira do lago. Durante sua estadia, entra num processo de crescimento interior e de reavaliação de sua visão de mundo. Por meio da mudança de estação e da presença de personagens que simbolizam os conflitos e emoções dos ideais de vida femininos, discute-se sobre a solidão, o amor, a autoafirmação/realização, e a feminilidade oculta/reprimida. Mais do que isso, coloca-se em questão a própria

condição do romancista: a ficção com que se preenche o cotidiano e a realidade deformada pelas outras pessoas.

O romance de Jamaica Kincaid pode ser abordado como um texto com traços autobiográficos. Lucy Josephine Potter, uma jovem de 18 anos, saiu de sua terra natal no Caribe e foi para os EUA para trabalhar como *au pair* na família de Lewis, Mariah e suas quatro filhas. Morando com eles por um ano, Lucy identifica rapidamente as diferenças socioeconômicas e culturais entre a vida na ilha e a nova vida na América do Norte.

Em pleno rito de passagem da adolescência para a vida adulta, Lucy, ao sair do Caribe, tenta deixar para trás seus problemas familiares: a relação de Lucy com sua mãe sempre foi tensa, injusta e problemática. Infelizmente, mesmo projetando Mariah como uma “segunda mãe”, a jovem não conseguiu superar seus conflitos, desenvolvendo outros. Na sua viagem de autoconhecimento, Lucy gradualmente vai se revelando uma nova pessoa. Refletindo sobre seu passado, sua infância e seus laços familiares, inicia um percurso em busca de sua identidade, de seu lugar no mundo, descobrindo os mistérios de sua sexualidade, seus sentimentos, e valores humanos e sociais.

Nomi Nickel nasceu e cresceu em uma pequena cidade canadense chamada East Village. A cidadezinha é dominada pelos menonitas, seita de fundamentalistas cristãos, que transforma a rotina diária dos cidadãos em uma prisão, onde não há esperança de libertação. Aos 16 anos, Nomi enfrenta a adolescência sem a mãe e a irmã, tornando-se responsável pelo que restou de sua vida familiar e pelo seu pai, um homem frágil e religioso. Ao mesmo tempo em que deve aprender a administrar um profundo sentimento de desamparo, os conflitos e as transformações físicas e emocionais da adolescência, Nomi busca encontrar as misteriosas razões que levaram metade de sua família a fugir da cidade e os cuidados necessários com o pai.

A luta para escapar à pressão massacrante da tirania moral e religiosa de East Village é acompanhada pelos embates crescentes de Nomi com o fanatismo e o autoritarismo que domina toda a vida social da cidade e de suas principais instituições. A transição para a vida adulta é embalada por muito sexo, drogas e *rock'n roll*: as ações da heroína são irreverentes, autodestrutivas e mordazes.

*A complicated kindness* possui inúmeras referências à cultura pop e aos anos 70. O tom narrativo oscila entre a angústia e o humor (ácido), com uma boa dose de (auto)ironia. Este romance de formação também pode ser lido como um texto de cunho autobiográfico, comparado por parte da crítica ao clássico *O apanhador no campo de centeio*.

*Feuchtgebiete* (2008) é o título original alemão do romance de estreia de Charlotte Roche. No mesmo ano, foi traduzido para o inglês (*Wetlands*) por Tim Mohr e, em 2009, para o português (*Zonas úmidas*) por Claudia Abeling. Campeão de vendas, é um livro polêmico que divide opiniões, uma vez que explora assuntos (ainda tabus) do universo feminino.

Aos 18 anos, Helen Memel está terminando o ensino médio e trabalha para ganhar uns trocados, a fim de levar sua vida de forma independente. Apesar da pouca idade, a protagonista já se envolveu com todo tipo de pessoas e experimentou de tudo no sexo (das práticas mais comuns até as mais exóticas e arrebatadoras), pois, para ela, não há tabus. Mora com a mãe, mas a relação entre ambas é de incompatibilidade total. Quase nunca vê o pai, mas gostaria muito de fazer com que voltassem a se amar e a ficarem juntos. Ao ser

internada para uma cirurgia delicada (de hemorroidas), Helen encontra o momento ideal para tentar uni-los novamente e, para atingir seu objetivo, fará o (im)possível.

Helen é uma protagonista adolescente com obsessão por novas sensações e experiências, viciada no prazer sem limites. Paralelamente aos seus delírios sexuais e devaneios provocativos, a narrativa de formação mostra a busca da heroína pela auto-descoberta e autoafirmação quando se discute sobre higiene pessoal, fantasias sexuais e corpo feminino. Em particular, ao se lembrar de suas relações passadas e ao encontrar o enfermeiro Robin no hospital.

Os cinco romances citados encaixam-se no modelo *the initiation-awakening novel*: o processo de formação das protagonistas assemelha-se mais a uma jornada em busca do autoconhecimento. Trata-se de uma trajetória individual, mais introspectiva, mais voltada à “iniciação” ou ao “despertar”. As cinco trajetórias contemplam os dilemas e conflitos entre “o que se quer ser” e “o que a sociedade quer que alguém seja”, destacando sentimentos e atitudes de frustração, decepção, preconceito e exclusão. Nessas narrativas de formação feminina contemporâneas, a imagem da mulher, sua sexualidade e seu papel social estão em constante questionamento.

### **Algumas considerações finais**

O gênero *Bildungsroman* feminino sofreu alterações em sua estrutura formal-temática ao longo do século XX. Nesta primeira década do século XXI, observa-se uma variedade e abrangência maior quanto aos temas, à caracterização da protagonista, bem como à própria narrativa de formação. Histórias escritas por mulheres, que apresentam uma visão de mundo feminina, reavaliam criticamente o papel e a imagem da mulher no cenário social atual, promovendo a escrita como caminho para a liberdade e afirmação da intelectualidade feminina.

Ao se analisar alguns romances contemporâneos (pós-1970) na ficção de língua inglesa, constata-se o predomínio de protagonistas adolescentes (em plena adolescência ou na passagem para a maturidade), de foco narrativo em 1ª pessoa do singular e de traços autobiográficos. As relações familiares (em especial, entre mãe e filha); os relacionamentos amorosos; o prazer sexual; a identidade; a sexualidade; a maternidade; casamento e a carreira profissional são os temas mais encontrados nesse tipo de romance.

O processo de formação caracteriza-se mais como um processo de amadurecimento, de autoconhecimento ou de desenvolvimento pessoal. Alguns dos estágios de tal processo podem ser identificados: “despertar”; “descobrir-se”; “afirmar-se”; “realizar-se” e “amadurecer”, sempre envolvendo uma combinação de reflexão e ação. O desfecho das histórias das protagonistas revela-se predominantemente inesperado, aberto, desarmônico ou infeliz. Isso acontece, em parte, devido à tentativa sem sucesso de afirmação da individualidade ou de realização dos anseios da mulher.

O estudo do *Bildungsroman* feminino (contemporâneo) exige instrumentos teóricos e críticos particulares, uma vez que a especificidade do conceito de *Bildung* altera a forma de representação da condição feminina que, por sua vez, modifica a estrutura composicional do próprio gênero. Com isso, os conflitos e situações, presentes na vida das mulheres, representados na ficção, diferenciam naturalmente o percurso e os objetivos das protagonistas.

A jornada (viagem, busca) das heroínas deve ser compreendida como um processo de (trans)formação, sem destino pré-fixado, sendo mais interessante observar o movimento (deslocamento, trânsito) e as mudanças que acontecem durante o trajeto, que podem restringir ou não as escolhas da personagem central feminina.

Portanto, a crescente presença da mulher na literatura e na cultura tem aberto caminhos para uma revisão no cânone literário e para a consolidação da autoria feminina ao revitalizar o paradigma romanesco, revelando a constante transformação do gênero *Bildungsroman* feminino.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABEL, E.; HIRSCH, M.; LANGLAND, E. (Eds.). *The Voyage in: Fictions of Female Development*. Hanover, NH: University Press of New England for Dartmouth College, 1983.
- BAKHTIN, M. O romance de educação e sua importância na história do realismo. In: \_\_\_\_\_. *Estética da Criação Verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 205-258.
- BAUER, C. *Breve história da mulher no mundo ocidental*. São Paulo: Xamã: Edições Pulsar, 2001.
- BROOKNER, A. *Hotel du Lac*. New York: Vintage Books, 1995.
- BROWN, R. M. *Rubyfruit Jungle*. New York: Bantam Books, 1988.
- EAGLETON, T. *Teoria da literatura*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- FLORA, L. M. R. Bildungsroman. In: CEIA, Carlos (Coord.) *E-Dicionário de Termos Literários*. 2005. Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl>>. Acesso em: 13 abr. 2008.
- FRYE, J. S. *Living Stories, Telling Lives: Women and the Novel in Contemporary Experience*. Ann Arbor: University of Michigan, Press, 1986.
- FUDERER, L. S. *The Female Bildungsroman in English: an Annotated Bibliography of Criticism*. New York: The Modern Language Association of America, 1990.
- GILBERT, S. M.; GUBAR, S. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1984.
- JANZEN, H. E. *O Ateneu e Jakob von Gunten: um diálogo intercultural possível*. 2005. 159 f. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Alemã) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- KINCAID, J. *Lucy*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2002.
- LABOVITZ, E. K. *The Myth of the Heroine: The Female Bildungsroman in the Twentieth Century* Dorothy Richardson, Simone de Beauvoir, Doris Lessing, Christa Wolf. New York: Peter Lang, 1986.
- MAAS, W. P. M. D. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

- MORGAN, E. Humanbecoming: Form and Focus in the Neo-Feminist Novel. In: CORNILLON, S. K. (Ed.). *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*. Bowling Green: Bowling Green U Popular P, 1972. p. 183-205.
- PINTO, C. F. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- PRATT, A. *Archetypal patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1981.
- ROCHE, C. *Wetlands*. Tradução de Tim Mohr. London: Fourth Estate, 2009.
- ROHDE, L. *The Network of Intertextual Relations in Naipaul's Half a Life and Magic Seeds*. 2005. 245 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- SCHWANTES, C. Narrativas de formação contemporânea: uma questão de gênero. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 30, p. 53-62, jul-dez 2007.
- TELLES, N. Autor+a. In: JOBIM, J. L. (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 45-63.
- TOEWS, M. *A complicated kindness: a novel*. New York: Counterpoint, 2005.
- WAXMAN, B. F. From Bildungsroman to Reifungsroman: Aging in Doris Lessing's Fiction. *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, The University of Tennessee, n. 68, p. 318-334, 1985.
- WOOLF, V. *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

# *A importância de ser Prudente: da teoria à prática*

(*The Importance of Being Earnest*: from theory to practice)

Stephania Ribeiro do Amaral<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)

stephaniamaral@hotmail.com

**Abstract:** This work has as its essential aim the characterization of the play *The Importance of Being Earnest* (1895), written by the Irish dramatist Oscar Wilde (1854-1900), in a way that it may permit a further comprehension of the aesthetic elements which are incorporated to the play. As it is known, Wilde was one of the major exponents of the Aesthetic Movement. His theoretical approach, thus, is founded on the principles led by this artistic movement. Therefore, a discussion is raised about how Wilde incorporated his “theory” into the realization of its “practice”, which is specifically represented by *The Importance of Being Earnest*. Thus, this work proposes to make evident how the transposition of the theory into practice is done.

**Keywords:** Oscar Wilde; Aesthetic Movement; *The Importance of Being Earnest*.

**Resumo:** Este trabalho tem como principal objetivo a caracterização da peça *A importância de ser Prudente*<sup>1</sup> (1895), escrita pelo dramaturgo irlandês Oscar Wilde (1854-1900), de maneira a permitir uma compreensão mais aprofundada dos elementos estéticos que nela são incorporados. Como se sabe, Wilde foi um dos maiores expoentes do Movimento Estético. Sua abordagem teórica, portanto, está toda fundamentada nos princípios que regem o movimento artístico em questão. Assim sendo, levanta-se um questionamento sobre como Wilde incorporou sua “teoria” na realização de sua “prática”, que aqui é especificamente representada por *A importância de ser Prudente*. Dessa maneira, o trabalho propõe evidenciar como se transpõe a teoria em prática.

**Palavras-chave:** Oscar Wilde; Movimento Estético; *A importância de ser Prudente*.

## Introdução

O presente trabalho tem como principal objetivo a caracterização da peça *A importância de ser Prudente* (1895), escrita pelo dramaturgo irlandês Oscar Wilde (1854-1900), de maneira a permitir uma compreensão mais aprofundada dos elementos estéticos que nela são incorporados, sendo ela considerada uma obra que abarca a teoria e a prática de Oscar Wilde.

*A importância de ser Prudente* foi a última peça escrita por Oscar Wilde, tendo sido sua estreia em Londres, em fevereiro de 1895 – poucos dias antes do início do seu julgamento. Após a prisão de Wilde, a peça passou a ser vista como imoral e apenas sete anos mais tarde, em janeiro de 1902, ocorreu sua primeira reapresentação. Desde então, até fevereiro de 2010, houve um total de 41 reapresentações (incluindo adaptações ou peças inspiradas na peça de Wilde) em 108 anos, ou seja, uma reapresentação a

---

<sup>1</sup> Devido ao fato de que muitos trechos da obra *The Importance of Being Earnest* serão citados, decidiu-se por utilizar a tradução da obra para o português – *A importância de ser Prudente*, compilada no volume único da obra de Oscar Wilde, traduzido por José Antônio Arantes – a fim de proporcionar maior acesso ao conteúdo abordado. A única ressalva existente a respeito do uso da tradução é o fato de que o jogo entre as palavras *Earnest* (honesto) e *Ernest* (algo como Ernesto) tenta ser recuperado pelo uso da palavra *Prudente*, sem que o mesmo resultado seja obtido, contudo.

cada 2,6 anos.<sup>2</sup> Assim, ela pode ser considerada um sucesso de público nos palcos ingleses e irlandeses.

Contudo, a crítica, durante muitos anos, encarou-a como uma comédia admirável, mas terrivelmente frívola e superficial. Anne Varty, em seu livro *A Preface to Oscar Wilde*, declara:

Enquanto *A Importância de Ser Prudente* era geralmente bem recebida pela imprensa e igualmente pelo público, as respostas dos críticos eram mistas. William Archer, normalmente um dos mais receptivos críticos de Wilde e seu fiel admirador, fez uma distinção entre a riqueza visual da produção e o entendido por ele como sua vacuidade intelectual:

É deliciosa de ver, ela envia onda após onda de risadas se curvando e se espalhando ao redor do teatro; mas como um texto para a crítica ela é estéril e ilusória... O que pode fazer um crítico com uma peça que não levanta nenhum princípio, seja de arte ou de moral, que cria seus próprios cânones e suas próprias convenções, mas não é nada, a não ser absolutamente cheia de desejo de expressar uma personalidade irrepreensivelmente afiada? (Critical Heritage, 189-190)

Críticos subsequentes inverteram essa visão, ao apelar frequentemente para a noção de a peça ser difícil de classificar e única em seu tipo. (VARTY, 1998, p. 205)

Assim, alguns críticos declaravam, além da riqueza em elementos cômicos, a peça não ter mais nada a oferecer. Os críticos subsequentes passaram a ver a peça como uma obra de arte apenas pelo fato de ela ser de difícil classificação.

Porém, com o passar dos anos, a crítica passou a perceber – por detrás do texto sagaz e cheio de chistes – um subtexto a atingir o moralismo de aparências e a hipocrisia da sociedade vitoriana. O crítico literário Peter Raby, em seu livro *The Importance of Being Earnest: A Reader's Companion*, descreve algumas das principais características que a tornam uma peça tão resistente ao tempo:

Curiosamente, para uma peça aparentemente tão preocupada com detalhes minuciosos dos costumes estabelecidos em uma era específica e em um ambiente tão obscuro, o texto é quase indestrutível, apesar de nunca ser fácil de trazê-lo à vida inteiramente. *A importância de ser Prudente* joga com as convenções de educação e as restrições da sociedade vitoriana. Ela evoca a aparência da inocência pueril, uma façanha que rapidamente se deteriora, assim que a narrativa ganha velocidade. Ela faz alusão a desejos raramente mencionados e apetites que surgem por baixo da fina superfície das maneiras e costumes. Ela é energeticamente subversiva, de uma forma que parece infinitamente transferível para uma grande variação de situações e sociedades. [...] *A importância de ser Prudente*, por sua natureza semelhante a uma “comédia trivial”, carrega uma aura de exclusividade e ilusão. (RABY, 1995, p. 11-12)

Vê-se que, para Raby, a razão de a peça fazer sucesso até na atualidade é que os assuntos tratados por ela são atemporais e, portanto, adaptáveis a mais de uma situação.

<sup>2</sup> As datas de estreia das respectivas produções são: 07/01/1902, 30/11/1909, 21/11/1923, 07/07/1930, 05/02/1934, 31/01/1939, 16/08/1939, 14/10/1942, 29/09/1948, 26/01/1951, 13/10/1959, 09/02/1968, 08/03/1974, 20/03/1975, 15/12/1977, 21/12/1977, 20/07/1979, 14/10/1980, 16/09/1982, 11/09/1987, 02/11/1987, 16/05/1989, 23/05/1989, 22/01/1992, 03/07/1995, 09/01/1998, 14/09/1998, 09/11/1998, 04/08/1999, 26/10/1999, 23/01/2001, 13/12/2001, 30/03/2005, 09/06/2005, 19/04/2007, 31/01/2008, 01/07/2009, 08/07/2009, 17/12/2009 e 11/02/2010. (HARRIS, 2007; HARRIS, no prelo; TANITCH, 2007).

Mesmo contendo uma crítica à sociedade vitoriana inglesa, essa mesma crítica ainda serve para qualquer sociedade em que haja hipocrisia, esnobismo e diferenças de classe social.

Assim, atualmente, a peça é considerada parte do cânone da dramaturgia ocidental em razão do brilhantismo de seu diálogo: Wilde trata a linguagem com maestria e, por isso, o texto contém diversos veios analíticos e interpretativos. Na verdade, o texto da peça fornece subsídios para interpretações diversas – e não apenas como uma crítica à sociedade vitoriana –, sendo que o tom no qual a peça ganhará vida nos palcos, atualmente, fica a cargo do diretor teatral, uma vez que Wilde deixou poucas recomendações e descrições de cenário e comportamento dos personagens.

Entretanto, mesmo estando consciente de que tal obra, por constituir-se de uma peça de teatro, necessita de representação para ter seu sentido completo, por uma questão de foco, o trabalho em questão não deverá considerar elementos de produção ou recepção da peça, de maneira que há de se realizar uma análise literária desse texto. Assim sendo, o trabalho deverá constituir-se de uma análise que considere tanto o texto quanto o contexto histórico da escrita do mesmo, sem, no entanto, fazer alusão a representações da peça.

Considerando-se, pois, a peça mencionada estar assentada sobre uma estrutura linguística a lhe permitir uma diversidade de veios analíticos e uma riqueza de interpretações, pode-se afirmar que os subsídios da análise que será feita serão estabelecidos a partir de seus elementos estruturais. Assim, a composição do enredo e dos personagens, bem como dos diálogos entre os personagens – isto é, do elemento linguístico da obra – deverão ser consideradas como pontos de partida profícuos para as doutrinas estéticas de Wilde.

## **O enredo enquanto estrutura do drama**

Em uma peça de teatro, o diálogo tem o papel de sustentar o enredo. A esse respeito, Arthur Ransome, em seu livro *Oscar Wilde: A Critical Study*, afirma que a peça *A importância de ser Prudente*:

Nunca contradiz a si mesma, e é válido notar que sua unidade, a união de seu diálogo e seu enredo, tal que um ajuda o outro, não é conseguida a custa da conversação, mas a custo daqueles mecânicos suportes para preencher a peça, sem os quais Wilde não tinha certeza, a princípio, de ser capaz de fazer seu teatro. O diálogo não se tornou parcial por andar lentamente com o enredo; o enredo foi reduzido até poder voar com as asas do diálogo. Os dois se tornaram um. (RANSOME, 1912, p.139)

Assim, o diálogo pode sustentar o enredo, mas o contrário também é verdadeiro, pois é na unidade entre o enredo e o diálogo que se estabelecem os alicerces mais firmes da comédia. E o enredo, segundo Esslin, é construído com base na criação de expectativas:

a criação do interesse e do suspense [...] está por trás de toda construção dramática. Expectativas precisam ser despertadas, mas nunca satisfeitas antes do momento final em que cai o pano; a ação precisa parecer estar, a cada momento, chegando mais perto de seu objetivo, porém, sem atingi-lo de forma completa antes do final; e, acima de tudo, é preciso que haja constante variação de andamentos e ritmos, já que qualquer tipo de monotonia está certamente fadada a embotar a atenção e a provocar o tédio e a sonolência. (1976, p. 47)



Isso é exatamente o que se dá em *A importância de ser Prudente*, pois, como se sabe, o enredo da peça gira em torno de dois casais – o par João e Gwendolen e o par Algernon e Cecília – cujas expectativas de ficarem juntos está atrelada a uma série de pequenos impasses, já que, para que João consiga casar-se com Gwendolen, ele precisa da aprovação da mãe de Gwendolen, Lady Bracknell, que, por sua vez, não considera João nobre o suficiente para se casar com sua filha. Já Algernon necessita da aprovação do próprio amigo, João, para que possa casar-se com Cecília, pois João é o tutor da garota e afirma que não a deixará casar-se com Algernon a não ser que consiga a aprovação da tia do rapaz, Lady Bracknell.

Entretanto, como ressalta o teórico, um elemento único de suspense não é suficiente para prender a atenção da plateia e, tendo em vista que todo drama é escrito para ser encenado, deve-se, então, considerar que há “a necessidade de um elemento de suspense para cada cena ou segmento da ação, sendo todos eles superimpostos ao objetivo principal” (ESSLIN, 1976, p. 50).

Dessa forma, antes que as expectativas do casamento sejam satisfeitas, surgem ainda diversas perspectivas para o leitor/espectador, pois tanto Algernon quanto João fingem ser pessoas que não são: a essas trocas de identidade, Algernon nomeia *bumburismo*. É justamente a prática do *bumburismo* que cria ainda mais expectativas, tendo em vista que a partir dela várias confusões de identidade são geradas.

De acordo com Esslin, há ainda em toda peça um terceiro elemento que permite a criação do suspense e que, portanto, prende a atenção do público. Esse elemento criador de expectativas é o diálogo:

O objetivo tático imediato de cada cena ou segmento [...]. Cada formulação surpreendente, cada momento verbal feliz, cada grão de espírito ou imagística original contribui para o interesse, a imprevisibilidade, a capacidade do diálogo de prender a atenção. (ESSLIN, 1976, p. 52)

Na verdade, Esslin menciona também que cada personagem só se torna objeto de atenção ou interesse pela qualidade do diálogo que utiliza ao falar. Dessa forma, fica evidente que são os diálogos que proporcionam interesse ao leitor/espectador. De fato, as surpresas e paradoxos encontrados em *A importância de ser Prudente* são tantos que podem ser subdivididos em três categorias, de acordo com a figura de linguagem que apresentam: diálogos contendo oxímoros, diálogos contendo ironias e diálogos contendo epigramas.

O oxímoro é uma figura de linguagem que harmoniza dois conceitos opostos numa única expressão, formando assim um terceiro conceito. Quatro fatores diferenciam o oxímoro da contradição propriamente dita: a intencionalidade do oxímoro, a proximidade dos termos contraditórios, a visibilidade flagrante e a admissibilidade de uma decifração. Esse último fator dependerá da interpretação do leitor para que seu sentido se complete. Isso pode ser visto no exemplo abaixo, quando Algernon afirma que é necessário ser *sério* para se ter alguma diversão na vida e, em seguida, acusa João de ser *trivial*. A contradição entre os termos *sério* e *trivial* não apenas cria um efeito cômico, como também requer do leitor uma interpretação sobre os novos conceitos dados a esses dois termos.

JOÃO. Este pavoroso estado de coisas é o que você chama de “Bumburismo”, suponho?

ALGERNON. Sim, e um “bumburismo” perfeitamente maravilhoso. O mais maravilhoso “bumburismo” que já tive em minha vida.

JOÃO. Pois bem, mas você não tem absolutamente direito de fazer seu “bumburismo” aqui.

ALGERNON. Isto é absurdo. Tem-se o direito de fazer “bumburismo” em qualquer parte que se quiser. Todo “bumburista” sério sabe disto.

JOÃO. “Bumburista” sério! Oh! Céus!

ALGERNON. Sim. Deve-se ser sério em alguma coisa, se quer a gente gozar de alguma diversão na vida. Acontece que eu sou sério no “Bumburismo”. Em que é que você é sério, é que não tenho a menor ideia. Poderia imaginar que em tudo. Você tem um caráter absolutamente trivial. (WILDE, 2007, p. 827)

A ironia é a figura de pensamento que consiste em sugerir, pelo contexto, pela entonação, pela contradição de termos, o contrário do que as palavras ou orações parecem exprimir. Quando Lady Bracknell questiona João sobre as origens de Cecília, sua resposta é bastante irônica:

JOÃO. Os advogados da família da Srta. Cardew são os Srs. Markby, Markby e Markby.

LADY BRACKNELL: Markby, Markby e Markby? Uma firma da mais alta posição em sua profissão. Além disto, ouvi dizer que um desses senhores Markby figurava, de quando em quando, nos banquetes oficiais. Até agora estou satisfeita.

JOÃO (*muito irritado*). Quanta bondade de sua parte, Lady Bracknell! (WILDE, 2007, p. 833)

Fica muito evidente, pela própria referência ao sentimento de João, que ele não considera bondade de Lady Bracknell estar satisfeita com as origens de Cecília, mesmo porque, ela não teve a mesma bondade de se satisfazer com as origens dele.

Já a epigrama consiste em um comentário breve, pontual e frequentemente contraditório, que contém uma inesperada mudança de pensamento. O perigo desses jogos de retórica é a variação concomitante nos valores – estético, ético, filosófico ou outros – assumidos no diálogo. Isso se dá, na maior parte das vezes, por meio da voz de Algernon, que está sempre a desdenhar a moral e os bons costumes da sociedade em que vive:

JOÃO. Não sou absolutamente “bumburista”. Se Gwendolen aceitar meu pedido, vou matar meu irmão realmente. [...]. E aconselho você, com veemência, a fazer o mesmo com o tal senhor... Com esse seu amigo enfermo, que tem um nome tão absurdo.

ALGERNON. Nada me induzirá a separar-me de Bumbury, e se você vier um dia a casar-se, o que me parece extremamente problemático, ficará muito contente em conhecer Bumbury. Um homem que se casa sem conhecer Bumbury, há de viver sempre aborrecido.

JOÃO. Tolice! Se eu me casar com uma moça tão encantadora como Gwendolen, que é a única moça com quem alguma vez na vida desejei casar, decerto não haveria de querer conhecer Bumbury.

ALGERNON. Mas então sua mulher quererá conhecê-lo. Parece que você não compreende que na vida conjugal três é companhia e dois, não.

JOÃO. Esta, meu caro e jovem amigo, é a teoria que o corrupto drama francês vem propagando nestes últimos cinquenta anos.

ALGERNON. Sim, e que o ditoso lar inglês tem provado na metade desse tempo. (WILDE, 2007, p. 797)

Vê-se, então, que cada elemento dos diálogos bem elaborados dos personagens provoca expectativas nos leitores/espectadores, que são satisfeitas à medida que geram o riso, de modo a dar continuidade à comédia.

## Caracterização dos personagens

Em qualquer texto literário a caracterização dos personagens se dá por meio da linguagem. Porém, no texto dramático, devido ao fato de ele ser escrito para ser encenado, a caracterização dos personagens se dá, também, por meio das ações de cada um deles. A esse respeito, Esslin afirma:

A língua está longe de ser o único instrumento de caracterização à disposição do autor. Ela determina o clima geral. A caracterização de cada indivíduo em uma peça é em grande parte uma questão de ação e reação desse mesmo indivíduo. (...) O verdadeiro impacto da caracterização sempre nasce daquilo que fazem os próprios personagens. (1976, p.44)

Porém, muitas vezes a linguagem é a ação. Assim sendo, em *A importância de ser Prudente*, todas as ações dos personagens estão, de alguma forma, relacionadas a seu discurso, pois muitas das ações são trazidas a público apenas por meio de diálogos.

O próprio título da peça refere-se a ações que são transmitidas à plateia apenas por meio do discurso: o fato de Algernon e João *afirmarem* em momentos distintos que se chamam “Prudente”, isto é, o fato de fingirem ser pessoas que não são ocorre principalmente no discurso de ambos: para mudarem de identidade eles não precisam mais que afirmar serem outras pessoas. Além disso, sendo ambos *Prudente* apenas no discurso – no “nome” – e não no caráter, fica evidente a ironia com que a moralidade dos personagens é tratada.

Até mesmo Peter Raby comenta sobre essas ficções discursivas, ao afirmar:

Os personagens de Wilde conseguem ter uma vida dupla sem nenhuma mudança trágica de ambiente ou de aparência. Uma passagem de trem para Londres e um cartão gravado com seu nome transformam João em Prudente; ao vestir uma roupa de campo e inventar um telegrama, Algernon pode escapar do jantar de sua tia para assistir o não existente Bumbury ao lado de sua cama. Os diários de Cecília e de Gwendolen documentam meramente as aventuras organizadas por suas imaginações ativas. (1995, p. 83)

A partir disso, percebe-se que João Worthing leva uma vida dupla que não condiz com sua aparência de honestidade e respeitabilidade, considerando-se que ele é juiz de paz e também tutor de Cecília, como pode ser visto no trecho abaixo:

JOÃO. Meu caro Algy, não sei se você será capaz de compreender meus verdadeiros motivos. Falta-lhe a seriedade bastante. Quando um homem exerce as funções de tutor, tem de adotar uma atitude moral elevadíssima em todas as oportunidades. É dever seu fazê-lo. E como uma atitude moral elevada é realmente muito pouco vantajosa para a

saúde e a felicidade, a fim de poder vir a Londres, inventei ter um irmão mais moço chamado Prudente, que vive no Albany, e costuma meter-se nas mais complicadas situações. É esta, meu caro Algy, toda a verdade pura e simples. (WILDE, 2007, p. 796)

Dessa maneira, João poderia ser considerado o personagem que melhor retrata a sociedade vitoriana, pois ele deseja que todos acreditem que ele tem uma moral elevada e, para tanto, finge desaprovar a atitude de seu fictício irmão. Entretanto, ao adotar a identidade de “Prudente”, em Londres, João pratica todas as ações degeneradas que Prudente praticaria e que ele afirma desprezar.

Percebe-se, então, que João utiliza “Prudente” como seu *alter ego*, mas, ao descobrir que Gwendolen tem uma fixação pelo nome “Prudente”, é possível perceber seu desejo de assumir de vez sua outra identidade. Aliás, é por essa razão que ele procura o reverendo Chasuble para ser batizado. Quando João descobre que seu verdadeiro nome é “Prudente João”, ele consegue, finalmente, conciliar seus dois mundos:

GWENDOLEN. Prudente! Meu Prudente! Desde o princípio senti que você não podia ter outro nome!

JOÃO. Gwendolen, é uma coisa terrível para um homem descobrir de repente que, durante toda sua vida, não fez mais do que dizer a verdade. (WILDE, 2007, p. 840)

Assim como João, Algernon Moncrieff também leva uma vida dupla. Porém, há uma diferença sutil entre os dois: enquanto João se recusa a admitir que pratica o *bumburismo*, Algernon não apenas o revela, mas até nomeia o ato de fingir ser outra pessoa, como se ele houvesse inventado um personagem, de modo que considera a si mesmo um artista e não um hipócrita. Isso fica evidente quando Algernon revela que é um *bumburista* e que se deleita com o *bumburismo*, quando esse é revelado na casa de campo de João:

JOÃO. Este pavoroso estado de coisas é o que você chama de “Bumburismo”, suponho?

ALGERNON. Sim, e um “bumburismo” perfeitamente maravilhoso. O mais maravilhoso “bumburismo” que já tive em minha vida. (WILDE, 2007, p. 827)

Algernon, enquanto ele próprio, não finge ter um caráter respeitoso, tampouco tenta agradar aos outros fingindo ser moralista. Quando ele assume a personalidade de Bumbury não o faz para assumir uma personalidade amoral – mesmo porque, enquanto Algernon, ele já é amoral –, mas por seu próprio prazer e entretenimento.

Quando, no fim da peça, descobre-se que João chama-se, realmente, *Prudente*, João possibilita a Gwendolen a felicidade de casar-se, afinal, com um *Prudente*. Algernon, todavia, é incapaz de satisfazer tal vontade de Cecília. Porém, o efeito negativo é logo amenizado pelo fato de que Algernon é, de fato, o irmão mais novo e rebelde – pois, mesmo enquanto Algernon, ele sempre demonstrou ser imoral – de João. Tendo em vista que Cecília tem uma atração irresistível por fraqueza de caráter, ela está mais que satisfeita com a companhia de Algernon.

Gwendolen Fairfax, por sua vez, forma o par perfeito com João: não pelo fato de um gostar do outro, mas, principalmente, pelo fato de que sua fixação no nome “Prudente” demonstra que ela está mais preocupada com o nome do que com o caráter, pois sua

preocupação com a imagem a impede de enxergar a desonestidade e a imprudência de “Prudente”. Além disso, Gwendolen demonstra um interesse em ideias e ideais, como pode ser visto no trecho abaixo:

GWENDOLEN. Vivemos, como sabe, Sr. Worthing, em uma época de ideais. Este fato é constantemente mencionado nas mais caras revistas mensais e já chegou, segundo me disseram, aos públicos das províncias, e o meu ideal tem sido sempre amar um homem que se chamasse Prudente. Há neste nome algo que inspira absoluta confiança. Desde o momento em que Algernon me disse que tinha um amigo chamado Prudente, compreendi que meu destino era amá-lo. (WILDE, 2007, p. 800)

Porém, ela é também artificial e pretensiosa e, de certa forma, a “cópia” de sua mãe. De fato, pode-se afirmar que o temor que João tem de que ela se torne igual sua mãe dentro de alguns anos é justificável, já que Gwendolen demonstra ser decisiva e autoritária, como é sua mãe, Lady Bracknell.

GWENDOLEN. Nunca viajo sem meu diário. A gente deve andar sempre com alguma coisa de sensacional para ler no trem. (WILDE, 2007, p. 823)

Cecília Cardew, por sua vez, é uma figura oposta à de Gwendolen. Ela é ingênua e pura, embora sua ingenuidade se contradiga por sua fascinação pela fraqueza de caráter. É exatamente a fraqueza de caráter do irmão fictício de seu tutor, “Prudente”, que a faz intrigar-se com e apaixonar-se por ele. Ela também forma o par perfeito para Algernon, uma vez que fantasia um romance com o fictício Prudente de maneira tão engenhosa, que pode ser considerada artística. Em sua cabeça, seu noivado com Prudente já está tão enraizado que ao conhecer Algernon – que se passa por Prudente –, ela lhe conta toda a história de seu romance. Cecília é o único personagem que não se vale de ironias e paradoxos em suas falas:

CECÍLIA. Quer insinuar, srta. Fairfax, que eu agarrei Prudente numa armadilha para que se declarasse? Como se atreve a dizer isto? Não é este o momento de afivelar a máscara fútil das boas maneiras. Quando vejo uma pá, dou-lhe o nome de pá.

GWENDOLEN. (*com ironia*). Encanta-me poder dizer que nunca vi uma pá. É mais que evidente que as nossas esferas sociais têm sido bastante diferentes. (WILDE, 2007, p. 824-825)

Porém, Gwendolen e Cecília dividem algumas características em comum, pois, segundo Raby, ambas possuem o hábito de manter um diário, sendo que:

no desenrolar do enredo, as similaridades entre as duas garotas se tornam maiores que suas diferenças. (...) Sua impressionante persistência, sua habilidade de manipular seus amantes e tirar proveito de seus guardiões e, acima de tudo, seu compromisso espirituoso para com seus imaginários ideais marcam uma irmandade essencial. (RABY, 1995, p. 61-62)

Outro personagem representativo é Lady Bracknell, mãe de Gwendolen. Segundo Raby (1995), no início da peça ela faz o papel tradicional de uma mãe que se torna um empecilho para a realização do amor da filha, porém ao longo da trama, ela assume uma posição autoritária para com cada um dos personagens dentro do universo da peça. De fato,

ao descobrir que a Srta. Prism é conhecida do cônego, ela acaba sendo extremamente rude:

LADY BRACKNELL. (*estremecendo*). Srta. Prism! Ouvi-o mencionar uma Srta. Prism?

CHASUBLE. Sim, Lady Bracknell. Vou ter com ela.

LADY BRACKNELL. Permita-me que lhe peça para ficar um instante. É um assunto que pode ter importância vital para Lorde Bracknell e para mim. Será essa Srta. Prism uma mulher de aspecto repulsivo confusamente relacionado com o ensino?

CHASUBLE. (*um tanto indignado*). É uma senhora cultíssima e a própria imagem da respeitabilidade.

LADY BRACKNELL. É evidentemente a mesma pessoa. (WILDE, 2007, p. 836-837)

Por meio dela, portanto, vê-se denunciado o esnobismo das classes mais altas.

Já o reverendo Chasuble e a srta. Prism formam um par de figuras “guardiãs” – isto é, responsáveis pela guarda de alguns dos elementos associados à respeitabilidade. Além de nutrirem afeições um pelo outro, ambos apresentam um discurso moralista, evidenciando, assim, que formam um par apropriado, no que concerne às similaridades:

CHASUBLE. Meu caro Sr. Worthing, espero que esse traje de luto não signifique nenhuma terrível calamidade.

JOÃO. Meu irmão.

SRTA. PRISM. Mais dívidas vergonhosas, mais extravagâncias?

CHASUBLE. Continua na mesma vida de prazeres?

JOÃO. (*abanando a cabeça*). Morto.

CHASUBLE. Seu irmão Prudente morreu?

JOÃO. Completamente.

SRTA. PRISM. Que lição para ele! Espero que tirará proveito dela.

CHASUBLE. Sr. Worthing, apresento-lhe minhas sinceras condolências. Tem o senhor, pelo menos, o consolo de saber que foi sempre o mais generoso e o mais indulgente dos irmãos. (WILDE, 2007, p. 813-814)

A comicidade acaba por ocorrer mesmo em uma cena que supostamente deveria ser funesta, principalmente pela falta de tato da Srta. Prism e do cônego Chasuble. Obviamente João está trajado de luto pelo fato de que deseja comunicar, por meio de sua vestimenta, a morte de seu irmão. E, ainda assim, nenhum dos dois percebem e julgam que a calamidade constitui em extravagâncias cometidas por Prudente. Enfim, quando descobrem a “verdade”, a reação da Srta. Prism é de condenação para com o morto, provando mais uma vez que ela é uma verdadeira moralista.

O único personagem secundário a ter falas importantes para a peça é o empregado de Algernon, Lane: ele é um caso de fuga do convencional, pois não se comporta como um mero empregado, mas serve também de subsídio para diálogos entre ele e Algernon que contenham observações sagazes e brilhantes. É o caso, por exemplo, da cena de abertura da peça, quando ambos estão a discutir sobre casamento. Lane ainda se mostra cúmplice das artimanhas do patrão, pois, ao iniciar a peça, ele é o único que sabe o que é o *bumburismo*.

Assim, os personagens sustentam as ações do enredo e, por meio deles, o diálogo vem a público. Por essas razões, a caracterização dos personagens é extremamente importante, pois ela deve ser coerente com as ações e com o discurso dos personagens; do contrário, a peça perde o sentido.

## O diálogo entre teoria e prática

### A questão da forma

No teatro, como se sabe, os diálogos compõem a ação da peça. Em *A importância de ser Prudente*, principalmente, ocorre o uso do diálogo como uma forma literária capaz de abranger a crítica e a denúncia social. Na verdade, Oscar Wilde, em *O crítico como artista*, é bastante persistente na ideia de que a crítica não se limita à forma prosaica, pois ela se configura como uma obra de arte e, como tal, não se limita a restrições de forma:

O crítico não se acha realmente limitado à forma subjetiva de expressão. O método do drama lhe pertence, bem como o da epopeia. Pode empregar o diálogo [...] Pode adotar a narração, como Walter Pater gosta de fazer, cada um de cujos *Retratos Imaginários* – não é este o título do livro? – nos apresentam, sob a máscara fantástica da ficção, alguns trechos de crítica sutil e estranha [...]. Sim; realmente o diálogo, essa maravilhosa forma literária que, desde Platão a Luciano, desde Luciano a Giordano Bruno, e desde Bruno a este velho e grande pagão que tanto entusiasmava Carlyle, [que] os críticos criadores do mundo utilizaram sempre, não pode perder jamais, como modo de expressão, seu atrativo para o pensador. Graças a ele, pode este expor o tema sob todos os aspectos e no-lo mostrar fazendo-o girar, de certo modo, como um escultor apresenta sua obra, conseguindo assim toda a riqueza e toda a realidade de efeitos que provêm desses paralelos. (WILDE, 2007, p. 1150-1151)

Nesse sentido, os diálogos da peça *A importância de ser Prudente* podem ser compreendidos como críticas, principalmente se for considerado que o conteúdo de tais diálogos é perpassado pela ironia e pela sátira, como é o caso do trecho abaixo:

LADY BRACKNELL. Não vá o senhor imaginar que eu e Lorde Bracknell chegemos a ponto de cometer a loucura de permitir que a nossa única filha – uma menina educada com o maior cuidado – venha a casar-se dentro dum guarda roupa e contrair parentesco com um saco de viagem. (WILDE, 2007, p. 804)

No trecho em questão, vê-se, mais uma vez, denunciado o esnobismo das altas classes – representadas pela figura de Lady Bracknell. Ainda na fala dela, percebe-se o que Esslin (1976) afirma ser uma característica do drama, pois, de acordo com o teórico, “todo drama (...) é um acontecimento político: ele ou reafirma ou solapa o código de conduta de uma sociedade dada” (p. 32). O comentário de Lady Bracknell sobre a Revolução Francesa deixa evidente o posicionamento da alta sociedade inglesa sobre esse movimento político:

LADY BRACKNELL. Sr. Worthing, confesso que me sinto um tanto perturbada pelo que o senhor acaba de me dizer. Nascer, ou pelo menos ter sido criado, em um saco de mão, com alças ou sem elas, parece-me uma manifestação de desprezo pelo decoro comum da vida de família, que recorda os piores excessos da Revolução Francesa. (WILDE, 2007, p. 804)

Como foi visto acima, há, realmente, por trás da comédia frívola, um subtexto crítico que ironiza a sociedade da época em que foi criada a peça *A importância de ser Prudente*. De acordo com Martin Esslin (1976), isso se deve ao fato de que:

as formas dramáticas de apresentação (...) são um dos principais instrumentos por meio dos quais a sociedade comunica a seus membros seus códigos de comportamento. Tal comunicação funciona tanto pelo estímulo à imitação quanto pela apresentação de exemplos de comportamento que devem ser evitados ou repudiados. (p. 23)

No caso de *A importância de ser Prudente*, os modelos de comportamento são retratados de maneira bastante fidedigna, porém de modo irônico. A ironia presente na peça não tem como alvo a rejeição desses modelos sociais de comportamento; na verdade, ela denuncia não apenas a hipocrisia dessa época, como também a complacência que envolve as contradições sociais existentes.

Dessa forma, fica bastante evidente que o diálogo é um dos meios que Wilde encontrou para transpor a teoria em prática, visto que, na teoria, ele afirma que o diálogo é uma das melhores formas de crítica e, isso, de fato, é levado para o diálogo da peça.

### **A mentira, a verdade e a arte**

No artigo *A verdade das Máscaras*, de Oscar Wilde, ele afirma que “uma verdade em arte é aquela cuja contradição também é verdade” (WILDE, 2007, p. 1069). A esse respeito, Julia Prewitt Brown, em seu livro *Cosmopolitan Criticism: Oscar Wilde's Philosophy of Art*, afirma:

Muitos escritores sérios do fim do século dezenove, especialmente aqueles que, como Wilde, haviam lido Kant, estavam convencidos de que não há verdade eterna ou absoluta acessível à razão humana. (1997, p.70)

Assim, qualquer contradição existente na peça passa a ser vista como o princípio estético relativo à verdade. Esse é o caso, por exemplo, da contradição em relação ao adjetivo/substantivo *Prudente*: nenhum dos personagens que clamar ser *Prudente* o é, de fato. Na realidade, não há como ser prudente enquanto se afirma sê-lo, pois *Prudente* – mesmo que tendo sido inventado por João e incorporado por ele e por Algernon – tem como características principais a imprudência, a imoralidade e a desonestidade. Assim, a contradição entre a *prudência* no nome e no caráter é resolvida se for considerado o ponto de vista de Wilde sobre a inexistência de verdades absolutas.

Katherine Worth, em um artigo denominado “The Importance of Being Earnest”, compilado no livro *Oscar Wilde: A Collection of Critical Essays*, afirma:

Tudo nos surpreende por ser sua própria contradição (“Uma verdade em Arte é aquela cuja contradição também é verdade”). As coisas tomadas com seriedade fatal na “vida moderna” ficam na cabeça dos personagens, como na confissão paródica de João:

JOÃO. Gwendolen...Cecília... é muito penoso para mim ver-me obrigado a dizer a verdade. É a primeira vez na minha vida que me vejo em situação tão penosa e realmente careço por completo de experiência no assunto. Não obstante, dir-lhe-ei com toda a franqueza que não tenho nenhum irmão Prudente.



Uma piada sutil; pois no final nós descobrimos que sua brilhante invenção era verdade; eram os fatos que não eram verdadeiros (“A vida imita a arte muito mais do que a arte imita a vida”). (WORTH, 1996, p. 133-134)

Para ela, a confissão de João tem algo de contraditório, principalmente pelo fato de que, de uma hora para a outra, todas as suas mentiras se transformam em verdade.

Ainda a respeito das revelações finais, Declan Kiberd, em um artigo intitulado “The Resurgence of Lying”, inserido no livro *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, de Peter Raby, faz ainda uma afirmação bastante pertinente:

Na mente de Wilde a mais alta forma da mentira era a arte, “o relato das belas coisas falsas”. Para ele, o realismo oferece apenas uma forma mais baixa da verdade. [...] A mentira, se for persistida, adquire sua própria realidade e pode realmente mostrar-se verdadeira todo o tempo no mundo da arte. Neste mundo, afinal, uma verdade é aquela cuja contradição é também verdade: e assim ocorre em *A Importância de Ser Prudente*, quando João (que realmente era Prudente o tempo todo) implora por perdão:

JOÃO. Gwendolen, é uma coisa terrível para um homem descobrir de repente que, durante toda sua vida, não fez mais do que dizer a verdade. Poderá você perdoar-me?

Essa confissão é necessária porque as mulheres durante toda a peça estiveram precavendo os homens contra esse mesmo erro. Cecília, em particular, expressou a esperança de que Algy não estivesse conduzindo uma vida dupla, “fingindo ser mau e sendo na realidade bom todo o tempo. Isto seria uma hipocrisia”. (2009, p. 287)

Dessa maneira, aquilo que Kiberd quer dizer é que mesmo que a transformação das mentiras de João em verdades no final da peça possa ser considerada inverossímil, esse fato não prejudica em nada a construção do enredo, tampouco a qualidade da peça, uma vez que, ao tornar uma mentira verdade, Wilde está promovendo a arte no nível do subtexto: afinal, tanto sua peça, quanto a estória inventada por João – sobre seu irmão e sobre sua identidade – são belas mentiras, aceitas como verdade pelo leitor/público.

Todas essas referências à imoralidade e às fraquezas de caráter acabam por remeter a um ponto: a da fala final de João, que é também a última fala da peça e que dá título a ela: “[...] dei-me agora conta pela primeira vez em minha vida da vital Importância de Ser Prudente” (WILDE, 2007, p. 840). É claro que o *Prudente*, aqui, está sendo referido ao nome (substantivo) e não à qualidade (adjetivo), afinal João se dá conta da necessidade de assumir sua falsa identidade como verdadeira. Não que ele vá abnegar daquela em prol desta, visto que ele faz uma descoberta bastante curiosa a respeito de seu nome – ele se chama *Prudente João* –, mas fica claro que, chamando-se, de fato Prudente, seu caráter imoral e imprudente vem à tona e é vital que ele o assuma, se desejar manter Gwendolen a seu lado. Quando se torna verdade o fato de João chamar-se Prudente João, isso faz com que aquela contradição – de que nenhum personagem é prudente quando afirma sê-lo – seja resolvida: Prudente João pode ser moral e imoral ao mesmo tempo, pois carrega consigo a dubiedade no nome.

## Conclusão

Como se viu, Oscar Wilde realmente utiliza seus preceitos teóricos em sua composição dramática: ele carrega os preceitos do Movimento Estético para dentro da

peça por meio dos seus elementos estruturais e linguísticos, a saber: personagens, enredo e discurso.

Isso corrobora para que a peça *A importância de ser Prudente* venha a ser considerada uma obra artística que compila em si a teoria e a prática de Wilde, de maneira que ela pode ser considerada um arquétipo daquilo que Wilde defende em seu artigo “O crítico como artista”, que se faz necessário retomar:

A Crítica é por si mesma uma arte. E da mesma maneira que a criação artística implica o funcionamento da faculdade crítica, sem a qual não poderia dizer-se que existe, assim também a Crítica é realmente criadora no mais alto sentido da palavra. A Crítica é, com efeito, ao mesmo tempo criadora e independente. (WILDE, 2007, p. 1129)

Sendo a crítica tão criadora quanto a obra de arte, pode-se dizer que, em *A importância de ser Prudente*, o contrário também se faz verdadeiro, pois a perfeita obra de arte é também uma perfeita obra crítica. Destarte, a peça pode ser vista como um amálgama das obras críticas e artísticas de Oscar Wilde.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BROWN, J. P. *Cosmopolitan Criticism: Oscar Wilde's Philosophy of Art*. Virginia: University Press of Virginia, 1997.
- ESSLIN, M. *Uma anatomia do drama*. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.
- HARRIS, P. J. Chronological Table of Irish Plays Produced in London (1920-2006). In: CAVE, R.; LEVITAS, B. (Eds.). *Irish Theatre in England*. Dublin: Carysfort Press, 2007. p. 202-85.
- \_\_\_\_\_. *A peça irlandesa no palco londrino*. São Paulo: Humanitas, no prelo.
- KIBERD, D. Oscar Wilde: The Resurgence of Lying. In: RABY, P. *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*. New York: Cambridge University Press, 2009.
- RABY, P. *The Importance of Being Earnest: A Reader's Companion*. New York: Twayne Publishers, 1995.
- RANSOME, A. *Oscar Wilde, A Critical Study*. London: Martin Secker, 1912.
- TANITCH, Robert, *London Stage in the 20<sup>th</sup> Century*. London: Haus Publishing, 2007.
- VARTY, A. *A Preface to Oscar Wilde*. London: Longman, 1998.
- WILDE, O. *Obra Completa*. Tradução de José Antônio Arantes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2007.
- WORTH, K. The Importance of Being Earnest. In: FREEDMAN, J. (Ed.) *Oscar Wilde, A Collection of Critical Essays*. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall, 1996. p. 122-138.

# Os valores expressivos das repetições na norma urbana culta de São Paulo

(Expressive values of the repetitions in the urban variety of São Paulo)

Celso Antônio Bacheschi<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo (USP)

cbacheschi@usp.br

**Abstract:** This article aims to analyze the expressive values of the repetitions in the oral language in a *corpus* from NURC/SP Project. “Repetition” is understood as “identical or similar discursive segments which are produced twice or more times in the same communicative event” and only consecutive segments are considered alike. In the analysis, we analyse values as adjectivation, which is understood as an adjectival effect achieved by repeating words. The superlative effect can occur by repetition and coincide with other superlative forms as the suffix *-inho*. The repetition also presents an aspectual value related with the iterative and durative aspects. In addition to that, there is the hyperbolic the emphatic and the undefined repetition.

**Keywords:** Stylistics; oral language; Sociolinguistics; repetition.

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo analisar os valores expressivos da repetição na língua oral, tendo como *corpus* o Projeto NURC/SP. O termo “repetição” é entendido como a produção de segmentos discursivos idênticos duas ou mais vezes num mesmo evento comunicativo, sendo considerados semelhantes apenas segmentos consecutivos. Na análise do *corpus*, observam-se valores como adjetivação, tomando-se o termo no sentido de efeito adjetivador, alcançado por intermédio da repetição de palavras. A superlativação também pode ocorrer por meio da repetição e coocorrer com outras formas de superlativação como o sufixo *-inho*. A repetição também apresenta valor aspectual, relacionado ao aspecto durativo e ao iterativo. Observam-se, também, a repetição hiperbólica, a enfática e a de valor indefinido.

**Palavras-chave:** Estilística; língua oral; Sociolinguística; repetição.

## Considerações iniciais

Este artigo tem como objetivo analisar os valores expressivos da repetição na língua oral, tendo como *corpus* os inquéritos do Projeto NURC/SP, publicados nos três volumes de *A Linguagem falada culta na cidade de São Paulo* (CASTILHO; PRETI, 1986, 1987; PRETI; URBANO, 1988) e divididos em diálogos entre dois informantes (D2), diálogos entre informante e documentador (DID), que, na verdade, são entrevistas e elocuições formais (EF), que são conferências e aulas universitárias.

Na análise do nosso *corpus*, observam-se funções como adjetivação, tomando-se o termo no sentido de efeito adjetivador, alcançado por intermédio da repetição de palavras, em que a palavra repetida passa por conversão e, sendo substantivo, passa a ser determinante da matriz.

A superlativação por meio da repetição é comum na linguagem oral. Encontramos exemplos em que a repetição coocorre com outras de formas de superlativação, como o sufixo *-inho*.

A repetição também apresenta função aspectual, relacionada ao aspecto durativo e ao iterativo. A ideia de reiteração pode estar associada a uma apreciação do falante, segundo a qual um fato se repete excessivamente, além de um limite que seria aceitável ou razoável. A esta chamamos repetição hiperbólica.

Temos a repetição que transmite ideia de abundância, que é uma forma de exprimir a noção de multiplicidade do significado por intermédio do emprego reiterado do significante.

Além dos exemplos citados, encontramos, ainda, as repetições enfáticas e com valor indefinido.

## Referencial teórico

Tannen (1989) observa que, embora também ocorra na escrita, a repetição é mais comum na língua falada. A repetição, *lato sensu*, está presente em um grande número de eventos da fala, como gaguejamentos, hesitações, paráfrases etc. Tomando-se o conceito de dialogismo de Bakhtin (2003), chega-se à conclusão de que simplesmente não há discurso em que não haja repetição, portanto é necessário traçar uma delimitação dos casos que interessam a este artigo.

*Grosso modo*, as repetições podem ser divididas em repetições de ideias e de palavras. Excluindo-se pleonasmos e paráfrases, teremos as repetições de palavras e de frases. Estas, na linguagem falada, podem ter funções interacionais como a manutenção do turno. Para definir o sentido em que tomamos o termo “repetição”, utilizaremos a definição de Marcuschi (1992), ou seja, “a produção de segmentos discursivos idênticos ou semelhantes duas ou mais vezes no âmbito de um mesmo evento comunicativo”, sendo considerados semelhantes apenas segmentos consecutivos com ou sem variação de elementos suprasegmentais. Segundo a classificação postulada pelo mesmo autor (MARCUSCHI, 1992), podemos definir as repetições de que trataremos como *autorrepetições contíguas e literais*, que são repetições de segmentos produzidos pelo próprio falante, sem variações, imediatamente posteriores à matriz. Entenda-se matriz como a primeira ocorrência de um segmento, em oposição às demais ocorrências, chamadas repetições.

Koch (2001) relaciona um grande número de funções das repetições dentro do discurso, principalmente com finalidades interacionais. Entre as repetições expressivas, temos as repetições de palavras, as quais a mesma autora divide segundo as funções de iteração, habitualidade e intensificação. São exemplos desse tipo de repetição as reduplicações de formas verbais (em geral, na 3ª pessoa do singular do presente do indicativo), como “agarra-agarra”, “bate-bate”, “come-come”, “corre-corre”, “disse-me-disse”, “diz-que-diz”, “empurra-empurra”, “esconde-esconde”, “lambe-lambe”, “mata-mata”, “mexe-mexe”, “pega-pega”, “pisca-pisca”, “pula-pula”, “queima-queima”, “rema-rema”, “troca-troca”, as onomatopaicas, como “reco-reco”, “tico-tico”, “tique-taque”, além do vocábulo expressivo “lenga-lenga”.

Na análise do nosso *corpus*, observamos que a maior parte das repetições não tem função expressiva. Ainda assim, estas não são raras na linguagem falada e podem produzir diferentes efeitos como a adjetivação, a superlativação, a intensificação, a ênfase, a ideia de abundância, de duração, de continuidade ou de reprodução de um fato ou de uma ação.

## Adjetivação

O termo “adjetivação” não é tomado aqui no sentido primitivo de “emprego de adjetivos”, mas sim no de efeito adjetivador alcançado por intermédio da repetição de palavras. Esse recurso linguístico resulta na conversão de palavras que pertencem a outras categorias gramaticais em adjetivos. Com raras exceções, essa conversão ocorre com os substantivos e é muito frequente, na linguagem coloquial, resultando, geralmente, de processos metafóricos, como quando se diz que alguém é “burro”, é “cobra”, é “fera”, é “gênio” etc. Outro processo de adjetivação é a *translação*, que, de acordo com Kehdi (2003), ocorre mediante o emprego de um *translativo*, que pode ser uma preposição como, por exemplo, em “caderno *de respostas*” ou um *translativo*  $\emptyset$  (zero) como em “saia *rosa*”, “camisa *violeta*” etc. A conversão resultante da repetição, porém, é um processo muito menos comum. No seguinte passo, extraído de aula universitária, temos um exemplo de repetição que produz efeito de adjetivação:

- (1) as línguas... têm estruturas muito diferentes eu falei...  
no caraíba... no no caraíba das Antilhas que eu  
cheguei a conhecer um pouco... essas... línguas...  
polissintéticas aglutinantes... em que a palavra  
desaparece como *palavra-palavra*... e inclui aquilo que  
nós chamamos comumente de verbo... inclui...  
variantes de local... de tempo de privação... ou de  
adjunção... enfim a palavra é uma frase em si  
(EF/124, linhas 367-374).<sup>1</sup>

A repetição que se dá em “palavra-palavra” ocorre com a formação de um substantivo composto por redobro (como o percebeu o transcritor) formado por substantivo + substantivo, em cujo elemento redobrado ocorre *translação* de substantivo a adjetivo (tal qual em “maçã” no composto “banana-maçã”, por exemplo). O segundo elemento da composição tem a função de delimitar, de restringir o sentido do primeiro. Assim, “palavra-palavra” equivale a “palavra ‘real’”, “aquilo que chamamos de palavra” ou ainda “a palavra como a conhecemos”. Essa formação *ad hoc* tem a função de deixar claro que a “palavra”, no caraíba, por conter um grande número de elementos mórficos, não se assemelha ao que um falante do português entende por palavra, ou seja, não é uma “palavra-palavra”. Segundo Koch (2006, p. 144), o objetivo é de expressar “o significado por excelência do termo que se repete, isto é, seu significado tomado no mais alto grau de exatidão”.

## Superlativação

Esse tipo de repetição também pode ter efeito de superlativação como, por exemplo, quando um falante diz “isso é que é um carro-carro” (= “um carro de qualidade”, “um carro muito bom” etc.).

O efeito superlativante é mais comum, porém, mediante a repetição do próprio adjetivo. Desse modo de superlativação – que, inclusive, não é raro na literatura –, reproduzimos o seguinte exemplo:

- (2) ruas mais ou menos sujas... ali perto da Praça da Sé da  
Praça da Sé tudo esburacado por causa do metrô né?...

<sup>1</sup> Ver normas para transcrição do Projeto NURC/SP em anexo.

achei horrível... *feio feio feio*... e toda segunda à noite  
eu passo ali do lado da faculdade certo?  
(D2/343, linhas 26-29).

A opção do locutor pela repetição do adjetivo é bastante conveniente, uma vez que “muito feio” seria expressivamente insípido, e “feííssimo” seria inadequado ao nível de fala, considerando que a linguagem utilizada pelos locutores, nesse inquérito, é bastante espontânea, informal e é grande o grau de intimidade entre eles.

Se o emprego do advérbio “muito” é expressivamente frouxo, como se afirmou, também é possível vivificá-lo por intermédio da repetição:

- (3) professor poxa é afinal professor exerce assim uma::...  
um:: dentro do nível de renda no geral... ele tem que ter  
um nível de renda:: bom... e assim mesmo é pouco...  
acho que é pouco... em virtude do que ele estuda né?...  
do tempo que ele empata... estudando... é realmente  
*muito muito muito* ruim a situação para para para o  
professor  
(D2/62, linhas 1607-1613).

Note-se que, no exemplo 3, o locutor parecia vir buscando a custo o recurso expressivo que sintetizasse o pensamento que queria externar. Daí os abandonos de frases, as reformulações que se sucedem, até que finalmente se atinge o ponto desejado na expressão “muito muito muito ruim”.

Convém lembrar que diferentes formas de superlativação podem coocorrer, como no trecho que voltamos a reproduzir, em que a repetição se dá junto da sufixação e do acento de insistência:

- (4) L1 e o:: cabelo por cima daquele chouriço de metal...  
chouriço é de::... fio de arame é muito fino  
( )  
[  
L2 *fiNinho fininho*...  
(D2/396, linhas 1997-2000).

Na linguagem falada, é comum que os intensificadores sejam reforçados por intermédio da repetição:

- (5) L2 a minha eu acho... eu não tenho certeza para julgar  
mas eu acho que foi incutida... meu pai.. foi o um::...  
era militar:: mas a vocação dele era ter sido... advogado  
então ele vivia dizendo isso... e eu tenho a impressão eu  
não posso dizer porque é difícil... para a gente dizer  
porque de jeito nenhum ele falou “você vai fazer isso”...  
nunca... mas eu acho que ele falava *tanto tanto tanto*  
e eu o admirava muito ... eu tenho a impressão que foi  
por causa disto embora minha meta fosse Itamarati  
eu sempre...  
Doc. Diplomacia  
L2 pensei em fazer Diplomacia *sempre sempre sempre*...  
mas::... depois... por uma série de circunstâncias  
... não foi possível... mas:: então a a minha meta teria

ido diplomacia... mas eu acho que Direito particularmente foi inculcado por ele... (D2/360, linhas 1513-1528).

## Repetição aspectual

Além da repetição com finalidade de intensificação, há, também no exemplo 5, a repetição do advérbio “sempre”, que tem a função de realçar o aspecto durativo da ação. Dessa forma, pode-se distinguir outra função da repetição, que é a função aspectual. Essa espécie de repetição se relaciona basicamente ao aspecto *durativo* e ao *iterativo*.

A formação de substantivo mediante o redobro de formas verbais é um recurso que visa também a frisar o caráter iterativo de uma ação, como se pode observar no exemplo que segue:

- (6) então é um *corre-corre* realmente... não é?... agora eu assumi também ... uma:: secretaria de APM... lá do colégio das crianças (D2/360, linhas 165-167).

O falante também pode recorrer à utilização de formas verbais no gerúndio, para acentuar a ideia de iteração da ação, ainda que a estrutura da frase não o exija:

- (7) bom eu quando:: tinha uns dezoito quinze a dezoito anos eu estudei balê... e tive oportunidade de trabalhar fazer uma cena como o:: o balé russo... eu era alu/ aluna da Maria Ulineva... então para mim era uma noviDAde né? teatro porque só *estudando estudando estudando* (DID/234, linhas 254-258).

## Repetição hiperbólica

Além da ideia de duração, a repetição pode expressar simplesmente que um determinado fato ocorre reiteradamente. A ideia de reiteração pode estar associada a uma apreciação do falante, segundo a qual algo se repete excessivamente, além de um limite que seria aceitável ou razoável. Em linguagem falada, esse tipo de repetição é bastante comum como em “ele fala que fala”, ou “ele insistiu, insistiu, insistiu, mas não conseguiu o que pretendia”. Como se vê pelos exemplos, a repetição hiperbólica não é uma classificação autônoma, mas uma nuance expressiva da repetição aspectual, utilizada com intenção de exprimir um julgamento pessoal geralmente negativo. A seguir, transcrevemos exemplos de repetição hiperbólica:

- (8) ahn ahn... mas isso já está acontecendo você vê você deve conhecer uma experiência que fizeram com ratos de amontoar rato em:: em gaiolas pequenas e deixar *reproduzir reproduzir...* (D2/343, linhas 1509-1512),
- (9) então não tem nada disso de... diminuir a população certo?... vem *chegando mais gente chegando mais gente*

*chegando mais gente... mas ainda é um problema assim ( )*  
vai chegar uma hora que::... (dá isso em) zebra né?  
(D2/343, linhas 1529-1532).

Note-se que, no exemplo 9, a repetição configura uma hipérbole, que o locutor utiliza para demonstrar sua desaprovação quanto ao fato.

A seguir, reproduz-se um trecho em que a repetição é utilizada nitidamente para destacar a ideia de exagero, que a locutora reforça por meio de alongamentos:

- (10) aí eu faço uma refeição mais completa ((barulho))... e  
quanto à::... aos intervalos né? dessas e:: dessas... entre  
essas refeições vocês já viram a gente toma chazi::nho  
bolachi::nha e co::me e co::me e (come) ((risos))  
(DID/235, linhas 18-21).

A finalidade dessa repetição é transmitir ideia de abundância, que é uma forma de exprimir a noção de multiplicidade do significado por intermédio do emprego reiterado do significante ou “um processo estilístico que serve para exprimir, com alvoroço do sentimento, a quantidade ilimitada” (LAPA, 1975, p. 144). A repetição que expressa abundância vem naturalmente acompanhada de um sentimento de espanto, surpresa, admiração, como ocorre no trecho transcrito a seguir:

- (11) então a Tatá estava contando outro dia né? que:: depois  
das seis horas da noite você andar na cidade e o jeito dela  
“só tem preto... só tem preto e bicha” né? e:::...  
e realmente acho que ne/ muito pouca gente ainda mora  
lá assim de nível sócio-econômico [sic] mais alto né?...  
(D2/343, linhas 51-55).

Observe-se que, nesse trecho, há uma fala reproduzida. Em situações como essa, como observa Preti (2004), o falante utiliza-se de recursos como a reprodução de entonações, sussurros, gritos, imitação de vozes etc. É o que ocorre no exemplo 11, em que a mudança da inflexão de voz (que se percebe na audição da fita) funciona como um “marcador de reprodução”. Com isso, a locutora dispensa o uso do verbo *dicendi*, cujo papel é desempenhado pela expressão “e o jeito dela”. A repetição, acompanhada pela inflexão exaltada, transmite claramente, a par da ideia de abundância, um “alvoroço do sentimento” revelador de um julgamento pessoal condenatório. Note-se que, apesar de ter atribuído a afirmação preconceituosa a outra pessoa como estratégia de *preservação da face*, a locutora, em seguida, demonstra sua concordância com o que se declara. Recorrendo a um eufemismo, ela substitui os termos preconceituosos que a “personagem” supostamente empregou por “gente cujo nível socioeconômico não é elevado”.

## **Repetição com valor indefinido**

Por vezes, os fatos a que o falante se refere por meio das repetições podem não ficar claros. Isso ocorre intencionalmente e tem efeito de sumarização como no exemplo a seguir:



- (12) mais ou menos fim do ano quando chegou no Natal eu mandei... a ela... umas flores com um cartão de... cartão de Natal e pus do seu... noivo... entre parênteses... e daí *vim vindo vim vindo* em cinquenta e nove... vinte e sete de julho de cinquenta e nove nós casamos... e:: ainda fomos a... Salvador... e... Recife... em viagem de núpcias (DID/208, linhas 221-225).

Pode-se notar que, no exemplo 12, com o uso da expressão que se repete, o locutor se refere a fatos que se passaram entre o Natal e o seu casamento; porém, provavelmente por julgá-los irrelevantes e para não estender demais a narrativa, menciona-os de forma vaga. A repetição, nesse caso, tem a função de sintetizar a narrativa.

São comuns os casos em que a repetição tem função sintética em referência a fatos ou pormenores que o locutor não deseja precisar, ou de que já não se lembra. Em outros casos, elas são empregadas em narrativas de situações baseadas em suposições, que valem como exemplos. Em tais casos, o falante frequentemente faz uso de dêiticos que, por não se estarem referindo a nenhum elemento dentro do discurso, passam a ter valor indefinido. É o que se observa nos passos a seguir:

- (13) funciona do seguinte modo as firmas precisam... de um em/de um cara então ah por exemplo (ah) um:: ( ) um banco precisa de um diretor de um banco chega para ele diz assim “eu preciso de um diretor de banco para *tal tal* área para fazer isso *assim assim assim assim*”... então ele vai procurar... certo?... ou então chega uma outra firma e diz assim “preciso... um:: um gerente de::... de produção:: o um gerente de ( )” normalmente é um engenheiro *isso isso isso* então eu estava explicando ...que para cada cem engenheiros que são pedidos... é pedido UM advogado... quer dizer a desproporção inCRÍvel... (D2/360, linhas 900-911),
- (14) um médico baiano... nosso amigo... casado com uma prima da minha esposa... e ele virou e disse:: “que que você está tomando” (ela) disse “estou tomando *tais tais e tais* injeções” ele disse “não ((estalou a boca seguidas vezes))... NADA disso... você não tem:: resfriado nenhum o que você tem... é uma intoxicação gravítica... (DID/208, linhas 451-456).

O mesmo recurso pode ocorrer em casos de reproduções de falas hipotéticas, como no seguinte exemplo, no qual, além de dêiticos, o falante faz uso de vocábulo não lexicalizado, deixando clara sua intenção de apenas dizer alguma coisa, não importando o conteúdo:

- (15) é um fator preponderante... não adianta nada um teatro enorme que não tenha acústica e o:: camarada ficar beRRANdo lá na frente eh:: “sou isso sou aquilo *pá pá pá*” e:: o camarada lá no fundo na na última fileira não estar ouvindo nada (DID/161, linhas 395-399).

Em um exemplo semelhante, ocorre, a par do dêitico, o uso da expressão de valor indefinido *et cetera*. Trata-se também de reprodução de uma de fala em um diálogo não presenciado pelo narrador:

- (16) (O informante vinha falando sobre a gripe que causou muitas mortes em São Paulo no início do século passado.)  
os dois... e ele:: era um sujeito forte (bonito) forte  
inteligente... (e gastador)... RIco... e ele não queria tomar  
remédio... não queria nem por nada tomar remédio “EU  
não preciso de remédio eu sou um homem forte e tal  
*et cetera et cetera*”... e ele era PRImo de um  
de um parente nosso... então:: esse parente (dele) forçava  
ele foi enfermeiro dele e forçava... e ele não queria  
(D2/396, linhas 1385-1391).

No exemplo 16, a repetição da expressão indefinida tem, no entanto, uma função diferente. Ela serve para reforçar a ideia da insistência da “personagem” em sua afirmação e tem valor semelhante a “(não preciso do remédio) de modo algum”, “de jeito nenhum” etc.

### Repetição enfática

Outra função que a repetição pode ter na conversação é a de negação enfática. Nesses casos, pode ocorrer a repetição do termo de valor negativo ou de todo um segmento (um período, por exemplo). Essa espécie de repetição ocorre em diálogos, sobretudo quando o falante procura contestar uma ideia ou opinião do interlocutor. A ênfase, principalmente em tais situações, é acompanhada de uma certa exaltação, como no seguinte trecho:

- (17) L1 como você utiliza o seu tempo de trabalho... ele tem  
que ser... bem utilizado para você efetuar suas vendas  
... uma vez que você utiliza...  
[  
L2 mas existe um limite em que você deva um mínimo  
le/ levar neste tal de faturamento?  
[  
L1 *não não existe... não existe... não existe...*<sup>2</sup>  
(D2/62, linhas 264-269).

Convém lembrar que essa repetição enfática não ocorre exclusivamente em enunciados negativos, mas também nos afirmativos. Assim, poderíamos conceber que, no próprio exemplo 17, houvesse uma réplica enfática do locutor 2: “existe sim, existe sim, existe sim”.

### Considerações finais

Este trabalho não tem como objetivo investigar exaustivamente o fenômeno da repetição na língua falada, de modo que foi feita uma delimitação estreita dos casos que aqui seriam tratados. Dentro dos limites propostos, algumas conclusões foram possíveis.

<sup>2</sup> Como, nesse exemplo, a repetição ocorreu durante a sobreposição de vozes, ela pode aqui ser vista como tentativa de assalto ao turno por parte do locutor 1. Isso, no entanto, não é o que parece ter ocorrido, uma vez que o locutor 1, em seguida, abre mão da palavra.

Em primeiro lugar, pôde-se observar que as repetições têm, em geral, funções interacionais, como a manutenção do turno, o monitoramento do discurso do interlocutor e outras, sendo minoria as que têm valor expressivo.

Notou-se, também, que as repetições variam de acordo com os diferentes tipos de inquérito, sendo mais comuns nos diálogos que nas entrevistas, e mais nestas que nas elocuições formais. É natural que ocorressem menos repetições nas elocuições formais, uma vez que, pelo fato de tratar-se de inquéritos em que um único falante detém a palavra, havendo raramente intervenções de locutores eventuais, não há disputas de turno. Além das repetições de caráter interacional, as repetições expressivas também são menos frequentes nas elocuições formais, resumindo-se a uma única ocorrência. Isso se explica porque, nesse tipo de inquérito, a linguagem se aproxima mais da língua escrita. Lembramos que Marcuschi (2001) situa as conferências, em seu *continuum*, em posição mais próxima dos gêneros da escrita que dos da fala. Ligando-se esse fato ao maior nível de formalidade, concluiu-se que a repetição de valor expressivo ocorre com frequência inversamente proporcional ao nível de formalidade do inquérito, como se pode constatar em relação a outros recursos expressivos analisados por Bacheschi (2004).

Como não houve um grande número de exemplos levantados, considerou-se que não havia dados suficientes para relacionar as repetições à faixa etária e ao sexo do falante.

Note-se que a classificação das repetições de acordo com o valor expressivo proposta aqui não pretendeu esgotar todas as possibilidades, limitando-se ao que se pôde colher do *corpus*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHESCHI, C. A. *Os valores expressivos dos afixos na norma urbana culta de São Paulo*. 2004. 151 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa. Área de Concentração: Estilística) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CASTILHO, A. T.; PRETI, D. (Orgs.). *A Linguagem falada culta na cidade de São Paulo*: v. I – Elocuições Formais. São Paulo: T. A. Queirós, 1986.
- \_\_\_\_\_. *A Linguagem falada culta na cidade de São Paulo*: v. II – Diálogos entre dois informantes. São Paulo: T. A. Queirós, 1987.
- KEHDI, V. *Formação de palavras em português*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- KOCH, I. G. V. A repetição e suas peculiaridades no português falado no Brasil. In: URBANO, H. et al. (Orgs.). *Dino Preti e seus temas*. São Paulo: Cortez, 2001. p. 118-127.
- \_\_\_\_\_. *O Texto e a construção dos sentidos*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- LAPA, M. R. *Estilística da língua portuguesa*. 8. ed. Coimbra: Coimbra Editora, 1975.
- MARCUSCHI, L. A. *A repetição na língua falada: formas e funções*. 1992. Tese (Concurso para Professor Titular em Linguística) - UFPE, Recife.
- \_\_\_\_\_. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez, 2001.
- PRETI, D. *Estudos de língua oral e escrita*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

PRETI, D.; URBANO, H. *A Linguagem Falada Culta na Cidade de São Paulo*. Diálogos entre informante e documentador. São Paulo: T. A. Queirós, 1988. v. III.

TANNEN, D. *Talking voices: repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse*. New York: Cambridge University Press, 1989.

## ANEXO

### NORMAS PARA TRANSCRIÇÃO

OCORRÊNCIAS	SINAIS	EXEMPLIFICAÇÃO
Incompreensão de palavras ou segmentos	( )	no nível de renda... ( ) nível de renda nominal...
Hipótese do que se ouviu	(hipótese)	(estou) meio preocupado (com o gravador)
Truncamento (havendo homografia, usa-se acento indicativo da tônica e/ou timbre)	/	e comé/ e reinicia
Entoação enfática	maiúsculas	porque as pessoas reTEM moeda
Prolongamento de vogal e consoante (como s, r)	:: podendo aumentar para ::: ou mais	ao emprestarem os... éh::: ... o dinheiro
Silabação	-	por motivo tran-sa-ção
Interrogação	?	e o Banco... Central... certo?
Qualquer pausa	...	são três motivos... ou três razões... que fazem com que se retenha moeda... existe uma... retenção
Comentários descritivos do transcritor	((minúsculas))	((tossiu))
Comentários que quebram a sequência temática da exposição; desvio temático	- - - -	... a demanda de moeda - - vamos dar essa notação - demanda de moeda por motivo
Superposição, simultaneidade de vozes	[ ligando as linhas	A. na casa da sua irmã [ B. sexta-feira? A. fizeram LÁ... [ B. cozinham lá?
Indicação de que a fala foi tomada ou interrompida em determinado ponto. Não no seu início, por exemplo.	(...)	(...) nós vimos que existem...
Citações literais ou leituras de textos, durante a gravação	“ “	Pedro Lima... ah escreve na ocasião... “O cinema falado em língua estrangeira não precisa de nenhuma baRREira entre nós”...

## OBSERVAÇÕES:

1. Iniciais maiúsculas: só para nomes próprios ou para siglas (USP etc.)
2. Fáticos: *ah, éh, eh, ahn, ehn, uhn, tá* (não por *está: tá?* você *está* brava?)
3. Nomes de obras ou nomes comuns estrangeiros são grifados.
4. Números: por extenso.
5. Não se indica o ponto de exclamação (frase exclamativa).
6. Não se anota o *cadenciamento da frase*.
7. Podem-se combinar sinais. Por exemplo: *oh:::...* (*alongamento e pausa*).

# A construção de uma imagem de si no contexto escolar: um estudo sobre as modalizações

(La construction d'une image de soi-même dans le contexte scolaire: une étude sur la modalisation)

**Débora Massmann<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Universidade do Vale do Sapucaí (Univás)

debora.massmann@gmail.com

**Résumé:** Cet article décrit et analyse le phénomène de la modalisation pour investiguer l'image de l'énonciateur scolaire, c'est-à-dire, son *ethos*. À cette fin, nous avons organisé un corpus de 74 productions dissertatives-argumentatives élaborées par des élèves du secondaire. À l'appui théorique surtout des auteurs comme Perelman et Olbrechts-Tyteca (2002) et Amossy (2005, 2006), cette étude examine les attitudes et les positions de l'énonciateur en face de lui-même, de son énonciataire et surtout de leur dire. L'analyse des modalisations a montré que l'*ethos* de l'énonciateur scolaire a été construit basé sur une image prédéterminée par la doxa. Les résultats montrent une image idéale unique pour l'énonciateur des textes dissertatifs-argumentatifs du contexte scolaire.

**Mots-clés:** composition scolaire; argumentation; modalisation; ethos.

**Resumo:** Este trabalho descreve e analisa o fenômeno da modalização com o objetivo de depreender a imagem do enunciador escolar, isto é, o seu ethos. Para tanto, organizou-se um corpus composto de 74 produções dissertativo-argumentativas elaboradas por alunos de Ensino Médio. Fundamentado teoricamente nos postulados da nova retórica, principalmente em autores como Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002) e Amossy (2005, 2006), este estudo investigou as atitudes e as posições do enunciador diante de si mesmo, do seu enunciatário e, principalmente, do seu dizer. A análise das modalizações mostrou que o ethos do enunciador escolar foi construído com base em uma imagem pré-estabelecida pela doxa. Os resultados obtidos apontam para uma imagem ideal única para o enunciador de textos dissertativo-argumentativos do contexto escolar.

**Palavras-chave:** redação escolar; argumentação; modalização; ethos.

## Considerações iniciais

A produção de textos no ambiente da sala de aula é uma prática constitutiva do processo de ensino e aprendizagem de qualquer língua. Nesse contexto, as produções textuais têm como objetivo principal desenvolver e aperfeiçoar as competências discursivo-textuais do aluno. A sala de aula constitui, na maioria das vezes, o principal espaço de recepção e de circulação não só das produções dissertativo-argumentativas, mas também de outros tipos de textos.

A sala de aula apresenta-se como um espaço muito peculiar de produção textual. Nele, as produções são escritas porque foram solicitadas pelo professor. Este, por sua vez, torna-se, ao mesmo tempo, o principal leitor e o avaliador desses textos, ou seja, o receptor direto de todas as produções. O objetivo de sua solicitação é averiguar se os conteúdos tratados em sala de aula estão sendo realmente assimilados e, principalmente, avaliar a competência da expressão escrita dos alunos. Em vista disso, entende-se que a imagem do

professor (o *pathos*), que se instaura como o enunciário desses textos, aliada ao propósito da atividade textual, que é a avaliação, está diretamente relacionada à construção do estilo do texto e, evidentemente, à construção do *ethos* do enunciador escolar.

Nessa perspectiva, o estudo que proponho envolve dois conceitos que remetem aos estudos aristotélicos: a noção de *ethos* e a de modalização. Minha proposta é refletir sobre a construção do *ethos* (imagem de si) do enunciador escolar a partir de modalizações empregadas por ele na organização de textos dissertativo-argumentativos. Em outras palavras, meu objetivo é descrever o fenômeno da modalização a fim de apreender a imagem do enunciador escolar.

Fundamentada teoricamente nos trabalhos de Charaudeau (1992), Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002) e Amossy (2005, 2006), analiso um conjunto de 74 textos dissertativo-argumentativos produzidos em língua portuguesa por alunos de Ensino Médio. Esses textos foram produzidos no ambiente da sala de aula como parte das atividades de produção textual desenvolvidas pelos alunos na disciplina de língua portuguesa. As propostas temáticas que orientaram essas produções foram escolhidas pelos professores em função dos conteúdos que estavam sendo desenvolvidos em cada classe. Importa destacar que os alunos não foram informados sobre o destino de seus textos, ou melhor, sobre o fato de que suas produções seriam analisadas em uma pesquisa linguística. Isso quer dizer que eles escreveram para o seu enunciário mais próximo – o professor –, em um ambiente com o qual já estavam habituados – a sala de aula. Mantendo a referência do enunciário e preservando o ambiente de produção textual, tentei coletar amostras em que as regularidades linguísticas dos alunos estivessem representadas de forma espontânea, sem interferências externas.

## **Sobre as modalizações**

A modalização constitui um fenômeno da linguagem que possibilita ao enunciador imprimir determinadas marcas nas suas produções linguísticas. Essas marcas expressam suas atitudes e suas posições diante de si mesmo, do seu enunciário e, principalmente, do seu dizer. Nessa perspectiva, a modalização se inscreve na problemática da enunciação, constituindo o sustentáculo de base sobre o qual repousa todo o arcabouço enunciativo. Por indicar as atitudes, as posições e as visões de mundo do enunciador, as modalizações devem ser observadas em uma perspectiva mais ampla já que há uma imbricação das diversas modalidades em um mesmo enunciado. Desse modo, entende-se que investigar a modalização implica relacionar suas marcas linguísticas aos fatores que exercem coerções sobre as condições de produção do discurso analisado. Nessa perspectiva, o estudo da modalização desenvolvido aqui compreende que ela pode ser construída – e investigada – através de três atos enunciativos: alocutivo, elocutivo e delocutivo.

O alocutivo caracteriza-se por apresentar a relação de influência que se estabelece entre enunciador e enunciário. Nesse ato de enunciação, o enunciador “enuncia sua posição em relação ao interenunciador no momento em que, com seu dizer, o *implica* e *lhe impõe* um comportamento” (CHARAUDEAU, 2008, p. 82). Pode-se dizer que o enunciador atribui determinados “papéis languageiros” a si mesmo e a seu enunciário.

O elocutivo caracteriza-se por apresentar a relação do enunciador consigo mesmo, com o seu dizer. Esse comportamento configura-se nos casos em que o sujeito falante



enuncia seu ponto de vista sobre o mundo, em que ele expressa sua visão de mundo, sua opinião. Ele pode se configurar sob a forma de um modo de saber, uma avaliação, uma motivação e um engajamento.

Quanto ao delocutivo, ele expressa a relação do enunciador com um terceiro. Aqui, o sujeito falante “*se apaga* de seu ato de enunciação [...]. Ele *testemunha* a maneira pela qual os discursos do mundo (provenientes de um terceiro) *se impõem a ele*” (CHARAUDEAU, 2008, p. 83). O delocutivo estrutura-se por meio de asserções e de discurso relatado.

### **Sobre o *ethos***

Proposta por Aristóteles, a noção de *ethos* “constitui praticamente a mais importante das três provas engendradas pelo discurso: *logos, ethos e pathos*”<sup>1</sup> (EGGS, 2005, p. 29). Na concepção aristotélica, o *ethos* possui um papel fundamental na conquista da adesão do público às teses defendidas pelo enunciador e principalmente na persuasão do auditório: “é [...] ao caráter moral que o discurso deve, eu diria, quase todo seu poder de persuasão” (AMOSSY, 2005, p. 10).

Atualmente, a noção de *ethos* desperta o interesse de pesquisadores de diferentes domínios de investigação científica. A revitalização dessa categoria retórica é reivindicada pela pragmática, mas a atualização e a divulgação da noção de *ethos* estão vinculadas à nova retórica de Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002).

A teoria perelmaniana defende a necessidade de o orador aproximar-se do seu auditório. Para Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002), toda a argumentação se desenvolve em função do auditório para o qual ela se dirige e ao qual orador tem de se adaptar. A importância atribuída ao auditório possibilita a interação de valores, crenças e evidências e conduz assim a uma *doxa* comum. É mediante um trabalho sobre a *doxa* que o orador pretende conquistar seu interlocutor, fazendo-o partilhar de seus pontos de vista e aderir às teses que são apresentadas a seu assentimento (AMOSSY, 2005).

Cumprido lembrar que, na proposta de Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002), o auditório sempre é descrito como uma construção do orador. Para que a argumentação seja eficaz, é necessário, segundo os autores, “conceber o auditório presumido tão próximo quanto possível da realidade” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2002, p. 22). Assim sendo, a imagem do orador (o *ethos*) e a imagem que ele faz de seu auditório (*pathos*) constituem elementos fundamentais ao desenvolvimento da argumentação. De fato, a interação entre orador e auditório se estabelece e se desenvolve necessariamente através da imagem que fazem um do outro. Essas imagens moldam as produções textuais, pois parecem funcionar como elementos de coerção genérica:

é a representação que o enunciador faz do auditório, as idéias e as reações que ele apresenta, e não sua pessoa concreta, que moldam a empresa da persuasão. É nesse sentido que Perelman pode falar do auditório como construção do orador, sem deixar de sublinhar a importância da adequação entre “ficção” e realidade. (AMOSSY, 2005, p. 124)

---

<sup>1</sup> *logos* (o discurso, a argumentação); *ethos* (o caráter, a virtude); e *pathos* (a paixão, o afeto).

Para Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002), o sucesso de uma argumentação implica a correspondência entre a imagem do auditório e a imagem do orador. O *ethos* é definido, portanto, como a imagem do orador que é construída através do discurso e que serve de referência ao auditório para aderir ou não às teses que lhe são apresentadas. Para que essa adesão aconteça, o orador deve criar uma imagem confiável de si em função dos valores e das crenças do seu auditório. Só assim ele conseguirá conquistar a adesão do público e persuadi-lo:

a eficácia do discurso é tributária da autoridade de que goza o locutor, isto é, da ideia que seus alocutários fazem de sua pessoa. O orador apoia seus argumentos sobre a doxa que toma emprestada de seu público do mesmo modo que modela seu *ethos* com as representações coletivas que assumem, aos olhos dos interlocutores, um valor positivo e são suscetíveis de produzir neles a impressão apropriada às circunstâncias. (AMOSSY, 2005, p. 124)

A construção discursiva do *ethos* em Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002) apresenta-se como um jogo especular em que o orador tem de construir uma imagem de si em função da imagem que ele faz de seu auditório, isto é, em função “das representações do orador confiável e competente que ele crê ser as do público” (AMOSSY, 2005, p. 124).

O estudo do *ethos* torna-se importante à medida que permite descrever e analisar imagens distintas de um mesmo enunciador construídas em função dos domínios<sup>2</sup> discursivos em que ele se encontra. Em outras palavras, o *ethos* de um mesmo enunciador pode variar conforme o contexto enunciativo em que ele está inserido. Compreende-se assim que o *ethos* não se estabelece como uma categoria pré-textual, definitiva e pronta; pelo contrário, ele se constitui no exercício da palavra (MAINGUENEAU, 1993), ou seja, ele se explicita no decorrer da enunciação.

Assim como a modalização, a noção de *ethos* inscreve-se na problemática da enunciação. Desse modo, analisar o *ethos* é “apreender um sujeito construído pelo discurso [...]. O *ethos* é uma imagem do autor, não é o autor real; é um autor discursivo, um autor implícito (FIORIN, 2004, p. 120). O *ethos* não se explicita no enunciado, mas sim na enunciação enunciada, “nas marcas da enunciação deixadas no enunciado” (FIORIN, 2004, p. 120). Desse modo, estudar o *ethos* significa depreender as *marcas* que o sujeito imprime em sua enunciação.

## Sobre a análise

As modalizações podem ser descritas como formas de apresentação e de expressão do pensamento que veiculam certezas, possibilidades, necessidades, afirmações e probabilidades, entre outras. De acordo com Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002), os advérbios são normalmente aptos para veicular esse tipo de informação na superfície argumentativa, mas eles não são os únicos capazes de expressar essas modalizações. Segundo os autores, a argumentação tem o objetivo não apenas de especificar modalidades lógicas atribuídas às afirmações, mas sobretudo de expor mecanismos que permitam expressar as variações de pensamento para, desse modo, obter a adesão do auditório (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2002). Tais mecanismos são as modalizações.

---

<sup>2</sup> Por exemplo, o domínio político, o midiático, o religioso, o institucional, o científico e o escolar, entre outros.

Descrita como um fenômeno da linguagem que possibilita ao enunciador inscrever-se nas instâncias do discurso e, principalmente, imprimir determinadas marcas no seu dizer, as modalizações podem indicar, implícita ou explicitamente, as atitudes, as posições, as crenças e os valores do enunciador.

Neste trabalho, as análises realizadas revelaram que, dos três atos enunciativos apresentados pelo autor, apenas dois encontram-se efetivamente presentes nas produções textuais analisadas: o elocutivo e o delocutivo.<sup>3</sup> Estes dois atos enunciativos foram minuciosamente investigados e os resultados estão discriminados na tabela apresentada aqui abaixo.<sup>45</sup>

**Tabela 1: A modalização nas produções dissertativo-argumentativas em língua portuguesa**

OBJETO DE ANÁLISE MODALIZAÇÃO	PM <sup>4</sup>		PV <sup>5</sup>	
	(A) 1º Ciclo 22 redações	(B) 2º Ciclo 20 redações	(A) 1º Ciclo 16 redações	(B) 2º Ciclo 16 redações
<b>Modo de Saber</b>				
Constatação	22 (100%)	18 (90%)	13 (81,25%)	7 (43,75%)
Saber/Ignorância	--- (0%)	2 (10%)	1 (6,25%)	--- (0%)
<b>Avaliação</b>				
Opinião	16 (72,7%)	16 (80%)	15 (93,75%)	11 (68,75%)
Apreciação	1 (4,5 %)	1 (5 %)	--- (0%)	--- (0%)
<b>Motivação</b>				
Obrigação	6 (27,5%)	6 (30%)	3 (18,25%)	2 (12,5%)
Possibilidade	15 (68,1%)	16 (80%)	10 (62,5%)	16 (100%)
Querer	--- (0%)	--- (0%)	--- (0%)	--- (0%)
<b>Asserção</b>				
Evidência	20 (91 %)	19 (95%)	15 (93,75%)	14 (87,5%)
Probabilidade	16 (72,7%)	1 (5 %)	--- (0%)	5 (31,5%)

A partir dessa tabela, pode-se observar que as modalizações constituem um recurso empregado com frequência nos textos em língua portuguesa. Em relação ao ato elocutivo, observou-se que as modalidades<sup>6</sup> de constatação, de opinião, de possibilidade e de obrigação foram empregadas em proporções maiores. Já em relação ao delocutivo, notou-se que as modalidades de evidência foram mais empregadas.

<sup>3</sup> É necessário esclarecer que as modalidades do alocutivo não estão presentes nesses textos porque elas implicam a presença de um enunciador e de um interenunciador atuando ativamente na situação de comunicação. Este “atuar ativamente” significa que, depois que um ato alocutivo é proferido pelo enunciador, é possível que “o discurso seja interrompido para dar ao interenunciador a possibilidade de reagir. Na verdade, este é obrigado a reagir. Constata-se, portanto, a impossibilidade da presença do alocutivo nos textos selecionadas para esta pesquisa.

<sup>4</sup> Esta sigla foi criada para fazer referência à primeira instituição em que os textos foram coletados.

<sup>5</sup> Esta sigla foi criada para fazer referência à segunda instituição em que os textos foram coletados.

<sup>6</sup> Neste trabalho, utilizo o termo *modalização* para designar a(s) atitude(s) do enunciador em relação ao seu próprio enunciado. Já o termo *modalidade* é empregado para designar as facetas “de um processo mais geral de modalização, de atribuição de modalidades ao enunciado, pelo qual o enunciador, em sua própria fala, exprime uma atitude em relação ao destinatário e ao conteúdo de seu enunciado” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 334).

Os mecanismos de modalização que expressam um modo de saber expõem o conhecimento do enunciador sobre o assunto abordado em seu texto e configuram-se através de modalidades de constatação e de saber/ignorância. Na constatação, o enunciador expressa o seu conhecimento a respeito de um fato ou de um acontecimento, sem, no entanto, emitir qualquer tipo de apreciação e/ou juízo de valor. Nesse caso, o enunciador reconhece a existência de um fato por meio de uma constatação, sem avaliá-lo: ele não julga, apenas constata.

- (01) PM(A)5: fica bem claro que a única maneira de chamar a atenção dos telespectadores é a “violência televisionada”.
- (02) PV(A)15: O problema das desigualdades sociais também afeta o Brasil.
- (03) PV(B)9: É inimaginável o mundo de hoje sem a existência da leitura.

Nas modalidades de saber/ignorância, o enunciador, tomando como base uma informação pressuposta, reconhece ou não sua existência. Se a informação é reconhecida, trata-se de uma modalidade de saber; se ela não é reconhecida como existente, trata-se de uma modalidade de ignorância. Acompanhe, nos exemplos, alguns fragmentos em que se verificou a utilização desse recurso como modalidade de saber.

- (04) PM(B)8: Já não é mais novidade que o brasileiro, em geral, não está acostumado a seguir regras e respeitar leis.
- (05) PM(B)13: Admite-se ainda a real existência ou não da infração.
- (06) PV(A)14: acredita-se que este comportamento é inadequado.

Nas modalizações que expressam avaliação, o enunciador apresenta julgamentos e juízos de valor sobre o assunto abordado pelo texto. Essas avaliações podem ser veiculadas por meio de dois tipos de modalidades: opinião e apreciação. Nas modalidades de opinião, o enunciador avalia a verdade ou a pertinência de um fato ou de uma informação e, ao mesmo tempo, expõe o seu ponto de vista a respeito dele, como mostram os exemplos abaixo.

- (07) PM(B)2: Infelizmente no Brasil não existe uma fiscalização rigorosa.
- (08) PV(B)14: Na minha opinião, a política somente concretiza o que as pessoas pensam.

Nas modalidades de apreciação, o enunciador emite uma avaliação sobre um episódio, mas, nesse caso, expressa o seu juízo de valor, revelando seus sentimentos em relação ao assunto tratado, como se pode observar nos seguintes exemplos:

- (09) PM(A)3: a violência está fazendo parte de nossas vidas, o que é muito ruim.
- (10) PM(B)5: No começo foi difícil, mas todos já se acostumaram e o objetivo, que era diminuir o número de acidentes, foi alcançado. Missão cumprida!

Complementando o quadro do ato elocutivo, devem-se citar ainda as modalizações que exprimem uma motivação e que, na superfície textual, correspondem às modalidades de obrigação, possibilidade e querer. Mediante o uso desse tipo de modalização, expõe-se a razão pela qual o enunciador é levado a refletir e/ou a tratar do assunto em questão. Nas modalidades de obrigação, nota-se que o enunciador destaca a necessidade de se *dever fazer*. São obrigações de ordem moral e/ou ética que não dependem, única e exclusivamente, da mobilização do próprio enunciador, mas sim da mobilização de uma coletividade para a qual ele se dirige através de seu texto. Observe alguns exemplos:

- (11) PM(A)2: E para que isso mude, é necessário que a mentalidade da maior parte da população transforme-se também.
- (12) PV(A)10: A importância da igualdade é fundamental, deve-se então deixar de lado o preconceito e a ideia de que o pobre é ladrão, pois estamos todos tentando viver, batalhando.

Observando as modalidades de possibilidade, percebe-se que o enunciador utiliza desse recurso para expressar o seu ponto de vista sobre atitudes e decisões que devem e/ou podem ser tomadas em relação ao assunto tratado no texto. Nos fragmentos abaixo, é possível verificar como essas modalidades se configuraram na superfície textual.

- (13) PM(A)15: A continuação disso poderá acarretar consequências cada vez mais graves, aumentando o nível de ignorância do povo e até mesmo a violência, podendo chegar a um estado de caos e desordem no país.
- (14) PM(B)12: A implantação do novo código de trânsito pode ser uma solução para o alto índice de vítimas de acidentes de trânsito.
- (15) PV(A)15: O mundo seria tão lindo sem diferenças sociais.

Em relação ao delocutivo, que remete a um apagamento do enunciador de seu ato de enunciação, as análises revelaram que as modalizações de asserção foram empregadas em todos os textos. Na asserção, o enunciador diz “como o mundo existe” relacionando-o a seu modo e grau de *asserção*” (CHARAUDEAU, 2008, p. 83). Esse dizer configura-se sob a forma de modalidades de evidência e de probabilidade. A primeira foi observada em todas as amostras. Acompanhe alguns exemplos de sua utilização:

- (16) PM(A)2: A realidade é que os jornais, em sua maioria, trazem notícias com enormes tragédias somente para conseguir a audiência desejada.
- (17) PM(B)13: Admite-se ainda a real existência ou não da infração.
- (18) PV(A)5: A desigualdade social é um problema muito sério que precisa ser tratado com mais atenção.
- (19) PV(B)1: É interessante refletir sobre a leitura para ver se realmente ela transforma o leitor.

A probabilidade, outra modalidade do delocutivo, foi verificada em proporções menores. Observe alguns exemplos:

- (20) PM(A)11: para atrair mais telespectadores, muitas vezes, a qualidade da programação é deixada em segundo plano.
- (21) PM(A)13: a maioria das notícias são trágicas.
- (22) PM(B)11: mas no Brasil, quase todas as infrações, muitas vezes, eram deixadas de lado ou resolvidas com um pequeno pagamento aos guardas.

Conforme indicam as análises, algumas modalidades destacaram-se na preferência dos alunos. Isso pode ter acontecido porque, através delas, os alunos têm mais facilidade para expressar seus pontos de vista e suas atitudes em relação ao assunto desenvolvido no texto. Não se pode esquecer que as modalidades apresentam-se como um mecanismo linguístico-discursivo por meio do qual o enunciador pode exprimir uma atitude em relação ao seu enunciatário e ao conteúdo do seu enunciado, sem, no entanto, comprometer-se, pois, à medida que modaliza o seu discurso, ele pode se isentar ou não da responsabilidade pelo dito. Além disso, é preciso destacar que, ao permitir a impressão de determinadas marcas na superfície discursiva, as modalizações fornecem pistas sobre a construção e a apresentação do *ethos* do enunciador escolar.

## Sobre os resultados

Apresentando-se como um dos principais componentes da trama textual, a modalização é um fenômeno que deve ser investigado minuciosamente, pois ela atua e tem implicações nas duas dimensões do texto: tanto na microestrutura, como, por exemplo, na construção da imagem do enunciador, quanto na macroestrutura textual, como na organização retórica, por exemplo (MASSMANN, 2009). A análise das modalizações revelou que, no conjunto de textos analisados, existe uma notável preferência pelas modalidades de constatação, opinião, possibilidade, obrigação e evidência.

Pertencendo ao delocutivo, as modalidades de evidência tiveram uma presença maciça nos textos dissertativo-argumentativos. Elas funcionaram como um elemento importante na organização do discurso argumentativo, mas não contribuíram para a identificação do *ethos* do enunciador escolar. Isso aconteceu porque, nesse tipo de modalização, o enunciador apenas enuncia o modo de ser e de estar das coisas do mundo, não se comprometendo sobre o que está sendo enunciado e não emitindo qualquer tipo de juízo de valor sobre isso. A asserção, enquanto fenômeno da enunciação, seja sob a forma de evidência, seja sob a forma de probabilidade, é uma modalidade que não depende nem do enunciador nem do enunciatário: é isso que explica “o apagamento dos vestígios desses dois parceiros nas configurações linguísticas” (CHARAUDEAU, 2008, p. 100). É justamente esse apagamento das marcas do enunciador que impossibilitou o estudo do *ethos* através desse tipo de fenômeno discursivo.

O mesmo não se pode dizer das outras modalidades. Compondo o elocutivo, as modalidades de constatação, opinião, possibilidade e obrigação permitiram ao enunciador escolar mostrar o seu ponto de vista sobre o mundo e, conseqüentemente, imprimir determinadas marcas no seu enunciado, ou melhor, modalizar subjetivamente o seu discurso. São essas marcas, impressas pelo enunciador, que tornam possível investigar o modo como sua imagem é apresentada e construída *no e pelo* discurso.

É interessante observar que, mesmo no elocutivo, existem algumas modalizações em que as marcas do enunciador aparecem de forma mais discreta ou estão *aparentemente* apagadas. É o caso, por exemplo, da modalidade de constatação em que o enunciador emitiu o seu conhecimento a respeito de um fato ou de um acontecimento sem, no entanto, expressar juízos de valor sobre o assunto. Nesse caso, o enunciador não julgou, apenas constatou os fatos de forma objetiva. Já nas demais modalidades, foi possível perceber alguns indícios subjetivos que remetem ao *ethos*. Na modalidade de opinião,<sup>7</sup> por exemplo, o enunciador, além de avaliar a pertinência de um fato, também veiculou sua opinião a respeito dele. Ao expressar o seu ponto de vista sobre o assunto, automaticamente, ele forneceu subsídios para a depreensão de sua imagem. Nas modalidades de possibilidade e obrigação também foi possível notar a presença de indícios que colaboraram para a análise do *ethos* desse enunciador escolar. Na primeira, percebeu-se que o enunciador expressou o seu ponto de vista sobre atitudes e decisões que deveriam ser tomadas em relação ao assunto tratado no texto. Nas modalidades de obrigação, o enunciador destacou a necessidade de um *dever fazer*. Ao empregar esse tipo de modalidade, implicitamente, ele revelou suas crenças e suas visões de mundo e, a partir disso, enunciou obrigações de ordem moral e/ou ética que nem sempre dependiam de sua própria mobilização, mas da mobilização de uma coletividade para a qual ele se dirigiu através de seu texto.

<sup>7</sup> Frequentemente, a modalidade de opinião vem expressa sob a forma de construção impessoal ou pessoal.

A partir do exposto e com base nas análises efetuadas, percebeu-se que a imagem do enunciador escolar, depreendida a partir das modalizações, revela-se muito semelhante em todos os textos analisados. Apesar de terem empregado com frequência modalidades que expressavam suas visões de mundo, observou-se que, na maior parte dos casos, essas visões de mundo estavam amparadas em um sistema de crenças e de valores que se funda no senso comum, isto é, na *doxa*. Digo isso porque, pelas análises, é possível perceber que as opiniões, as obrigações e as possibilidades expressas e veiculadas nos textos possuem similaridades. Isso me faz acreditar que a imagem desse enunciador escolar foi construída de forma consciente e me faz supor que essa construção está embasada em uma imagem pré-estabelecida pela *doxa* com a intenção de agradar o seu enunciatário e conquistar a sua adesão à(s) tese(s) apresentada(s) para seu assentimento.

Com base nessas reflexões, nota-se que aqui se está diante de consequências e de resultados de coerções genéricas e situacionais. Todas as imposições referentes aos gêneros do discurso e às condições de produção atuam e afetam diretamente o modo como se constrói e se apresenta a imagem do enunciador escolar nas produções dissertativo-argumentativas elaboradas na esfera escolar. A partir das descrições e das análises do *corpus* desta pesquisa, foi possível depreender um *ethos* muito similar, quase que coletivo, para os diferentes textos. Esse *ethos* foi construído para o enunciatário que é o único leitor e, ao mesmo tempo, o professor-avaliador desses textos.

Entende-se assim que o *ethos* do enunciador escolar, depreendido a partir das modalizações, foi construído em função da imagem que ele projetou do seu enunciatário, ou melhor, em função da imagem que se pensou ser a “imagem ideal” para agradar o enunciatário, a imagem do *querer/dever parecer ser/ter*. Nessa perspectiva, a construção e a apresentação do *ethos* na superfície discursiva estão diretamente ligadas à questão da adesão do enunciatário, pois, conforme assinala Fiorin,

o enunciatário não adere ao discurso apenas porque ele é apresentado como um conjunto de ideias que expressam seus possíveis interesses. Ele adere, porque se identifica com um dado sujeito da enunciação, com um caráter, com um corpo, com um tom. Assim, o discurso não é apenas um conteúdo, mas também um modo de dizer, que constrói os sujeitos da enunciação. O discurso, ao construir um enunciador, constrói também seu correlato, o enunciatário. (2004, p. 134)

A imagem do enunciatário funciona como um mecanismo de coerção discursiva a que obedece o enunciador durante o processo de produção textual. Nessa perspectiva, a imagem do enunciatário, professor de língua portuguesa, pode ser descrita como a imagem de um co-enunciador, na medida em que ela determina as escolhas linguístico-discursivas do enunciador e o modo como ele constrói e apresenta a imagem de si no discurso.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. 14. ed. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.]. 304 p.

AMOSSY, R. (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Tradução de Dílson Ferreira da Cruz et al. São Paulo: Contexto, 2005. 154 p.

\_\_\_\_\_. *L'argumentation dans le discours*. 2. ed. Paris: Armand Colin, 2006. 274 p.

CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso: modos de organização*. Tradução de Ângela M. S. Côrrea e Ida Lúcia Machado. São Paulo: Contexto, 2008. 185 p.

\_\_\_\_\_. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992. 786 p.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. Tradução de Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004. 560 p.

EGGS, E. *Ethos aristotélico, convicção e pragmática moderna*. In: AMOSSY, R. (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz et al. São Paulo: Contexto, 2005. p. 29-45.

FIORIN, J. L. O ethos do enunciador. In: CORTINA, A.; MARCHEZAN, R. C. (Orgs.) *Razões e sensibilidades: a semiótica em foco*. Araraquara: Cultura Acadêmica Editora, 2004. 190 p. p.124-136.

MAINGUENEAU, D. *Le contexte de l'oeuvre littéraire*. Énonciation, écrivain, société. Paris: Dunond, 1993. 202 p.

MASSMANN, D. R. H. *Línguas-culturas e retórica: análise comparada de produções dissertativo-argumentativas em língua francesa e língua portuguesa na esfera escolar*. 2009. 498 f. Tese (Doutorado em Letras. Área de Concentração: Estudos Linguísticos e Tradutológicos em Língua Francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado de Argumentação: A nova retórica*. Tradução de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 653 p.



# Perspectiva e empatia na persuasão: o esboço do *ethos* nos comentários imagéticos

(La perspectiva y la empatia en la persuasión: esbozo del *ethos* en los comentarios imagéticos)

Ivani Cristina Silva Fernandes<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Centro de Artes e Letras — Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

icrisifer@yahoo.es

**Resumen:** Este artículo tiene como objetivo el de reflexionar sobre la cuestión de la empatía y del *ethos* en comentarios imagéticos, es decir, estructuras que relacionan una imagen y la modalidad escrita en la expresión de una perspectiva del enunciador en textos predominantemente argumentativos. Además, se discute también la posibilidad de consolidación de un nuevo género del discurso que prioriza la función de un punto de vista como el elemento que construye la representatividad de un hecho ejemplar de una realidad inmediata y fugaz, típica de las representaciones de la posmodernidad.

**Palabras clave:** *ethos*, persuasión y géneros discursivos.

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo refletir sobre a questão de como se estabelece a empatia e o esboço do *ethos* de um enunciador em comentários imagéticos, isto é, estruturas que conjugam a imagem e a modalidade escrita na expressão de uma determinada perspectiva do enunciador em textos de caráter predominantemente argumentativo. Por outro lado, também se discute a possibilidade de consolidação de um novo gênero discursivo que prioriza o papel de um ponto de vista como norteador da representatividade de um acontecimento exemplar de uma realidade imediata e fugaz, típica das representações na pós-modernidade.

**Palavras-chave:** *ethos*, persuasão, gêneros discursivos.

## Introdução

Na pós-modernidade, um aspecto pertinente na pauta de discussões é a inter-relação de diferentes linguagens na elaboração da subjetividade e das formas de representação. Conceitos como multiplicidade, fragmentação e heterogeneidade estão presentes no momento de caracterizar o sujeito e a produção de sentidos em uma língua. Tais aspectos deveriam ser concebidos como processos coenunciativos, marcados pela noção de alteridade, pelas possibilidades linguísticas e pelas marcas do sujeito que emergem na língua.

Nesse contexto, como já afirmava Santaella (2007), textos, sons e imagens sobrepõem-se, entrecruzam-se, separam-se e complementam-se. De certo modo, tal dinâmica está guiada por uma determinada perspectiva, um determinado olhar que esboça não só uma postura diante da realidade, ou melhor, diante de uma interpretação da mesma, mas também perfila o sujeito multifacetado e representativo dessa visão, inserido em diferentes práticas languageiras em que a linguagem e o social se influenciam mutuamente com relação aos efeitos de sentido.

Essas práticas aludem à concepção de diferentes gêneros discursivos também marcados pela heterogeneidade, em especial, quando pensamos nas possibilidades do

suporte ou *mídiu*m como o ambiente virtual. Entre esses gêneros, dedicamos uma especial atenção àquele que conjuga mecanismos verbais e imagéticos que implicam um jogo ostensivo entre várias perspectivas e intertextualidades. Dessa maneira, acreditamos pertinente perguntar-nos se podemos pensar em um gênero mais específico, cujas características se reportem à junção de imagens e linguagem verbal com o objetivo de enfatizar a perspectiva do enunciador como um olhar apurado de uma realidade imediata, frente a outros pontos de vista.

Para esta finalidade, escolhemos como campo teórico, entre outras áreas, a Linguística da Enunciação, pois esta enfatiza a importância do sujeito, espaço e tempo para analisar os fenômenos referentes à enunciação e ao enunciado, conceitos ligados ao efeito de sentido determinado, irrepetível na linguagem. Fuchs (1985) assinala que, mesmo de maneira implícita, a tradição gramatical recorre à noção do sujeito enunciante para compreender a dinâmica de determinadas construções linguísticas, uma vez que não é produtivo estabelecer uma separação rígida entre sujeito, língua e discurso.

É evidente que o estudo sobre o sujeito não é um objeto da Linguística, posto que tal noção envolve elementos exteriores a esse campo, como os antropológicos, os psicológicos ou os filosóficos. Como enfatizam Flores e Teixeira (2005, p. 107), na Linguística, em especial na abordagem enunciativa, se considera a representação do sujeito na enunciação, isto é, as marcas do sujeito no enunciado e não o sujeito psicobiológico.

Outro aspecto que deve ser considerado são os processos de enunciação no enunciado. Possenti (2008, p. 131) nos alerta que esses processos são um fenômeno complexo, pois, por exemplo, a questão dos vários tempos em que um enunciado pode ser reelaborado permite que haja a intervenção de várias instâncias nas reformulações que implica a dinâmica coenunciativa. Esses processos, muitas vezes, são implícitos e diversos segundo o campo e gênero, porém as dificuldades aqui apontadas se transformam em mais uma justificativa para que se aborde a produção de sentidos na linguagem a partir das inter-relações entre os enunciadores, as quais são constituídas e também questionadas. E é nas marcas do sujeito no enunciado, evidenciadas pelos mecanismos linguísticos organizados na materialidade da língua, que podemos apreender todos os aspectos anteriormente mencionados.

Realizadas as ressalvas pertinentes sobre o papel do sujeito nas análises linguísticas, uma problemática que nos interessa são as relações ético-patêmicas e suas marcas em textos de dimensão primordialmente argumentativa. Em outras palavras, como se esboça a imagem discursiva do *ethos* de um enunciador na argumentação e de que maneira se perfilam os sentidos patêmicos entendidos como efeitos visados ou supostos das emoções em uma imagem do enunciatário, mas nunca efeitos produzidos efetivamente. Como alerta Charaudeau (2010), não há uma implicação entre expressar e descrever uma emoção e provocar tal emoção no outro.

A tecedura dessas relações e efeitos implica o estabelecimento da empatia como um dos aspectos relevantes para alcançar persuasão em um texto argumentativo. Não só a razão e os encadeamentos de causa e consequência são imprescindíveis na argumentação, mas também as emoções, vistas a partir da perspectiva de efeito patêmico e da consciência da noção de alteridade na constituição do sujeito.

## **Algumas noções basilares: gênero discursivo, empatia, *ethos* e *pathos***

Apesar de ser um conceito muito discutido, a noção de gênero se relaciona não só com a questão de forma, como também com a problemática das atividades comunicativas, mais particularmente, como essas se ordenam e se estabilizam no discurso. Ao entender o gênero a partir de uma perspectiva enunciativo-discursiva, concordamos com Marcuschi (2005, p. 22-23) quando esboça o gênero discursivo “como uma noção propositalmente vaga para referir os *textos materializados* que encontramos em nossa vida diária e que apresentam *características sócio-comunicativas* definidas por conteúdo, propriedades funcionais, estilo e composição característica”. Em suma, são “ações discursivas para agir sobre o mundo e dizer o mundo, constituindo-o de algum modo” (MARCUSCHI, 2005, p. 22-23).

Os gêneros são formados por várias tipologias textuais, entendidas como uma espécie de sequência, de natureza teórica, caracterizada por aspectos linguísticos. Em geral, fazem parte dessa categoria a narração, a descrição, a exposição, a argumentação e a injunção. Referente ao conceito de argumentação, definimos o texto de tipologia argumentativa como uma construção em que o locutor pretende que o interlocutor assumam determinadas ideias, posturas ou fatos através de suposições que façam plausíveis determinados argumentos e dados (RODRÍGUEZ; LARA, 2002).

No entanto, cabe ressaltar que ampliamos a noção de argumentação a partir de uma perspectiva ducrotiana, em que o sentido argumentativo não está no mundo, mas sim na linguagem, pois o locutor recria o real por meio da linguagem. O valor argumentativo de um elemento linguístico se concentra no conjunto de possibilidades de encadeamento que o seu emprego determina.

Segundo Barbisan (2004, p. 62), Ducrot pensa a linguagem como elaboração da realidade a partir do ponto de vista do locutor e, posteriormente, tal elaboração se transforma em um tema de debate entre interlocutores. Assim temos, em confluência, os aspectos subjetivo e intersubjetivo. Portanto, as perspectivas dos interlocutores e a reelaboração de seus respectivos esboços se tornam basilares nos principais processos argumentativos presentes nos textos e discursos atuais, em particular, os relacionados diretamente com os meios de comunicação nos seus mais variados suportes (televisivo, impresso e virtual).

Tal dinâmica não se limita aos mecanismos estritamente enunciativo-discursivos presentes na materialidade da linguagem verbal. O aspecto imagético é efusivamente apresentado também como peça de criação de um mosaico composto por recortes de uma pressuposta realidade com matizes de objetividade. O mencionado aspecto dialoga com a materialidade enunciativa, protagonizando um movimento de complementação e choque entre as várias representações e perspectivas sobre determinado tema.

Uma das manifestações mais correntes da tendência aqui comentada se apresenta na imprensa (de suporte impresso ou ‘on line’), no que diz respeito aos comentários que fundem imagem e texto escrito em um conjunto que visa a informar, interpretar e transmitir um ponto de vista do locutor. Inclusive esse tipo de elaboração discursiva está marcado no veículo de comunicação pelo espaço a ele destinado e seu correspondente título que, comumente, está relacionado com a força representativa da imagem e da opinião. Podemos também indagar se esse tipo de construção não será um novo gênero, uma vez que há algumas características mais ou menos determinadas enquanto à forma, ao suporte e ao contexto.

Esse aspecto “entramado”, constituído pela imagem e mecanismos linguísticos, é a metáfora de uma face da pós-modernidade: a construção dos acontecimentos por meio do impacto através da imagem e de uma perspectiva fragmentária e múltipla de um locutor. No entanto, nessa construção, não há somente a questão do perfilar uma realidade propriamente dita, mas também da criação de uma imagem discursiva de si mesmo com uma determinada intenção, mecanismo conceituado desde a Antiguidade como *ethos*.

Em linhas gerais, o *ethos* se refere à figura do locutor na língua. Esse conceito nasce no âmbito dos estudos da Retórica e faz parte da trilogia aristotélica (*ethos*, *pathos* e *logos*) dos meios de prova. Nesse contexto, o termo se refere à imagem que o orador constrói de si no discurso a partir de duas dimensões: a individual (a que alude às características pessoais que garantem a credibilidade) e a social (a que se relaciona ao modo de se expressar com a meta de provocar o convencimento dos ouvintes).

Contudo, é na Análise do Discurso de linha francesa que o conceito de *ethos* é atualmente mais explorado. Mais precisamente, utilizaremos os estudos de Amossy e Maingueneau, pesquisadores que dedicam parte de suas reflexões à questão do *ethos*. Amossy (apud CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2006, p. 220) o define como “a imagem de si que o locutor constrói em seu discurso para exercer uma influência sobre seu alocutário”.

Maingueneau (2008, p. 98) o especifica ao afirmar que o *ethos* possui um conjunto de características físicas e psicológicas que constrói a figura do *fiador* ao qual se atribui um caráter (traços psicológicos) e uma corporalidade (compleição corporal e modo de se vestir e de se movimentar no âmbito social). Tal figura é produto de representações coletivas que se faz do enunciador. Na verdade, o *ethos* se revela através da forma de dizer.

O universo de sentido propiciado pelo discurso impõe-se tanto pelo *ethos* como pelas “ideias” que transmite; na realidade, essas ideias se apresentam por intermédio de uma *maneira de dizer* que remete a uma *maneira de ser*, à participação imaginária em uma experiência vivida. (MAINGUENEAU, 2008, p. 99)

Para caracterizar essa maneira de dizer, esse tom transmitido ao enunciado, observamos a forma como diversos mecanismos linguísticos são ordenados e trabalhados. Dita forma imprime ao enunciado uma tendência enunciativa que definimos aqui como a recorrência de uma ou algumas estruturas linguísticas que caracterizam uma forma de dizer em um discurso oral ou escrito. Através dessa tendência podemos perfilar um tom, um matiz enunciativo que nos auxilia a caracterizar o *ethos* de um enunciador na sua maneira de dizer.

Em domínios do campo argumentativo, com frequência, observamos que o mecanismo persuasivo mais recorrente é o estabelecimento da empatia, em especial no português brasileiro. A criação do *ethos* está determinada, de certa forma, pela construção da imagem de um enunciatário e como essas duas imagens podem relacionar-se de forma harmônica, criando uma identificação entre entidades.

No campo da psicologia, a empatia está vinculada com a capacidade, por parte do indivíduo, de compreensão de um objeto, projeção de uma personalidade num objeto e identificação entre seres. Em Zimerman (2001, p. 119-120), o termo “empatia” é definido como palavra derivada “do grego e forma-se ‘de em’ (ou ‘em’), dentro de + *pathos*, sofrimento, dor [...], própria da área afetiva” que na psicanálise se refere à “capacidade

de o analista sentir em si”, tradução do conceito freudiano “Einfühlung”, referente ao “poder de sentir-se dentro do outro por meio de adequadas identificações projetivas e introjetivas”.

Considerando que estamos no âmbito enunciativo e discursivo, podemos entender a empatia como um processo de produção de sentidos pelo qual um enunciador, valendo-se dos mecanismos enunciativos e discursivos, tenta criar efeitos que enfoquem a identificação de determinadas ideias entre enunciatários em uma materialidade linguística.

O processo anteriormente esboçado é um dos instrumentos frequentemente presentes nas atividades de persuasão, em especial na sociedade brasileira, caracterizada pela existência de traços de laços familiares e amistosos nas interações em vários âmbitos, inclusive no profissional e no administrativo, por exemplo. O resultado do processo descrito antes é estabelecer vínculos entre a forma como o enunciador concebe a realidade e como seus coenunciadores constroem suas perspectivas sobre a mesma. Isso, em última análise, edifica uma identidade coletiva, caracterizando, mesmo de modo aproximado, uma identidade nacional.

Quanto à problemática sobre o *pathos*, ou seja, a emoção a partir do ponto de vista enunciativo, tomamos como base teórica os trabalhos relacionados ao Núcleo de Análise do Discurso da FALE/ UFMG, entre eles o estudo de Charaudeau (2010). Tal pesquisador distingue o estudo das emoções da perspectiva sociológica (interacionista e interpretativa) ou psicológica (social) das análises enunciativo-discursivas desse objeto que visa à emoção como componente de ordem intencional, relacionada aos saberes de crença e a um contexto de representação psicossocial.

Charaudeau (2010, p. 30) define “as emoções como estados mentais intencionais que se apoiam em crenças”, constituídas por “um saber polarizado em torno de valores socialmente compartilhados”. Esse conjunto se inscreve no contexto de representação, entendida como um processo de simbolização (a imagem de um objeto construída por um sistema semiológico) e de autoapresentação (processo pelo qual a imagem construída de um objeto retoma o sujeito não só como uma elaboração do mundo, mas também como modo de autodefinição).

Dessa maneira, a emoção é entendida em termos de uma construção do *pathos*, isto é, como um efeito patêmico visado, o que revela uma perspectiva do sujeito sobre o seu enunciatário e sobre si mesmo, e uma postura com relação a seus imaginários sociodiscursivos, isto é, conjunto de enunciados, pertencente a uma comunidade social, construindo uma rede de intertextos segundo as palavras de Charaudeau (2010, p. 32). Portanto, estudar os aspectos patêmicos implica observar a situação de comunicação, os saberes compartilhados e as estratégias enunciativas.

## **Uma proposta de análise**

Motivados pela referida problemática, objetivamos refletir sobre a constituição do *ethos* discursivo em textos escritos mediáticos que conjuguem imagem e perspectiva do enunciador com a meta de estabelecer um efeito de empatia entre enunciatários. Tal reflexão se dará a partir da análise dos mecanismos linguísticos como estruturas morfossintáticas, relações semânticas e enunciativas, aspectos textuais etc.

Para esse fim, empregamos um *corpus* de análise que está constituído de 20 textos da revista *Veja*, publicados entre agosto e dezembro de 2009, na seção *Panorama*, sob o título *Imagem da semana*. Acreditamos que esse modelo textual é exemplar para o estudo da relação entre *ethos*, perspectiva e persuasão, visto que nele se apresentam, de forma categórica, os comentários de um enunciador conjugados a um aspecto imagético. Além disso, sabemos que essa revista é de ampla difusão no país.

Em linhas gerais, os textos escolhidos se encontram na seção *Panorama* da Revista *Veja*, publicada no suporte impresso e virtual. Tal seção se compõe de subseções que têm como alvo traçar uma síntese dos principais acontecimentos da semana por meio de textos breves ou esquemáticos, em que os recursos tipográficos e imagéticos contribuem efetivamente para a construção da estrutura textual. Assim, temos as seções *Imagem da semana*, *Datas*, *Holofote*, *SobeDesce*, *Conversa com (...)*, *Números*, *Radar* e *Veja essa*.

Jornalisticamente, a primeira seção, *Imagem da semana*, poderia ser considerada como uma coluna: texto englobado no gênero de opinião que tem como objetivo criar e consolidar determinados pensamentos e atitudes no leitor com a finalidade de persuadir o público, buscando sua adesão, mediante a interação simbólica (ARMAÑANZAS; NOCI, 1996, p. 82-83). Como características formais, com base em Escribano (2008), define-se a coluna como um texto assinado por um escritor ou jornalista de renome e publicado regularmente. Possui um estilo peculiar em que se destacam a liberdade de criação, a estrutura e as formas expressivas que combinam as tipologias narrativas, expositivas e argumentativas.

Escrita pela editora-executiva da revista, Vilma Gryzinski, essa coluna apresenta, a partir de uma foto, um comentário breve e efusivo sobre um acontecimento internacional da semana. Existe uma tendência em tratar assuntos relacionados com o Oriente Médio, a política norte-americana e a política dos países europeus (em menor medida).

Essa estrutura textual é um modelo em que há uma combinação de linguagens, no caso, verbal escrita e a não-verbal imagética, que podem complementar-se, entrecruzar-se ou até contrapor-se para formar um simulacro da realidade a partir de um ponto de vista particular sobre assunto atual. Tal assunto se caracteriza pela possível representatividade do fato em um período relativamente curto de tempo e, portanto, é um acontecimento fugaz, uma vez que será substituído, de modo rápido, por outro episódio.

Nesse ponto, retomamos uma indagação aqui exposta: essa estrutura textual não configura um gênero diferente do comentário? A frequência desse tipo de estrutura nos mais diversos suportes e as particularidades mais ou menos consolidadas — junção entre imagem e modalidade escrita, esboço de um *ethos* empático / crítico e estabelecimento de uma empatia mediante efeitos patêmicos — nos faz pensar na possibilidade de existir esse gênero que poderia ser nomeado como comentário imagético (talvez um subgênero do comentário) ou imagem da semana (em que se enfatizaria o efeito da imagem como elemento desencadeador da perspectiva do enunciador).

Restringindo o nosso enfoque apenas aos comentários de ordem da construção ética e patêmica, a primeira peculiaridade é a essencialidade do olhar, considerado como elemento coesivo na captação da realidade mutável. Uma visão preliminar poderia levar-nos a relacionar esse texto a uma tipologia expositivo-argumentativa que pretende apreender a realidade em sua fugacidade e dinamismo. Não obstante, acreditamos que o conjunto tende a esboçar a perspectiva pseudounificadora sobre um fato construído pela heterogeneidade

de olhares. O relevante se apresenta nas camadas justapostas e fragmentadas de perspectivas costuradas em uma estrutura discursiva; por isso a inter-relação de linguagens (a escrita e a imagética).

A partir das considerações de Eslava (2008) sobre a problemática do referente e da forma de representação na Literatura, questionamos quais são as condições de representação na pós-modernidade, visto que, como uma das estruturas primeiras de representação linguística, os gêneros atuais se destacam por um certo “hiper-hibrismo”, como o blog ou o fórum virtual. Não se enfoca a maneira como o objeto é exibido, isto é, como um móvel que traça um trajeto do exterior (realidade) ao interior do ser (enunciador). Na verdade, esse foco se aproxima ao modo como o sujeito observa determinado objeto, desenhando um fluxo do interior (modo como se concebe este objeto no universo linguístico) ao exterior do ser (um simulacro da realidade desse objeto no mundo). É uma construção através do deslocamento e da multiplicidade que se estrutura pela “representação da representação”, diluindo-se o referente entre as diversas capas de perspectivas fragmentárias e polifônicas.

Na presente amostra, o comentário não se realiza a partir do fato em si, mas com base em uma fotografia que, por sua vez, já é uma representação de um referente marcado pela subjetividade. A foto recorta uma realidade, reconstruindo-a a partir de uma perspectiva. Ao extraí-la de seu contexto dinâmico, a ação é petrificada e deslocada para um contexto mediático, transformando-se em um fragmento de uma primeira forma de representação, em geral, em forma de notícia. Nesse processo, já encontramos uma série de indagações sobre a maneira como a subjetividade desloca e molda o fato, agora envernizado com camadas de pseudo-objetividade e imparcialidade jornalística.

No entanto, o processo não cessa o seu movimento nesse ponto. A foto novamente sofre um processo de deslocamento de um primeiro conjunto de estrutura textual e é implantada em um novo arcabouço constituído por um duplo / múltiplo recorte (o do fotógrafo e da columnista quando não por um corpo editorial); uma múltipla escala de valores (o que é representativo para um e outro olhar) e uma múltipla escala de prioridade visual (localização da foto – privilegiada ou secundária – nas formas textuais em que participa).

Essa multiplicidade de perspectivas, de escolhas e de recortes se coesiona em uma unidade imagético-linguística a partir da construção de uma imagem do enunciador (o *ethos*) condicionada pelo esboço aproximativo de uma imagem do enunciatário. No entanto, é impossível manter uma unicidade de representação típica do sujeito cartesiano. Assim, as estruturas linguísticas são encadeadas de acordo com os condicionamentos da coenunciação em que a figura do enunciatário aparece ativa contracenando com a exposição do ponto de vista do enunciador.

Com a finalidade de discutir essas relações e suas marcas na materialidade linguística, selecionamos dois textos representativos do *corpus* em se explicita a elaboração enunciativa como forma de estabelecer-se a empatia entre enunciadores e, a partir disso, a confluência de um olhar propício às estratégias persuasivas adotadas.

O primeiro modelo apresentado (na versão *on line*), Figura 1, refere-se à visita do presidente espanhol aos Estados Unidos e ao uso ideológico de uma determinada foto tirada em cerimônia oficial. Nesse caso, a própria materialidade da foto é mote para um comentário sobre os embates políticos e ideológicos no cenário espanhol.

Imagem da Semana

## Família fica fora de foco

**O figurino é gótico, mas a discussão é bizantina: dar a foto das filhas de Zapatero é de "direita" ou de "esquerda"?**

Vilma Gryzliski



A foto acima é um retrato da inocência. Mostra o presidente Barack Obama e o primeiro-ministro espanhol José Luis Zapatero com as respectivas mulheres, Michelle e Sonsoles. O toque inesperado é dado pelas filhas do casal espanhol, Laura, de 16 anos, e Alba, de 13, por causa do contraste entre o jeito oficial dos pais e o estilo gótico das meninas. Tirada em recepção oferecida pelo casal Obama aos visitantes estrangeiros que foram a Nova York para o festival anual de discussão na ONU, foi retirada de circulação a pedido do governo espanhol. Zapatero não quer divulgar imagens das filhas, embora a presença delas em cerimônias oficiais tenha dificultado manter essa política. Na semana passada, claro, a foto já havia virado o mundo e a discussão tornou-se bizantinamente politizada. A "direita" a favor da publicação e a "esquerda", identificada com Zapatero, contra. Um jornal explicou que acatava o direito à privacidade das meninas. E poucos dias depois disse em reportagem sobre a prisão de Roman Polanski que a Suíça havia "reagido com zelo excessivo". Ou seja, publicar fotos de meninas de 13 anos não pode, mas fazer aquilo que Polanski fez...

**Figura 1**

O título, “Família fora de foco”, alude à ressignificação de um processo técnico próprio da fotografia (focalizar o objeto). Em tal contexto, o fragmento “fora de foco” antecipa a conclusão do enunciador de que a discussão ultrapassou os limites do contexto. Retoricamente, temos a antanáclase (figura que trabalha com dois sentidos de uma mesma palavra). Por outro lado, o subtítulo trabalha com os adjetivos “gótico” e “bizantino” em seus sentidos metafóricos. Relacionados à História cultural e artística, os adjetivos



mencionados se relacionam pela falsa oposição no significado primeiro desses adjetivos entre o gótico e o bizantino na materialidade linguística (com encadeamento adversativo ressaltado pelo conector intra-oracional “mas”). No entanto, se complementam, formando uma relação de causa e efeito: uma discussão fútil sobre as implicações ideológicas da foto. Tal relação se encontra especificada pela introdução dos dois pontos e criticada pela flexibilidade e irrelevância no contexto das concepções de “direita” e “esquerda” que se encontram entre aspas.

Apenas nesse encabeçamento notamos que o trabalho com a materialidade linguística requer dos interlocutores um conhecimento compartilhado tanto de caráter enciclopédico e noções de figuras retóricas como de atualidades (conhecimento da figura pública do presidente espanhol Luis Rodríguez Zapatero e sua filiação política e ideológica). Dito conhecimento relacionado com fatos e presunções formam o que Perelman e Olbrechts-Tyteca (1989) nomeiam como premissas comuns, ou seja, um acordo prévio entre interlocutores em que se baseia a argumentação.

Além desses mecanismos argumentativos, os processos descritos revelam um instrumento de construção do *ethos*, se pensarmos a partir da Teoria da Cortesia, que enfoca a importância de que se demonstre que os interlocutores compartilham uma experiência comum. Esse aspecto é primordial para estabelecer-se um primeiro elo de empatia.

Ao observar o texto, se apresenta uma asserção definidora da foto tanto em localização espacial como em valor subjetivo: “A foto acima é um retrato da inocência”. Posteriormente, temos vários encadeamentos descritivos iniciado pelo verbo “mostrar” que podem apontar para uma atitude mais objetiva que logo se revela avaliativa pelo uso de alguns termos e mecanismos: emprego das expressões “toque inesperado”, “jeitão oficial”, “estilo gótico das meninas”, “discursionite”, “virado o mundo”, uso do termo “mulheres” no lugar de “esposas” (reforçado pelo emprego do primeiro nome das primeiras-damas). Do mesmo modo, destacam-se o uso da oração reduzida do particípio que localiza o fato no espaço / tempo; o emprego da justaposição de enunciados com estruturas subordinadas e voz passiva; e o uso preciso dos marcadores discursivos.

Referente a este último mecanismo, podemos observar três empregos eficazes de marcadores no que diz respeito ao encadeamento de enunciados na produção do olhar crítico, sarcástico e compartilhado. Primeiro, o marcador conversacional de modalidade epistêmica “claro” (que indica a evidência do conteúdo enunciativo e ratifica o enunciado). Segundo, o conector aditivo “e” (com valor contextual adversativo ao introduzir uma contradição conjetural da postura do diário ao defender a privacidade das filhas do mandatário espanhol e criticar a atitude suíça de deter o cineasta Roman Polanski devido a um crime de abuso sexual). E, por último, o reformulador explicativo “ou seja” (que mimetiza um processo de esclarecimento para evidenciar a crítica à contradição de posturas éticas da imprensa espanhola, censura reforçada ainda pelo uso da reticência ou da aposiopese, figura retórica em que o enunciado é completado pelo enunciatário, sendo uma insinuação por excelência).

Todos esses mecanismos anteriormente comentados auxiliam na construção de uma tendência enunciativa descritiva, oralizada, de registro coloquial. Essa tendência, por sua vez, é elemento essencial para o esboço de um *ethos* do enunciador que tende à figura irônica, categórica, expressiva e próxima ao enunciatário. Por outro lado, o efeito patêmico que se perfila é caracterizado também pela indignação irônica e debochada.

Nos dois casos, temos um exercício de raciocínio lógico na percepção das contradições que são explicitadas de maneira irônica e coloquial. Esse elo é o que estabelece a empatia entre enunciador e enunciatários no texto aqui comentado. Esse formato que permitiu a inter-relação de todos esses processos não pode restringir-se às definições canônicas das classificações de tipologia jornalísticas e textuais.

Os próximos textos tendem a empregar os mesmos mecanismos, visto que a credibilidade, a formação de um grupo mais ou menos fixo de enunciatários e a persuasão eficaz dependem da consolidação de um determinado *ethos* discursivo. No entanto, ainda há vários aspectos a serem apontados. Considerando os objetivos pontuais desse trabalho, analisaremos sucintamente alguns outros mecanismos que ampliem uma visão panorâmica sobre essa perspectiva do gênero.

A Figura 2 se singulariza pelo emprego de fragmentos narrativos e pela exploração da carga semântica ligados à afetividade de determinados termos com a finalidade de projetar determinados efeitos. Basicamente se emprega o argumento dissociativo em que se destaca a comoção pelo resgate de um cachorro em um contexto de guerra em que a morte de seres humanos não afeta intensamente aos demais como se esperaria.

Home » **Revistas** » **Edição 2143** / 16 de dezembro de 2009

Índice • Seções • Panorama • Brasil • Internacional • Geral • Guia • Artes e Espetáculos • ver capa

Imagem da Semana

## Resgate animal

**Pelo menos uma história de redenção no Iraque, mesmo que com protagonista canina**

Milma Gryzinski

Já que pouca gente liga para os humanos que continuam sendo mortos em lugares como Iraque, Afeganistão e Paquistão, que tal uma comovente história de cachorro salvo por milagre? Não deu outra: o resgate da cadela Liza das ruínas de um atentado a bomba em Bagdá rendeu muito mais curiosidade do que o ataque em si – na verdade, cinco, coordenados para causar o maior estrago possível, com um total de 127 mortos. Liza ficou sozinha, presa pela coleira, ao lado de uma tigela estorricada, no que restou do teto da casa de seu dono, **Farouq Omar Muhei**. Os vizinhos acharam que ele tinha morrido na explosão, mas Muhei sofreu só ferimentos leves e saiu direto do hospital para buscar Liza. Um irmão dele subiu pelos escombros, soltou a bichinha e a entregou, trêmula, nos braços do dono. Na rua, a primeira coisa que ela fez foi tomar água de uma poça. Quanto aos humanos, um final feliz parece remoto. Os atentados voltaram a recrudescer, os iraquianos responsáveis pela segurança caem a cada novo ataque e os americanos interferem muito pouco – só preparam a própria retirada, uma operação logística de dimensões babilônicas. Os autores são iraquianos sunitas ou outros árabes da mesma ala unidos sob a bandeira do fundamentalismo; e as vítimas, quase todas xiitas. Mas mesmo em países muçulmanos só se fala vagamente em "violência sectária", dentro do princípio geral de que inocente bom é inocente morto por americanos. "A lista de alvos não terminará enquanto a bandeira do monoteísmo não for hasteada de novo", avisou a Al Qaeda no Iraque. Tradução: xiitas, considerados idólatras pelos radicais do outro lado, continuarão a viver num mundo-cão.

Hadi Mizban/AP



Figura 2

Novamente se nota o uso da pergunta retórica oralizada em tom coloquial como instrumento dialógico entre interlocutores. Quanto à narração, esse mecanismo tem uma intenção de criar efeitos patêmicos em dupla direção. O primeiro se refere à história do resgate do animal de estimação, detalhada com expressões de efeitos enternecedores (como o exemplo do emprego lexical do diminutivo 'bichinha' referindo-se ao animal).

Por outro lado, em um movimento digressivo, o segundo pretende motivar a emoção, ou melhor, a indignação com o descaso referente às mortes de civis, aludindo à contradição social. Enunciativamente, esses dois aspectos são reunidos nas diferentes ressignificações da expressão “mundo-cão”, esboçando um círculo em que há um fluxo de sentidos que se encontram, se sobrepõem e se chocam.

Recapitulando as características dos dois textos comentados, se podem listar algumas peculiaridades linguísticas, enunciativas e discursivas:

- ênfase no conhecimento compartilhado entre enunciadores tanto no que se refere aos fatos cotidianos e da cultura de massa como aos acontecimentos relacionados ao conhecimento enciclopédico do indivíduo;
- ênfase nos processos de inferências e de pressuposição;
- jogos enunciativos e discursivos de antecipação e ressignificação entre títulos e fotos;
- construções léxicas e sintáticas de teor retórico e enunciativo;
- movimentos digressivos através de fragmentos descritivos ou narrativos;
- oralização da escritura em registro coloquial;
- explicitação de mecanismos dialógicos, em especial aos tipos de discurso (direto, indireto, encoberto, ecos);
- emprego enfático de perguntas retóricas, ironias e contradições.

Após esses comentários, é importante considerar a ênfase na figura do *ethos* do enunciador e do efeito patêmico com um enfoque direcionado à relação entre estas duas entidades. Nesse sentido, a noção clássica de coluna jornalística poderia também nomear-se como um “comentário ético-patêmico”, compreendido como uma estrutura enunciativa e textual que privilegia a relação ético-patêmica na construção de sentidos em suportes impressos ou virtuais e que objetivam construir a representatividade de um acontecimento como exemplo de uma realidade imediata e fugaz.

Outro fato que consideramos pertinente em tal esboço analítico se refere à questão do modo como mecanismos linguísticos se entrelaçam na elaboração de uma realidade construída e diversa dos fatos empíricos. Em suma, que a linguagem constrói uma outra realidade, diferente do mundo do acontecimento e que ultrapassa o lugar comum da linguagem como instrumento de “decalque” do real. A linguagem, em especial a língua, não (re)cria uma perspectiva sobre algo, mas sim a própria perspectiva se configura como uma realidade distinta dos fatos em que os jogos de sentidos ganham autonomia como uma paradoxal unidade de natureza plural. Nesse sentido, concordamos com as palavras de Trujillo (1996, p. 92):

La 'conciencia crítica' de que acabo de hablar ('el lenguaje representa la realidad, aunque imperfectamente') se subordina, pues, a la naturaleza propia del lenguaje, que es una

instancia de lo real, de la misma manera que lo son esta silla o aquel libro: ya hemos dicho que las lenguas no son interpretaciones del mundo, sino 'realidades' autónomas que también hay que interpretar a menudo, de la misma manera que se interpreta la otra realidad (la de las cosas) [...]

## Considerações finais

A forma como os mecanismos linguísticos e imagéticos são combinados contribui para o esboço de um *ethos* que busca a empatia com o enunciatário, uma vez que existe a tendência, na sociedade brasileira, de usar a empatia como mecanismo muito eficaz de persuasão. Dita empatia, muitas vezes, se estabelece por meio dos efeitos patêmicos que, quando em excesso, podem desfocar as questões essenciais presentes em um discurso ou ainda produzir um enfraquecimento ou a banalização de alguns sentidos construídos.

Por outro lado, um aspecto pertinente é discutir a relevância de enfatizar a perspectiva e a opinião do sujeito na mídia. Como provável consequência de tal prática, notamos a presença considerável desse conjunto formado por imagem e texto interpretativo-argumentativo em diversos veículos de comunicação.

Outro aspecto que merece atenção é pensar os gêneros discursivos a partir do ponto de vista da representação e da forma. Podemos identificar, nesse trabalho de análise, pelo menos quatro tipos prováveis de representação ou construção de uma realidade linguística: a do fotógrafo, a do enunciatário quanto à escolha do foto, a do enunciatário quanto ao conjunto textual imagético, a da antecipação do olhar do enunciatário que influencia o enunciatário. Como analisar essa simbiose representativa, ou mais precisamente, essa construção de um “real linguístico”? E a questão de autoria e estilo nos processos de criação coletivos, cooperativos e dialógicos?

No momento são problemáticas desafiadoras que nos instigam a continuar refletindo sobre o tema sob várias perspectivas, estabelecendo debates produtivos com as demais áreas afins. Nesse sentido, esperamos que esse artigo tenha oferecido uma contribuição significativa para a ampliação dos estudos relativos às marcas dos enunciatários na língua.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARMAÑANZAS, E.; NOCI, J. D. *Periodismo y argumentación*. Géneros de opinión. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1996. 230 p.

BARBISAN, L. B. Por uma abordagem argumentativa da linguagem. In: GIERING, M. E.; TEIXEIRA, M. (Orgs.) *Investigando a linguagem em uso*. Estudos da Linguística Aplicada. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2004. p. 57-77.

CHARAUDEAU, P. A patemização na televisão como estratégia de autenticidade. In: MENDES, E.; MACHADO, I. L. (Orgs.). *As emoções no discurso*. v. II. Campinas: Mercado das Letras, 2010. p. 23-56.

\_\_\_\_\_.; MAINGUENEAU, D. *Diccionario de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2006. 555 p.

ESCRIBANO, A. *Comentario de textos interpretativos y de opinión*. Madrid: Arco Libros, 2008. 96 p.

ESLAVA, F. V. *Pero sigo siendo el rey: referente e forma de representação*. Santa Maria: UFSM, PPGL-Editores, 2008. 49 p.

FLORES, V. N.; TEIXEIRA, M. *Introdução à Linguística da Enunciação*. São Paulo: Contexto, 2005. 125 p.

FUCHS, C. As problemáticas enunciativas: esboço de uma apresentação histórica e crítica. *Alfa*, São Paulo, n. 29, p. 111-129, 1985.

GRYZINSKI, V. Família fica fora de foco. *Veja*, São Paulo, edição 2133, Imagens da Semana, 07 out. 2009. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/071009/familia-fica-fora-foco-p-047.shtml>>. Acesso em: 24 set. 2010.

\_\_\_\_\_. Resgate animal. *Veja*, São Paulo, edição 2143, Imagens da Semana, 16 dez. 2009. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/161209/resgate-animal-p-061.shtml>>. Acesso em: 24 set. 2010.

MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2008. 238 p.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Orgs.) *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 19-36.

PERELMAN, CH.; OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado de la argumentación*. La nueva retórica. Madrid: Gredos, 1989. 855 p.

POSSENTI, S. Práticas de escrita como processos enunciativos. In: GUARACIABA, M. (Org.). *Enunciação e gêneros discursivos*. São Paulo: Cortez, 2008. p. 122-132.

RODRÍGUEZ, C. F.; LARA, E. R. A. *Mecanismos lingüísticos de la persuasión*. Madrid: Arco Libros, 2002. 542 p.

SANTAELLA, L. *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2007. 468 p.

TRUJILLO, R. *Principios de semântica textual*. Madri: Arco Libros, 1996. 450 p.

ZIMERMAN, D. E. *Vocabulário Contemporâneo de Psicanálise*. Porto Alegre: Artmed, 2001. 459 p.

## **BIBLIOGRAFIA NÃO CITADA**

ARISTÓTELES. *Retórica*. 6. ed. Madri: Alianza Editorial, 2005. 317 p.

BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. 258 p.

BAZERMAN, C. *Gêneros textuais, tipificação e interação*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2009. 165 p.

BROWN, P.; LEVINSON, S. *Politeness*. Some universals in language usage. 2. reed. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. 345 p.

DUCROT, O. Argumentación retórica y argumentación lingüística. In: DOURY, M.; MOIRAND, S. (Eds.). *La argumentación hoy*. Espanha: Montesinos, 2004. p. 25-41.

DUCROT, O. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987. 222 p.

FIORIN, J. L. *Em busca do sentido: estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2008. 187 p.

FLORES, V. et al. *Enunciação e gramática*. São Paulo: Contexto, 2008. 187 p.

# Uma festa de princesa para a Gata Borracheira

(A princess party for Cinderella)

Amanda C. M. Raiz<sup>1</sup>, Edna M. F. S. Nascimento<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara – Universidade Estadual Paulista (UNESP)

amanda\_raiz99@yahoo.com.br, edna.fernandes@uol.com.br

**Abstract:** We analyze in this paper how the enunciator of two Brazilian magazines (*Capricho* and *Atrevida*) builds his enunciatee. Our analysis is based on French Semiotics and on works by Eric Landowski (2002), whose studies about semiotization of social behavior point out the fact that the society excludes people who are not similar to those who belong to groups considered as a reference. In the textual construction, we noticed that the enunciator uses figures which allow us to visualize euphoric ways of life. However, we intend to verify if the figures show if these magazines are made for enunciatees from different social class or not. This verification is important as there is also a disphoric way of life, i.e., a segregated or excluded way of life.

**Keywords:** sociosemiotics; ways of life; modern teenager; enunciator and enunciatee; different social class.

**Resumo:** Com base na teoria semiótica greimasiana e no pensamento de Eric Landowski (2002), que em seus estudos de semiotização do comportamento social expõe o fato de a sociedade excluir aqueles que não são semelhantes aos que pertencem aos grupos considerados referenciais, analisamos neste trabalho como o enunciador dos periódicos brasileiros *Capricho* e *Atrevida* constrói seu(s) enunciatário(s). Na construção textual, notamos que o enunciador faz uso de figuras que nos permitem visualizar formas de vida euforizadas. No entanto, pretendemos verificar se há figuras que denotem o fato de tais periódicos serem direcionados a enunciatários de classes sociais diferentes, em virtude da construção de uma forma de vida disfórica, ou seja, segregada ou excluída.

**Palavras-chave:** sociosemiótica; formas de vida; adolescente moderna; enunciador e enunciatário; classes sociais diferentes.

## Um x outro: semiotização do comportamento social

É peculiar aos seres humanos o estabelecimento de contato com diversos grupos sociais, de modo que se percebe a tendência em permanecer nos grupos com os quais é possível conviver. Notamos em nossa sociedade a existência de grupos demarcados como os de “referência”, que se consideram distintos de outros, os quais definem como “estrangeiros”. Para dar formas concretas às operações de seleção, é necessário que uma instância semiótica (um sujeito qualquer, individual ou coletivo) não só faça isso, como também faça a correspondência de investimento semântico a tais operações de seleção. Esse assunto é discutido pelo semioticista francês Eric Landowski (2002) em *Presenças do outro*.

Landowski (2002, p. 3) afirma que pelo reconhecimento de uma diferença se configura a possibilidade de o mundo fazer sentido. Em se tratando do “sujeito” (“eu” ou “nós”), isso não seria diferente. Considerando-o uma grandeza *sui generis* constituída do ponto de vista de sua “identidade”, o sujeito também está fadado a “[...] só poder construir-se pela diferença, [...] tem necessidade de um ele – dos ‘outros’ (eles) – para chegar à existência

semiótica [...]” (LANDOWSKI, 2002, p. 4, grifo do autor). Portanto, da intermediação entre os seres são construídas as alteridades.

Motivado a entender a questão /UM/ x /OUTRO/, e tendo a Sociossemiótica como aparato à sua pesquisa, Landowski (2002, p. 4) semiotiza o comportamento social. Por meio da reflexão feita pelo semioticista francês acerca do fato de se considerar alguém como “estrangeiro”, dessemelhante – OUTRO –, visualizamos os modos de relação existentes entre os seres sociais. Porque há o grupo estrangeiro, em contrapartida, há o grupo dominante ou de referência – o UM – que generosamente mostra-se acolhedor e aberto para quem vem de fora (o “estrangeiro”). Assim sendo, notamos serem assumidas as diferenças entre os valores, as crenças e as atitudes de cada um dos grupos, assimilador (o grupo de referência) e estrangeiro.

Landowski (2002, p. 7) ainda explica-nos que o grupo de referência acolhe os membros provindos do grupo estrangeiro, na medida em que o “estrangeiro” perde características dessemelhantes. Ao se fundir de corpo e alma para se dissolver no grupo dominante, o membro “estrangeiro” desqualifica-se enquanto sujeito.

Denominada assimilação, a relação estabelecida entre o grupo assimilador e o estrangeiro está em contraposição à exclusão. Semioticamente falando, temos a contraposição /assimilação/ x /exclusão/. Basicamente, a relação entre grupo de referência e grupo estrangeiro se concretiza na tentativa do grupo assimilador “[...] ajudar o estrangeiro a livrar-se daquilo que faz com ele seja outro [...]” (LANDOWSKI, 2002, p. 8, grifo do autor). Na tentativa de fazer com que o grupo estrangeiro – o OUTRO – consiga assimilar suas características, hábitos, gostos e atitudes, o grupo de referência – o UM – já agiu no sentido de excluí-lo de seu grupo. Considera-o diferente, mas não percebe esse fato como criador de distâncias e desigualdades entre si e o grupo estrangeiro.

Para Landowski (2002, p. 14), o mundo nos parece espontaneamente um universo articulado e diferenciado. Todavia, as fronteiras naturais existentes entre o “Nós” e o “Outro”, são apenas demarcações construídas, “bricoladas” a partir das articulações perceptíveis do mundo natural. Mesmo ao admitir a diferença do Outro, não significa considerá-lo assim de forma absoluta. A diferença existente alude ao ponto de vista adotado e são criados outros meios de relação com as figuras que o encarnarão. Não pode mais o Outro ser visto como um representante de alhures, um “estrangeiro”. Ao ser assimilado pelo grupo dominante, o Outro se transforma em um de seus integrantes e é considerado uma parte constitutiva do “Nós”. No entanto, não perde sua identidade em razão desse acontecimento. Dessa forma, esses dois entes sociais – Um e Outro – desejam “fundir-se” e tendem a confundir-se em uma nova totalidade. Em suma, Landowski (2002, p. 23) nos explica de que maneira isso acontece, ou seja, “[...] quando as unidades em questão têm o estatuto de sujeitos autônomos, e se apegam a sua respectiva identidade tendo-se mutuamente em estima pelo que são [...]”.

Contudo, há também outras maneiras de o grupo de referência – o Um, ou o “Nós” – e o grupo estrangeiro – o “Outro” – se relacionarem socialmente. Uma delas é a segregação. Tratemos, pois, de descrever de modo sucinto como ela acontece.

Na segregação, são aceitas as diferenças e as estranhezas do Outro; no entanto, ele deve permanecer no lugar onde está, ou seja, não onde está o grupo de referência. Por conseguinte, há um aspecto de marginalização nessa consideração, pois se separam os membros que constituem a sociedade. A segregação, para Landowski (2002, p. 17, grifo



do autor), se caracteriza pela ambivalência entre a impossibilidade de assimilar, ou seja, tratar o outro “como todo mundo”, e a reclusa de excluir.

Com base nas ideias de Landowski (2002), analisamos relatos veiculados pelos periódicos *Atrevida e Capricho*, cujas figurativizações constroem os simulacros que instauram as isotopias /princesa/ e /gata borracheira/. Além disso, abordamos os aspectos de assimilação e exclusão social ao relacionarmos os valores atribuídos a cada uma das isotopias citadas.

### **Instâncias da enunciação: o enunciador e o enunciatário**

Para Fiorin (2004a, p. 117), a instância que preenche o enunciado de pessoas, tempos e espaços é a enunciação. Seguindo a linha de pensamento de Benveniste (1976), o semiótico brasileiro (2004a, p. 117) mostra-nos que o “eu” e o “tu” são entes que participam da ação enunciativa e, então, são considerados como actantes da enunciação. Tais figuras consistem no sujeito da enunciação, de modo que o “eu” produz o enunciado e o “tu”, ao funcionar tal qual um filtro, é considerado pelo “eu” no momento da construção do enunciado. A realização do ato de dizer algo, num tempo determinado e num dado espaço é feita pelo “eu”, pois ocupa um espaço – aqui – e, a partir desse espaço, os demais – aí, lá etc. – serão ordenados. O “eu” também toma a palavra num certo momento – o agora –, a partir do qual será organizada a temporalidade linguística.

É possível que encontremos no enunciado marcas deixadas pela enunciação, pois a “enunciação é uma instância linguística logicamente pressuposta pela existência do enunciado” (FIORIN, 2004a, p. 118). Logo, a existência de um dito pressupõe que um dizer o produziu.

Tomamos por exemplo o seguinte enunciado: O sol brilha no céu. Nesse enunciado, pressupomos a existência de um “eu” que disse isso, isto é, “Eu digo: o sol brilha no céu”. Há, então, uma instância projetada no interior desse enunciado – o “eu” projetado, que diz “Eu digo que o sol brilha no céu”. Além disso, também poderá estar presente uma instância pressuposta – o “eu” pressuposto, que deu origem a esse enunciado, ou seja, há um “Eu digo: Eu digo que o sol brilha no céu”. Devemos, portanto, estabelecer as diferenças existentes entre a instância do “eu” pressuposto e a instância do “eu” projetado: o primeiro corresponde à figura do enunciador, ao passo que o segundo, à instância do narrador.

Se isso acontece com a instância do “eu” e considerando que para cada “eu” corresponde um “tu”, também há, de acordo com Fiorin (2004a, p. 119), um “tu” pressuposto – o enunciatário, e um “tu” projetado no interior do enunciado – o narrador.

Interessa-nos, para fins deste artigo, a conceituação das instâncias enunciador e enunciatário. Greimas e Courtés (1988, p. 150) afirmaram que a estrutura da enunciação é considerada “[...] como quadro implícito e logicamente pressuposto pela existência do enunciado [...]”. Todo enunciado pressupõe, dessa forma, um sujeito da enunciação, ou seja, alguém que diz. Além disso, sabemos que esse sujeito se desdobra em um enunciador (aquele que fala) e em um enunciatário (para quem se fala), em concordância com o exposto no *Dicionário de semiótica* por Greimas e Courtés (1988, p. 150). Então, o enunciador é denominado como “[...] o destinador implícito da enunciação [...], distinguindo-se assim

do narrador – como o “eu”, por exemplo [...]”. Em decorrência da *debreagem*,<sup>1</sup> advém esse actante que é o enunciador e que se encontra instalado de maneira explícita no discurso. Já o enunciatário, em contrapartida, é reconhecido no enunciado como o actante correspondente ao destinatário implícito da enunciação e que se diferencia do narratário. Como declaram Greimas e Courtés (1988, p. 150),

Assim compreendido, o enunciatário não é apenas destinatário da comunicação, mas também sujeito produtor do discurso, por ser a “leitura” um ato de linguagem (um ato de significar) da mesma maneira que a produção do discurso propriamente dito. O termo “sujeito da enunciação”, empregado frequentemente como sinônimo de enunciador, cobre de fato as duas posições actanciais de enunciador e enunciatário. (grifo nosso).

Podemos, então, afirmar que todo enunciado pressupõe a interlocução do enunciador e do enunciatário, de modo que a interlocução constrói as especificidades de cada texto.

Há que se considerar ainda, como nos aponta Fiorin (2004a, p. 119), que o enunciador corresponde ao autor do texto e o enunciatário, ao seu possível leitor. Essas figuras, autor e leitor, são consideradas como imagens construídas pelo texto. Tais figuras são assim concebidas, pois trata-se de posições contidas na cena enunciativa. Se há um “aquele que fala”, conseqüentemente, há um outro “aquele com quem se fala”. As posições do autor e do leitor são concretizadas em diferentes textos e tornam-se, então, atores da enunciação.

A análise dos textos de *Atrevida* e *Capricho* tem por foco a verificação de como o enunciador desses textos constrói a imagem de seu(s) enunciatário(s). Destacamos, então, como bem enuncia Fiorin (2004b, p. 71), o fato de o enunciatário ser o ator da enunciação – o “tu”, cuja figura é pressuposta pela existência do enunciado. Trata-se, portanto, de uma instância não abstrata e universal, ou seja, é uma imagem concreta à qual o discurso é destinado. Além disso, e ainda de acordo com Fiorin (2004b, p. 71), deve-se considerar o enunciatário como um ser não passivo, não receptor das informações/mensagens produzidas pelo enunciador. O enunciatário também é um produtor do discurso, na medida em que constrói, interpreta, aprecia o valor, compartilha e/ou rejeita as significações de um certo texto.

Fomos convidados por Fiorin (2004b) a retornar à retórica aristotélica para entender a figura do enunciatário como um ator da enunciação. No ato de comunicação, na *Retórica* de Aristóteles, estão envolvidos o orador, o auditório e o discurso, ou seja, o *éthos*, o *pathos* e o *logos*. Relativamente, tais elementos são vistos na atualidade como as instâncias do enunciador, do enunciatário e do discurso.

Fiorin (2004b) reproduz o pensamento de Aristóteles, que afirmava que determinados argumentos eram eficazes para um auditório, ao passo que não os eram para outros. Para construir seu discurso, era necessário ao orador que conhecesse seu auditório. Devia, então, conhecer o *pathos*,<sup>2</sup> o estado de espírito do auditório. Para que bem argumentasse, o orador precisava ter conhecimento daquilo que movia/comovia o auditório ao qual se destinava.

<sup>1</sup> Para Greimas e Courtés (1988, p. 95), *debreagem* é o processo pelo qual a instância da enunciação, no ato de linguagem e com o intuito de manifestar-se, vai disjuntar-se e se projetar-se para fora de si determinados termos relacionados à sua estrutura de base, o que propicia constituir os elementos que são fundamentos para o enunciado-discurso.

<sup>2</sup> Conforme expôs Fiorin (2004b, p. 71), “o *pathos* é a disposição do sujeito para ser isto ou aquilo”.

O discurso, dessa forma, deve ser construído por influência das coerções estabelecidas pela imagem que o enunciador tem de seu enunciatário. O enunciador deve entrar em conjunção com o objeto-valor, /SABER/ como é seu enunciatário, munir-se cognitivamente sobre essa imagem. Isso lhe acarreta um poder fazer, ou seja, dá-lhe competência para bem argumentar. O desempenho favorável dessa ação é determinado pelas escolhas linguísticas adequadas feitas pelo enunciador no momento de construção de seu discurso. Como sanção, vemos a adesão desse discurso por parte do enunciatário, quando tal figura se vê ali construída como sujeito, pois se identifica com o *éthos*<sup>3</sup> do enunciador.

De acordo com o modelo greimasiano, é no nível das estruturas discursivas, o mais próximo da manifestação textual, que se encontram definidos os papéis dos atores da perspectiva da enunciação. Ainda mais, o nível discursivo é aquele ao qual pertence o contrato fiduciário.

Em *Dus sens II*, Greimas (1983) afirma que o sujeito da enunciação produz um discurso e, por meio dele, manifesta um efeito de sentido de “verdade”, sendo que aí está presente a manipulação do enunciatário pelo enunciador. A verdade, dessa forma, é considerada como um efeito de sentido, um parecer verdadeiro. Tal produção da verdade nada mais é do que o resultado de uma ação, um fazer parecer verdadeiro, na qual o enunciador emprega recursos que levam à veridicção do discurso. Consequentemente, pressupõe-se que o enunciatário aceite como verdadeiro o discurso do enunciador, por meio de um acordo tácito instaurado entre eles no discurso.

Ainda na esteira de Greimas (1983) e considerando os dois planos da comunicação – enunciador e enunciatário, no plano do enunciador, vemos que acontece um exercício de fazer persuasivo, um fazer-criar, com o intuito de buscar a adesão do enunciatário. Por conseguinte, no plano do enunciatário, há um fazer interpretativo, que envolve um ato de crer ou não na verdade discursivizada pelo enunciador, ou seja, é um ato epistêmico. Ainda mais, o mestre lituano (1983) afirma que a interpretação envolve não só o reconhecimento, como também a identificação. Nesses termos, a verdade tende a ser reconhecida por meio de uma comparação do que é proposto pelo enunciador com o que o enunciatário já acreditava. Isso, então, acarreta a identificação não só do que é proposto, como também a sua adequação tanto à realidade quanto ao universo cognitivo. O ato epistêmico envolve o controle da adequação do que se desconhece e é novo ao que é conhecido e antigo, adequação essa que pode ser aceita ou rejeitada pelo enunciatário.

Não fosse somente isso, Greimas (1983) ainda salienta que as afirmações feitas pelo enunciador repousam sobre uma base epistêmica. O ato epistêmico, prelúdio da comunicação, tem como característica não a simples afirmação de si, mas sim a solicitação de consenso, de contrato entre enunciador e enunciatário. A manipulação é um artifício de persuasão cujo intuito é levar o outro a agir de uma dada maneira, segundo um querer, um poder ou um saber.

Conforme o pensamento do mestre lituano (1983), a manipulação pelo saber apresenta a “natureza dos fatos” por meio de argumentações lógicas e oferece-a a interpretação do sujeito epistêmico como uma proposição da razão. No momento em que o enunciador convoca procedimentos de manipulação conforme o saber para convencer o enunciatário, apela

---

<sup>3</sup> Fiorin (2004a, p. 120) considera o *éthos* como uma imagem do autor e não o autor na realidade, pois é um autor construído pelo discurso, um autor, portanto, implícito na enunciação.

para as razões do próprio enunciatário. O intuito do enunciador é convencer o enunciatário por meio de uma explanação de razões que se configuram no plano cognitivo, pois o objetivo do enunciador é o de alcançar uma aceitação partilhada pelo “vencido” para que o transforme em “convencido”. O ato epistêmico, de acordo com o pensamento greimasiano, ocupa o centro do ato discursivo, cuja realização acontece mediante uma transformação: a passagem de um estado de crença a outro.

Com base nisso, Greimas (1983) evidencia a importância do papel do enunciatário no funcionamento discursivo, uma vez que decide sobre o ser e o não-ser no nível imanente do enunciado-discurso. Portanto, confirma-se o fato de que o crer-verdadeiro deve instalar-se em ambas as extremidades do discurso, pois sem o crer-verdadeiro do enunciatário, o crer-verdadeiro do enunciador não tem eficácia.

Na análise aqui apresentada, consideramos tais pressupostos teóricos, no sentido de verificar como o enunciador dos periódicos *Atrevida* e *Capricho* constrói seu(s) enunciatário(s). Em decorrência disso, analisamos as figuras utilizadas nessa construção para conferir se denotam formas de vida que são eufóricas. Por conseguinte, temos outro objetivo: comprovar se há marcas textuais implícitas que denotem um discurso direcionado a um outro tipo de enunciatário, ou seja, a presença de marcas textuais que ajudem na construção de uma forma de vida disfórica e, por isso, tratar-se também de um enunciatário cuja forma de vida é segregada/excluída socialmente. Logo, nosso principal objetivo é comprovar se o discurso do enunciatário é direcionado a enunciatários de classes sociais diferentes.

## O enunciatário em *Capricho*

*Capricho* é um periódico brasileiro cujo público-alvo são adolescentes do sexo feminino. Em seu conteúdo, há matérias que tratam de diversos assuntos atuais e com temas que permeiam o universo das adolescentes. Sua publicação é quinzenal e é feita pela Editora Abril. Dispõe também de um *site* na internet, cujo conteúdo é ora de exclusivo acesso pelo *site*, ora de somente algumas das matérias também veiculadas na versão impressa. Além disso, o *site* também contém as informações sobre como assinar a revista.

Para este momento, dedicamo-nos a analisar uma matéria encontrada numa versão impressa, cujo título é *Diário de uma princesa* (PINHEIRO, 2009, p. 68-73). Nessa matéria visualizamos relatos de uma adolescente acerca dos preparativos para sua festa de quinze anos. Visualizamos também dicas feitas pelo enunciador para que o enunciatário possa ter “a festa”.

Acredita-se que a festa de quinze anos seja um dos rituais mais esperados por uma adolescente. Ronda no imaginário social que essa prática social é um importante ritual na vida de uma mulher, de modo que o dia de sua festa é equiparado a “um dia de princesa”, a debutar sua participação na sociedade com um baile feito exclusivamente para esse fim.

O termo *debutante* é originário do termo *début*, que, em francês, quer dizer *estrela* ou *início*. O baile de debutantes surgiu nos reinados da Europa, principalmente em locais atualmente conhecidos como a França, a Inglaterra, a Alemanha e a Áustria. Com o intuito de apresentar à sociedade a filha que estava se tornando uma mulher, as famílias aristocráticas daquela época realizavam um grandioso baile.

A realização do baile também tinha a função de atrair possíveis pretendentes para a moça, pois o fato de mostrar à sociedade que ela não era mais uma criança significava dizer aos rapazes que ela já estava pronta para contrair casamento. Várias danças eram procedidas durante o baile, sendo que variavam conforme os costumes locais. No entanto, a valsa era tida como dança oficial desse tipo de evento. Por isso, vemos a manutenção dessa prática social como um costume que vigora até os dias atuais: na sua festa a garota dança a valsa à meia-noite.

No texto analisado, percebemos, então, que o enunciador direciona-se a seu enunciatário, com o intuito de fazê-lo aderir ao seu discurso, por meio de uma identificação espelhada,<sup>4</sup> ou seja, enuncia um fazer-criar ao seu enunciatário na tentativa de deixá-lo imaginar-se no lugar do ator discursivo que relata como foram os preparativos e o dia de sua festa. Isso se explica pela ocorrência do seguinte enunciado: “A garota dessa história é você prestes a entrar na sua festa de 15 anos!” (PINHEIRO, 2009, p. 68). Vemos a presença das figuras lexicais /você/ e /sua/, cujas funções discursivas servem para criar um efeito de sentido de proximidade, de modo que o enunciador passa a cumprir o papel temático de ente viabilizador da conjunção do enunciatário com seu objeto-valor: poder ter uma festa de quinze anos. No momento de leitura, o enunciatário percebe a tentativa de aproximação feita pelo enunciador, ao entender que a referência aos termos “você” e “sua” é realmente (e exclusivamente) destinada a ele.

Verificamos no texto o encadeamento temático-figurativo que propicia a construção isotópica do simulacro do ator “princesa”. De imediato, remetemo-nos à figura do ator “princesa dos contos maravilhosos”, cujo papel temático desse ator é o do ser que mora num palácio, participa de grandiosas festas, bailes da corte e, para tais eventos especiais, porta um ostensivo e pomposo vestido.

Destacamos as figuras /música linda/, /vestida para arrasar/, /salão lotado/ e /convidados que esperam por ela/, pois elas corroboram nossa interpretação de que, no texto analisado, está configurado o simulacro do ator “princesa”. Esse ator “princesa” cumpre, então, o papel temático do ser que tem a /festa perfeita/ (leia-se “a festa”), isto é, uma festa digna de uma “verdadeira princesa” (ver Figura 1).

O enunciador de *Capricho* dispõe no texto um programa narrativo que contém “dicas infalíveis para transformar o sonho em realidade” (PINHEIRO, 2009, p. 68). Enuncia um fazer-criar para que o enunciatário sinta que possa “se inspirar e colocar em prática a ideia de ser a estrela principal por um dia” (PINHEIRO, 2009, p. 68).

Ao resgatarmos as imagens que rondam no imaginário social, verificamos que as figuras /música linda/, /vestida para arrasar/, /salão lotado/, /convidados que esperam por ela/ e /estrela principal/ também nos permite lembrar a figura de uma “estrela musical”, ou seja, o ser que cumpre o papel temático de quem faz shows de música, tem a sua espera uma plateia e dispõe de um grande aparato de decoração de palco e de figurino para entreter as pessoas que estiverem presentes ao show. Desse modo, entendemos que o enunciador atrela o valor /estrela/ à figurativização do ator “princesa”.

<sup>4</sup> Evocamos o pensamento de Edward Lopes (1986, p. 88, grifo do autor), que discorreu sobre o acontecimento da identificação espelhada, no momento em que “[...] o espectador, que começara observando o ator em cena [...] como ‘um outro, não-eu’, embreia a dado instante a identidade dele, assumindo-o e personificando-o por espelhamento, quando passa a observar aquele mesmo ator em cena não mais como ‘um outro, não eu’, mas como ‘um outro eu’.”

Ainda mais, nas imagens (ver Figura 1), podemos visualizar como aconteceu “a festa” desse ator “princesa”. A decoração foi inspirada na segunda versão do filme *A fantástica fábrica de chocolate*, protagonizada pelo ator hollywoodiano Johnny Depp. Percebemos, então, a figurativização de uma “floresta de doces”. O ator “princesa” aparece nas fotografias ora usando um vestido curto, ora usando um vestido longo, confeccionado exclusivamente para o momento da valsa. A festa contou com a animação de uma banda baiana de axé *music*. Para se sentirem mais confortáveis e que pudessem dançar à vontade, as convidadas ganharam chinelos customizados. Por isso, percebemos que tais imagens figurativizam /“a” festa/.

Além disso, a figura /responsáveis por essa noite/ refere-se aos pais desse ator “princesa”, que cumprem o papel temático de gestores financeiros e responsáveis pela realização da festa.



Figura 1. Diário de uma princesa: a festa

Devido à presença da figura /show do Jamil/, percebe-se que a banda baiana foi contratada para tocar exclusivamente no dia da festa. Além disso, o ator “princesa” relata que “o ponto alto da festa foi o show do Jamil”. Entendemos, então, que, para custear esse evento, os atores “pais da garota” tiveram de arcar com uma grande quantia de dinheiro, o que nos leva a crer no fato de esse ator “princesa” cumprir o papel temático do ser pertencente à classe social A/B.

### Em *Atrevida*: os enunciatários?

Pautando-se por uma abordagem interativa e atualizada, a revista *Atrevida* nasceu há quinze anos, com o intuito de informar as adolescentes brasileiras sobre as mudanças

que ocorrem durante essa fase de vida. Pertencente à Editora Escala, esse periódico tem por objetivo “falar a linguagem da adolescente”, além de se preocupar com a conscientização acerca de questões relacionadas ao meio ambiente e à responsabilidade social. É editada mensalmente e chega ao mercado em dois formatos diferentes: uma versão tradicional e outra versão *pocket*, ou seja, em tamanho e valor menores.

Como dito anteriormente, a revista debuta este ano, pois está há quinze anos no mercado. Por isso, tem trazido uma seção especial que trata de assuntos relacionados a festas de quinze anos, seção essa que contém programas narrativos que ensinam a jovem como proceder para ter sua própria festa.

*Meus 15 anos...* é uma das partes dessa seção especial e contém relatos de uma adolescente sobre a emoção de ter vivenciado um “momento mágico”: o acontecimento de sua festa. Analisamos, então, o texto de uma garota que escolheu como tema de sua festa um baile de máscaras.

O enunciador expõe os relatos do ator Carolina Grendene, sujeito que cumpre o papel temático do ser que optou ter uma “festa tradicional”, com a decoração inspirada numa das cenas do filme *O fantasma da Ópera* (ver Figura 2). Nessa cena, está retratada a situação de um baile de máscaras, ambientado no *hall* do teatro *L’Opéra de Paris*. Atentamo-nos para as imagens que rondam o imaginário social, de modo que entendemos o fato de a presença da figura /filme/ poder ser relacionada ao valor /estrela/. Lembramo-nos, portanto, da indústria que movimenta o mundo cinematográfico hollywoodiano e da crescente propagação de “*movie stars*”, ou seja, “estrelas de filmes”.



Figura 2. Cena do filme *O fantasma da Ópera*

Além disso, o texto contém o seguinte enunciado: “[...] o clima era de um baile de máscaras veneziano”. O enunciador enfatiza esse dado, ao reproduzir o relato da garota sobre sua festa: “[...] quis que se recriasse um ambiente de um salão de baile, como nos palácios de Veneza” (ALVES, 2010, p. 65). O uso das figuras /baile de máscaras/ e /palácios de Veneza/ contribuem para a configuração da isotopia que instaura o simulacro do ator “princesa” (ver Figura 3).



Figura 3. Meus 15 anos: baile de máscaras

No momento em que analisamos esse texto, percebemos que o enunciador de *Atrevida*, da mesma forma que o enunciador de *Capricho*, dirige-se a seu enunciatário com o objetivo de convencê-lo a crer em seu discurso, de forma a acontecer uma identificação espelhada. Na tessitura de seu texto, vemos que o enunciador tenta transmitir a ideia de um fazer-criar, ou seja, pressupõe que o seu enunciatário possa se sentir no lugar discursivo desse ator que relata como foi sua festa.

Percebemos que o texto contém um programa narrativo que ensina seu enunciatário a poder ter “a” festa, assim como teve o ator Carolina Grendene. O enunciador expõe relatos do ator “especialistas em festas”, que enfatiza a necessidade de /planejar com antecedência/, quando enuncia o tempo para que seja feito isso: “4 meses para organização”. Assim sendo, fica evidente a discursivização da ideia veiculada pelo enunciador de que é preciso ter a colaboração de um profissional especializado, o que se comprova pela presença da figura /contratar uma organizadora de festas para ajudar/.

Não fosse somente isso, estão ainda presentes as figuras /todos os convidados gostaram/ e /durante um bom tempo comentavam sobre “o evento”/ contribuem para a interpretação do pensamento discursivizado pelo enunciador: não basta ter uma simples festa tradicional; é preciso acrescentar pitadas de renovação nessa tradição para que seja considerada um grande evento, ou seja, “a” festa.

No texto, visualizamos também as figuras /escolhi a cor dos vestidos/, o que significa dizer que esse ator “princesa” não usou somente um, mas mais de um vestido. Além disso, o ator “princesa” relata que escolheu “dançar a valsa com o ator [global] Humberto Carrão” e o enunciador aduz que, em certo momento da festa, “houve a apresentação de uma



performista do *Cirque du Soleil*'. Entendemos, dessa forma, que se o ator "princesa" teve a possibilidade de contratar um ator que trabalha para a maior rede televisiva brasileira e também uma artista do famoso circo canadense, as figuras /dançar com o ator/ e /apresentação de uma performista/ corroboram o entendimento de que esse enunciatário é um ator que cumpre o papel temático do sujeito que faz parte da classe social A/B.

Contudo, ao folhearmos outra edição da revista, encontramos na mesma seção a matéria *Meus 15 anos: festa do bem* (IACONELLI, 2010, p. 63). No caso desse texto, o enunciador explicita que o ator Sandra Nicolait "sonhou e fez por merecer, [...] ganhou um baile de debutante completo por ter apresentado bom desempenho na escola e participado de projetos sociais" (IACONELLI, 2010, p. 63). Atraídos por esse enunciado, percebemos que as figurativizações relativas ao ator Sandra Nicolait não correspondem à configuração do simulacro do ator "princesa". Explicamos, pois, os motivos que fundamentam nossa análise.

Na composição textual, o enunciador fez uso das figuras lexicais /festa do bem/, /ganhar um baile de debutante completo/ e /sonhar e fazer por merecer/ (ver Figura 4). Contudo, não notamos o uso de tais figuras nos textos dos quais expusemos acima as análises. Ainda mais, o enunciador especifica no texto as razões pelas quais o ator Sandra Nicolait "fez por merecer" ter ganhado o seu baile de debutante.

Ao compor o texto, o enunciador relata a história de vida do ator Sandra Nicolait, que em dado momento foi chamado pelo diretor de sua escola para "uma conversinha". Certo de que teria más notícias, o ator Sandra foi até lá e, de repente, foi surpreendido, pois o diretor apenas sugeriu que fizesse o cadastro num programa social desenvolvido pela AABB (Associação Atlética do Banco do Brasil) da cidade onde morava, para que tivesse acesso a atividades sociais, esportivas e culturais gratuitas e destinadas a pessoas carentes.

O conselho dado pelo diretor foi seguido, pois o ator Sandra, de acordo com a informação dada pelo enunciador, "achou uma ótima oportunidade [...]. [...] tratou de agarrar todas as chances, para se desenvolver cada vez mais e poder se inserir na sociedade" (IACONELLI, 2010, p. 63). Por coincidência, no ano de 2009, um dos projetos comemorava quinze anos de trabalhos, sendo que aquele também era o ano em que o ator Sandra completava a mesma idade. Para comemorar o aniversário desse programa, quinze meninas participantes do projeto da AABB receberam convite para participar de um baile de debutante coletivo e "sem custo algum". No entanto, para poderem de fato "ganhar" o baile, seria necessário que as garotas tivessem um bom desempenho escolar. Por isso, o ator Sandra foi selecionado e aduz o enunciador que "como em seus sonhos, pode debutar em grande estilo!" (IACONELLI, 2010, p. 63).

Percebe-se, então, que estão presentes as figuras /programa social/, /pessoas carentes/, /chance de se inserir na sociedade/, /baile coletivo/, /sem custo algum/ (ver Figura 4).



Figura 4. Meus 15 anos: festa do bem

Isso instaura a isotopia que constrói o simulacro do ator “gata borralheira”. De acordo com as imagens que rondam o imaginário social, corresponde ao personagem Gata Borrallheira (ver Figura 5) dos contos maravilhosos a figura do ser que é marginalizado pela madrasta e pelas irmãs de criação, é tratado como uma serviçal e que, se não tivesse sido ajudada pela fada madrinha (ver Figura 6), quase não teria seu dia de princesa.



Figura 5. A Gata Borrallheira



Figura 6. A fada madrinha ajuda a Gata Borrallheira a ter seu dia de princesa

Por meio de uma identificação espelhada, o enunciatário é convocado a acreditar na veracidade do discurso do enunciador. O enunciador dispõe no texto estratégias enunciativas que explicitam ao enunciatário um fazer-creer na possibilidade de entrar em conjunção com seu objeto-valor, ou seja, poder ter uma festa de quinze anos.

Os enunciados contidos no texto explanam um programa narrativo que ensina o enunciatário a poder conjungir-se com seu objeto-valor. Para que isso aconteça, o enunciatário deve ter uma *performance* como a do ator Sandra, o que fica evidente por meio do uso das figuras /ter notas bacanas na escola/ e /participar de projetos sociais/.

Além disso, encontramos enunciados que se referem ao fato de o ator Sandra ter recebido ajuda do ator que cumpre o papel temático de presidente da AABB com o aluguel de seu vestido e a compra dos convites. Desse modo, entendemos que a figura desse ator presidente da AABB, conforme as imagens que permeiam o imaginário social, pode ser relacionada à figura da “fada madrinha” do conto da Gata Borralheira. Isso se comprova pela presença das figuras lexicais /padrinho/, /ajuda com o aluguel do vestido/ e /compra dos convites/.

Pelo fato de o enunciador ter utilizado em seu discurso figuras lexicais como /pessoas carentes/, /programas sociais/, /inserir-se na sociedade/, /ter notas bacanas na escola/, /participar de projetos sociais/, /padrinho/, /ajuda com o aluguel do vestido/ e /compra dos convites/, pressupõe-se que esse enunciatário não cumpre o papel temático do sujeito que é dotado de posses. Não pode, portanto, arcar com os custos de uma festa de quinze anos, algo que só é possível acontecer caso o enunciatário “faça por merecer” e receba ajuda para “tornar seu sonho em realidade”. Dessa forma, o direcionamento do enunciador, nesse caso, é voltado para um ser que cumpre o papel temático do sujeito pertencente à classe social C/D.

### **Os enunciadores e seus enunciatários: formas de vida em assimilação e segregação**

É possível afirmarmos que, de acordo com o que expusemos aqui, o enunciador está dotado de um /SABER/ sobre o seu enunciatário. Assim sendo, as escolhas de figuras lexicais para compor seu discurso estão embasadas nesse ato epistêmico, que o dotam de um /PODER/, na medida em que enuncia um fazer-criar ao enunciatário.

Como pudemos notar nas análises, o enunciador de *Capricho* direciona seu discurso para um enunciatário pertencente à classe social A/B, e ali está configurada uma forma de vida referente a tal classe social.

No que concerne ao enunciador de *Atrevida*, percebemos que o direcionamento é voltado para enunciatários de classe sociais diferentes. Desse modo, encontramos não só figuras que conformam um modo de vida de classe social mais abastada e, portanto, relativa à classe social A/B, como também a correspondência à configuração de outra forma de vida, relativa a outra classe social e menos abastada: a classe social C/D.

Isso se evidencia, pois, no momento em que o enunciador de *Atrevida* escolhe e utiliza em seu discurso as figuras /ter condições/, /ajudar algumas instituições/, /realizar o sonho de muitas meninas que gostariam de ter uma festa de debutante/, tem por intuito a adesão discursiva de um enunciatário de classe social A/B.

Não fosse somente isso, vemos que o enunciador de *Atrevida*, sabendo da situação de outra forma vida para a qual também se dirige, escolhe figuras lexicais para compor seu discurso que revelam a construção desse outro enunciatário que faz parte de outra classe social. A presença das figuras /instituições/, /selecionar/, /jovens carentes/, /bailes

de debutantes coletivos/ e /fins sociais/ conformam a figurativização de um enunciatário que pertence à classe social C/D.

Com base na teoria proposta por Landowski (2002), um sujeito só se constitui quando em relação a outro e, dessa intermediação, serão reconhecidas não só as identidades, como também as alteridades. Ainda mais, o semioticista francês (2002) também enuncia que há grupos considerados como os de referência – o “Um”, sendo que, em contrapartida, há os grupos considerados como “estrangeiros” – o “Outro”.

Para o imaginário social capitalista, o grupo de referência é considerado aquele que tem maior poder aquisitivo e que faz parte da classe social A/B. Para efeitos de análise, nosso “Um” corresponde ao enunciatário relativo à classe A/B. Nos textos *Diário de uma princesa* (PINHEIRO, 2009, p. 69-73) em *Capricho*, e *Meus 15 anos: baile de máscaras* (ALVES, 2010, p. 65) em *Atrevida*, o modo como foi configurada tal forma de vida permitiu-nos visualizar a isotopia que instaura o simulacro do ator “princesa”.

Logo, o nosso “Outro”, em termos comparativos, é o do grupo que tem menor poder aquisitivo e, portanto, pertence à classe social C/D. A figurativização da forma de vida do enunciatário relativo à classe social C/D foi discursivizada no texto *Meus 15 anos: festa do bem* (IACONELLI, 2010, p. 63) do periódico *Atrevida*. O percurso figurativo desse texto conforma a isotopia do simulacro do ator “gata borralheira”.

Relativamente às explanações feitas, podemos concluir que o simulacro do ator “princesa” está associado ao valor /dia de estrela/, pois o enunciador parte do pressuposto de que esse enunciatário tem como objeto-valor /ter um dia de estrela/, ou seja, esse enunciatário já cumpre o papel temático de uma princesa em sua rotina de vida. Para ele não basta ter uma festa em que possa sentir-se como uma princesa, pois esse enunciatário de classe social A/B já está acostumado com isso. Durante a sua festa de quinze anos, tem o desejo de viver o incomum, a ruptura com seu cotidiano e, por isso, pode viver “um dia de estrela”. A modalização corresponde ao valor /dia de estrela/.

No que concerne ao simulacro do ator “gata borralheira”, o enunciador pressupõe que o objeto-valor com o qual o enunciatário de classe social C/D quer entrar em conjunção é /ter um dia de princesa/. O enunciador presume que o modo de vida desse ator é penoso, em virtude de ser um sujeito que cumpre o papel temático de quem não tem posses materiais. Dessa forma, o enunciador sabe que é preciso se dirigir de maneira diferenciada a esse enunciatário, pois seu desejo é outro: viver um dia de princesa. A modalização aqui está atrelada ao valor /dia de princesa/.

Se o grupo de referência tem maior poder aquisitivo, quer dizer que o enunciatário que faz parte de tal grupo está modalizado pelo valor /PODER TER/ uma festa de quinze anos. Por conseguinte, o enunciatário que pertence ao grupo de classe social C/D está modalizado pelo valor /NÃO PODER TER/ uma festa de quinze anos. O enunciador de *Atrevida*, enquanto sujeito cognitivo, está modalizado pelo valor /SABER/, isto é, o enunciador sabe das condições diferenciadas dessas duas formas de vida. Em seu discurso, então, notamos a presença de figuras que denotam a marginalização do enunciatário que faz parte do grupo de menor poder aquisitivo, o que reforça a modalização de um /DEVER/, ou seja, para que o enunciatário da classe social C/D possa entrar em conjunção com o objeto-valor /ter uma festa de quinze anos/, deve desempenhar tal *performance*: fazer parte de programas sociais. Além disso, os aspectos de marginalização também são notados

com base na modalização de um /PODER/ conferido ao enunciatário da classe social A/B: ele tem o poder de ajudar o enunciatário a entrar em conjunção com o objeto-valor /ter uma festa de quinze anos/.

Pela presença dos seguintes enunciados encontrados no texto de *Atrevida*: “Se você tiver condições, também poderá ajudar algumas instituições como a de Sandra. Afinal, muitas meninas gostariam de realizar o sonho de ter uma festa de debutante” (IACONELLI, 2010, p. 63); e “Se você se encontra nessa situação, procure fazer parte de alguma associação de jovens. Quem sabe você não tem a mesma sorte da Sandra?” (IACONELLI, 2010, p. 63), comprovamos que o enunciador desse periódico dirige-se a enunciatários de classes sociais diferentes.

Por um lado, o percurso figurativo que instaura a isotopia do simulacro do ator “princesa” constrói uma forma de vida relacionada a um enunciatário de classe social A/B e, portanto, conforma o grupo assimilador, cuja modalização é euforizada. Por outro lado, o percurso figurativo que conforma o simulacro do ator “gata borralheira” refere-se ao enunciatário de classe social C/D. Em termos comparativos com a forma de vida do ator “princesa”, a forma de vida do ator “gata borralheira” é modalizada disforicamente e relativa ao grupo que sofre marginalização social, ou seja, é relativa à forma de vida do enunciatário que faz parte de um grupo segregado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, M. Meus 15 anos: baile de máscaras. *Atrevida*, São Paulo, n. 185, p. 65, jan. 2010.
- BENVENISTE, É. *Problemas de linguística geral I*. Tradução de Maria da Glória Novak e L. Neri. São Paulo: Companhia Editora Nacional/EDUSP, 1976.
- FIORIN, J. L. O *éthos* do enunciador. In: CORTINA, A.; MARCHEZAN, R. M. C. F. (Orgs.). *Razões e sensibilidades: a semiótica em foco*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004a. p. 117-138.
- \_\_\_\_\_. O *pathos* do enunciatário. *Revista Alfa*, São Paulo, v. 48, n. 2, p. 69-78, 2004b.
- GREIMAS, A. J. *Du sens II*. Paris: Seuil, 1983.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, 1988.
- IACONELLI, B. Meus 15 anos: festa do bem. *Atrevida*, São Paulo, n. 186, p. 63, fev. 2010.
- LANDOWSKI, E. *Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica II*. Tradução de Mary A. L. de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- LOPES, E. *Metáfora: da retórica à semiótica*. São Paulo: Atual, 1986.
- PINHEIRO, K. Diário de uma princesa. *Capricho*, São Paulo, n. 1076, p. 68-73, ago. 2009.

# Misticismo e religiosidade nos romances policiais contemporâneos: a transgressão do gênero

(Mysticisme et dévotín dans les romans policiers contemporains: la transgression du genre)

**Fernanda Massi<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Faculdade de Ciências e Letras (FCL) – Universidade Estadual Paulista (UNESP)/FAPESP

massi@fclar.unesp.br

**Résumé:** Cet article analyse quatre romans policiers contemporains qui ont intégré la thématique “mysticisme et dévotín” dans ses narratives et ont modifié la structure du genre policier. Notre objectif est vérifier les altérations plus significatives et ses conséquences pour le genre policier, caractérisé pour une structure impénétrable et prévisible.

**Mots-clés:** roman policier; mysticisme; religion.

**Resumo:** Este trabalho analisa quatro romances policiais contemporâneos que incorporaram a temática “misticismo e religiosidade” em seus enredos, modificando a estrutura do gênero policial. Nosso objetivo é verificar quais foram as alterações significativas e suas consequências para o gênero, que se caracteriza por uma estrutura impenetrável e previsível.

**Palavras-chave:** romance policial; misticismo; religião.

## O romance policial tradicional

Em trabalho recentemente concluído (MASSI, 2010), analisamos os romances policiais mais vendidos no Brasil no período de 2000 a 2007 partindo da análise semiótica, de base greimasiana, dos elementos constitutivos da narrativa policial, dando especial atenção aos percursos narrativos dos sujeitos do fazer *detetive* e *criminoso*. Tendo como parâmetro para a narrativa policial o modelo criado por Edgar Allan Poe no século XIX (POE, 2000) e seguido por diversos autores propagadores do romance policial tradicional durante muitas décadas – dentre eles Agatha Christie, Arthur Conan Doyle, George Simenon – estabelecemos as principais diferenças entre os romances policiais tradicionais e os romances policiais contemporâneos, que foram significativas para alterar o gênero policial.

O que caracteriza uma narrativa policial, seja ela conto ou romance, é a presença indispensável de três elementos: o crime (criminoso), a vítima e a investigação (detetive), que existem um em função do outro, ou seja, só há vítima se houver criminoso e só há detetive se houver crime, cujo autor é desconhecido. Quando o crime é descoberto, o detetive é acionado – por alguém próximo à vítima – para encontrar o criminoso e entregá-lo à justiça ou à polícia, que serão responsáveis por sua punição. Essa busca da identidade do criminoso na narrativa policial deve ser infalível, já que seu mau funcionamento pode acarretar complicações ao enredo. Por exemplo, enquanto o detetive não encontrar a identidade do criminoso, este pode continuar realizando os crimes a fim de alcançar um objeto valor ou apenas para continuar mantendo sua identidade oculta. Se ao final do romance o detetive não conseguir entregar o criminoso a um destinador-julgador, sua presença no enredo terá perdido o sentido, já que ele não foi capaz de cumprir o que lhe

foi determinado. Em geral, o criminoso e o detetive realizam os programas narrativos da competência e performance, estabelecidos pelo esquema narrativo canônico (GREIMAS, 1973), paralelamente, e seus percursos se cruzam quando o detetive realiza sua performance, sancionando negativamente o criminoso.

Nos romances policiais tradicionais a investigação do detetive se centra, exclusivamente, na busca da identidade do criminoso e é esse o foco do enredo, sobre o qual se desenvolve a ação de todos os personagens. Nos chamados “romances policiais contemporâneos”, por sua vez, o crime nem sempre é o estopim do enredo e o fazer do detetive não se centra apenas na descoberta da identidade do criminoso, já que não é esse o único segredo da narrativa. Muitas vezes, o crime só serve de estímulo para que haja outro mistério a ser descoberto pelo detetive, ou seja, outras investigações a serem realizadas.

A análise aprofundada dos vinte e dois romances policiais de nosso *corpus* de pesquisa permitiu-nos destacar tanto características pertencentes aos romances policiais tradicionais e que foram mantidas nos romances policiais contemporâneos, quanto as que se apresentaram como inovadoras na narrativa policial. A partir de tal análise, estabelecemos três “categorias temáticas”, com características peculiares, e as nomeamos de acordo com as temáticas que prevalecem no enredo, as quais denominamos de “misticismo e religiosidade”, “temáticas sociais” e “*thrillers*”. Tendo em vista que o *thriller* não é caracterizado apenas como temática, mas sim como um subgênero do romance policial (FIORIN, 1990), que sempre existiu, acreditamos que o fortalecimento das características inerentes aos romances policiais contemporâneos da temática “misticismo e religiosidade” – exemplificados neste artigo – fará o mesmo com esse tipo de narrativa, ou seja, pode torná-la um subgênero do romance policial devido ao grande sucesso que vem atingindo.

## **O romance policial contemporâneo**

Nos romances policiais místicos e religiosos analisados neste trabalho, os crimes são cometidos em função de questões coletivas – entre elas, destaca-se a religião – ao contrário do que ocorre em muitos dos romances policiais tradicionais, nos quais os criminosos agem em função de desejos pessoais. Na narrativa policial, os valores individuais não têm espaço no enredo, sendo por isso que o detetive trabalha em função do restabelecimento da ordem social, ou seja, ele luta pelos valores da coletividade, impedindo o criminoso de vencer, porque este agiu de forma egoísta.

Em virtude dessa e de outras alterações, que não só descaracterizam o gênero policial, como também alteram sua configuração e estabelecem um novo modelo de narrativa, o foco do enredo nos romances policiais contemporâneos e o objeto de busca da investigação, realizada pelo detetive, envolvem algum segredo místico ou religioso que precisa ser revelado para a sociedade. Para isso, é necessário que o detetive desvende outro enigma, seja ele um código numérico ou alfabético, uma nova terra, um tesouro, uma biblioteca secreta, etc. O crime nesse tipo de texto está diretamente relacionado à temática “misticismo e religiosidade”, já que esses elementos constituem sua causa e são, também, o mote da investigação a ser realizada pelo detetive.

O narrador dos romances policiais contemporâneos direciona a narrativa para o desenrolar dos acontecimentos decorrentes do crime de um modo que o próprio leitor não se preocupa mais, e exclusivamente, em descobrir quem é o criminoso, como fazia

ao ler um romance policial tradicional, mas sim em entender os motivos religiosos que manipularam esse sujeito a realizar sua performance. Assim, os romances policiais contemporâneos que incorporaram a temática “misticismo e religiosidade” ampliaram as características da narrativa policial mostrando que é possível abordar questões místicas e religiosas mesmo em um enredo que deveria focar apenas a descoberta da identidade de um criminoso.

Os crimes realizados nos romances policiais da categoria temática “misticismo e religiosidade” têm um motivo coletivo que envolve uma religião ou seita religiosa, como já foi dito anteriormente, e todo o suspense típico do romance policial tradicional recai, nos romances místicos e religiosos, sobre um misticismo proveniente dos segredos que uma determinada instituição religiosa acoberta. Em virtude de os motivos serem coletivos, suas consequências envolvem um grupo maior de pessoas, aumentando a dificuldade do detetive na busca pela verdade, que é encoberta e protegida não apenas pelo criminoso, mas também pelos adeptos daquela religião ou doutrina.

Em consequência dessa diluição da estrutura clássica do romance policial, os criminosos, geralmente, não são punidos, uma vez que os detetives não os entregam a um destinador-julgador, responsável pela sanção negativa desses sujeitos (BARROS, 2005), como deveria ocorrer em uma narrativa policial. Em alguns romances, eles recebem uma punição ocasional, dando a impressão de que uma “força divina” está atuando sobre a vida deles.

### **Misticismo e religiosidade nos romances policiais contemporâneos**

Acompanhamos a evolução da narrativa policial, com a inserção da temática “misticismo e religiosidade” no período de 1980 a 2007, a partir das listas dos livros mais vendidos no Brasil, publicadas no *Jornal do Brasil*. Nosso objetivo foi verificar de que forma e em que medida essa temática ganhou espaço no romance policial e quais foram as consequências ao gênero. Neste trabalho selecionamos apenas cinco romances policiais do período estabelecido. São eles:

**Quadro 1 – Corpus deste trabalho**

<b>ROMANCE</b>	<b>AUTOR</b>	<b>ANO</b>
<i>O nome da Rosa</i>	Umberto Eco	1980
<i>O código Da Vinci</i>	Dan Brown	2004
<i>Os crimes do mosaico</i>	Giulio Leoni	2005
<i>O último templário</i>	Raymond Khoury	2006
<i>Anjos e demônios</i>	Dan Brown	2007

O misticismo se faz presente na sociedade contemporânea de maneira significativa, como pode ser observado em *best-sellers* de autoajuda, nas inúmeras religiões que são criadas frequentemente, no crescimento de religiões já existentes devido ao aumento do número de fiéis, etc. Neste trabalho, porém, não estudamos o misticismo como fenômeno literário ou modismo, muito menos como tendência social. O que fizemos foi analisar a maneira como a temática “misticismo e religiosidade” se incorporou à narrativa policial, que é um gênero pouco favorável ao desenvolvimento, no enredo, de outras questões que não envolvam o crime e a investigação sobre a identidade secreta do criminoso. Mostramos



que a temática “misticismo e religiosidade”, típica da contemporaneidade, encontrou uma forma de se adaptar ao romance policial e não o contrário.

O crime nos romances policiais contemporâneos não é caracterizado, somente, por um assassinato, como ocorria na narrativa policial tradicional. Também é um crime o fato de uma instituição religiosa se manter com base em uma mentira, relacionada a uma visão conspiratória da história. Como o objetivo do detetive é revelar a verdade, ele busca descobrir o segredo encoberto pela religião ou pelo misticismo que envolve o crime. Geralmente, o assassinato tem como vítima o sujeito que poderia revelar o segredo protegido pelo criminoso, sendo essa a causa do crime. Contudo, há sempre rastros do assassino que permitem aos detetives descobrir quem ele é e o que mantinha em segredo.

Buscamos as definições de “misticismo” e “religião” em dicionários de filosofia e da língua portuguesa, a fim de verificar como eles são desenvolvidos na narrativa policial.

Segundo o *Pequeno Vocabulário da língua filosófica* (CUVILLIER, 1969, p. 104):

**Misticismo** – Psico. ≠ 1. Estado psíquico no qual o sujeito tem o sentimento de entrar em relação direta com Deus [...] – Hist. Δ 2. Doutrina baseada mais no sentimento e na imaginação do que na razão e na experiência sensível (às vezes *pej.* e com a idéia de que assenta em noções confusas): “O misticismo consiste em pretender conhecer de outro modo que não pela inteligência” (Goblot).

A partir dessa primeira definição, notamos que o sentido da palavra “misticismo” encontrado nos romances policiais estudados pode ser tanto o sentido psicológico quanto histórico. No sentido psicológico, há uma proximidade maior do conceito com a religião, já que ambos falam de uma relação direta com Deus. No entanto, a supremacia da imaginação sobre a razão, descrita no sentido histórico de misticismo, também se faz presente nos romances policiais contemporâneos tanto no percurso do criminoso – na razão para o crime, no modo de agir – quanto na busca do detetive.

No *Dicionário Básico de Filosofia* (JAPIASSÚ, 1989, p.169), encontramos uma definição de “misticismo” que o afasta ainda mais da racionalidade.

**misticismo** Crença na existência de uma realidade sobrenatural e misteriosa, acessível apenas a uma experiência privilegiada – o êxtase místico – uma intuição ou sentimento de união com o divino, o sobrenatural, o misterioso. Em certas doutrinas filosóficas, como o neoplatonismo de Plotino, a experiência mística possui um papel central como forma de acesso à realidade de natureza divina. Essas doutrinas são consideradas, por esse motivo, como irracionalistas. *Oposto* a intelectualismo, racionalismo.

Nessa segunda definição, fica ainda mais nítido o distanciamento que existe entre o “racionalismo” – característico dos detetives das narrativas policiais – e o “misticismo”, que motiva os criminosos a agirem nos romances policiais contemporâneos da temática em análise. Essa crença mantida pelo criminoso é usada para justificar o crime e a função do detetive é desmistificar essa justificativa através da racionalidade.

Enfim, segundo o *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*, o misticismo é a “1 inclinação para acreditar em forças e entes sobrenaturais 2 crença de que o ser humano pode comunicar-se com a divindade ou receber dela sinais ou mensagens 3 tendência para a vida contemplativa; ascetismo”.

A religião, por sua vez, é

um conjunto cultural suscetível de articular todo um sistema de crenças em Deus ou num sobrenatural e um código de gestos, de práticas e de celebrações rituais, e admitindo uma dissociação entre a “ordem natural” e a “ordem sacral” ou sobrenatural. **Toda religião acredita possuir a verdade sobre as questões fundamentais do homem**, mas apoiando-se sempre numa fé ou crença. [...] (JAPIASSÚ, 1989, p.213) (grifo nosso).

Essa crença religiosa de “possuir a verdade” se manifesta no discurso dos criminosos, nos romances policiais contemporâneos, que se veem no direito de eliminar da sociedade todas as pessoas que não compartilham essa verdade ou que podem comprometê-la com argumentos racionais, contrários aos da religião.

Dentro do período recortado por nosso *corpus* de pesquisa, o primeiro romance policial que apresentou a temática “misticismo e religiosidade” é o famoso *O nome da Rosa*, de Umberto Eco, publicado em 1980. Esse romance policial ocupou o primeiro lugar na lista dos livros mais vendidos no Brasil em 1984 (CORTINA, 2006), e foi adaptado para o cinema no ano de 1986, o que contribuiu ainda mais para a divulgação do romance.

A história tem início com a visita de frei Guilherme William de Baskerville a um mosteiro medieval na Itália, convidado pelo abade Abbone para desvendar o mistério sobre a morte de um jovem estudioso, Adelmo de Otranto, até então classificado como suicídio. Assim como Auguste Dupin e Sherlock Holmes,<sup>1</sup> Guilherme de Baskerville é dotado de capacidades extraordinárias e é considerado, pelo abade, o único capaz de desvendar o mistério e encontrar o assassino.

Ao longo da investigação, Guilherme descobre que todo o conteúdo da biblioteca do mosteiro era precioso, secreto e, portanto, protegido pela Igreja cristã da Idade Média, que não consentia com sua divulgação. Com a morte de mais dois monges, a missão dele passa a ser encontrar não somente a identidade do assassino, mas também um livro proibido e envenenado, que vinha sendo lido pelas vítimas – como demonstrava a mancha preta nas mãos dos cadáveres. Na verdade, Umberto Eco faz uma paródia de sua própria obra, atribuída (no enredo) a Aristóteles, que não seria aceita pela Igreja por tratar de questões proibidas por ela.

Guilherme precisa encontrar o livro secreto para saber o que o assassino pretendia esconder, porém, o acesso à biblioteca do mosteiro é restrito e o abade Abbone quer que Guilherme descubra a verdade sem precisar entrar na biblioteca – a qual nem ele tem acesso. Nota-se, dessa forma, a proteção desse espaço pelos monges como forma de manter os fiéis ignorantes, preservando suas crenças na fé religiosa e desprezando a racionalidade dos fatos. Os religiosos temem os hereges e fazem uso da ciência (veneno) para preservar seu segredo, para ocultar a verdade em vez de iluminá-la.

Após o assassinato de quatro monges, Guilherme descobre que os crimes foram realizados a partir do veneno colocado por Jorge, o bibliotecário, no livro secreto de Aristóteles que descrevia o riso, o qual era considerado demoníaco pelos religiosos da época. Jorge assume suas ações alegando estar agindo em nome de Deus, uma vez que os cristãos deveriam ser poupados daquela verdade. A fim de manter esse posicionamento em relação ao livro,

---

<sup>1</sup> Sherlock Holmes é referido indiretamente pelo nome de Guilherme de Baskerville, que faz referência ao romance *O Cão dos Baskerville*, no qual Holmes é o protagonista.

Jorge come as páginas envenenadas e em seguida queima o que restou da obra quando Guilherme e Adso tentam pegá-la, ocasionando um grande incêndio na biblioteca. Os demais monges avistam o incêndio de longe, mas não conseguem chegar a tempo, permitindo que todo o acervo da biblioteca seja destruído e ainda faça várias vítimas, entre elas o criminoso.

Tudo o que ocorre na obra de Umberto Eco gira em torno da biblioteca da abadia, que detinha o maior tesouro da igreja cristã. Esse conhecimento não podia ser compartilhado e por isso aqueles que leram o livro proibido foram punidos com a morte. Dessa forma, o criminoso não precisou presenciar a morte de suas vítimas (morte higiênica). Por sua vez, para chegar à resolução do enigma, Guilherme partiu das causas da morte e, paralelamente, dos possíveis envolvidos com ela, que eram muitos. Ele desconfiou de envenenamento ao constatar que todas as vítimas tinham as pontas dos dedos e da língua pretas.

Nessa narrativa policial contemporânea, a motivação para os crimes é a manutenção de um segredo religioso, que desmistificaria a proibição do riso na Idade Média. Jorge é um velho monge que se vê no direito de preservar essa mentira para não corromper o comportamento dos cristãos. Embora queira negar o acesso dos demais à ciência e ao conhecimento, ele os detém e faz uso desses instrumentos para preservar seu segredo. A motivação de Jorge, porém, não é individual, mas sim atrelada a toda a doutrina religiosa vigente nesse período. Tanto é que no início do romance, quando Adelmo solicita a investigação de Guilherme, ele lhe pede que saiba preservar a identidade do assassino, caso seja necessário. Além disso, Jorge prefere morrer a permitir que outros cristãos tenham acesso ao livro sagrado de Aristóteles.

O romance *O código Da Vinci*, de Dan Brown, é conhecido em quase todo o mundo e consagrado como o livro mais vendido no ano de 2004. Nessa obra, a vítima, Jacques Saunière, era um dos quatro guardiões da sociedade secreta “Priorado de Sião”, que detinha um conhecimento sobre a vida particular de Jesus Cristo, ocultado pela Igreja Católica há anos. Jacques estudava, apreciava e conhecia a fundo a obra de Leonardo Da Vinci – que havia feito parte do Priorado – e foi assassinado dentro do Museu do Louvre, próximo a um dos quadros de Da Vinci. Com sua morte, o segredo protegido pelo Priorado de Sião seria enterrado, já que os outros três guardiões já estavam mortos.

Após o crime, a polícia francesa acusou Robert Langdon, um professor universitário amigo de Jacques, pelo assassinato, em virtude de um encontro registrado na agenda da vítima, na noite do crime, além de uma mensagem deixada por Jacques no local do crime, a qual dizia “P. S. Encontre Robert Langdon”.

Sophie Neveu, detetive profissional e neta da vítima, não acreditava que Langdon fosse o culpado e, por isso, ajudou-o a fugir da polícia, em troca de informações sobre o assassinato do avô, de quem ela estava afastada havia dez anos. Ao longo da investigação, eles estudaram outros mistérios relacionados à vítima e ao Priorado de Sião e a descoberta da identidade do criminoso surgiu como consequência das buscas que vinham sendo realizadas. Robert Langdon era um professor universitário e um pesquisador famoso por ter decifrado inúmeros símbolos antigos; Sophie Neveu, por sua vez, era criptógrafa da polícia francesa.

Enfim, Sophie e Langdon descobriram que ela pertencia à linhagem de Jesus Cristo e Maria Madalena, ou seja, era descendente de uma das poucas famílias merovíngias

sobreviventes, e que o Santo Graal ainda estava enterrado, como um tesouro. Embora Langdon e Sophie não sejam detetives profissionais, ao estilo de Auguste Dupin, são capazes de realizar a investigação, já que ela não tem apenas um cunho policial, de perseguição a um criminoso, porque requer a decifração de inúmeros símbolos que levam a uma verdade oculta.

O romance *Os crimes do mosaico*, de Giulio Leoni, assemelha-se em muitos aspectos ao antecessor *O código Da Vinci*. O grupo do qual as vítimas faziam parte é chamado de Terceiro Céu e a história se passa no ano 1300 (século XIII). O grande segredo do enredo é a descoberta de uma “nova babilônia” e dos mapas que levavam a ela. Dentre as vítimas, Ambrogio Giotto, o mosaicista mais famoso e competente de Florença, foi assassinado por Veniero Marin, porque queria retratar, em um de seus mosaicos, a nova terra descoberta pela Igreja, que deveria ser ocultada; Teofilo Sproviere, o boticário, morreu porque tinha os mapas que levavam à nova terra e conhecia o segredo de Veniero, que estava acompanhado da rica herdeira de um rei – a dançarina Antilia – com quem pretendia explorar a nova babilônia.

Dante Alighieri, poeta e prior de Florença, foi encarregado de encontrar o assassino para que a paz da cidade fosse recuperada. Quando descobriu o criminoso e a causa dos crimes, foi chantageado por Veniero: ele receberia os mapas que levavam à nova terra em troca de seu silêncio. Dante aceitou a proposta e o assassino fugiu da cidade com Antilia, porém um incêndio no navio em que fugiam – cuja causa é desconhecida – puniu os criminosos com a morte.

Com o desfecho desse romance, pode-se inferir que, para Dante Alighieri, a exploração da “nova babilônia” era mais importante do que a punição do assassino pela morte dos integrantes do grupo religioso Terceiro Céu. Embora a descoberta do criminoso tenha sido feita, ela não pode ser considerada uma forma de punição, já que Dante não revelou a verdade aos demais, tornando-se cúmplice do assassino, diferentemente do que ocorreu em *O código Da Vinci*, no qual a identidade criminosa do camerlengo foi revelada aos cardeais, fazendo com que ele perdesse a chance de tornar-se papa – o que representa uma punição, pois era esse seu objetivo.

O romance policial contemporâneo *O último templário*, de Raymond Khoury, tem como tema a disputa de poder e de ideologias entre a Igreja e a “Ordem dos Templários”, que tentava revelar um segredo protegido pela Igreja. A história tem início com o ataque de quatro homens, montados a cavalo, ao Museu Metropolitano de Arte, no qual eles atiraram aleatoriamente nos visitantes, deceparam um dos guardas e roubaram um codificador do século XVI, e outros objetos antigos, com o qual iriam decodificar um mapa que os levaria ao tesouro enterrado pelos Templários há milhares de anos.

Tess Chaykin, uma arqueóloga do instituto Manoukian, estava no local do crime quando este ocorreu. Ao ver as vestimentas dos cavaleiros, ouvir a frase “Veritas vos liberabit” pronunciada por um deles durante o ataque e pesquisar a utilidade do codificador, descobriu que se tratava de uma alusão aos cavaleiros Templários e se interessou pelo objeto, pelo mapa e, principalmente, pelo tesouro dos Templários. Ela lembrou-se de um professor universitário que era especialista nesses cavaleiros, Willian Vance, e deu início à investigação para saber quais tinham sido as causas daquele ataque.

Por fim, Tess Chaykin descobriu que Vance era o criminoso e o perseguiu até que ele encontrasse o tesouro templário. Com o desenlace da investigação, tornou-se mais importante descobrir qual era o tesouro enterrado, onde ele estava e o que ele revelava sobre a Igreja do que encontrar os culpados pelo crime. Quando isso ocorreu, porém, Vance derrubou o tesouro de um penhasco. Em seguida, se suicidou, já que toda a sua ação criminosa tinha perdido o sentido com a destruição de seu objeto valor.

Sendo assim, o tumulto causado pelos cavaleiros no Museu Metropolitano de Arte não tinha o propósito de assassinar as vítimas, mas sim de roubar o codificador e, com ele, ler um documento importante, que os levaria ao tesouro. As vítimas só foram mortas ou se feriram no tumulto porque estavam no museu naquele momento, não para serem punidos, uma vez que não tinham qualquer relação com os Templários ou com a Igreja.

Em *Anjos e demônios*, também de Dan Brown, um ex-padre e atual cientista famoso na Suíça, Leonardo Vettra, criou, junto com sua filha, a física Vitoria Vettra, uma substância denominada *antimatéria*, que poderia explicar a origem do universo. Embora pretendessem manter a descoberta em segredo, até que estivesse segura, Leonardo, buscando um conselho da religião acerca da utilidade da substância, contou ao Papa a verdade. Sentindo-se em dívida com a ciência por ter tido um filho gerado por inseminação artificial, Carlo Ventresca, o Papa mostrou-se disposto a financiar a pesquisa.

Carlo Ventresca era criado do Papa, mas não sabia que também era seu filho. Assim que soube do apoio que a Igreja daria à ciência, se revoltou e planejou uma missão para manter a antimatéria em segredo. Carlo assassinou primeiro o Papa e, logo em seguida, Leonardo Vettra. Roubou o tubo de antimatéria do laboratório de Vettra e depositou-o nos fundos do Vaticano, dando início à contagem regressiva de 24 horas para explosão. Alegando ser um líder dos *Illuminati* ele contratou um *Hassassin* para eliminar os quatro cardeais mais cotados para a sucessão papal, de forma que ele chegaria ao poder por ter salvado o Vaticano da explosão e por não ter concorrentes nessa eleição.

Robert Langdon, um pesquisador dos *Illuminati*, foi convocado ao CERN pelo diretor Maxiliam Kholer para ver o símbolo dos *Illuminati* gravado no peito da vítima. Junto com Vitoria Vettra, eles deram início à investigação. Max também realizava uma investigação paralela e conseguiu chegar ao camerlengo Carlo Ventresca, através de uma anotação no diário da vítima. Max foi a seu encontro com uma câmera escondida e gravou as confissões do camerlengo, porém ele foi assassinado por Carlo, tendo tempo, apenas, de entregar a fita a Robert, que chegou ao local do crime no momento exato.

Quando todos pensavam que Max tinha tentado assassinar o Camerlengo, Robert mostrou-lhe o vídeo, que invertia a situação. Carlo Ventresca foi recriminado por todos os cardeais, mas ainda tentou persuadi-los de que tinha agido corretamente, iniciando um discurso sobre os males da ciência e a ameaça que aquela descoberta traria à religião. Os cardeais não concordaram e um deles, Saverio Mortatti, contou ao camerlengo que ele era o filho do papa. Arrependido, o jovem besuntou seu corpo e o incendiou à vista de todos.

Nesses romances policiais contemporâneos que exploram a temática “misticismo e religiosidade” observamos que a busca da identidade do criminoso não é a investigação mais importante realizada pelo detetive. Tanto é verdade que os criminosos, mesmo após terem sido identificados, não são punidos por um destinador-julgador com a prisão ou assassinato. Uma provável explicação é o fato de o reconhecimento desses sujeitos como

assassinos já ser uma forma de punição, pois a partir do momento em que são reconhecidos como criminosos são excluídos da sociedade ou não recebem a recompensa esperada a partir dos crimes.

Nas obras analisadas, os sujeitos que realizam as investigações nem sempre são detetives profissionais, como é o caso de Vittoria Vettra, Robert Langdon, Tess Chaykin, Dante Alighieri, etc. Sendo assim, o objetivo principal da investigação nem sempre é a identidade do criminoso. Essa descoberta ocorre como consequência de outras buscas ou como meio para se chegar a um segredo religioso ou místico, a um tesouro, a uma terra desconhecida, etc. Nos romances policiais tradicionais a busca da identidade do criminoso é sempre o objetivo final da investigação e não um meio para se chegar a outro objetivo.

## Conclusão

Nos romances policiais contemporâneos analisados neste trabalho, notamos algumas características semelhantes e recorrentes e que, ao mesmo tempo, os distingue dos romances policiais tradicionais. Entre elas, a que mais se destaca é a ação dos criminosos sob o pretexto de estarem agindo em nome de Deus. Mesmo que o assassinato não seja permitido pela religião, eles afirmam que a motivação para o crime supera a ação em si, portanto, seria justificável. Utilizaremos o romance policial *Anjos e demônios*, de Dan Brown, para concluir nossa análise por ser um modelo de narrativa que apresenta a temática em análise.

Esse romance policial apresenta uma disputa notável entre a ciência (razão) e a religião (espiritual). De um lado, há uma tentativa de manter a crença nos dogmas do cristianismo, entre os quais o de que Deus criou o mundo a partir do nada, preservado pela religião católica desde sempre. De outro, há uma busca científica (da Física) para explicar a origem do universo (teoria do Big Bang). A busca é representada por um dos maiores centros de pesquisa do mundo e é reforçada após a criação de uma substância nomeada “antimatéria”.

Ao longo da narrativa, há várias reflexões feitas pelas próprias personagens sobre a importância e o significado da religião, sejam elas relacionadas à existência de Deus, à fé no Universo, à possibilidade de conciliação entre o científico e o espiritual, ao poder da crença (que leva os sujeitos a defenderem fervorosamente uma doutrina), etc.

O título da obra, de certa forma, faz uma alusão a essa disputa entre a ciência e a religião, já que aos olhos da religião a ciência representa o demônio, enquanto católicos fanáticos, como Carlo Ventresca, o Camerlengo, são os anjos que lutam para manter as crenças e os dogmas da religião católica a qualquer custo. Para a ciência, alguns religiosos podem representar os demônios que impedem ou omitem os avanços científicos.

A obra de Dan Brown, *Anjos e Demônios*, é um dos romances policiais de nosso *corpus* de pesquisa que rompe com o padrão tradicional de romance policial, criado por Edgar Allan Poe no século XIX. Embora mantenha a estrutura básica de um romance policial, composta por um crime e uma investigação decorrente dele, em busca de um criminoso, o foco dessa narrativa é a procura de uma verdade escondida pela Igreja.

Quem realiza as investigações não é a polícia porque o objetivo não é encontrar o criminoso e prendê-lo, mas sim entender por que aquele crime foi cometido e o que isso

acarreta para a sociedade. Dessa forma, os “detetives” são pessoas interessadas nesses segredos religiosos ou místicos, que também acreditam em determinadas crenças.

Nos romances policiais de cunho místico e religioso, as causas do crime são mais importantes do que a identidade do criminoso, portanto encontrar o assassino significa encontrar mais uma pista que leve à causa do crime.

Tanto em *Anjos e demônios* quanto em *O nome da Rosa* há um ideal de restrição do conhecimento e do acesso à ciência a poucos, ou seja, é preferível manter os fiéis, os religiosos, ignorantes dos avanços científicos. Comparando os dois romances, é interessante notar que na obra de Umberto Eco o importante era proibir o riso e por isso o assassino quis impedir que as pessoas lessem a obra de Aristóteles, que permitia o riso e não o atrelava ao demônio. Já na obra de Dan Brown, o assassino quer manter em segredo os avanços científicos para que estes não desmoronem a teoria da criação do universo, proposta como crença pela Igreja católica.

Outro ponto em comum entre essas duas obras é o suicídio do assassino em nome de sua luta, ou seja, provando que agiu em nome de Deus, o criminoso se mata – nos dois casos, incendiado – quando descobre que suas ações foram em vão, como se sua vida de criminoso também tivesse perdido o sentido.

Quando o detetive é acionado, há uma preocupação de seu destinador-manipulador para que oculte a identidade do criminoso, se necessário, em nome dos preceitos religiosos, ou seja, a fim de manter a aparência, o *status* religioso. Também por esse motivo, a polícia nem sempre é envolvida na investigação, a fim de não gerar alarde e não movimentar a imprensa. Quando a investigação é concluída, porém, fica a critério do detetive decidir se revela, ou não, a verdade.

Enfim, a principal inovação apresentada pelos romances policiais da temática “misticismo e religiosidade” que transgridem as regras do gênero policial é a inserção do misticismo à tríade “vítima, criminoso e detetive”, ganhando tanta importância no enredo quanto um desses personagens. Em muitos casos, o segredo místico ou religioso é o próprio crime e o criminoso não é apenas aquele que assassina suas vítimas, mas também aqueles que contribuem para a manutenção desse segredo, deixando a sociedade crente na ignorância. Ao que parece, se a narrativa policial tradicional não pudesse ser classificada como tal, caso esses três elementos (vítima, criminoso e detetive) não estivessem diretamente relacionados, a narrativa policial contemporânea mística e religiosa não existiria sem a presença do misticismo ou da religião disputando adeptos com a ciência e a racionalidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2005.

BROWN, Dan. *O código Da Vinci*. Tradução de Celina Cavalcante Falck-Cook. Rio de Janeiro: Sextante, 2004.

\_\_\_\_\_. *Anjos e demônios*. Tradução de Maria Luiza Newlands da Silveira. Rio de Janeiro: Sextante, 2007.

- CORTINA, Arnaldo. *Leitor contemporâneo: os livros mais vendidos no Brasil de 1966 a 2004*. 2006. 252 f. Tese (Livre-docência) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara.
- CUVILLIER, Armand-Joseph. *Pequeno vocabulário da língua filosófica*. Tradução e adaptação de Lólio Lourenço de Oliveira e J. B. Damasco Penna. 2. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1969. 209 p.
- ECO, Umberto. *O nome da Rosa*. Tradução de Aurora Bernardini e Homero de Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- FIORIN, José Luiz. Sobre a tipologia dos discursos. *Significação: Revista Brasileira de Semiótica*, São Paulo, n. 8/9, p. 91-98, out. 1990.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*. Tradução de Haqira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973.
- JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989. 265 p.
- KHOURY, Raymond. *O último templário*. Tradução de Vera de Paula Assis. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2006.
- LEONI, Giulio. *Os crimes do mosaico*. Tradução de Gian Bruno Grosso. São Paulo: Planeta do Brasil, 2006.
- MASSI, Fernanda. *A configuração dos romances policiais mais vendidos no Brasil de 2000 a 2009: canônica ou inovadora?* 2010. 144 f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara.
- POE, Edgar Allan. *Histórias de crime e mistério*. Tradução de Geraldo Galvão Ferraz. São Paulo: Ática, 2000.



# Poética e Semiótica: um estudo sobre a lírica de Chico Buarque

(Poetic and Semiotic: a study of song lyrics of Chico Buarque)

Marcela Ulhôa Borges Magalhães<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Faculdade de Ciências e Letras (UNESP/Araraquara)

marcelacfj@hotmail.com

**Abstract:** The lyrics of Brazilian popular songs are present in the collective imaginary of the cultural community to which we belong and they are received affectionately by the audience. This article intends to reflect on the literariness, more specifically, on the poetical meaning effects on the lyrics written by Chico Buarque and on the modernity aspects that permeate his work. Our investigation is based on the French Semiotic Theory, which is based on structuralist studies developed by Ferdinand Saussure and Louis Hjelmslev.

**Keywords:** Chico Buarque; modernity; Semiotics.

**Resumo:** As letras de canção da música popular brasileira fazem parte do imaginário coletivo da comunidade cultural a que pertencemos e são recebidas afetuosamente por seus destinatários. Este artigo pretende refletir sobre a literariedade ou, mais especificamente, sobre os efeitos de sentido poéticos apreendidos nas letras de canção de Chico Buarque, e também sobre os aspectos da modernidade que permeiam sua obra. Para nortear nossas investigações, nos apropriaremos da Teoria Semiótica francesa, cuja base está assentada nos estudos estruturalistas desenvolvidos por Ferdinand Saussure e Louis Hjelmslev.

**Palavras-chave:** Chico Buarque; modernidade; Semiótica.

## Princípios da Poética

A literatura contemporânea brasileira chama-nos atenção por sua grande diversidade. Parece-nos que, mais do que uma multiplicidade de temas, há uma multiplicidade de formas na contemporaneidade. Os temas abordados hoje na poesia, por exemplo, não são tão distintos daqueles explorados na literatura trovadoresca. Ainda hoje, surgem novos poemas líricos e satíricos, no entanto o modo de expressá-los, sem dúvida, é diferente.

Louis Hjelmslev, em *Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem* (1975), dá prosseguimento aos estudos realizados por Ferdinand Saussure, contemplados no *Curso de linguística geral* (2003). Para o teórico dinamarquês, a linguagem é estruturada por dois planos homólogos, os quais ele nomeará de *plano da expressão* e *plano do conteúdo*, e cada um deles é constituído por uma *forma* e por uma *substância*. A união desses dois planos, mutuamente solidários, constitui aquilo a que chamamos *função semiótica* (1975, p. 53-54).

Hjelmslev, ao teorizar sobre a estrutura da língua, apontava ser um grande erro separar os dois planos da linguagem, já que, no sistema linguístico, essas duas grandezas pressupõem-se e só coexistem enquanto correlacionadas:

Quer nos interessemos mais especialmente pela expressão ou pelo conteúdo, nada compreenderemos da estrutura da língua se não levarmos em conta, antes de mais nada, a interação entre os dois planos. O estudo da expressão e do conteúdo são, ambos, estudos

da relação entre expressão e conteúdo; estas duas disciplinas se pressupõem mutuamente, são interdependentes, e separá-las seria um grave erro. (HJELMSLEV, 1975, p. 77)

O texto, nosso objeto de estudo, faz parte de um sistema de significação, uma vez que se constitui a partir da sobreposição de sistemas significantes.<sup>1</sup> Não podemos dizer, porém, que os textos possuem uma estrutura totalmente distinta daquela da língua, pois eles são linguagens derivadas das línguas naturais, objeto primeiro da linguística,<sup>2</sup> e são, portanto, produzidos de forma homologável a essas línguas naturais, motivo pelo qual as mesmas leis que regem a estrutura da língua devem ser aplicadas à estrutura do texto.

Assim, para estudarmos o fenômeno da figuratividade no poema, procuraremos estabelecer as devidas relações entre o plano de conteúdo e o plano de expressão do texto. Em nossas análises, aproveitaremos o modelo do Percurso Gerativo de Sentido para examinar como se processa a construção do sentido na esfera do conteúdo, mas sempre observaremos, em paralelo, a expressão textual, pois, se o poético depende menos *daquilo* que se diz e mais de *como* se diz, não há dúvidas de que o processo de figurativização, como recurso poético, não pode se situar senão na relação entre expressão e conteúdo, que funda a semiose.

O valor poético de um texto não se mede propriamente pelo assunto de que ele trata, mas, sobretudo, pelo *modo como* o assunto é tratado. O poeta e crítico literário russo Joseph Brodsky afirma, no ensaio “O som da maré”, presente no livro *Menos que um*, que, “Com os poetas, a escolha das palavras é invariavelmente mais reveladora do que aquilo que elas contam” (1994, p. 97), ou seja, o que faz com que o texto poético provoque o estranhamento no leitor é, antes do tema, o trabalho especial elaborado com a linguagem. Em última análise, pode-se dizer que os temas e os motivos poéticos são sempre os mesmos, pois nos conduzem sempre, pela universalidade que lhes é intrínseca, ao humano.

O que particulariza o texto poético, diferenciando-o de outros tantos discursos que tratam de temas semelhantes, é o trabalho sobre a *expressão*. O conteúdo de um poema poderia ser manifestado tranquilamente por meio da linguagem predominantemente referencial, e, sem dúvida, seria muito mais facilmente compreendido, muito embora deixasse, provavelmente, de ser poema. O poeta, no entanto, não pretende transmitir informações, mas provocar um efeito estético a ser apreendido pelo leitor. É o modo de dizer poético, diferente em cada escola literária, que provoca diferentes efeitos estéticos.

Como matéria prima para poesia, o poeta tem as imagens da realidade, mas, em vez de imitá-las, ele irá recriá-las a partir da linguagem. E cada poeta recria o mundo à sua maneira, de forma subjetiva, motivo pelo qual a poesia contemporânea não é uníssona, mas difusa em sua essência. O contato do homem com o mundo só é possível por meio da linguagem, já que ela (re)cria o mundo aos olhos do ser humano. Partindo desse pressuposto, torna-se impossível falar em verdade quando pensamos em literatura, já que tudo é criado pela linguagem:

---

<sup>1</sup> Segundo Hjelmslev, em *Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem*, essa seria a definição do que ele viria a chamar de Semióticas Conotativas.

<sup>2</sup> Para Saussure, a língua é o objeto único da linguística: “é necessário colocar-se primeiramente no terreno da língua e tomá-la como norma de todas as outras manifestações da linguagem. [...] somente a língua parece suscetível duma definição autônoma e fornece um ponto de apoio satisfatório para o espírito”. (2003, p. 15-16).

[...] tem-se consciência de que a ordem da linguagem e a ordem do mundo não são perfeitamente homólogas. Por isso, a linguagem não é a representação transparente de uma realidade, mas é a criação de diferentes realidades, de diversos pontos de vista sobre o real. Mostra-nos, por conseguinte, a relatividade da verdade, a possibilidade de que a realidade seja outra. Nada há fixo, imutável, verdadeiro. A verossimilhança, nesse tipo de contrato, é uma construção interna à obra e não uma adequação ao referente como pretende o contrato enunciativo objetivante. (FIORIN apud CRUZ, 2009, p. 338)

O texto literário reflete sempre uma percepção do mundo refratada pela linguagem. O mundo compreendido pelo indivíduo, então, não passa de uma construção linguageira volátil, já que a percepção da realidade altera-se a todo instante.

Uma das vantagens de apreender a literatura em sua sincronia, como é inevitável no caso da literatura contemporânea, é a dificuldade em estabelecerem-se julgamentos e categorizações, pois como ela é observada em desenvolvimento e está em processo constante de significação, não é fácil para o crítico encaixá-la em um dos ISMOS criados pela História da Literatura, por isso todos os períodos da literatura, por exemplo, o barroco e o classicismo, foram considerados portadores de uma estética moderna por seus contemporâneos. Ao pensar sobre as relações entre modernidade e tradição, Octávio Paz afirma:

Ao dizer que a modernidade é uma tradição cometo uma ligeira inexactidão: deveria ter dito outra tradição. A modernidade é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição imperante, qualquer que seja esta; porém, desaloja-a para, um instante após, ceder lugar a *outra* tradição, que, por sua vez, é outra manifestação momentânea da atualidade. A modernidade nunca é ela mesma: é sempre *outra*. (1974, p. 18)

Estudar nossa literatura iminente, portanto, não é apenas interessante e curioso, como absolutamente necessário, já que, por a apreendermos em um momento de constante significação, não nos deixamos enveredar pelo vício classificatório, enxergando toda a literatura contemporânea como, não o Modernismo instituído como escola literária, mas modernismos singulares e infinitos. Nesse sentido, Joseph Brodsky reflete:

Como criatura viva, o escritor é um universo em si mesmo, só que um pouco mais. Há sempre nele mais a separá-lo de seus confrades do que vice-versa. Falar de sua formação, tentar encaixá-lo nesta ou naquela tradição literária é, essencialmente, andar numa direção oposta àquela em que ele próprio decidiu andar. Em geral, esta tentação de ver a literatura como um todo coerente é sempre mais forte quando ela é vista de fora. Neste sentido, talvez, a crítica literária se pareça de fato com a astronomia; resta perguntar, contudo, se esta semelhança é de fato lisonjeira. (1994, p. 120)

Na tentativa de demonstrar como esses diversos modernismos desenvolvem-se na contemporaneidade, refletiremos acerca da obra de Chico Buarque, mais especificamente, no que concerne ao efeito poético de suas letras de canção. Chico Buarque é detentor de uma poética que possui contornos próprios, mas que caminha em direções bastante difusas. Ele rompe a fronteira entre o erudito e o popular, retoma a tradição clássica a partir das lentes do subúrbio carioca, mobiliza temáticas como mulher, política e carnaval e ora canta como trovador lírico, ora como poeta crítico da modernidade. Esses caminhos aparentemente dissonantes convergem, entretanto, a um único ponto: a poética de Chico Buarque. A multiplicidade de temas e formas desenvolvidos pelo autor não está disposta de forma

desconexa em sua obra, ao contrário, compõe uma poética única, cuja característica fundamental é a pluralidade.

### **A construção poética: homologias entre plano de conteúdo e plano de expressão**

Nossa proposta não é estudar o processo de geração do sentido nas canções de Chico Buarque, mas somente na parcela verbal que as constitui, por acreditarmos que há o desenvolvimento de uma poética em torno de suas letras de canção. Este artigo pretende demonstrar como é possível desautomatizar as letras do todo da canção, tomando-as legítimos signos poéticos. O termo “canção”, consoante os estudos semióticos de Luiz Tatit (2007), implica uma classe de linguagem, que não deve ser abordada unicamente pelos princípios da Teoria Literária, tampouco pelos da Teoria Musical, pois se constitui por meio do casamento entre letra e música, que convivem numa relação de compatibilidade. Para estudar o sentido da canção sem mutilá-lo, tornou-se fundamental o desenvolvimento de uma semiótica da canção, que considera essa classe de linguagem em sua natureza mútua, apontando as devidas correspondências entre letra e música.

Neste trabalho, no entanto, nossas indagações cercam somente a esfera da letra, motivo pelo qual deixamos claro que não temos como pretensão desnudarmos o sentido da canção como um todo, mas somente da parcela verbal que a engendra, pois acreditamos no valor poético intrínseco a muitas letras de canção de Chico Buarque, que potencializa de sentido suas letras, as quais, através de um olhar que as desautomatiza do todo da canção, podem ser lidas como signos poéticos. A sonoridade das canções de Chico Buarque não é tributo apenas da melodia, mas do trabalho com a palavra, que é lapidada de modo a alcançar o efeito poético. Para observar como esses efeitos estéticos ocorrem nas letras de canção buarquianas e como eles estão relacionados à literatura contemporânea de modo geral, realizaremos a análise de “Construção”:

#### **Construção**

Amou daquela vez como se fosse a última  
Beijou sua mulher como se fosse a última  
E cada filho seu como se fosse o único  
E atravessou a rua com seu passo tímido  
Subiu a construção como se fosse máquina  
Ergueu no patamar quatro paredes sólidas  
Tijolo com tijolo num desenho mágico  
Seus olhos embotados de cimento e lágrima  
Sentou pra descansar como se fosse sábado  
Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe  
Bebeu e soluçou como se fosse um náufrago  
Dançou e gargalhou como se ouvisse música  
E tropeçou no céu como se fosse um bêbado  
E flutuou no ar como se fosse um pássaro  
E se acabou no chão feito um pacote flácido  
Agonizou no meio do passeio público  
Morreu na contramão atrapalhando o tráfego

Amou daquela vez como se fosse o último  
Beijou sua mulher como se fosse a única  
E cada filho como se fosse o pródigo  
E atravessou a rua com seu passo bêbado  
Subiu a construção como se fosse sólido  
Ergueu no patamar quatro paredes mágicas  
Tijolo com tijolo num desenho lógico  
Seus olhos embotados de cimento e tráfego  
Sentou pra descansar como se fosse um príncipe  
Comeu feijão com arroz como se fosse o máximo  
Bebeu e soluçou como se fosse máquina  
Dançou e gargalhou como se fosse o próximo  
E tropeçou no céu como se ouvisse música  
E flutuou no ar como se fosse sábado  
E se acabou no chão feito um pacote tímido  
Agonizou no meio do passeio náufrago  
Morreu na contramão atrapalhando o público

Amou daquela vez como se fosse máquina  
Beijou sua mulher como se fosse lógico  
Ergueu no patamar quatro paredes flácidas  
Sentou pra descansar como se fosse um pássaro  
E flutuou no ar como se fosse um príncipe  
E se acabou no chão feito um pacote bêbado  
Morreu na contra-mão atrapalhando o sábado

(BUARQUE, 2007, p. 190)

Há uma sequência sonora que se mantém em toda a estrutura composicional de “Construção”. Todos os versos possuem exatamente doze sílabas poéticas, cuja acentuação rítmica recai sobre a sexta e a décima segunda sílaba dos versos, tornando-os, portanto, alexandrinos perfeitos. Como o dodecassílabo não é um verso de tradição portuguesa, o ouvinte, na verdade, percebe ritmicamente dois versos de seis sílabas poéticas, que, além de soarem mais naturalmente na prosódia do português, também se adequam mais propriamente à canção popular. Esses versos, unidos na manifestação textual, assim como tijolos em uma construção, constituem os alexandrinos que arquitetam toda a *construção* do poema. Ademais, os quarenta e um versos da letra da canção terminam em palavras proparoxítonas, espécie vocabular mais rara na língua portuguesa, que também conferem um ritmo singular ao texto: há uma queda acentual nos últimos vocábulos de cada verso, como no exemplo abaixo

Úl

ti

ma

que remete à imagem poética delineada em toda a letra: a queda do sujeito do alto da construção. A ausência de *enjambements*<sup>3</sup> potencializa ainda mais a iconicidade do texto, pois cada verso tem um fim em si mesmo, cada verso é uma queda.

“Construção” tece uma crítica à sociedade capitalista que prioriza o sistema e a máquina em detrimento do individual e do humano. É importante observar também que o texto mantém o mesmo alicerce, invertendo apenas a última palavra de cada verso. Essa forma de composição evidencia o cotidiano tedioso comum à maioria dos trabalhadores brasileiros, invisíveis dentro do sistema e da sociedade capitalista.

Para criar esses efeitos expressivos, o poeta utiliza-se das mais inusitadas imagens poéticas, engendrando uma isotopia figurativa que causa no leitor uma ilusão referencial. A letra de canção vai do particular ao universal, pois, ao retratar o dia de um indivíduo que sai para trabalhar numa construção, tropeça do alto do edifício, cai no asfalto e morre, atrapalhando o *tráfego*, o *público* e o *sábado*, na verdade, toca temáticas universais, como o tema da (des)construção da vida moderna, presente no texto. Eis aí também a ironia do título “Construção”.

O texto faz-se icônico ao homologar seu plano de conteúdo ao seu plano de expressão. Dentro da teoria da figurativização, há dois níveis distintos: o primeiro é o da figuração, em que são instaladas, no discurso, figuras para recobrir um tema; o segundo é o da iconização, em que um tema é revestido exaustivamente de figuras, de modo a produzir um efeito de sentido referencial (GREIMAS; COURTÉS, 1983, p. 212). Uma das maneiras possíveis de alcançar esse último nível do discurso figurativo é homologar o plano de expressão ao plano de conteúdo do texto de modo a provocar coincidências que conduzam à ilusão de realidade.

Os vocábulos proparoxítonos que finalizam cada verso do poema são simétricos – possuem o mesmo número de sílabas – e estão dispostos verticalmente, um após o outro, no mesmo alicerce, assim como tijolos numa construção. O produto, no entanto, é diferente: palavras sobre palavras constroem um poema; tijolos sobre tijolos, amontoados de concreto. O título da letra de canção, desse modo, faz-se ambíguo ao remeter também à *construção* poética. O ritmo da leitura assemelha-se ao martelar das construções, bem como ao tumulto da vida na metrópole: o ir e vir de pessoas, o congestionamento do trânsito, o barulho das máquinas etc. Essa correspondência potencializa a imagem poética da letra de canção, que causa no leitor uma ilusão referencial, ou seja, incita, por meio da exploração da sonoridade e das potencialidades espaciais da palavra, a impressão de realidade ao ler o texto. Nesse sentido, Márcio Thamos afirma:

Ilusão referencial é a expressão com que normalmente se designa a segunda etapa dos procedimentos de figurativização na arte literária. Essa etapa é a da iconização, uma espécie de ênfase figurativa do discurso, um expediente de criação de imagens mais típico da poesia. É quando, relacionando o som com o sentido, o poeta procura dar a ver aquilo de que fala, manifestando o desejo de fazer que o poema se identifique concretamente com o próprio referente. [...] A iconização se dirige mais diretamente aos sentidos e está assentada num pressuposto de representação realista assumido tanto pelo produtor quanto pelo receptor do discurso figurativo. A ilusão referencial representa uma espécie de clímax estético. (2002, p. 114-115)

<sup>3</sup> Segundo o dicionário Houaiss (2001), “partição de uma frase no final de um verso ou uma estrofe, sem respeitar as fronteiras dos sintagmas, colocando um termo do sintagma no verso anterior e o restante no verso seguinte”.

A primeira estrofe de “Construção” é predominantemente narrativa; são descritas as ações que o sujeito realizou antes de morrer, desde o momento em que ele se despede da família ao sair de casa até o instante em que ele desaba da construção e morre. Nessa estrofe, a linguagem corrente já se encontra desautomatizada pelos elementos poéticos como a rima, a métrica, a sonoridade, dentre outros; no entanto, o modo informativo como as ações do sujeito são narradas lembra muito a disposição de um texto jornalístico, assim como podemos observar também no ilustre “Poema tirado de uma notícia de jornal”, de Manuel Bandeira:

### **Poema tirado de uma notícia de jornal**

João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia num  
[barracão sem número

Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro

Bebeu

Cantou

Dançou

Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

(BANDEIRA, 2007, p. 135)

A partir da segunda estrofe de “Construção”, ocorre o que podemos, metaforicamente, chamar de esvoaçamento dos signos: é como se, no momento da queda do sujeito do alto do edifício, as palavras flutuassem junto com ele, esvoaçando-se, invertendo-se e misturando-se. O enunciador recombina as palavras da primeira estrofe de modo absolutamente inusitado, desautomatizando-a aos olhos e ouvidos do leitor. É importante ressaltar que, em “Construção”, não há apenas a desautomatização da linguagem cotidiana, mas da própria linguagem poética, afinal, por mais que os primeiros versos de “Construção” apresentem uma sutil tendência à linguagem referencial (jornalística), eles não deixam de ter como dominante a função poética e, conseqüentemente, como princípio primeiro a projeção do eixo paradigmático sobre o sintagmático.

Mas qual é o motivo que confere à letra de canção esse esvoaçamento dos signos? No final da primeira estrofe, há pistas de que o sujeito embriagou-se no alto da construção:

Bebeu e soluçou como se fosse um náufrago

(BUARQUE, 2007, p. 190).

Motivo que, talvez, o tenha conduzido à queda do alto do edifício:

E tropeçou no céu como se fosse um bêbado

(BUARQUE, 2007, p. 190).

Nossa hipótese, fundamentada nas sugestões do próprio texto, é a de que aquilo que é narrado, na primeira estrofe, a partir do ponto de vida do eu lírico, passa a ser descrito, na segunda e terceira estrofes, a partir da percepção do trabalhador, actante do enunciado, alterada pelos efeitos da embriaguez, como está evidente em “atravessou a rua com seu passo bêbado”, “quatro paredes mágicas”, “olhos embotados de cimento e tráfego”, “bebeu e soluçou como se fosse máquina”, “paredes flácidas”, “se acabou no chão feito um pacote bêbado” etc.

Novamente o leitor é tomado por uma ilusão referencial, ao passo que essas figuras mobilizadas para criar uma isotopia que expressasse o estado alcoolizado do sujeito são potencializadas pelas construções sintáticas com associações inesperadas de termos, configurando, no texto, a imagem poética própria da embriaguez. Resta-nos saber se o trabalhador foi embriagado somente pelo álcool ou também pelo sistema capitalista e pelo *cotidiano* lamentável da classe trabalhadora.

É interessante observar também que “Construção” apropria-se da estrutura do *fait divers*, estetizando-a poeticamente. O *fait divers* é uma expressão francesa a qual se reporta a determinados textos de cunho jornalístico, especificamente, àqueles que apresentam uma narrativa autossuficiente, que versa sobre um acontecimento ao mesmo tempo casual e espantoso. Esse tipo de texto discorre sobre as surpresas do cotidiano, que, apesar de inesperadas, não podem fugir de nossa percepção. Há sempre fraturas que interrompem o fluxo contínuo da existência humana e provocam a desautomatização do olhar viciado para os acasos da vida. O *fait divers* fascina por mostrar aquilo que se esconde nos caminhos anestesiados de nosso cotidiano. Segundo Roland Barthes, o *fait divers*:

est une information totale, ou plus exactement, immanente; Il contient en soi tout son savoir: point besoin de connaître rien du monde pour consommer un fait divers; il ne renvoie formellement à rien d'autre qu'à lui-même; bien sûr, son contenu n'est pas étranger au monde: désastres, meurtres, enlèvement agressions, accidents, vols, bizarreries, tout cela renvoie à l'homme, à son histoire, à son alienation, à ces fantasmes, à ses rêves, à ses peurs: une idéologies et une psychanalyse du fait divers sont possibles ; mais il s'agit là d'un monde dont la connaissance n'est jamais qu'intellectuelle, analytique, élaboré ao second degré par celui qui parle du fait divers, non par celui qui le consomme ; ses circonstances, ses causes, son passé, son issue ; sans dureté et sans context, il constitue un être immédiat, total, qui ne renvoie, du moins formellement, à rien d'implicite ; c'est en cela qu'il s'apparente à la nouvelle et au conte, et non plus au roman. C'est son immanence qui définit le fait divers. (BARTHES, 1993, p. 1310)

“Construção”, como é costume na novela e no conto, sem dúvida, apropria-se dessa estrutura; tal qual o *fait divers*, a letra de canção trabalha com “informações” autossuficientes, de maneira rápida, intensa e, ao mesmo tempo, concisa e fragmentada. Temos um fato banal do cotidiano – um trabalhador que sobe no alto da construção – no entanto, esse fato é desautomatizado por um acidente quase improvável, a queda do trabalhador que, todos os dias, executava o mesmo ritual na vida pessoal e profissional. No texto poético, porém, diferentemente do que acontece no texto jornalístico, é o rearranjo estético da linguagem que faz irromper a estesia. Após a primeira estrofe, na qual a tragédia é flagrada de forma ainda confusa em seu desenvolvimento, a letra de canção passa a afastar-se da estrutura do *fait divers* e a caminhar para uma estrutura de ordem totalmente poética, já que o acontecimento narrado na primeira estrofe desautomatizou completamente o olhar acostumado do destinatário, tornando-o sensível para perceber aquilo que se entrevê nas sendas da vida ordinária. Eis que surge um olhar predominantemente poético, que passa a ressignificar o mundo, enxergando-o, agora, de forma diferente.

Essa é uma dentre as várias letras de canção de Chico Buarque que mobiliza tanto as estruturas sonoras do texto como as figurativas. A imagem poética não é construída apenas pela manipulação de figuras do mundo natural, o trabalho com a materialidade gráfica e sonora da palavra também é fundamental para que o leitor apreenda, sensivelmente,



uma dada imagem no poema. Esse foi apenas um exemplo de como não existem apenas melopeias, fanopeias e logopeias, mas uma espécie dominante, tal qual ocorre quando pensamos nas seis funções da linguagem de Jakobson (1973).

### **Considerações finais**

Octávio Paz acredita que o que distingue a arte da modernidade, que se inicia no século XVIII e estende-se até a contemporaneidade, daquela desenvolvida no passado não é a celebração do novo e do surpreendente, mas, sobretudo, a consciência crítica que foi despertada em nossa sociedade:

Ao mudar nossa imagem do tempo, mudou nossa relação com a tradição. Ou melhor, mudando nossa ideia de tempo, tivemos consciência da tradição. Os povos tradicionalistas vivem imersos em um passado sem interrogá-lo; em vez de ter consciência de suas tradições, vivem com elas e nelas. (PAZ, 1974, p. 25)

É essa consciência crítica que está presente em “Construção”, nas demais composições de Chico Buarque e na obra de seus contemporâneos de modo geral. “Construção” trabalha com os dodecassílabos, versos comuns da tradição clássica, ressignificando-os por meio de um novo trabalho rítmico e de uma nova associação temática. Trata-se de um poeta que tem a consciência crítica de que o passado pode oferecer parte do material para a poética do presente, assim como de que o material do presente, certamente, será aproveitado e também modificado no futuro.

A própria reflexão metalinguística sobre o fazer poético denuncia a consciência crítica do poeta da modernidade, pois a *construção* da poética contemporânea não desmorona os castelos do passado para dar lugar a novos edifícios mais modernos e sofisticados. Ao contrário, o poeta da atualidade, permeado pela consciência da tradição, mobiliza os tijolos do passado de modo a transformá-los, provocando efeitos estéticos diferentes na contemporaneidade.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- BANDEIRA, M. *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- BRODSKY, J. *Menos que um*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BUARQUE, H. C. *Tantas Palavras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CRUZ, D. F. da. *O éthos dos romances de Machado de Assis*. São Paulo: Edusp, 2009.
- GREIMAS, A. J.; COURTÈS, J. *Dicionário de semiótica*. Tradução de A. D. Lima et al. São Paulo: Cultrix, 1983.
- HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem*. Tradução de J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. de. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. 6. ed. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1973.

- PAZ, O. *Os filhos do barro*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974.
- SAUSSURE, F. de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 2003.
- TATIT, L. *Semiótica da canção: melodia e letra*. 3. ed. São Paulo: Escuta, 2007.
- THAMOS, M. Figuratividade na poesia. In: LEITE, S.; BALDAN, M. (Orgs.). *Itinerários: revista de literatura*. Araraquara: Gráfica da UNESP, 2002. p. 101-118.

# Estudo sobre a paixão vingança em “Duelo”, de João Guimarães Rosa<sup>1</sup>

(Study on the revengeful passion of “Duelo” by João Guimarães Rosa)

Roseli Cantalogo Couto<sup>1</sup>, Vera L. Rodela Abriata<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Sem vínculo Institucional

<sup>2</sup>Universidade de Franca - (UNIFRAN)

rcantalogo@hotmail.com, vl-abriata@uol.com.br

**Abstract:** This work analyses the tale “Duelo”, by João Guimarães Rosa and uses as theoretical reference the French Semiotics based on the *Dicionário de Semiótica* by A. J. Greimas and J. Courtés (s/d), on *Caminhos da Semiótica Literária* by Denis Bertrand (2003), and on *Dictionnaire des Passions Littéraires* by Patrizia Lombardo (2005), a study on revenge. The aim is to describe the construction of signification in the tale, focusing aspects of pragmatic, figurative, passionate, and enunciative dimensions. The transformations of state that the characters experience were described and in the passionate course, their state of soul was described by observing the passions that move them. It was noticed that the revengeful passion manifest itself in the tale, creating various meaning effects.

**Keywords:** Guimarães Rosa; semiotics; revenge.

**Resumo:** Este trabalho analisa o conto “Duelo”, de João Guimarães Rosa, e utiliza como referencial teórico a Semiótica Francesa com base nos estudos de A.J. Greimas e J. Courtés (s/d) em seu *Dicionário de Semiótica*, de Denis Bertrand (2003), em *Caminhos da Semiótica Literária*, e de Patrizia Lombardo (2005), que, no *Dictionnaire des Passions Littéraires*, dedica um verbete ao estudo da vingança. O objetivo é descrever a construção da significação do conto, focalizando aspectos de sua dimensão pragmática, figurativa, passional e enunciativa. Descrevemos as transformações de estado por que passam os atores e, em seu percurso passional, os seus estados de alma, observando as paixões que os movem. Nesse sentido, observamos que a paixão vingança se manifesta no conto, criando efeitos de sentido diversos.

**Palavras-chave:** Guimarães Rosa; semiótica; vingança.

## “Duelo”

### A vingança como paixão

O conto “Duelo” faz parte do livro *Sagarana*, de João Guimarães Rosa, e chamamos a atenção para o título, Duelo, que pressupõe um combate entre duas pessoas, o que, em tempos remotos, era prática comum, associada, pois, ao senso de justiça selvagem. Seria previsível começar com uma disputa por “um ponto de honra”. No conto, ambos os atores, Turíbio Todo e Cassiano Gomes, têm motivos para querer limpar sua honra. Mas em nosso imaginário cultural sedimentou-se a ideia de que apenas um dos dois contendores, em um duelo, sobrevive, havendo justiça se o ofensor morre, ou injustiça quando a vítima não consegue recuperar sua honra, matando o ofensor. Patrizia Lombardo (2005, p. 279)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Este artigo é síntese de um capítulo de dissertação de mestrado, defendida na UNIFRAN, em 2008.

<sup>2</sup> As referências ao verbete ‘vingança’, de Patrizia Lombardo, constante do *Dictionnaire de passions littéraires*, são feitas com base em tradução do texto, realizada pela professora Dra. Vera Lucia Rodella Abriata.

faz referência, no verbete “vingança” do *Dictionnaire des passions littéraires*, à forma como Aristóteles concebe a violência: “[...] na *Ética a Nicômaco*, Aristóteles afirma que os seres humanos tentam revidar o mal com o mal e que, se estão na condição de não poder fazê-lo, eles são ou consideram-se escravos”.

Para Aristóteles (2007, p. 96), a vingança faz cessar a ira, pois faz nascer no interior daquele que a pratica um doce prazer, ao expulsar a amargura do sofrimento. Conforme o autor (ARISTÓTELES, 2007, p. 96), aquele que não conseguir vingar-se, vive como que a carregar um fardo pesado e invisível. E, porque essa maneira de ser não se manifesta facilmente, ninguém consegue ajudar a remover tal sofrimento do vingativo ou desviá-lo dos seus intentos vingativos e, assim, é preciso muito tempo até que ele consiga digerir a ira dentro de si. Assim, pessoas desse gênero são das mais inoportunas tanto para seus melhores amigos como para si próprias.

Segundo Greimas e Courtés ([s.d.], p. 491), a vingança, como a justiça, é uma forma de retribuição negativa (ou punição), exercida na dimensão pragmática, por um Destinador dotado de um *poder-fazer* absoluto. Contudo, ela não se confunde com a justiça, pois, enquanto esta recorre a um Destinador social, aquela recorre a um Destinador individual. Ambas, associam-se, pois, à fase de sanção do percurso narrativo.

Lombardo (2005, p. 279) observa que, na mitologia grega, os próprios deuses conhecem e praticam a vingança que se inclui, assim como a violência, em seu código ético. Desse modo, a vingança é uma paixão antiga, cujo valor foi posto em causa pelo Cristianismo. Conforme a autora (2005, p. 279), o perdão, conceito cristão fundamental, não poderia ser compreendido sem a paixão da vingança, a que ele se opõe.

Nos estados modernos, explica Lombardo (2005, p. 279), com a vigência do sistema de leis, há a passagem da prática selvagem da punição à organização da justiça:

O sistema das leis nas nações e nos estados modernos marca a passagem da prática selvagem da punição à organização da justiça, que é uma vingança sancionada socialmente, e não é mais, portanto, uma paixão. [...] Paixão da História por excelência, sentimento humano fundamental, [...] a vingança nutriu uma grande parte da literatura ocidental. (LOMBARDO, 2005, p. 279)

A autora (LOMBARDO, 2005, p. 279) reflete também sobre as pequenas vinganças que se instalam na existência diária, da vida doméstica e familiar à vida profissional.

Lombardo (2005, p. 279) analisa também que não seria possível pensar o teatro, o romance, a poesia, sem a vingança e as outras paixões que a ela se associam, tais como o orgulho, a honra, o ciúme, a raiva, o rancor, o ressentimento, o ódio, a traição, a ofensa, o sentido de potência ou de impotência.

Nada no humano é estranho à paixão da violência, e é infinita a variedade dos objetos sobre os quais ela pode se manifestar. Muitas são as referências literárias em que a paixão da violência se concretiza, não somente na Antiguidade grega e latina — onde encontramos, por exemplo, a vingança divina e a vingança humana, na *Iliada* e *Odisseia* — mas também na literatura da Renascença, em particular no teatro elizabetano. A autora (LOMBARDO, 2005, p. 280) afirma que, na época da reflexão sobre o Estado moderno, a literatura traduz mais e mais a tensão entre o desejo brutal de vingança e o caráter desinteressado da justiça.

Citando Francis Bacon, Lombardo (2005, p. 280) ressalta que, em sua obra *Ensaio civil e moral* (1597), o autor denomina essa paixão de *wild justice* (justiça selvagem), e enfatiza seu caráter antissocial e autodestruidor: “Na sociedade humana, a vingança usurpa o papel da lei”.

Lombardo também se refere à obra *The Theory of the Moral Sentiments*, de Adam Smith, filósofo do século XVIII, que observa os motivos que levam os homens a vingar-se:

[...] o ressentimento e o desejo de punir uma ofensa, ou o que é considerado como tal. A vingança, então, não pode ser entendida sem a gratidão, o outro sentimento que está relacionado ao que sentimos diante da ação de outro. As duas paixões opostas têm a mesma origem, e, por assim dizer, a mesma rapidez emotiva, porque uma ação que nos parece ser digna de mérito evoca imediatamente a nossa sensação de gratidão, bem como a ação que nos traz danos evoca imediatamente o desejo de infligir o mal ao outro. (2005, p. 280)

Lombardo (2005, p. 281) observa, portanto, que a reflexão sobre o homem — da filosofia à política, à economia, à história, à literatura — foi constantemente examinada em relação ao problema da vingança.

Assim, o conto rosiano relata a luta entre dois homens que, por questões de honra, realizam um percurso de busca da vingança-selvagem ou justiça-selvagem. Perseguem-se pelos caminhos do sertão obedecendo a uma tradição dentro da estrutura social em que vivem segundo a qual a honra ultrajada deve ser lavada com sangue.

No texto, temos a morte dos dois contendores, uma vez que ambos têm sua honra ofendida e se tornam vítimas um do outro, como consequência da justiça selvagem que assumem com base na visão de mundo da coletividade a que pertencem.

### **O percurso de Turíbio Todo: A descoberta da traição e o planejamento da vingança**

O conto “Duelo” inicia-se com a projeção do ator Turíbio Todo no papel temático de um seleiro que nascera “à beira do Borrachudo”. Desse modo, o narrador cria a ilusão referencial, ao individualizar o ator, por meio desses procedimentos de iconização, atribuindo-lhe um nome e uma profissão e ao localizá-lo espacialmente: “Turíbio Todo nascido à beira do Borrachudo, era seleiro de profissão, tinha pelos compridos nas narinas, e chorava sem fazer caretas; palavra por palavra: papudo, vagabundo, vingativo e mau” (ROSA, 1977, p. 141). Além disso, o narrador cria o motivo estereotipado do indivíduo feio e malvado, ao delinear seu perfil físico, provendo-o de um papo, e ao atribuir-lhe características disfóricas como a vagabundagem e a maldade.

Logo a seguir, no entanto, um comentário do narrador desmascara a iconização, ao se referir ao início da “estória”: “Mas, no começo desta estória, ele estava com a razão. Aliás, os capiaus afirmam isto assim peremptório, mas bem que no caso havia lugar para atenuantes” (ROSA, 1977, p. 141).

Desse modo, explicita o caráter metadiscursivo do texto, ao se projetar no presente da enunciação, referindo-se a “esta estória”, ou seja, a estória por ele criada. Logo, utilizando-se de tal figura, remete-nos ao tema da criação ficcional literária.

Nessa estória, o ator Turíbio Todo, como sujeito de estado, vai realizar uma performance cognitiva em que passará do não saber ao saber, pois descobrirá a traição que sofreu, ao voltar antecipadamente de uma pescaria e surpreender a esposa, dona Silivana, com o amante Cassiano Gomes em pleno adultério. É interessante observar ainda, tendo em vista o trecho citado acima, que o narrador, ao chamar a atenção do narratário para o texto como forma de ficção literária, recria a ética sertaneja.

Desse modo, a afirmação do narrador, que moraliza o comportamento do ator, dando-lhe razão, no início da “estória”, baseia-se no código de ética da comunidade, figurativizada pelo sujeito “capiaus”.

Nesse sentido, Turíbio, de acordo com o ponto de vista da coletividade, teve sua honra ofendida, pois a fidelidade é, para o sujeito coletivo, regra de comportamento. Portanto, ela não deve ser transgredida nesse meio social em que a ruptura do contrato ético é interpretada como merecedora de sanção negativa.

Inserido num ambiente em que a ética sertaneja exige que o marido traído limpe sua honra, Turíbio, de início, não deixa o casal perceber que descobrira a traição, pois o rival era ex-militar e estava armado. É interessante observar como o narrador, com muito humor e ironia, relata a ausência de reação por parte do sujeito ofendido:

Felizmente que os culpados não o pressentiram. Turíbio Todo costumava chegar com um mínimo de turbulência; ouviu vozes e espiou por uma fissa da porta; a luz da lamparina, lá dentro, o ajudando, viu. Mas não fez nada. E não fez porque o outro era o Cassiano Gomes, ex-anspeçada do 1º pelotão da 2ª companhia do 5º Batalhão de Infantaria da Força Pública, onde as gentes aprendiam a manejar, por música, o ZB tchecoslovaco e até as metralhadoras pesadas Hotchkiss; era, portanto, muito homem para lhe acertar um balaço na testa, mesmo estando assim em sumariíssima indumentária e fosse a distância para duzentos metros, com alvo mal iluminado e em movimento. (ROSA, 1977, p. 143)

Ainda nesse trecho, percebemos que o narrador, ao relatar o ocorrido, assume o ponto de vista de Turíbio, que faz um julgamento dos sujeitos, tratando-os de “culpados”. Assim, praticar adultério é o programa de performance do casal de amantes que recebe a sanção negativa do Destinator-julgador, o marido traído.

A narrativa centra, nesse momento, a atenção no ato de adultério, reprovado dentro do contexto social da comunidade sertaneja, que terá, portanto, consequências.

Turíbio, inicialmente, contudo, simula desconhecer o adultério, porque teme a reação do sujeito transgressor. Assim, apesar de querer vingar-se, não pode fazer, porque sabe que o rival tem a competência: está armado e pode matá-lo, ao passo que ele está em desvantagem. No fragmento abaixo, as figuras que revelam isso são o *parabellum*, arma pertencente ao rival, em contraste com a “faquinha de tirar bicho-de-pé”, que revela a desvantagem em que se encontrava Turíbio.

Turíbio Todo não ignorava isso, nem que o Cassiano Gomes era inseparável da *parabellum*, nem que ele, Turíbio, estava, no momento, apenas com a honra ultrajada e uma faquinha de picar fumo e tirar bicho-de-pé. (ROSA, 1977, p. 143)

Turíbio retorna à casa no dia seguinte sem deixar vestígios de sua descoberta e vai tramando a vingança, passando a manifestar um estado de descontentamento e intensificação da raiva, à medida em que reflete sobre a traição:

Todavia, como o bom, o legítimo capiau, quanto maior é a raiva tanto melhor e com mais calma raciocina, Turíbio Todo dali se afastou mais macio ainda do que tinha chegado, e foi cozinhar o seu ódio branco em panela de água fria.

E fez bem, porque então lhe aconteceu o que em tais circunstâncias acontece às criaturas humanas, a 19° de latitude S. e a 44° de longitude O. : meia dúzia de passos e todo o mau-humor se deitava num estado de alívio, mesmo de satisfação. Respirava fundo e sua cabeça trabalhava com gosto, compondo urdidos planos de vingança. (ROSA, 1977, p. 143)

Observamos que o sujeito está modulado pelo estado passional de “raiva e ódio”, mas, como relata o narrador, “foi cozinhar o seu ódio branco em panela de água fria”. Observa-se aí um conector de isotopias, pois o cozinhar, no sentido denotativo, pressupõe o preparo do alimento no fogo, ao passo que, ao utilizar a acepção popular da expressão popular “cozinhar em água fria” — cujo significado metafórico é “adiar... a efetivação de uma medida” (FERREIRA, 1999, p. 573) — o narrador traduz a intenção de Turíbio, de cozinhar o ódio, ou seja, de tramar a vingança, adiando-a para melhor realizá-la. E essa trama não pode pressupor o traço tátil “quente”, associado às paixões da raiva e do ódio do primeiro momento, mas sim o traço tátil “frio”, pois o plano de vingança deve ser da ordem do racional, deve ser arquitetado. Percebe-se, pois, nessa expressão, que constitui um conector de isotopias a presença dos traços táteis /quente *versus* frio/, que se associam respectivamente às paixões do ódio e da vingança.

O sujeito passa, no primeiro momento, a reprimir os estados de alma da raiva e do ódio para poder planejar, portanto, a vingança. Nesse sentido, é interessante lembrar o estudo de Lombardo (2005, p. 280) quando reflete sobre os motivos que levam os homens a vingar-se: [...] o ressentimento e o desejo de punir uma ofensa, ou o que é considerado como tal. “[...] a ação que nos traz danos evoca imediatamente o desejo de infligir o mal ao outro” (LOMBARDO, 2005, p. 280).

O sujeito torna-se competente, portanto, desse modo, para a realização da vingança selvagem e trama o assassinato que quer cometer. Para moralizar o seu estado, apoia-se no código ético sertanejo que aceita como justificável um assassinato para limpar a honra ofendida, como se nota no trecho que citamos na sequência:

[...] Altos são os montes da Transmantequeira, belos os seus rios, calmos os seus vales; e boa a sua gente... Mas, homens são os homens; e a paciência serve para vãos andares, em meados de maio ou no final de agosto. Garruchas há que sozinhas disparam. E é muito fácil arranjar-se uma cruz para as sepulturas de beira de estrada, porque a bananeira-do-campo tem os galhos horizontais, em ângulos retos com o tronco, simétricos, se continuando dos lados, e é só ir cortando, todos, com exclusão de dois. E... que? O tatu-peba não desenterra os mortos? Claro que não. Quem esvazia as covas é o tatu-rabo-mole. O outro, para que iria ele precisar disso, se já vem do fundo do chão, em galerias sinuosas de bom subterrâneo? Come tudo lá mesmo, e vai arrastando ossadas para longe, enquanto prolonga seu caminho torto, de cuidadoso sapador. (ROSA, 1977, p. 143-144)

O narrador novamente de maneira metafórica alude ao modo como Turíbio Todo planeja a vingança selvagem em que fica claro que o sujeito deve pagar a traição com a

vida. Assim, a morte do rival é figurativizada pelas garruchas que sozinhas disparam e o efeito da morte, tendo como causa a vingança para reparar a traição, traduz-se pela figura da cruz, feita de folhas de bananeira e pela referência metafórica ao percurso do tatu peba, que age de forma a não deixar vestígios, reiterando assim a ideia do assassinato premeditado, arquitetado. O percurso do tatu peba pode ser comparado, portanto, ao percurso de Turíbio, que quer matar e enterrar Cassiano sem deixar vestígios do crime.

Depois que realizasse a vingança, Turíbio planejava afastar-se do lugar por uns tempos, pois, quando voltasse, todos já teriam esquecido o ocorrido:

Nem por sonhos pensou em exterminar a esposa (Dona Silivana tinha grandes olhos bonitos, de cabra tonta), porque era um cavalheiro, incapaz da covardia de maltratar uma senhora, e porque basta de sobra, o sangue de uma criatura, para lavar, enxaguar e enxugar a honra mais exigente.

Agora tinha de cair no mundo e passar algum tempo longe, e tudo estaria muito bem, conseqüente e certo, limpadamente realizado, igualzinho a outros casos locais. (ROSA, 1977, p. 144)

Quando se sente preparado, vai tocar a casa de Cassiano Gomes, atirando pelas costas do suposto rival. Dessa forma, modela o seu fazer com o do costume local, como se nota no trecho que citamos. E assim o narrador, assumindo o ponto de vista de Turíbio, como se observa pelo uso da embreagem temporal, concretizada pelo uso do “agora”, anula a distância entre o tempo da enunciação e do enunciado. Desse modo, tece um juízo de valor que expressa a ética sertaneja em que a performance do assassinato para vingar a honra ofendida é sancionada, ou moralizada de forma positiva e é prática comum, como está figurativizado em “igualzinho a outros casos locais”.

Mas, ironicamente, em vez do rival, assassina o irmão, pois os confunde devido à semelhança física entre eles, que era só física, pois Levindo Gomes, o irmão do rival, não tinha nenhuma afinidade com armas e muito menos costume de mexer com mulher casada. Turíbio Todo, sem saber do engano, se auto-sanciona de forma positiva e imagina que teve a honra de marido traído vingada. No entanto, seu plano de vingança é frustrado, e o sujeito não se realiza, ou seja, não recupera o objeto-valor “honra”, pois Cassiano mantém-se conjunto com o valor vida.

### **O engano de Turíbio Todo e o percurso de vingança de Cassiano Gomes**

Ao ato de vingança, que lhe parecia justificável, sobrepõe-se um assassinato por engano. A ação, que deveria ser moralizante, torna-se um desastre, pois a vingança que se esperava, de acordo com o código ético do lugar, e que seria até justificada, transformou-se num ato de fraqueza e covardia.

O enunciador, por meio de uma debreagem interna, delega a voz a um “eu”, nomeado de Exaltino-de-trás-da-Igreja, que revela a sanção da coletividade, para a performance de Turíbio, prevendo-lhe a morte pelo engano que cometera ao assassinar um inocente:

Já ele pronto, quando estava amarrando a capa nas garupeiras, ainda ouviu o que o Exaltino-de-trás-da-Igreja falou, baixinho, para o Clodino Preto:  
– Está morto. O Turíbio Todo está morto e enterrado!... Essa foi a última trapalhada que o papudo arranhou... (ROSA, 1977, p. 145)



O engano de Turíbio joga-o no exílio, porque ele perde a razão de vingador e torna-se alvo da vingança de Cassiano.

Inicia-se, então, o percurso de Cassiano Gomes, por meio de uma jornada de perseguição a Turíbio Todo. Sendo aquele ex-militar de grande pontaria, notável na habilidade com armas, segundo a visão de Turíbio Todo, observamos que sua disposição à vingança começa após o enterro de seu irmão, Levindo Gomes.

Cassiano passa a ser sujeito que também deseja vingar-se e desenvolve seu próprio percurso passional. Assim, vai buscar reparar o dano causado por Turíbio e prepara-se para uma retaliação, também modulado, portanto, pelo desejo de vingança.

Seguem-se longos meses de tocaia e perseguições entre os sujeitos, e a possibilidade de um duelo se manifesta por meio da fala de Cassiano, descrevendo a fuga de Turíbio, que parte, veloz, sendo quase impossível que alguém o alcance, mas aquele imagina que este, ao cansar e sentir falta de casa, voltará descuidado e vulnerável como se percebe no excerto abaixo:

Ele vai como veado acochado, mas volta como cangussú... No meio do caminho a gente topa, e quem puder mais é que vai ter razão...

Não precisava, portanto, de pressa, e podia ir na marcha estradeira, sem estropiar a bestinha. E, nem que só para não deixar que se esgotassem as suas reservas de ódio, punha ele a ideia em assuntos amenos, e se relaxava para caçar o joá nas capoeiras e, nos campos, a codorna e a pomba torcaz. (ROSA, 1977, p. 145-146)

Durante os meses que se seguem, os dois esperam o momento do confronto. Tentam, a cada passo, reavaliar e adaptar suas estratégias de resistência. Sempre com jogos táticos de esconde-esconde, ora em caminhos contrários, ora sem saber, lado a lado, ora um, ora outro, em vantagem ou desvantagem:

E assim, pensando dessa louvável maneira, ele passou a viajar de preferência à noite, cortando mato a dentro, evitando a estrada-mestra, fazendo grandes rodeios e dormindo de dia, em impossíveis lugares. (ROSA, 1977, p. 147)

Turíbio segue adiante, tem que fugir em desvantagem, pois quem persegue consegue mais informações de onde o outro possa estar e tirar proveito disso. Então, Cassiano espera encontrá-lo rapidamente, e essa é também a opinião do narrador como podemos conferir pelo trecho a seguir:

Fugindo, Turíbio Todo levava aparente desvantagem. Mas Cassiano fiava muito pouco nessa correria, porque a qualquer momento a caça podia voltar-se, enraivada; e vem disso que às vezes dá lucro ser caça e quem disser o contrário não está com a razão. (ROSA, 1977, p. 146-147)

Cassiano conhece, em doses lentas, os efeitos do ressentimento e o desejo de punir seu ofensor, associado à vingança. Na urgência de infligir o mal ao outro, tornando-se o instrumento de sua desgraça, conhece novas regras em que o corpo é o limite, pois não consegue vencer as circunstâncias adversas dos caminhos difíceis e desconfortáveis. Sem alimentação adequada, ele percebe que qualquer alternativa para a vingança que planejar pode ser insustentável e começa a experimentar a decomposição de toda força empenhada.

O estado passional de raiva deixa o sujeito em face de si mesmo com tensões acumuladas, como podemos observar no trecho a seguir:

Dansando de raiva, Cassiano fez meia-volta e destorceu caminho, varejando cerradões, batendo trilhos de gado, abrindo o aramado das cercas dos pastos, para cair, sem aviso, no meio dos povoados tranquilos dos grotões (ROSA, 1977, p. 147)

Mas, chegando ao São Sebastião, chorou de ódio: topou com um ladrão de cavalos..., e que disse que Turíbio Todo andava longe... (ROSA, 1977, p. 148)

Essa raiva intensifica-se e ele manifesta o estado passional do ódio que se concretiza por meio das figuras “... dansando de raiva...” e “... chorou de ódio...”, pois quer conseguir realizar a vingança, que tanto almeja, porém não conta com muita sorte para alcançar Turíbio; além disso, os informantes que encontra pelo caminho não o ajudam. É mais jovem, mas seu corpo não obedece mais a seus impulsos, porque está muito cansado e fraco.

Então Cassiano trocou pela segunda vez de montada, comprando um alazão de crineira negrusca, porque estava pisado, em seis pontos do lombo, e com fortes assaduras nos sovacos, o cavalo baio-calçado que berganhara pela mula douradilha, a qual, por sua vez, havia aguçado dos cascos dos pés e das mãos. (ROSA, 1977, p. 149)

Turíbio, por sua vez, continua a viagem e ainda aproveita para assistir às festas do Rosário, teatrinho, leilão. Parece estar fazendo turismo. Enquanto isso demonstra suas qualidades de astuto estrategista:

Também Turíbio já usava a esse tempo a quarta ou quinta cavalgadura, e aí foi que ele teve a audácia de passar no arraial, porque estava com saudades da mulher, Dona Silivana – aquela mesma que tinha belos olhos grandes, de cabra tonta –, com quem ficou uma noite, e a quem, na hora da despedida, confiou, sob segredo, o seu estratagemas último. (ROSA, 1977, p. 149)

Com saudades de Silivana, Turíbio acaba voltando da fuga e conversa com a mulher, que o aconselha a ir para bem longe esperar que Cassiano desista da vingança. Mas Turíbio, que está apostando na fraqueza do rival, o qual sofre de problemas cardíacos, confia à mulher seus planos de matar de cansaço o oponente e, sabendo que ela o avisaria, disse que iria esperar que a doença o acometesse:

— Pois, olha: eu, afora o papo, tenho muita saúde, graças a Deus... Mas, o tal... Correndo assim por essas brenhas, quero ver! Ele barganha de cavalo, troca, troca, que nem cigano, mas não pode bater baldroca com o coração, lá dele, que não regula direito! É só esperar um pouco e sacudir vermelho nas ventas do touro... Eh, boi bravo!... Estou sem cachorro, mas estou caçando de espera, e é espera p’ra galheiro!...(ROSA, 1977, p. 149)

Turíbio, dessa forma, tenta ridicularizar o rival, usando para isso dona Silivana como confidente, deixando-a imaginar que está desistindo da sua vingança com a súbita viagem. Tudo não passa de uma estratégia, pois sabe que assim que dona Silivana contar a Cassiano a novidade, este a entenderá como estratégia de dissimulação.

Dona Silivana não sabia que Turíbio esperava que a desconfiança e teimosia de Cassiano não o deixariam desistir e entender a estratégia ao contrário. Então, Turíbio acaba

adquirindo um dos cavalos que já fora usado por Cassiano e faz um comentário quase profético: “Cavalinho bom, cavalinho de defunto...” (ROSA, 1977, p. 150).

É importante lembrar que, ao longo dessa perseguição mútua, Cassiano e Turíbio alternam visitas a dona Silivana, amante e esposa que sabia relacionar-se com os dois, mantendo-se solidária a ambos.

Silivana se posiciona, portanto, de forma ambígua entre os dois homens, o marido e o amante, pois ela, como sujeito cognitivo, está consciente de seu papel de objeto-valor e usa a dissimulação para estar, no nível do parecer, ao lado marido, mas no nível do ser, torcer pela vitória do amante, como podemos observar retomando um trecho anterior à confidência que Turíbio lhe faz:

A mulher aconselhara:

— Por que é que você não vai para bem longe, esperar que a raiva do homem recolha?... (Dona Silivana tinha sábios desígnios na cabecinha...)

— Que-o-quê!... Você jura não contar p’ra ninguém uma coisa?...

— Por esta luz!...Pois será que você já não tem mais confiança nem em mim?! (ROSA, 1977, p.149)

Dona Silivana, como Turíbio esperava, dá jeito de revelar a Cassiano que Turíbio pretende deixá-lo morrer de cansaço:

Numa várzea bonita, entre Maquine e Riacho Fundo, ponto fora de rota de povinho a cavalo, um vaqueiro que campeava bois tresmalhados foi mesmo o primeiro que anunciou:

—... e o Turíbio quer é que o senhor morra do coração, seu Cassiano. Não vale a pena dar esse gosto a ele, não!

Cassiano Gomes fez carranca, e pensou; mas respondeu:

— Mamparra! Se ele quisesse isso, não era bobo de sair contando... Ele está mais é com esperança que eu esteja, só por medo de doença... (ROSA, 1977, p. 150)

Turíbio, no entanto, realmente esperava que a persistência de Cassiano em continuar a perseguição o levasse a um final mais rápido e assim se aceleraria o projeto de vingança;

Mas, como Turíbio Todo falara a verdade, para o outro pensar que fosse trapaça, assim se deu que Cassiano Gomes tinha errado, mais uma vez.

E continuou o longo duelo, e com isso já durava cinco ou cinco meses e meio a correria, monótona e sem desfecho. (ROSA, 1977, p. 150)

Observa-se aí que o narrador relata o tempo de duração do duelo que se tornara longo, monótono e sem desfecho. No porto da balsa, os rivais estiveram muito próximos um do outro. Cassiano foi confundido por inimigo do barqueiro e quase morre num tiroteio por engano, resolvendo, então, regressar ao arraial, pois sente os efeitos, em seu corpo doente, dos meses de tantas emoções e privações.

— É... Deste jeito eu não arranjo nada, e fico me acabando atoa... É melhor eu voltar p’ra casa e deixar passar uns tempos, até que ele sossegue e pegue a relaxar...

E Cassiano Gomes estava enganando a si próprio, pois na realidade se sentia de repente cansado, porque um homem é um homem e não é de ferro, e o seu vício cardíaco começara a dar sinal de si. (ROSA, 1977, p. 154)

## A reviravolta do destino: A doença de Cassiano Gomes

Assim, a expectativa de Turíbio parecia estar se cumprindo, porém não foi capaz de prever as mudanças nos planos de vingança de Cassiano, operadas pelo destino. A expectativa de Cassiano de encontrar Turíbio para duelarem e pôr fim a sua planejada vingança é frustrada, pois se agrava seu problema de coração:

Mas, no caminho, foi piorando, e teve de fazer alto no Mosquito – povoado perdido num cafundó de entremorro, longe de toda a parte –, onde três dúzias de casebres enchiam a grotá amável, que cheirava a grão-de-galo, murici e gabirola, com vacas lambendo as paredes das casas, com casuarinas para fazerem música com o vento, e grandes jatobás diante das portas, dando sombra. Um lugar, em suma, onde a gente não tinha vontade de parar, só de medo de ter de ficar para sempre vivendo ali. (ROSA, 1977, p. 161)

Cassiano, sabendo por meio de dona Silivana, que o rival rumou para São Paulo, tenta mais uma vez alcançá-lo. Tinha conhecimento de que seria a última tentativa de encontrá-lo, então vende todos os bens e parte, mas é obrigado a parar num lugarejo, o Mosquito, pois a doença o impede de continuar. Recebe cuidados precários da gente do povoado, devido à falta de recursos de todas as ordens dos moradores do lugar. Sente alguma melhora e intensifica-se a sua obsessão pela vingança como se nota no trecho seguinte: “E rangia os dentes ao pensar em Turíbio Todo” (ROSA, 1977, p. 161).

Nessa fase, seu plano de vingança toma um outro caminho. O ator, percebendo a morte próxima, procura por alguém que possa levar a cabo a vingança, e o espaço narrativo explicita uma relação interativa com o ator muito mais significativa que em outras partes do conto:

A paisagem era triste, e as cigarras tristíssimas, à tarde. Passavam uns porcos com as cabeças metidas em forquilhas, para não poderem varejar as cercas das roças. Passavam galinhas, cloqueando, puxando ninhadas para debaixo do marmelinho. E almas-de-gato, voando para os ramos escarlates do mulungú.

E os groteiros também passavam – mulheres de saia arregaçada, de pote à cabeça, vindas da cacimba; meninos ventrudos, brincando de tanger pedradas nos bichos ou de comer terra; e capiaus, com a enxada ou com foice, mas muito contentes de si e fagueiros, num passinho requebrado, arrastando alpercatas, ou gingando, faz que ajoelha mas não ajoelha, ou ainda na andadura anserina, - assim torto, pé-de-pato, tropeçante. (ROSA, 1977, p. 161-162)

Essa procura parece ser vã, pois o lugar era carente até de crimes, não parecia haver por ali nenhum valente e Cassiano passava o dia sentado, com o peito apoiado aos joelhos com a *winchester* no colo e o *parabellum* ao alcance da mão. Assim, enquanto esperava a morte, vigiava. Por intervenção do narrador é que visualizamos a situação de iminência de fim de jornada e a urgência que sente em delegar a um outro seu projeto de vingança. Cassiano, como sujeito cognitivo, sabe que vai morrer. Então, parece que o olhar de Cassiano é um raio-x à procura de um sujeito que lhe seja fiel e continue seu percurso.

## A morte de Cassiano Gomes e a delegação da vingança a Timpim-Vinte-e-Um

É nesse momento que Cassiano Gomes conhece um capiau, Timpim Vinte-e-Um, que tinha esse apelido porque sua mãe tivera vinte e um filhos e ele era o último. “E passou um irmão do Timpim, dando pancada no Timpim. Dada a desproporção física, isso era uma grande covardia, e Cassiano chamou” (ROSA, 1977, p. 162). O irmão aproxima-se de Cassiano pensando que era com ele, mas foi imediatamente dispensado e, então, Timpim atendeu a seu chamado. Conversaram, Timpim explicou que apanhava, pois seu irmão queria as mandiocas que ele estava trazendo e que ele não dera porque eram para sua esposa, que tinha acabado de dar à luz a seu filho e não tinha nada para comer em casa. E na fala do matuto Cassiano foi pouco a pouco identificando as características que procurava para seu sucessor no plano de vingança contra Turíbio:

— E por que é que você, que tem essa testa cabeluda de homem bravo, e essas sobranceiras fechadas, juntando uma com a outra por cima do nariz, por que é que você ficou quieto e não bateu nele também?...

— Não vê que a minha mãe sempre falava p’ra eu não levantar a mão p’ra irmão mais velho... E, como eles todos são de mais idade, por isso todos gostam de dar em mim.

Cassiano inspecionava o matuto, olhando-o de alto para baixo e de baixo para o alto outra vez.

— Oh ferro!... E, uma coisa: você é sempre assim durinho feito pedra? Nunca *murguêia* o corpo nem abaixa os ombros p’ra adiante?

— Nhor não.... sei não... (ROSA, 1977, p. 163)

Observa-se, nas atitudes de Timpim, o respeito ao código de ética familiar. Timpim vivia oprimido pela família por ser o filho mais novo, que deveria respeitar os mais velhos e, assim, estava atrelado a uma falta de autonomia e poder para melhorar sua condição financeira. Cassiano percebe a resistência do capiau e oferece dinheiro ao sujeito para comprar comida para a esposa. Inicia-se, desse modo, uma manipulação por tentação. O processo de manipulação é bem sucedido, dada a disjunção de Timpim em relação ao objeto-valor “bens materiais”. Desse modo, Cassiano competencializa-o e é surpreso que no outro dia recebe a visita de Timpim que fora apresentar-lhe o filho:

— E o menino, que era engraçadinho e esperto, abriu os olhos para Cassiano, que, tanta fragilidade, se enterneceu:

— Será que nem minha mãe eu não vejo, em-antes de eu morrer?!... – gaguejou, soluçando. Pediu que o levassem para a cama; mas já era outro homem, porque chorar sério faz bem. E, no jirau, meio sentado, meio deitado, recostando-se numa pilha - de molambos, travesseiros e até um selim velho – que as mulheres caridosas lhe arranjavam, arfando com esforço e tomando posições para poder sorver algum ar, se esqueceu das armas de fogo e esperou a hora de morrer. A calma e a tristeza do povoado eram imutáveis, com cantigas de rolas fogo-apagou e de gaturamos, e os mugidos soturnos dos bois. E a placidez do ambiente lhe ia adoçando a alma, enquanto que a cara ficava cada vez mais inchada, em volta dos lábios laivos azulados, e a doença lhe esgarçava o coração. (ROSA, 1977, p. 163)

Cassiano, sensibilizado, chora ao ver quão frágil era aquele menino que abria os olhos para ele e se lembra da mãe, angustiado pela possibilidade de não poder vê-la antes da morte. Logo, com a proximidade da morte, esquece-se das armas, preocupado em preparar-se para ir para o céu. Além disso, Cassiano, entre outras coisas, pedia às mulheres velhas que viessem rezar à beira de sua cama. Cassiano torna-se incompetente

— não pode-fazer — para realizar a vingança. Como sujeito de estado disjuncto do objeto valor “saúde”, tem que resolver seu caso de vingança antes que entre em disjunção com o objeto-valor “vida”.

E, pela primeira vez nesses meses se lembrou do irmão assassinado, realizando ser por causa da morte do mesmo que ele andara em busca de Turíbio Todo. E também pensou no Céu, coisa que nunca tivera tempo de fazer até então. (ROSA, 1977, p. 164)

E, num dia em que estava pior, aparece-lhe o Timpim chorando e pedindo ajuda para salvar o filho recém-nascido que estava doente e não tinha dinheiro para trazer um médico do arraial vizinho. Cassiano dá-lhe dinheiro para buscar o médico, comprar remédios e ainda lhe pede para trazer-lhe um padre, pois queria confessar-se.

Timpim beijou-lhe as mãos, proferiu agradecimentos e no afã de demonstrar-lhe o quanto lhe era grato, começou a beijar-lhe os pés. Timpim não sabia como agradecer àquele que passou a considerar um compadre. Cassiano, depois da vinda do médico e do padre, depois de confessar-se e rezar, pensa a quem deixaria seu dinheiro:

- Maior paga do que essa não tem, meu compadre Vinte-e-Um...  
E Cassiano Gomes não pode esconder o consolo que isso tudo lhe trazia.  
Veio o médico; veio o padre Cassiano confessou-se, comungou, recebeu os santos-óleos, rezou, rezou.  
Mandava o dinheiro para a mãe? Não. Mandou vir o Timpim, para nele rever a boa ação. Conversaram. Depois o moribundo disse:  
- Esse dinheiro fica todo para você, meu compadre Vinte-e-Um...  
Aí, tomou uma cara feliz, falou na mãe, apertou nos dedos a medalhinha de Nossa Senhora das Dores, morreu e foi para o céu. (ROSA, 1977, p. 165)

É importante destacar que a dúvida de Cassiano logo se desfez, como relata o narrador, traduzindo-nos seu pensamento. Quando toma a resolução de deixar o dinheiro a Timpim, a quem chamara para nele “rever a boa ação”, fica pressuposto que, pela conversa que tiveram, ele delegara a Timpim, a performance de matar Turíbio.

Cassiano continua mobilizado pela vingança, mas se encontra debilitado e, como não pode realizar seu objetivo, busca em Timpim o sujeito do fazer delegado que considera competente para realizar a performance de matar Turíbio.

Firmam, pois, um contrato fiduciário, fundamentado numa relação de confiança, de /crer/. Dessa forma, Timpim, que entende ter o dever de recompensar seu benfeitor, compromete-se a realizar a vingança.

Convém ressaltar que, no modo como o narrador anuncia que Cassiano foi para o céu, evidencia-se a sua posição parcial, não neutra, em relação a esse ator. “Aí, tomou uma cara feliz, falou na mãe, apertou nos dedos a medalhinha de Nossa Senhora das Dores, morreu e foi para o Céu.” (ROSA, 1977, p.165). O fato de observar que ele foi para o céu revela um certo posicionamento do narrador que parece optar pelo lado de Cassiano na disputa pela honra ofendida.

Turíbio, por sua vez, fica sabendo do ocorrido pela carta de Dona Silivana que o chamou de volta para o lar.

Saltou do trem também com uma piteira, um relógio de pulseira, boas roupas e uma nova concepção do universo. Mas tinha de fazer ainda um dia a cavalo e estava com pressa, porque Dona Silivana tinha os olhos bonitos, sempre grandes olhos, de cabra tonta. Por isso, ele nem teve tempo de negociar um animal: arranjou um cavalo emprestado; almoçou sem fome, e deu à andadura. (ROSA, 1977, p. 166)

Estava muito alegre pensando que experimentava a liberdade, pois não havia mais Cassiano para assombrá-lo. Turíbio pensava que o jogo havia terminado. É como se durante uma guerra ele estivesse exilado em outro lugar, São Paulo e, com o fim da batalha, estava recebendo anistia, podia voltar para casa tranquilo. Justamente Turíbio que resolveu sair do território de alcance de Cassiano por meio de uma trapaça. Voltemos um pouco na trama para relembrarmos o ocorrido: “Mas, como Turíbio Todo falara a verdade, para o outro pensar que fosse trapaça, assim se deu que Cassiano Gomes tinha errado, mais uma vez.” (ROSA, 1977, p. 50) E, dessa vez quem erra é Turíbio ao pensar que está livre, pois Cassiano deixara arquitetada a morte daquele que tirara a vida de seu irmão.

Timpim vai, portanto, em nome do dever de fidelidade a Cassiano, em busca de Turíbio e começa a viajar a seu lado até obter a certeza de sua identidade. Turíbio não desconfia dele, estava era aflito para chegar em casa. Mas de repente estremeceu ao ouvir uma voz que ainda não tinha escutado do viajante ao seu lado, ao ouvir, enfim, o nome de quem havia mandado Timpim em seu encalce. Timpim o mandava descer do cavalo e avisava-o de que ia matá-lo:

- Não grita, seu Turíbio, que não adianta... Peço perdão a Deus e ao senhor, mas não tem outro jeito, porque prometi ao meu compadre Cassiano, lá no Mosquito, na horinha mesma d'ele fechar os olhos...

Ao ouvir o nome do inimigo, Turíbio Todo teve um maior sobressalto. A mão da garrucha do capiauzinho tremia. Turíbio também pegou todo a tremer.

- Ah, quanto é que ele te pagou? Eu posso dar o dobro, te dou tudo eu tiver!...

- Não tem jeito, não seu Turíbio... Abaixo de Deus, foi ele quem salvou a vida do meu menino... E eu prometi, quando ele já estava de vela na mão... É uma tristeza! Mas jeito não tem... Tem remédio nenhum... (ROSA, 1977, p. 171)

Turíbio tenta manipulá-lo por tentação buscando suborná-lo, usando para isso todo o dinheiro que tinha. Porém, fracassa nesse objetivo, restando-lhe apenas apelar para a súplica, pela piedade de Timpim e pela ajuda de Deus. Entretanto, aquele é movido pela força da gratidão para realizar a vingança de Cassiano. Timpim cumpre, portanto o prometido, atirando em Turíbio antes que este tivesse tempo para reagir. Desse modo, por meio da vingança selvagem, que regia o código ético dos dois rivais, Cassiano, obtém a vitória no duelo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *Retórica das paixões*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

FERREIRA, A.B. de H. *Novo Aurélio*. O dicionário do Século XXI. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, [s.d.].

LOMBARDO, P. Colère. In: RALLO DITCHE, E.; FONTANILLE, J.; LOMBARDO, P. *Dictionnaire des Passions Littéraires*. Paris: Berlin, 2005.

ROSA, J. G. *Sagarana*, Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977.



# “Bons dias!” e um perfil de leitor da crônica machadiana

(“Bons dias!” and a Machado de Assis’ reader profile)

Sílvia Maria Gomes da Conceição Nasser<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara – Universidade Estadual Paulista (UNESP)

silvia.nasser@hotmail.com

**Abstract:** This paper intends to approach Machado de Assis’ short stories that were published in the magazine *Gazeta de Notícias* from 1888 and 1889 in a section called “Bons dias!”. In order to get a portrait of their reader, this paper analyses the first short story dated April 5 1888. This reader is a “virtual reader” who was constructed by the discourse. The outline of this study addresses the notions of literariness and literary genres from the point of view adopted by Compaignon (2001) and the peculiarities of the “Bons dias!”. The concepts are analysed following what was proposed by authors such as Bakhtin (2006), Benveniste (1991) and Fontanille (2007), who bring a new of focusing to the Greimasian Semiotics.

**Keywords:** reader; Machado de Assis; semiotics; *Gazeta de Notícias*; “Bons dias!”.

**Resumo:** Este trabalho propõe uma rápida abordagem do conjunto de crônicas de Machado de Assis publicadas na seção denominada “Bons dias!” do jornal *A Gazeta de Notícias* durante os anos de 1888 e 1889; também, por meio da análise da crônica de abertura da seção, a do dia 5 de abril de 1888, a (re)construção da imagem do leitor dessas crônicas. O leitor que vai emergir não é o indivíduo real, consumidor do periódico, com traços culturais característicos do Brasil desse período, é mais um “leitor virtual”, construído pelo discurso. O esboço deste estudo abordará as noções de literariedade e de gêneros literários segundo o ponto de vista de Compaignon (2001) e as peculiaridades da seção “Bons dias!”. Serão tratados conceitos de autores como Bakhtin (2006), Benveniste (1991) e Fontanille (2007), que trazem novo enfoque para as teorias da semiótica de base greimasiana.

**Palavras-chave:** leitor; Machado de Assis; semiótica; *Gazeta de Notícias*; “Bons dias!”.

## O também cronista Machado de Assis

Machado de Assis construiu a sua carreira de literato no jornal. Seus romances, contos, crônicas, poemas, crítica, teatro foram publicados em periódicos, entre eles, o *Correio Mercantil*, o *Jornal das Famílias*, *A Estação* e a *Gazeta de Notícias*. Reconhecido como um escritor crítico de sua época, Machado de Assis, em sua obra ficcional, mostrou uma preocupação constante com a configuração da alma humana.

Esse duplo aspecto de sua ficção também se evidencia em sua obra de cronista: ao mesmo tempo em que mostra uma curiosidade pelos fatos da realidade, demonstra certo “desapego” por eles, à medida que remetem a uma experiência transcendente do homem sobre a mesma realidade, ou traduzem-na. As crônicas fornecem, portanto, extenso material para o estudo da identidade do povo brasileiro.

A crônica, por ser um gênero flexível e polimorfo, propiciou a Machado de Assis muitos recursos para que o seu espírito galhofeiro, crítico e irônico pudesse se exercitar meditando sobre o destino e as escolhas do ser humano. Como cronista, iniciou a sua

carreira em 1859 e encerrou-a em 1897. Inúmeros foram os periódicos com os quais colaborou: *O Espelho*, *Diário do Rio de Janeiro*, *O Futuro*, *O Cruzeiro*, *Gazeta de Notícias*, entre outros, e muitas as seções em que escreveu: “Aquarelas”, “Comentários da Semana”, “Crônicas do Dr. Semana”, “Balas de Estalo”, “Gazeta de Holanda”, “A+B”, “Bons Dias!”, “A Semana” etc. Assinava-as com o próprio nome e, por vezes, usou pseudônimos: Gil, Dr. Semana, João das Regras, Lélío e Job são alguns deles. Suas crônicas não foram publicadas em livros, apenas seis delas estão presentes em sua coletânea de contos *Páginas recolhidas*, de 1899.

## **Machado e a *Gazeta***

A colaboração de Machado na *Gazeta de Notícias* inicia-se em 1881 e se estende ininterruptamente até 1897, “[...] voltando duas vezes em 1899, quatro em 1900, uma em 1902 e outra em 1904” (SOUSA, 1955, p. 225). Além dos contos que aí publicou, o autor assinava três colunas semanais de crônicas: “A Semana”, “Bons Dias!” e “Balas de Estalo”.

A eleição desses textos de Machado de Assis – as crônicas presentes na *Gazeta* – justifica-se, em primeiro lugar, porque esse periódico foi o primeiro jornal popular: seus exemplares avulsos eram vendidos nas ruas por garotos-jornaleiros; enquanto os demais, somente por assinatura. Essa iniciativa provocou um aumento expressivo nas vendas. Era especialmente formulado para os letrados da capital federal – segundo El Far (2004), enquanto o Brasil apresentava um índice de analfabetismo de 82,3% em 1872, o Rio de Janeiro, em 1890, tinha aproximadamente 270 mil pessoas (50% da sua população) capazes de ler e escrever – que desejavam literatura amena de romances-folhetins e apreciavam pequenas colunas de crônicas de variedades. Ao mesmo tempo em que consagrava os escritores dando-lhes colunas em suas páginas, a *Gazeta de Notícias* também se consolidava como um jornal que prezava a literatura: o espaço a ela reservado dava importância ao jornal popular, conferindo-lhe um *status* elevado, e também material de leitura atraente para a elite letrada.

Em segundo lugar, foi na *Gazeta* que Machado publicou mais de três quartos de toda a sua produção assim distribuídos: 49 crônicas em “Balas de Estalo” – de 1883 a 1886 –, o mesmo número em “Bons dias!” – de 1888 a 1889 – e 284 em “A semana” – de 1892 a 1897. Segundo Sousa (1955), o autor escreveu, ao todo, 616 crônicas, das quais 566 em prosa e 50 em verso.

A escolha particular de “Bons dias!” se dá em função dessa seção ter sido a única que o autor conseguiu publicar em total anonimato – sua autoria foi revelada nos anos 1950 por Sousa (1955) – e cobrir um período da história do Brasil marcado por acontecimentos políticos, econômicos e sociais determinantes para a constituição do perfil do Estado brasileiro – 1888 e 1889.

## **O leitor**

Todo texto é um diálogo; estabelece, por princípio, um processo comunicativo: o que se escreve se escreve para alguém – “do lat. *communìco, ás, ávi, átum, áre* ‘pôr em comum, dividir, partilhar, ter relações com, comunicar’” (HOUAISS, 2010). O escritor

produz o seu texto para um público real, presença física que lê e consome a obra. Ambos, escritor e leitor real, não pertencem ao texto, mas a um momento histórico e caracterizam-se por traços culturais determinados pela sociedade à qual pertencem.

Esse autor, cultural e socialmente constituído, ao produzir o seu texto, assume o papel de um enunciador de sentidos, de um sujeito produtor de um discurso. Assim, a pessoa real, presença concreta do escritor, desaparece, e emerge do texto o autor implícito, virtual. Transfigurado em narrador, suas marcas características se espalham por todo o seu discurso. Ao elaborar o seu texto, esse enunciador instaura também o seu interlocutor com quem estabelece um diálogo e com quem divide os valores expressos. Essa imagem de leitor construída pelo narrador não equivale integralmente ao leitor real que visualiza, que lê a obra, presença física que consome o livro como uma mercadoria. Sua existência deixa de ser biológica, social e política. Emerge o leitor virtual, a imagem daquele para quem o texto foi construído, capaz de estabelecer o diálogo próprio da leitura. Diferentemente do leitor concreto, de “carne e osso”, o leitor implícito não é um mero espectador, mas um interventor: as escolhas do enunciador se fazem também em função da imagem que elaborou do seu destinatário. O leitor, portanto, interfere também como filtro e produtor de sentidos.

### **A crônica: gênero textual, discursivo ou literário?**

Ao tomarmos as 49 crônicas de Machado de Assis publicadas na coluna “Bons dias!” como um *corpus* de análise, convém que se apresentem os enfoques utilizados para abordá-las, comparando-os a outras linhas metodológicas. Mais do que uma comparação, é uma maneira de justificar as abordagens escolhidas, uma vez que a crônica, por constituir-se como gênero híbrido – articula ficção e história –, necessita de diferentes focalizações.

Seguem abordagens linguísticas voltadas para o estudo do sentido: a semiótica greimasiana, os gêneros discursivos segundo Bakhtin (2006), o discurso segundo Fontanille (2007), para, em seguida, introduzir-se a questão dos gêneros literários, os quais serão focalizados segundo as perspectivas de Compagnon (2001), dos formalistas e de Candido (1992). Todos os pesquisadores anteriormente listados discutiram e avaliaram esses diferentes enfoques, o que não colocou um fim à questão; logo abrem um campo interessante de estudo que não cabe aqui ser desenvolvido, mas aventado.

Enquanto objeto de análise, essas crônicas constituiriam um gênero textual, um gênero discursivo ou um gênero literário?

Greimas e Courtés (2008, p. 228), em seu *Dicionário de semiótica*, definem o gênero como uma classe de discurso pertencente a um grupo social determinado e opõem uma “teoria dos gêneros” a uma “tipologia dos discursos”, acentuando que esta se constitui “a partir do reconhecimento de suas propriedades formais específicas”, enquanto que aquela, “para muitas sociedades, se apresenta sob a forma de uma taxionomia explícita, de caráter não científico”; acrescentam ainda que o estudo de uma teoria dos gêneros só tem interesse à medida que “evidencia a axiologia subjacente à classificação”, porque pode ser comparado à descrição social, histórica e étnica de um povo. Os autores também apresentam os dois eixos sobre os quais a teoria a que denominam “moderna” dos gêneros se estabeleceu: o clássico, cuja definição da forma e do conteúdo dos discursos literários é de base não científica – a comédia e a tragédia são exemplos –, e o pós-clássico,

fundamentado na noção de referência, segundo a qual existe uma norma subjacente, uma realidade que permite marcar as narrativas como aceitáveis – “os gêneros fantástico, maravilhoso, realista, surrealista, etc.” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 228). Em síntese, os autores afirmam que a teoria dos gêneros, de caráter literário, é ideológica, cultural e de base não científica, daí a necessidade de uma tipologia dos discursos, baseada em propriedades formais.

Bakhtin (2006) também aborda a questão dos gêneros discursivos. Para ele, a linguagem é uma atividade humana a qual, por ser multiforme, exige que as formas de uso da língua reflitam as condições específicas de seu uso, bem como as suas finalidades. Em cada campo de utilização da língua, existem enunciados característicos e relativamente estáveis a que autor denominou *gêneros de discurso*. Comportam, portanto, elementos recorrentes no conteúdo formal, no estilo e na forma composicional.

Por serem determinados pela especificidade de cada esfera do conhecimento humano, à medida que esses campos multiplicam-se e desenvolvem-se, tem-se também a riqueza e a diversidade de gêneros. É o que Bakhtin (2006) denominou heterogeneidade funcional dos gêneros, a qual exemplificou com: réplicas do diálogo cotidiano, relatos do dia a dia, cartas, comando militar lacônico, ordem, documentos oficiais, manifestações públicas, manifestações científicas e gêneros literários.

Devido à natureza dialógica do enunciado, Bakhtin (2006) divide os gêneros discursivos em *primários* e *secundários*. Estes provêm de um convívio cultural mais complexo, são, portanto, mais desenvolvidos e organizados; seu caráter ideológico pode ser histórico, social e/ou político. Ao gênero secundário pertencem o romance, o drama, as pesquisas científicas e os grandes gêneros publicitários. Aqueles nascem da comunicação discursiva imediata, do vínculo direto com a realidade concreta no instante da produção. São exemplos o diálogo cotidiano, a carta, o relato do dia a dia, o comando militar. Isso não significa que os gêneros primários não tenham uma ideologia: eles a possuem, mas é, segundo Bakhtin (2006), uma ideologia denominada *do cotidiano*.

Ao abordar a questão estilística, Bakhtin (2006) afirma que há uma relação orgânica entre o gênero e o estilo, o qual, dependendo da natureza do enunciado – primário ou secundário –, pode ser um estilo *em geral* ou *individual*. Nesse ponto, Bakhtin (2006) diferencia os gêneros de discurso do gênero literário, considerando exatamente o estilo individual como característico do gênero literário, constituinte da sua estrutura, já que dá condições à expressão da individualidade. Em oposição, os gêneros discursivos têm forma padronizada – como exemplo, aponta os documentos oficiais e as ordens militares –, o que implica a presença de aspectos superficiais, biológicos da individualidade. Continua essa abordagem explicitando que o estilo de linguagem tem caráter funcional, estabelecendo uma igualdade entre estilo de linguagem e estilo de gênero das esferas da atividade humana. A função – científica, técnica, oficial, cotidiana – aliada às condições de comunicação constituem os gêneros, tipos relativamente estáveis de enunciados estilísticos, composicionais e temáticos. As mudanças de estilos de linguagem acarretam mudanças de gêneros de discursos; já a linguagem literária constitui um sistema dinâmico e complexo de estilos de linguagem.

A conclusão do autor é que, como os enunciados incorporam a vivência do ser humano em dada sociedade, os gêneros discursivos são “correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem” (BAKHTIN, 2006, p. 268).

Do domínio linguístico, chega-se ao literário. Segundo Compagnon (2001), na Antiguidade, a visão aristotélica de gênero concebia apenas a existência de dois deles: o épico e o dramático, os quais consistiam em ficção e imitação, o que os tornava efetivamente arte poética. A lírica, por ser uma expressão subjetiva em primeira pessoa, não existia como gênero. Da Antiguidade ao século XIX, os gêneros épico e dramático passaram a lírico, dramático e épico, expressos em forma de poesia; no século XIX, o lírico passou a se referir somente às produções poéticas, enquanto o dramático e o épico, escritos em prosa, passaram a ser, respectivamente, teatro e romance.

O sentido moderno da literatura implica não só a forma da expressão como exposto anteriormente, mas também a forma do conteúdo: a beleza, segundo o cânone clássico, estava no aspecto universal; na moderna literatura, atrelada ao Romantismo, advinha do particular, do individual, do nacional, do histórico. Desloca-se, assim, o foco: da obra a imitar na Antiguidade para os escritores dignos de admiração no Romantismo. Desse ponto de vista, somente a poesia, o teatro e o romance seriam efetivamente gêneros literários; as demais produções seriam subgêneros, não literatura.

Compagnon (2001, p. 34) afirma que o critério de valor que inclui um texto na literatura não é literário nem teórico, mas ético, social, e ideológico, portanto extraliterário:

A tradição literária é o sistema sincrônico dos textos literários, sistema sempre em movimento, recompondo-se à medida que surgem novas obras. Cada obra nova provoca um rearranjo da tradição como totalidade (e modifica, ao mesmo tempo, o sentido e o valor de cada obra pertencente à tradição).

Do ponto de vista formalista, a literatura caracteriza-se por uma linguagem própria – conotativa, sistemática, de uso estético – em oposição à linguagem cotidiana – que é denotativa, espontânea, de uso referencial e pragmático. Acrescentam-se a essa forma da expressão mais elementos diferenciadores do texto literário: este independe da psicologia, da história; não é documento, nem representação do real, nem expressão do autor. Já Jakobson (1974) concebe as funções da linguagem no processo comunicativo e designa a poética – centrada na mensagem – como a função primordialmente literária.

A discussão sobre o que é literário e seus gêneros apresenta um rol metodológico extenso. Mais uma vez, Compagnon (2001, p.44) nos traz alento ao afirmar que toda definição de literatura implica preferências, o que significa dizer que “[...] não há essência da literatura, ela é uma realidade complexa, heterogênea, mutável”. Ressalta-se o conceito de que a significação de um texto literário não se reduz ao seu contexto de origem, está na sua aplicação, pertinência: “[...] os textos literários são justamente aqueles que uma sociedade utiliza, sem remetê-los necessariamente ao seu contexto de origem. Presume-se que sua significação (sua aplicação, sua pertinência) não se reduz ao contexto de sua enunciação inicial” (COMPAGNON, 2001, p. 44).

Emerge desses estudos de Compagnon (2001), outra discussão: a literatura tem relação com o mundo? Para tratar essa questão do contexto na obra literária, parte de visões fundamentais de variados autores: Aristóteles, Barthes, Saussure, Pierce, Jakobson, Bakhtin, Riffaterre, entre outros.

Aristóteles, em sua *Poética*, elabora a noção de *mimêsis*. Segundo Compagnon (2001, p. 97), este “é o termo mais geral e corrente sob o qual se conceberam as relações

entre a literatura e a realidade.” Até 1946 – ano da publicação da obra de Erich Auerbach, *Mimêsis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* –, esse conceito não foi questionado. A partir dos anos de 1960, a teoria literária deixou de aceitar a imitação e persistiu na autonomia da literatura em relação à realidade, ao referente, ao mundo: um texto literário deveria ser lido pelas referências que ele continha a ele mesmo. Jakobson (1974), na esteira de Saussure (1969) e Pierce (1972), funda a teoria literária segundo esses conceitos linguísticos que acabam por extinguir da análise a referência ao real: Saussure (1969), ao falar de signo linguístico, associa-lhe duas faces – o significante e o significado – dando um foco sincrônico ao seu estudo: a língua é forma, não é substância, ou seja, devem ser consideradas as relações sincrônicas no interior do sistema. Pierce (1972), em vez de apresentar um conceito diático como o saussuriano, considera o signo assimétrico ou triádico: *aquilo* que representa *algo* para *alguém* (objeto, *representamen* e interpretante, respectivamente). Esse sistema caracteriza-se por uma semiose sem fim e sem origem. De comum às duas teorias do signo, tal como a teoria literária as recebeu, tem-se que “o referente não existe fora da linguagem, mas é resultado da significação, depende da interpretação” (COMPAGNON, 2001, p. 99). Desse modo, Jakobson (1974), ao destacar a função poética – centrada no código – como a função essencialmente literária e prevalente sobre a referencial – focada no contexto –, revela que a tônica, em literatura, recai sobre a mensagem.

Segundo Compagnon (2001), Barthes (1970), em *S/Z*, rejeita toda hipótese referencial na relação entre a literatura e o mundo, a fim de retirar da teoria literária todas as alusões referenciais. Para ele, o referente – resultado da semiose entre signos, não mais entre signo e referente – não existe anteriormente ao texto. Formula, então, a relação entre literatura e realidade baseado no que chama de “ilusão referencial” ou “efeito de real”, que pode ser resumido na ideia de que “verossímil [...] [é] uma convenção ou código partilhado pelo autor e pelo leitor” (COMPAGNON, 2001, p. 110). Não se trata de produzir “uma ilusão do mundo real, mas uma ilusão do discurso verdadeiro sobre o mundo real”.

A questão dos gêneros textuais, discursivos e literários aí não se esgota. Retomando o *Dicionário de semiótica*, de Greimas e Courtés (2008), ao lado da proposta de uma tipologia de discursos, a definição de discurso não é tão clara, pois se confunde com a de texto. Os autores colocam texto e discurso como equivalentes; a semiótica, como ciência da significação, segundo a perspectiva greimasiana, pode ser denominada semiótica textual ou discursiva.

Fontanille (2007) apresenta, com clareza, definições que estabelecem diferenças entre texto e discurso, além de considerações acerca do contexto. Ao retomar as visões de Hjelmslev, em *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*, e de Benveniste, em *Problemas de linguística geral II*, traz o modo como a maior parte das concepções linguísticas interpreta o texto e o discurso: “*Grosso modo*, [...] o *texto* [é visto] como um objeto material analisável, no qual se podem detectar estruturas, e o *discurso* como o produto dos atos de linguagem” (FONTANILLE, 2007, p. 89, grifo do autor). Adiciona que, como tanto o texto quanto o discurso estão relacionados à significação, na verdade, devem existir dois pontos de vista diferentes sobre esse fenômeno: o *ponto de vista do texto* e o *ponto de vista do discurso*.

Se tomarmos a significação como a união do plano do conteúdo com o plano da expressão, há um percurso que leva do conteúdo à expressão e vice-versa: é o percurso gerativo de sentido. Por sua vez, constituída de várias fases, essa via que conduz das

estruturas mais abstratas, profundas e elementares às organizações mais concretas, superficiais e figurativas, ou também inversamente, apresenta dois sentidos possíveis: o *percurso descendente* – do plano da expressão ao plano do conteúdo –, que remete ao *ponto de vista do texto*; o *percurso ascendente* – do plano do conteúdo ao plano da expressão –, para o qual aponta o *ponto de vista do discurso*.

Apesar de aparentemente simétricos, esses dois pontos de vista apresentam uma diferença radical: segundo Fontanille (2007), a noção de contexto somente é necessária se se toma o ponto de vista do texto, já que esse enfoque hermenêutico parte de um conjunto de dados limitados e necessita recorrer ao contexto para interpretá-los, caso contrário, ter-se-ia uma apreensão insatisfatória, limitada dos dados. Por outro lado, quando se assume o ponto de vista do discurso, não é necessário recorrer ao contexto – que não é compreendido como seu integrante –, porque o discurso, enquanto considera todos os elementos concorrentes para o processo de significação como pertencentes “de direito ao *conjunto significante*, isto é, ao discurso, não importa quais sejam esses elementos” (FONTANILLE, 2007, p. 92, grifo do autor).

Em meio às diversas abordagens sobre gênero e literatura, podemos afirmar que a crônica é um gênero literário que, a princípio, era um relato cronológico dos fatos sucedidos em qualquer lugar, isto é, uma narração de episódios históricos. Era a chamada “crônica histórica” (como a medieval). Essa relação de tempo e memória está relacionada com a própria origem grega da palavra, *chronos*, que significa tempo. Portanto a crônica, desde sua origem, é um relato em permanente relação com o tempo, de onde tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido. A crônica se afastou da História com o avanço da imprensa e do jornal. Tornou-se “Folhetim”, parte da estrutura dos jornais, uma seção informativa e crítica. Aos poucos foi se afastando e se constituindo como gênero literário: a linguagem se tornou mais leve, mas com uma elaboração interna complexa, carregando a força da poesia e do humor.

Candido (1992, p. 13), ao afirmar que a crônica não é um “gênero maior”, desfia elementos característicos que, simultaneamente à sua descategorização, colocam-na num patamar respeitável e efetivamente literário: o tipo de assunto corriqueiro, cotidiano e comum que aborda, a estrutura composicional “solta” por meio de uma linguagem mais próxima ao “modo de ser mais natural”.

Em seguida, pontua dois elementos seus característicos: o assunto sempre voltado para o dia a dia tratado com uma linguagem desprovida de pompa. Essas duas características, em vez de empobrecê-la, engrandecem-na, uma vez que, segundo Candido (1992, p. 14):

Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas – sobretudo porque quase sempre utiliza o humor.

Acrescenta que a crônica, no seu sentido moderno, é um gênero feito para durar exatamente o período que uma notícia dura. No outro dia está fadada, como o jornal que lhe serve de veículo, a ser “dispensada”. Novamente Candido (1992, p. 14) vem em defesa da crônica:

Por se abrigar neste veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em “ficar”, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva

não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés do chão. Por isso mesmo consegue quase sem quere transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um, e quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava.

Segundo Jorge de Sá (1985), a crônica é um texto que se caracteriza por ser essencialmente um diálogo que constitui um texto curto, breve. Nela, geralmente, o cronista se apresenta em primeira pessoa, trata o seu interlocutor, o leitor, como a segunda pessoa do discurso. Esses elementos conferem-lhe um tom subjetivo. De outro modo, o cronista, por vezes, tem que abandonar o tom pessoal para inscrever no texto as ocorrências cotidianas. A terceira pessoa é o recurso empregado para dar o tom de objetividade que a apresentação dos fatos da realidade exige. Engana-se quem considera esse aparente distanciamento uma falta de opinião; na verdade, o seu apagamento é uma das formas de manipular o seu leitor. O ponto de vista do cronista está sempre presente: ora por meio do emprego de anafóricos e catafóricos referentes à primeira pessoa; ora, quando a presença de dêiticos remete o leitor a elementos do contexto extralinguístico, por meio de seleção e arranjo que expõem a sua forma pessoal de compreender os fatos. Também a espontaneidade e a simplicidade, características da oralidade, inserem-se na crônica. Isso se dá, principalmente, pelo seu tom de conversa amistosa e, obviamente, pelo objetivo de envolver e influenciar o seu leitor.

A crônica, cujas características relacionam-se ora a um texto literário, ora a um texto jornalístico, “gênero menor” como nos mostrou Candido (1992), encontra em Machado de Assis um escritor que lhe confere autonomia estética, semântica e enorme abrangência temática.

A crônica, neste trabalho, será tratada como gênero discursivo, pois o seu objetivo é delinear o contorno do leitor instituído no instante da produção do discurso. Para isso, a linha metodológica seguida é da semiótica. Opta-se, então, pelo ponto de vista do discurso (FONTANILLE, 2007), o qual considera todos os elementos concorrentes para o processo de significação como pertencentes ao conjunto significante, ou seja, ao discurso. Desse modo, a análise das crônicas machadianas publicadas na seção “Bons dias!” da *Gazeta de Notícias* busca, fundamentalmente, as temáticas dominantes, o papel do enunciador e do enunciatário, a situação semiótica – expressões linguísticas, referências espaciais, institucionais e culturais.

## “BONS DIAS!”

Após a publicação de 49 crônicas em verso, Machado de Assis inaugura, na *Gazeta de Notícias*, uma nova seção em prosa: “Bons dias!” Era o dia 5 de abril de 1888. A abolição da escravidão era certa. A coluna se estende até 29 de agosto de 1889. “Bons dias!” traz um painel do Brasil constituído dos momentos que antecedem e sucedem a abolição; traça o contorno da sociedade que aguarda a Proclamação da República e a vê chegar. São 17 meses da vida social, política, econômica e histórica brasileira tratados com o olhar agudo, sensível e crítico de Machado de Assis e por ele transfigurados e transformados em arte.

Segundo Gledson (2006), Machado de Assis encerra a série “Gazeta de Holanda”, que antecedeu “Bons dias!”, repentinamente, talvez porque buscasse uma nova forma



mais adequada do que os versos para tratar dos assuntos vigentes – era o início de 1888, período de ebulição política e social no Brasil.

Cada crônica iniciava-se com “Bons dias!” e terminava com “Boas noites”. Desse modo, o autor conseguiu o seu anonimato. Na sua grande maioria, abordam a abolição dos escravos no Brasil ocorrida em maio de 1888. A questão ética e moral referente aos direitos humanos não é o cerne da sua abordagem. Machado escreve a seção quando a abolição já era um fato certo, portanto os aspectos ideológicos estão fora da abordagem, seriam desinteressantes. Interessa ao cronista os aspectos econômicos e políticos decorrentes desse novo cenário social: livres os escravos, estabelecer-se-ia uma crise econômica, já que muitos eram a favor da indenização dos ex-senhores de escravos; aponta o despropósito de empréstimos feitos pelo governo brasileiro; discute as eleições – um projeto que pretendia acabar com o voto secreto, as alianças políticas feitas em benefício pessoal, desafiando as oposições partidárias, as quais, segundo o cronista, inexistiam –, a instauração da república. A crônica do dia 19 de abril de 1888 é reveladora desses traços anteriormente citados. O cronista inicia seu texto com reticências simbolizando a não correspondência do leitor ao seu cumprimento, tamanha é a sua preocupação com a eleição do 1º distrito; em seguida, aborda o empréstimo feito pelo Brasil de 6 milhões de libras esterlinas, além de tocar na abolição.

Machado de Assis, enquanto cronista, não abandona o duplo aspecto que revelou em seus romances e contos: a crítica à sociedade e ao homem de seu tempo. Portanto as crônicas de “Bons dias!” trazem, ao lado da visão aguda dos fatos que relata ou a que faz referência, a experiência humana que subjaz a todo acontecimento. Desse modo, no mesmo texto do dia 19 de abril de 1888, ao justificar a indiferença do leitor à sua saudação, critica-o: somente na corte, as pessoas deixam as relações pessoais, as cortesias sociais com a desculpa do envolvimento político. Compara-as com as “da roça” que, em sua simplicidade e cordialidade são também tão – ou até mais – capazes de cumprir o dever do voto. Em seguida, ao fazer menção a um discurso de José Luís Fernandes – um dos acionistas do Banco Predial – no qual afirma não haver mais escravos, uma vez que a Lei do Sexagenário e a do Ventre Livre eliminariam a escravidão, o cronista diz ter recebido uma mensagem assinada por cerca de 600.000 pessoas que asseguravam serem escravas. Sem dúvida, o espírito crítico do cronista revela-se: a visão da situação depende do *status* social.

A crônica machadiana de “Bons dias!” nos traz a realidade política, social, econômica e histórica do Brasil da segunda metade do século XIX. É, portanto, um documento riquíssimo. Ao mesmo tempo, seu caráter crítico também nos dá a visão do brasileiro a respeito da época em que vivia. Seu tom literário reside, principalmente, no fato de que, ao estabelecer um diálogo constante com seu leitor, cria um vínculo que lhe permite abordar questões humanas em um estilo que privilegia o emprego de figuras e a ironia.

## **A crônica de 5 de abril de 1888**

Bons dias!

Hão de reconhecer que sou bem criado. Podia entrar aqui, chapéu à banda, e ir logo dizendo o que me parecesse; depois ia-me embora, para voltar na outra semana. Mas, não senhor; chego à porta, e o meu primeiro cuidado é dar-lhe os bons dias. Agora, se o leitor não me disser a mesma coisa, em resposta, é porque é um grande malcriado, um

grosseirão de borla e capelo; ficando, todavia, entendido que há leitor e leitor, e que eu, explicando-me com tão nobre franqueza, não me refiro ao leitor, que está agora com este papel na mão, mas ao seu vizinho. Ora bem! (ASSIS, 2006, v.3, p.485)

O primeiro parágrafo constitui um preâmbulo metalinguístico em que o cronista se apresenta como alguém educado: antes de tudo, cumprimenta o seu leitor – as duas primeiras palavras que iniciam a seção, seguidas de ponto de exclamação, são: “Bons dias!”. Dispostas ao lado esquerdo do leitor na página, repetem a disposição comum das saudações usadas em cartas. O narrador estabelece, do ponto de vista do texto, o início do diálogo e emprega a debreagem enunciativa – actancial, temporal e espacial –, a qual projeta a enunciação no enunciado (é a enunciação enunciada): utiliza a primeira pessoa do singular (“me”), os verbos no presente (“sou”) e o advérbio “aqui”. O efeito de sentido obtido com esse recurso é aproximar-se do leitor, como se o instaurasse no instante da produção do discurso. Essa proximidade proporciona uma possibilidade de emprego de um tom mais amigável e próximo, o que possibilita a parceria cronista-leitor. Esse leitor não é real, mas uma imagem construída pelo enunciador a que denominamos enunciatário (BENVENISTE, 1991). Esse interlocutor terá também, como o enunciador, a sua imagem construída e revelada: não é um malcriado, um leitor qualquer, desqualificado nos relacionamentos humanos, incapaz do ato mínimo necessário ao convívio social que é a saudação. Esta deve ser honesta como a postura do indivíduo diante dos demais e dos seus afazeres sociais.

Elaborado o leitor, é a vez do cronista se apresentar. Honestidade e respeito permeiam a postura do narrador ao afirmar que o cumprimento não faz parte do estilo que propõe construir – a crônica –, mas é uma atitude honesta de quem realmente se importa com seu interlocutor. Aqui, ao mostrar-se educado, mais uma vez acrescenta qualidades que, aos olhos do leitor, favorecem a adesão deste às futuras afirmações do cronista.

Seu próximo passo é evidenciar o programa, ou seja, os objetivos, uma vez que inaugura uma nova coluna num jornal, o que pressupõe uma linha de conduta ideológica. Nega-se a apresentá-lo e, para isso, usa argumentos que evidenciam que a ideia de que é melhor fazer calado do que anunciar abertamente o que se vai fazer.

Feito esse cumprimento, que não é do estilo, mas é honesto, declaro que não apresento programa. Depois de um recente discurso proferido no Beethoven, acho perigoso que uma pessoa diga claramente o que é que vai fazer; o melhor é fazer calado. Nisto pareço-me com o príncipe (sempre é bom parecer-se a gente com príncipes, em alguma coisa, dá certa dignidade, e faz lembrar um sujeito muito alto e louro, parecidíssimo com o Imperador, que há cerca de trinta anos ia a todas as festas da Capela Imperial, *pour étonner de bourgeois*; os fiéis levavam a olhar para um e para outro, e a compará-los, admirados, e ele teso, grave, movendo a cabeça à maneira de Sua Majestade. São gostos) de Bismark. O príncipe de Bismark tem feito tudo sem programa público; a única orelha que o ouviu, foi a do finado Imperador, — e talvez só a direita, com ordem de o não repetir à esquerda. O Parlamento e o país viram só o resto. (ASSIS, 2006, v.3, p.485)

Essa opinião remete o leitor a um texto divulgado no próprio jornal em 25 de março de 1888, dez dias antes da publicação da crônica. Trata-se da reprodução de fragmento de um discurso do então Ministro da Justiça Antônio Ferreira Viana, no Clube Beethoven – uma associação da qual Machado também fazia parte –, no qual afirma que o novo governo ia

abolir a escravidão completamente sem indenizar os ex-donos de escravos e incondicionalmente.

Cita Deus – ainda argumentando a favor da ausência de programa –, que fez um programa, que mais serviu para a valorização do homem do que para explicar a sua origem. Conclui que o melhor a fazer é ficar quieto:

Deus fez programa, é verdade (“E Deus disse: Façamos o homem à nossa imagem e semelhança, para que presida”, etc. *Gênesis*, I, 26); mas é preciso ler esse programa com muita cautela. Rigorosamente, era um modo de persuadir ao homem a alta linhagem de seu nariz. Sem aquele texto, nunca o homem atribuiria ao Criador, nem a sua gaforinha, nem a sua fraude. É certo que a fraude, e, a rigor, a gaforinha são obras do Diabo, segundo as melhores interpretações; mas não é menos certo que essa opinião é só dos homens bons; os maus creem-se filhos do Céu tudo por causa do versículo da Escritura. (ASSIS, 2006, v. 3, p. 485)

Propõe o registro dos seus apontamentos uma vez por semana sempre cumprimentando o seu leitor.

Portanto, bico calado. No mais é o que se está vendo; cá virei uma vez por semana, com o meu chapéu na mão, e os *bons dias* na boca. Se lhes disser desde já, que não tenho papas na língua, não me tomem por homem despachado, que vem dizer coisas amargas aos outros. Não, senhor; não tenho papas na língua, e é para vir a tê-las que escrevo. Se as tivesse, engolia-as e estava acabado. Mas aqui está o que é; eu sou um pobre relojoeiro, que, cansado de ver que os relógios deste mundo não marcam a mesma hora, descri do ofício. A única explicação dos relógios era serem iguaizinhos, sem discrepância; desde que discrepam, fica-se sem saber nada, porque tão certo pode ser o meu relógio, como o do meu barbeiro.

Um exemplo. O Partido Liberal, segundo li, estava encasacado e pronto para sair, com o relógio na mão, porque a hora pingava. Faltava-lhe só o chapéu, que seria o chapéu Dantas, ou o chapéu Saraiva (ambos da chapelaria Aristocrata); era só pô-lo na cabeça, e sair. Nisto passa o carro do paço com outra pessoa, e ele descobre que ou o seu relógio está adiantado, ou o de Sua Alteza é que se atrasara. Quem os porá de acordo?

Foi por essas e outras que descri do ofício; e, na alternativa de ir à fava ou ser escritor, preferi o segundo alvitre; é mais fácil e vexe menos. Aqui me terão, portanto, com certeza até à chegada do Bendegó, mas provavelmente até à escolha do Sr. Guai, e talvez mais tarde. Não digo mais nada para os não aborrecer, e porque já me chamaram para o almoço. (ASSIS, 2006, v. 3, p. 485-486)

Continua a sua apresentação por meio de um trocadilho: diz não ter papas na língua. O sentido que imediatamente vem à mente do leitor é que ele não mede o que diz, pouco se importando com o que falou e a respeito de quem. Mas o cronista avisa que não tem papas na língua no sentido de que escrever é seu ganha-pão.

Assume-se como um relojoeiro que abandonou a profissão porque se diz descrente do ofício por nunca encontrar relógios sincronizados, com a mesma hora marcada. Prefere virar escritor a abandonar tudo. Ora, se todos os relógios marcassem a mesma hora, muito da função do relojoeiro perderia o sentido. Na verdade, tem-se uma metáfora para o caminhar da história – o passar do tempo marcado pelo relógio nos remete à cronologia dos fatos históricos; o fato de as horas não serem sempre as mesmas para os indivíduos pode significar que uns, mais que outros, são capazes de adiantar seu curso em função da posição

que ocupam no cenário político marcado, naquela segunda metade do século XIX, pelas relações de poder. É nesse ponto nevrálgico que o cronista se coloca: é impossível se ter uma sociedade em que o curso da história se constitua com total igualdade de ideologias e vise a um alvo comum, pois os homens diferenciam-se, e cada indivíduo guarda os anseios pessoais, sempre sobrepostos aos interesses dos demais. Como ex-relojeiro, o cronista, então, evidencia a inutilidade de sua antiga função: no relógio da história, constituído de ideologias sociais e políticas e desejos humanos, é impossível harmonizar seus elementos constituintes. A natureza se opõe à cultura; os desejos, à sociedade; sucumbe o indivíduo em favor das leis que regem a estrutura social. Restam-lhe – não como sobejo, mas como matéria para o ofício de escritor – as incoerências humanas que refletem em toda a sociedade brasileira daquele período, as quais, com grande viés irônico – o que demonstrou em toda a crônica –, vai apontar e criticar em sua nova seção.

Ao afirmar que não tem um programa e, em seguida, dizer-se um ex-relojeiro, fica para o leitor que esse novo escritor reconhece os descompassos humanos e históricos, enxerga, ou tem instrumentos que o levam a enxergar, todo o mecanismo social e é capaz de apontar as incoerências e incongruências públicas, políticas e históricas; mais: é ele quem irá construir o contraponto a todo esse contexto: sua visão crítica, por vezes coberta de ironias e metáforas, por vezes direta, veiculada “sem papas a língua” revela ao leitor um painel competentemente avaliado da sociedade brasileira. O descompasso político ou a falta de sincronia que regia a política brasileira evidenciam-se: a abolição, devido ao seu caráter liberal, deveria ser obra do Partido Liberal e não dos Conservadores, que se anteciparam. Enquanto o Partido Liberal tentava convencer que a abolição da escravidão era de direito do ser humano, deixou o tempo passar, o que provocou uma atitude de fundo comercial e econômico, não mais humano: os próprios senhores queriam se livrar dos escravos. Dessa forma, remete também ao fato de que Dantas e Saraiva, ambos políticos liberais e aliados, fazem parte da aristocracia. Nada de Liberal é acrescentado: quem comanda é a aristocracia seja ela liberal ou conservadora. Explicado o porquê de ser escritor, apresentado – ou não – o seu programa, volta-se para o tempo. Ficaria na seção até que o meteorito Bendegó chegasse ao Rio. Novamente, para se referir ao período em que ficaria na seção, emprega o recurso de remeter o leitor a fatos políticos e públicos: o meteorito de Bendegó.

Para finalizar, faz referência à extensão da crônica por meio da própria caracterização: afirma-se como alguém não afeito a publicações:

Talvez o que aí fica, saia muito curtinho depois de impresso. Como eu não tenho hábito de periódicos, não posso calcular entre a letra de mão e a letra de forma. Se aqui estivesse o meu amigo Fulano (não ponho o nome, para que cada um tome para si esta lembrança delicada), diria logo que ele só pode calcular com letras de câmbio — trocadilho que fede como o Diabo. Já falei três vezes no Diabo em tão poucas linhas; e mais esta, quatro; é demais.

Boas noites. (ASSIS, 2006, v. 3, p. 486)

Cita um amigo que era muito bom em cálculo, observando a predileção dele ao ganho financeiro. Esse seu trocadilho tem cheiro desagradável – “fede como o Diabo” – talvez por remeter o leitor a uma ação humana vulgar por ser essencialmente material. Encerra a crônica sem resgatar os fatos e os propósitos expostos, apenas com a saudação “Boas noites”: sem assinar o nome ou um pseudônimo, o cumprimento final soa como o encerramento do diálogo iniciado com “Bons dias!”.

## Considerações finais

Ao elaborar as crônicas de “Bons dias!”, dar-lhes o tom político e crítico dos valores implícitos na história da libertação dos escravos no Brasil do século XIX, o cronista instaura o seu leitor: deve ser capaz de participar dessas discussões; alguém que acompanhe não só os acontecimentos, mas tenha discernimento para exercitar a crítica que o período e as situações exigiam. Como o cronista, deve ser honesto, como se mostra na primeira crônica. É certo, também, que busca, nessa crônica, conquistar a confiança de seu leitor, para que este valide a sua opinião. Seu tom reside, principalmente, no fato de que, ao estabelecer um diálogo constante com seu leitor, cria um vínculo que lhe permite abordar questões humanas em um estilo que privilegia o emprego de figuras e a ironia.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, J. M. M. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. v. 3.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Introdução e tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BARTHES, R. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970.
- BENVENISTE, E. *Problemas de linguística geral I*. 3. ed. São Paulo: Pontes, 1991.
- CANDIDO, A. et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- COMUNICAR. In: DICIONÁRIO HOUAISS da língua portuguesa. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=comunicar&stipe=k>>. Acesso em: 20 jul. 2010.
- COMPAGNON, A. *O demônio da teoria*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2001.
- EL FAR, A. *Páginas de sensação*. Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- FONTANILLE, J. *Semiótica do discurso*. Tradução de Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2007.
- GLEDSON, J. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.
- JAKOBSON, R. *Linguística e Comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1974.
- PIERCE, C. S. *Semiótica e filosofia*. Tradução de Octanny S. da Mora e Leônidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, 1972.
- SÁ, J. de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).
- SAUSSURE, F. *Curso de linguística geral*. Tradução de Antônio Chelini, José P. Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1969.
- SOUSA, J. G. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.

## **BIBLIOGRAFIA NÃO CITADA**

ASSIS, J. M. M. *Bons dias!* Introdução e notas de John Gledson. 3. ed. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2008.

KRISTEVA, J. *Introdução à semântica*. Tradução de Lúcia H. F. Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

# Machado de Assis crítico teatral: Ernesto Rossi e as encenações de Shakespeare no Brasil no ano de 1871

(Machado de Assis as a theatrical critic: Ernesto Rossi and Shakespeare's representations in Brazil in the year of 1871)

Adriana da Costa Teles<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidade de São Paulo/ FAPESP

driteles@ig.com.br

**Abstract:** This article aims at discussing some aspects concerning Machado de Assis's reception of Shakespeare's representation performed by the famous Italian actor Ernesto Rossi, in the year of 1871, in Rio de Janeiro. For this, we discuss the presence of Shakespearean drama in the city until that moment, the importance of Rossi's presence in carioca scenery and the critical papers written by Machado on that occasion.

**Keywords:** Machado de Assis; Shakespeare; theatrical critic; Ernesto Rossi.

**Resumo:** O presente artigo visa a discutir alguns aspectos da recepção por parte de Machado de Assis das representações de Shakespeare empreendidas pelo famoso ator trágico italiano Ernesto Rossi, no Rio de Janeiro, no ano de 1871. Para tanto, empreenderemos uma breve discussão sobre a presença do teatro shakespeariano na cidade citada até aquele momento, a importância da presença de Rossi na cena carioca e as crônicas escritas por Machado na ocasião.

**Palavras-chave:** Machado de Assis, Shakespeare; crítica teatral; Ernesto Rossi.

## Introdução

Em 1871, o Rio de Janeiro contou com a presença de um ator trágico de renome internacional: o italiano Ernesto Rossi. Rossi, que chegou ao Rio em 05 de maio do referido ano, não foi o primeiro ator europeu a aportar no Brasil. Companhias teatrais europeias frequentaram os palcos brasileiros desde a vinda da família real portuguesa para o país, em 1808. No entanto, a vinda de Rossi marcou o cenário brasileiro da época, não apenas pela forte e positiva impressão que deixou no público e nos críticos, mas também pelo nível dos espetáculos apresentados e pelo repertório que trouxe, que incluía, dentre outras peças do cânone ocidental, o teatro de William Shakespeare.

Rossi não foi o único ator italiano a movimentar os palcos cariocas da época. No final da década de 1860 e início de 1870, companhias teatrais italianas frequentaram o cenário carioca e trouxeram para o país um repertório de mais alta qualidade em produções de altíssimo nível. Ernesto Rossi foi precedido, no ano de 1869, por Adelaide Ristori, considerada por muitos a maior atriz trágica do século XIX e, em 1871, os palcos brasileiros receberiam também Tommaso Salvini, que chegou ao Rio poucos meses depois de Rossi, a 15 de setembro de 1871.

Ristori, Rossi e Salvini eram três dos maiores nomes do teatro na Europa no período. Tais atores e suas companhias, após tentativas bem sucedidas de representação no exterior, saíram em *tournées* mundiais que incluíram países como França, Inglaterra, Rússia, Estados Unidos e vários países da América do Sul, como Brasil, Chile e Argentina.

O repertório dos italianos incluía peças consagradas do teatro, no entanto, de acordo com Marvin Carlson, em *The Italian shakespeareans*, a maior parte do repertório deles era voltada a Shakespeare e muitos inclusive ganharam seu enorme sucesso em papéis shakespearianos (1985, p.11). Sobre isso, Daniela Rhinow afirma em sua tese de doutoramento, *Visões de Otelo na cena e na literatura dramática nacional do século XIX*, que

Adelaide Ristori notabilizou-se como Lady MacBeth (apesar de não a haver representado no Brasil em 1869); Salvini como Otelo; e Rossi, especialmente com Hamlet, apesar de ter também feito outras personagens de Shakespeare de forma memorável, como Otelo, Lear e Coriolano. (2007, p. 86)

No que diz respeito a Rossi, Carlson afirma que ele se tornou o primeiro ator italiano a ser associado primeiramente a Shakespeare (1985, p. 21). É curioso observar que Rossi, assim como os demais atores italianos citados, representaram peças do bardo inglês com sucesso em países como a Inglaterra e os Estados Unidos, o que leva Carlson a afirmar que Shakespeare em italiano era um fenômeno internacional e particularmente intrigante nos países de língua inglesa (1985, p. 22).



**Figura 1. Ernesto Rossi**

É importante assinalar que, apesar de a Itália ter servido de cenário para várias peças de Shakespeare, como *Romeu e Julieta* e *O Mercador de Veneza*, por exemplo, os italianos demoraram a conhecer o dramaturgo inglês. Tal contato foi feito primeiramente por meio dos franceses, que, de certo modo, tiveram domínio cultural sobre a Itália no século XVIII e se deu por meio dos escritos de Voltaire e Ducis. Estes, seguindo os preceitos neoclássicos e, portanto, desaprovando as cenas consideradas violentas, obscenas e o desrespeito à regra das unidades, por exemplo, reescreveram as peças do bardo inglês, alterando-as em muitos aspectos e descaracterizando seu conteúdo original. O interesse em Shakespeare não apenas na Itália, mas na Europa como um todo, viria, de fato, com



o advento do Romantismo, que viu na ruptura shakespeariana para com padrões pré-estabelecidos um exemplo da revolta contra o teatro neoclássico. O triunfo de Shakespeare na Itália seria atingido quase simultaneamente por Salvini e Rossi.



Figura 2. Rossi, à esquerda, Salvini, à direita, ambos como Hamlet

Rossi, interessado no bardo inglês, procurou versões mais fiéis ao texto original de Shakespeare. Segundo Carlson, Rossi, leu as versões francesas de Ducis e as achou totalmente inaceitáveis (1985, p. 19). Observa-se, portanto, que o teatro shakespeariano em si se estabeleceu na Itália por meio de companhias teatrais que buscavam um teatro que fosse próximo ao concebido pelo dramaturgo inglês. Foi um Rossi com tais preocupações, além de uma produção de alto nível e muitas peças de Shakespeare na bagagem, que chegou ao Rio de Janeiro em 1871, causando excitação no meio intelectual e, evidentemente, em Machado de Assis.

### João Caetano e as representações de Shakespeare no Brasil

Quando Rossi chegou ao Brasil, Shakespeare já havia sido encenado no país em diversas ocasiões. Décio de Almeida Prado apresenta, em *João Caetano* (1972), números bastante precisos que dão conta das representações do dramaturgo no Brasil até aquele momento. Apresentando dados pesquisados por Celuta Moreira Gomes, Prado afirma:

O cuidadoso levantamento feito por Celuta Moreira Gomes em jornais da época deu os seguintes resultados: uma representação, em 1838, de *O Mercador de Veneza*, tradução da peça *Shylock*, de Alboise e Du Lac, criada em Paris em 1830; uma representação do *Macbeth*, de Ducis, em 1843; seis representações do *Hamlet*, sem menção do autor, em 1843 e 1844; vinte e seis representações de *Otelo*, de 1837 a 1860. (1972, p. 25)

Tais representações tinham na figura do famoso ator brasileiro João Caetano, o grande expoente. Pode-se dizer que João Caetano foi o primeiro e, por mais de meio século, o ator brasileiro identificado com um papel shakespeariano, mesmo que por meio de adaptações. Apesar de haver a suspeita levantada por Bárbara Heliodora em *Shakespeare in Brazil* (1967), a partir das indagações de Pires de Almeida de que João Caetano teria encenado o *Hamlet* vindo do texto original em inglês em 1835, não há evidências que comprovem tal fato e que, portanto, liguem a figura de João Caetano e os palcos brasileiros a Shakespeare em versão original até 1871. Dessa forma, as representações que João Caetano empreendeu de Shakespeare, quase em sua totalidade, se realizaram a partir dos textos de Ducis, que se popularizaram no Brasil por meio das representações do ator.



**Figura 3. João Caetano**

No que diz respeito às adaptações do escritor francês, deve-se ressaltar que, sem domínio do inglês, Ducis tomou conhecimento da produção do dramaturgo por meio de outros estudiosos, especialmente La Place e Le Tourneur, tradutores de Shakespeare do século XVIII e que já haviam, em algum grau, alterado o texto original. Portanto, Ducis já parte de textos não originais para o seu trabalho de adaptação. Movido por preceitos clássicos do teatro e repudiando a liberdade com que o bardo inglês manipulava os elementos compositivos na confecção de seu teatro, Ducis empreende uma adaptação que tenta colocar o texto shakespeariano dentro dos preceitos que julga acertados, ou seja, os preceitos franceses. Segundo Rhinow,

Ducis se encantou com as obras shakespearianas, apesar de todos os seus “defeitos” do ponto de vista francês, ainda ligado aos preceitos do classicismo, com as regras das unidades e das conveniências, o horror à mistura de gêneros e à apresentação de cenas

violentas ou vulgares. (...). E Ducis fez então o que outros vinham fazendo (...): tentou adaptar os enredos shakespearianos às regras clássicas do bem fazer teatral. (2007, p. 19)

Dessa forma, as adaptações de Ducis resultam em textos bastante diferentes dos originais shakespearianos. Ao comentar sua adaptação para *Otelo*, para citarmos um exemplo, Rhinow afirma que este apresenta modificações muito significativas com relação ao original. Segundo a pesquisadora:

As modificações de Ducis começam pelo nome das personagens. Na peça, o único nome que é mantido do original é o do próprio Otelo. Para, principalmente, facilitar as rimas exigidas pelas regras neoclássicas francesas, Desdêmona transforma-se em Hedelmonda, Iago em Pézaro, Cássio em Loredano, Emília em Hermance e assim por diante. O número de personagens cai de dezesseis para sete, e suas relações diferem. Aqui, não vemos ligação profissional entre Othelo e Pézaro: eles são apenas amigos. Também não há ligação entre Pézaro e Hermance (em Shakespeare, Iago e Emília são casados). Quanto a Loredano, ele não conhece Otelo e Pézaro; é filho de Moncenigo, o doge de Veneza, envolvido na trama de outra forma. Além disso, o texto todo é composto em versos alexandrinos com rimas AABBC (... ) e as unidades de ação, tempo e espaço (apenas Veneza) são respeitadas. Para enobrecer os elementos do trecho, o lenço de Desdêmona transforma-se em diadema, e a jovem não é asfixiada, mas apunhalada. (RHINOW, 2007, p. 20-21)

Além disso, há modificações realizadas no enredo da peça que alteram bastante a peça. Na versão de Ducis, Hedelmonda ainda não se casou com Otelo e a aceitação do casamento por parte de seu pai é o foco central do enredo. Segundo Rhinow, o texto de Ducis apresenta como principal problema a falta de sequência dramática, que compromete a sequência lógica e coerente da peça (2007, p. 26). No entanto, mesmo contendo impropriedades, a versão de Ducis para a obra do bardo inglês foi considerada na França da época mais equilibrada do que a de Shakespeare, tornando-se popular e representada nos palcos franceses e de vários outros países, dentre os quais os brasileiros, assim ocorrendo com outras peças do dramaturgo inglês. Dessa forma, a presença de Rossi no Brasil propicia ao público carioca ter contato com a encenação de tragédias de Shakespeare que, apesar de se darem em italiano, eram próximas da maneira com que o bardo inglês as havia concebido, distanciando-se, portanto, do que havia sido encenado na cidade até então.

## Rossi no Brasil

Quando Ernesto Rossi chegou ao Brasil, João Caetano já havia morrido há quase oito anos. Dessa forma, a presença de um contexto que envolvesse personagens do dramaturgo inglês, como Hamlet e Otelo, estava distante da memória do público carioca. Talvez seja por este motivo e pela estrondosa ascensão de espetáculos como as operetas e as apresentações de mágica, que as representações de Rossi (assim como as de Salvini) não gozaram de grande presença do público. João Roberto Faria chama a atenção, em *Idéias teatrais* (2001), para a dificuldade de tais atores em atrair público, o que já ocorreu com Ristori, dois anos antes. Segundo ele:

Macedo lembra inclusive os esforços despendidos pela atriz italiana Adelaide Ristori – na época a maior atriz trágica italiana – para ter um bom público nos seus espetáculos, dados em 1869. Não era para menos; o seu repertório compunha-se de tragédias de autores como Giacometti, Alfieri e Maffei. Nada a ver com operetas e mágicas. Menos sorte tiveram os

grandes atores italianos Tommaso Salvini e Ernesto Rossi, (...), representando algumas noites para poucos espectadores (...). (FARIA, 2001, p. 160)

Faria chama a atenção para a perda que isso representou para o grande público, pois, em suas palavras, “os artistas italianos estavam simplesmente revelando Shakespeare para a plateia brasileira” (2001, p. 160).

Cabe ressaltar que Rossi, apesar de ator trágico consagrado e de ter sido bastante elogiado por parte expressiva dos jornalistas cariocas, também recebeu críticas, como nos aponta Eugênio Gomes em *Shakespeare no Brasil* (1961):

Censuraram-lhe o desempenho de Otelo, em que se conduziu com o mesmo excesso pelo qual João Caetano fora severamente criticado. (...) A um de seus censores pareceu sólido demais para Hamlet, naturalmente pela ideia preconcebida de que o príncipe de Elsinore devia ser magricelo e pálido. (p. 18)

No entanto, apesar das eventuais críticas, a presença de Rossi no Rio de Janeiro causou uma boa repercussão nos jornais da época, que, no geral, divulgaram uma impressão positiva sobre as representações do ator. Sobre a representação de Rossi, *O Guarani* publicou em 13 de maio de 1871: “Não há expressões para descrever o seu talento; as cores de nossa palheta são fracas para desenhar o retrato desse gigante do palco: para formar-se ideia de Rossi deve-se ouvi-lo e vê-lo”<sup>1</sup> (apud RHINOW, 2007, p. 350).

Os comentários dos jornais também mostram que a presença de Rossi no Rio de Janeiro provocou certo furor na sociedade local, o que podemos constatar a partir da leitura da seguinte passagem de *A vida fluminense* de 16 de maio de 1871:

Rossi estreou, a 8, e tão viva foi a impressão que a força irresistível do seu gênio causou sobre o exigente auditório que afluíra naquela noite à sala do teatro lírico que de então para cá tem o grande artista italiano sido o assunto principal de todas as conversações, o alvo constante dos maiores louvores. Todos falam nele. Os que já o viram tributam-lhe veneração entusiástica: os que ainda não tiveram essa ventura prometem não perder no futuro uma só de suas representações. (apud RHINOW, 2007, p. 353-354)

Os relatos também evidenciam a positiva recepção do público quanto às representações. Em *A vida fluminense*, a 13 de maio de 1871, lê-se na publicação assinada por J.R.M.: “Ao terminar o espetáculo o artista não foi saudado mas antes esmagado por uma dessas ovações, que são a partilha exclusiva dos talentos superiores” (apud RHINOW, 2007, p. 357). Destaca-se que a cena é descrita com detalhes curiosos: “As senhoras acenavam com os lenços, os homens soltavam bravos ruidosos, o frenesi pintava-se em todos os rostos; o entusiasmo febril agitava todos os corações” (apud RHINOW, 2007, p. 357).

Percebe-se que Rossi não frustrou as expectativas dos cariocas que frequentaram os espetáculos. *O diário de notícias* publica, a 13 de maio de 1871: “Ernesto Rossi é extraordinário como sua fama, e majestoso como seu aspecto. Ouve-se declamar, e um poder interior nos embevece; a sua voz arrasta multidões e suspende os espíritos, ávidos de aplaudi-lo” (apud RHINOW, 2007, p. 360).

---

<sup>1</sup> As citações que fazemos dos jornais da época são retiradas da organização realizada por Daniela Rhinow em sua tese de doutoramento *Visões de Otelo na cena e na literatura dramática nacional do século XIX* (2007).

Caminho semelhante toma *A vida fluminense*, a 20 de maio do mesmo ano, que, em um artigo assinado por Zaluar, assim descreve a sensação de ver Rossi no palco: “Então o espectador já não vive em si, vive de uma nova existência, da inspiração da arte, da idealidade do belo, que lhe transmite Rossi” (apud RHINOW, 2007, p. 369).

Rossi trouxe para o Brasil, dentre outras peças conhecidas do dramaturgo inglês, *Otelo*, *Hamlet*, *MacBeth* e *Romeu e Julieta*. A presença do bardo inglês por meio de Rossi, que, além do repertório, possuía uma grande capacidade de representação do trágico, marcou, como já citamos, os críticos de então. Com Machado de Assis não foi diferente. O escritor carioca comentou, não apenas as representações de Ernesto Rossi em 1871, mas também as de Adelaide Ristori, dois anos antes, por meio de crônicas veiculadas em jornais da época. A presença de Salvini curiosamente não foi abordada pelo escritor, que se limitou a citar o nome do ator italiano em uma ou outra situação, o suficiente para que saibamos que tomou conhecimento e provavelmente assistiu às suas representações.

No que diz respeito à presença de Rossi nos palcos brasileiros em 1871, Machado de Assis a comentou de maneira direta em duas crônicas. A primeira, intitulada “MacBeth e Rossi”, foi publicada na *Semana Ilustrada*, a 25 de junho de 1871, e a segunda, “Rossi. Carta a Salvador de Mendonça”, em *A reforma*, a 20 de julho do mesmo ano. A segunda crônica foi escrita em atenção ao pedido do jornalista e escritor Salvador de Mendonça, que, inconformado com a pouca assiduidade do público ao teatro, conclamou os intelectuais da época e, dentre eles, Machado de Assis, a se manifestarem nos jornais e estimularem o público a apreciar o ator.

Alguns fatos interessantes podem ser percebidos a partir da leitura de tais textos. Primeiramente, observa-se a forte e positiva impressão que a representação de Rossi provocou em Machado. Isso se aplica não apenas às representações das peças do dramaturgo inglês, mas a todas as encenações do ator italiano presenciadas pelo escritor. Na crônica em resposta a Salvador de Mendonça, lê-se, a título de exemplificação, sobre a apresentação de Rossi:

Não tem clima seu: pertence-lhe todos os climas da terra. Estende as mãos a Shakespeare e a Corneille, a Alfieri e Lord Byron: não esquece Delavigne, nem Garrett, nem V. Hugo, nem os dois Dumas. Ajustam-se-lhe no corpo todas as vestiduras. É na mesma noite Hamlet e Kean. Fala todas as línguas: o amor, o ciúme, o remorso, a dúvida, a ambição. Não tem idade; é hoje Romeu, amanhã Luis XI. (apud FARIA, 2008, p. 523)<sup>2</sup>

Ao comentar a representação de uma cena de *Luis XI* em que Rossi faz um gesto que não está indicado na obra de Delavigne, Machado chama a atenção para a capacidade criativa do ator, que, segundo ele, colabora de maneira positiva para com o texto original:

Aquele gesto é pois uma pura invenção do Rossi, mas uma invenção lógica, natural, não estranha ao caráter, mas complemento dele; é uma colaboração do intérprete na obra original. Um artista que reproduzisse aquele gesto, com a mesma felicidade, mas por advertência do autor, seria digno de fervorosos aplausos; não seria porém tão criador como o Rossi. (apud FARIA, 2008, p. 524)

---

<sup>2</sup> Citamos as duas crônicas: “MacBeth e Rossi” e “Rossi – carta a Salvador de Mendonça” a partir do volume organizado por Faria, que consta em nossa bibliografia: FARIA, J. R. *Machado de Assis: do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

No entanto, o que mais nos chama a atenção é que não apenas ver Rossi atuando, mas, principalmente, representando Shakespeare parece ter sido uma experiência estética singular para o escritor, então com trinta e dois anos de idade. É o que podemos observar pela seguinte passagem de “Macbeth e Rossi”:

E bem entusiásticos formam os [aplausos] que lhe deu o público na representação de *MacBeth*, em que Rossi esteve simplesmente admirável. Não sei que outra coisa se deva dizer. O monólogo do punhal, as cenas com Lady MacBeth, a do banquete, *são páginas de arte que se não apagam mais da memória*. (grifos nossos)

Se o espaço no-lo consentisse, e se houvésemos as habilitações que sobram em tantos outros, apreciaríamos detidamente a maneira por que o grande ator italiano interpretou o imortal poeta inglês. Isto, porém, é superior às nossas forças e às proporções da *Semana*. Nós aqui admiramos; não sabemos fazer mais nada. (apud FARIA, 2008, p. 523, grifos nossos)

Além de ser bastante forte a afirmação que grifamos acima, toda a passagem é marcada pela intensidade com que Machado se expressa com relação ao que viu. Em “Rossi. Carta a Salvador de Mendonça”, Machado demonstra a mesma admiração pela representação de Shakespeare por Rossi e tece comentários a respeito da vida que o ator consegue dar aos personagens criados pela imaginação do leitor: “A vida que a esses caracteres imortais deu a nossa imaginação, sentimo-la em cena quando o gênio prestigioso de Rossi os interpreta e traduz, não só com alma, mas com inteligência criadora” (apud FARIA, 2008, p. 525). Para ilustrar o que afirma, Machado cita a representação de *Hamlet*, por Rossi:

[...] o Hamlet, nunca o tinha visto pelo nosso ilustre João Caetano. A representação dessa obra, a meu ver (...) a mais profunda de Shakespeare, afigurou-se-me sempre um sonho difícil de realizar. Difícil era, mas não impossível. Vem realizar-mo o mesmo ator que sabe traduzir a paixão de Romeu, os furores de Otelo, as angústias do Cid, os remorsos do MacBeth, que conhece em suma toda a escala da alma humana. (apud FARIA, 2008, p. 525)

A experiência de Machado como espectador de Ristori e Rossi, o leva a expor o que chama de sonho, com a qual finaliza a crônica em resposta a Salvador de Mendonça:

O que eu desejava, meu caro Salvador, sabes tu o que era? Eu desejava uma coisa impossível, um sonho imenso. Era vê-los aos dois, e não só eles, mas também esse outro [Salvini], que a fama apregoa, e que os nossos irmãos do Prata estão ouvindo e vendo, era vê-los todos três juntos, a combaterem pela mesma causa e a colherem vitórias comuns. (apud FARIA, 2008, p. 526)

João Roberto Faria afirma, em *Machado de Assis: do teatro* (2008), que o escritor, que se mostrou então impressionado, faria ecoar tais representações não apenas em crônicas e comentários posteriores, mas também em sua produção ficcional. De fato, os números mostram que as referências a Shakespeare aumentaram nos anos subsequentes, algumas vezes com alusões diretas a Rossi e Salvini. Em *Shakespeare no Brasil*, Eugênio Gomes chama a atenção para o gradativo aumento de referências ao autor inglês: “com alusão a Rossi e também a Salvini, que ambos proporcionaram à metrópole brasileira as melhores interpretações de Hamlet, Otelo e outros personagens trágicos do gênio inglês, até então vistas em nosso país” (1961, p. 160). Destacamos, além disso, que Shakespeare se faz presente na obra de Machado cada vez mais como argumento de romances e contos, como

é o caso de *Dom Casmurro* e “A cartomante”, deixando de ser alusão ou citação, o que parece já ter se iniciado com *Ressurreição*, de 1872.

João Roberto Faria lança uma ideia curiosa sobre a influência de tais representações em Machado, que merece ser observada. Para ele,

não custa arriscar uma hipótese: o *Otelo* que Bentinho vê no teatro, pelos olhos de Machado, é o de Ernesto Rossi. O personagem de *Dom Casmurro* não menciona o nome do ator. Mas, a informação, no capítulo CXXXI, de que “começava no ano de 1872”, nos dá uma pista extraordinária. (2008, p. 89)

Apesar de o ano não ser o mesmo, Faria compara rapidamente a descrição feita por Bentinho do espetáculo a que assistiu com a que os jornais noticiaram na ocasião. Segundo ele, o personagem-narrador de *Dom Casmurro*

refere-se “à fúria do mouro” e aos “aplusos frenéticos do público” na cena da morte de Desdêmona. Nos jornais de 1871, há várias descrições do entusiasmo da plateia – em um deles aparece até mesmo o adjetivo “frenético” – e menções à vigorosa interpretação de Rossi, que emprestou ao personagem uma truculência e uma selvageria que deixaram os espectadores impressionados. (FARIA, 2008, p. 89-90)

A sugestão de João Roberto Faria é interessante, pois mostra evidências da importância do fato para o escritor carioca, apontando para a representação como elemento vívido nas lembranças do escritor, fatos, como diria Machado, “que não se apagam mais da memória”.

É difícil dimensionar o quão importantes tais representações a que Machado assistiu no ano de 1871 repercutiram em sua obra e na maneira pela qual concebia o escritor inglês, afinal o que temos, além das crônicas, são dados para pesquisa, como as citações referentes a Shakespeare empreendidas por Machado ao longo de seu percurso como escritor. No entanto, o que percebemos ao final de nossa reflexão é que presenciar os espetáculos de Rossi, por ora foco de nosso interesse, parece ter proporcionado a Machado uma experiência estética singular, o que pode ser verificado pelas declarações empreendidas pelo escritor em ambas as crônicas. Essa experiência sublime refletiu, pelos dados apontados aqui, em sua produção. Segundo atestam estudiosos como Eugênio Gomes, João Roberto Faria e José Luis Passos, a experiência teria possibilitado ao brasileiro incorporar em sua ficção elementos da dramaturgia shakespeariana com força nos anos que se seguiram. Dessa forma, tais crônicas, como diria Machado em “Rossi. Carta a Salvador de Mendonça”, expressam por parte do escritor “coisas que melhor se percebem do que se expõe” (MACHADO DE ASSIS apud FARIA, 2008, p. 23).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARLSON, M. *The Italian Shakespearians*. London: Associated University Press, 1985.
- FARIA, João Roberto. *Ideias teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Machado de Assis: do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- GOMES, Eugênio. *Shakespeare no Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1961.

HELIODORA, Bárbara. Shakespeare in Brazil. *Shakespeare survey*, Cambridge, n. 20, p. 121-124, 1967.

PRADO, Décio de Almeida. *João Caetano*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1972.

RHINOW, Daniela. *Visões de Otelo na cena e na literatura dramática nacional do século XIX*. 2007. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, São Paulo.



## Para português ver (e ler): Lima Barreto e a presença brasileira na revista *A Águia* (1910-1932)

(For Portuguese to see (and to read): Lima Barreto and the Brazilian presence in *A Águia* (1910-1932) magazine)

Fernanda Suely Müller<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo (FFLCH-USP/FAPESP)

fersmuller@hotmail.com

**Abstract:** In this paper we present a brief analysis on the Brazilian participation in *A Águia* (1910-1932) magazine mainly through the publication of texts by Lima Barreto and by other Brazilian writers (Ronald de Carvalho and Carlos Maul, for instance), published regularly on the editorial page “Seção Brasileira”. The magazine *A Águia* was one of the most important literary publications from Portugal at that time. We reflect upon how the magazine and other contemporary Luso-Brazilian publications improved the relationship between Brazil and Portugal on their pages.

**Keywords:** literary periodical press; luso-brazilian relationship; Lima Barreto; *A Águia* magazine.

**Resumo:** Neste trabalho pretendemos realizar uma sucinta análise da participação brasileira na revista *A Águia* (1910-1932) principalmente através da veiculação de textos de Lima Barreto e de outros autores nacionais (como Ronald de Carvalho e Carlos Maul, por exemplo), publicados regularmente na coluna “Seção Brasileira”. Tendo sido uma das revistas literárias mais importantes de Portugal e de grande relevo para o cenário cultural lusitano no início do século XX, pretendemos ainda refletir como a revista fomentou, assim como outros significativos órgãos da imprensa luso-brasileira no período, o “estreitamento de laços” entre Brasil e Portugal em suas páginas.

**Palavras-chave:** imprensa periódica literária; relações luso-brasileiras; Lima Barreto; revista *A Águia*.

### Introdução

Em maio de 1910 surge, na cidade do Porto, a revista *A Águia*, que, desde o seu início, se configurou como um dos maiores empreendimentos editoriais portugueses do início do século XX e de singular relevância para as letras e cultura de seu país. Publicada até dezembro de 1932 em cinco séries, teve entre seus diretores nomes emblemáticos da sociedade intelectual lusitana na época, como Teixeira de Pascoaes, Antônio Carneiro, José de Magalhães, Leonardo Coimbra, Hernani Cidade, Teixeira Rego e Sant’Anna Dionísio, além do editor Álvaro Pinto.

No campo das letras, a revista exerceu relevante influência tanto estética quanto ideologicamente sobre parte considerável da intelectualidade portuguesa do primeiro vintênio do século XX, conciliando sob o denominador comum do nacionalismo literário diferentes vertentes. O periódico contou com a colaboração seleta de intelectuais de formação tão heterogênea como os já mencionados Leonardo Coimbra e Teixeira de Pascoaes (adeptos do *sobre-realismo* e do *saudosismo*), passando pelo *simbolista* Mário Beirão e até mesmo os *neogarretianos* Antônio Correia de Oliveira, Afonso Lopes Vieira, Jaime Cortesão e Augusto Casimiro. Entre o vasto elenco colaboradores ilustres incluíram-se também nomes como o de Veiga Simões, Bento de Oliveira Cardoso e Castro, Ronald de Carvalho, Augusto Santa Rita e o Visconde de Vila Moura.

O periódico foi, juntamente com o quinzenário *Vida Portuguesa* (dirigido por Jaime Cortesão), um dos principais expoentes e órgão fundamental da *Renascença Portuguesa* – importante movimento cultural português fundado logo após a proclamação da República Portuguesa (1910), que tinha como um de seus objetivos principais o de “promover a maior cultura do povo português, por meio da conferência, do manifesto, da revista, do livro, da biblioteca, da escola”. De fato, após o advento da República em Portugal, os intelectuais que estavam a favor do novo regime tentaram imprimir-lhe uma doutrina e uma literatura e, através da ação cultural, contribuir para aquilo que acreditavam ser a reconstrução da sociedade portuguesa, desmoralizada e abalada na sua *alma* pela degenerescência da monarquia constitucional. Assim, foi nesse contexto de nova *regeneração* que surgiram movimentos socioculturais como a *Renascença Portuguesa* que visavam, principalmente, a lidar com os graves problemas que a instauração da República não conseguira sanar sozinha e auxiliar como verdadeiros coadjuvantes de relevo sobretudo nas áreas educativa, social, econômica e religiosa.

O movimento tinha, como modelo escamoteado, um ideal nacionalista relacionado, no plano literário e filosófico, ao neogarrettismo e a um sebastianismo quase messiânico. Enquanto agrupamento de ação sócio-cultural, a *Renascença Portuguesa* desenvolveu uma notável atividade, com aspectos originais, obedecendo ao propósito de “dar conteúdo renovador e fecundo à revolução republicana” através da criação de universidades populares, exposições, concertos e conferências, por exemplo. Teve como principal mentor, especialmente até 1916, Teixeira de Pascoaes, com a sua teoria do *saudosismo* e, numa segunda fase, Leonardo Coimbra.

Sendo um legítimo representante de uma espécie de “segmento” luso-brasileiro de imprensa vigente na época, o periódico contou com a importante contribuição de personalidades ilustres tanto de aquém quanto além-mar além das já citadas, como Fernando Pessoa, Hernani Cidade, Antônio Sérgio, Jaime Cortesão, Raul Brandão, Lima Barreto, Coelho Neto, Vicente de Carvalho, Gonzaga Duque, Homero Prates, Carlos Maul, entre outros.

Publicada numa época particularmente fértil para as publicações que visava a abranger os leitores e as culturas de Brasil e Portugal,<sup>1</sup> foi considerada por Saraiva (2004, p. 89) como uma das revistas luso-brasileiras do período que “mais lutou para impedir o progressivo apagamento da cultura portuguesa no Brasil, ou tão só para manter vivos os laços culturais entre portugueses e brasileiros”. Com efeito, a presença brasileira se fez constante no periódico, não só pela colaboração regular de escritores brasileiros mas, igualmente, na figura de seus representantes no país (como Almáquio Diniz na Bahia, por exemplo) que também atuavam como polos aglutinadores da cultura luso (brasileira) que a revista pretendia difundir no país. A partir da publicação de sua segunda série (1912), por exemplo, já tínhamos registros da venda de *A Águia* no país em lugares como Rio de Janeiro, Pará, Manaus, Pernambuco, Bahia e, em 1919, em cidades como Porto Alegre, Curitiba, Curvelo e São Paulo, por exemplo.

<sup>1</sup> Além da revista *A Águia* (1910-1932), podemos citar também, como títulos de periódicos luso-brasileiros do período, as revistas *Ilustração Portuguesa* (1903-1924), *Atlântida* (1915-1920), *Serões* (1901-1911), *Ocidente* (1848-1915) e *Brasil-Portugal* (1899-1914), por exemplo. Tal elenco integra o *corpus* da pesquisa de Doutorado que estamos desenvolvendo com o apoio da FAPESP (processo número 07/55142-3), que tem como um de seus objetivos principais o de investigar as relações culturais e literárias luso-brasileiras intermediadas por essas revistas literárias.

Contudo, é a partir do ano de 1920 que observamos a ação mais profícua para o “estreitamento das relações luso-brasileiras” por parte da *Renascença Portuguesa*, com a transferência de Álvaro Pinto, um dos editores da *Águia*, para o Brasil. Bem como assinala ainda Saraiva (2004, p. 20):

É a ida de Álvaro Pinto para o Brasil, em março de 1920, que gera tão curiosa situação [a impressão da revista no Rio de Janeiro, onde também funcionava parte da redação]. Nessa altura, que é também a que os homens da *Renascença Portuguesa* julgam mais apropriada para criar a Sociedade Luso-Brasileira, para fundar a editora *Anuário do Brasil*, e para incrementar a “obra de expansão e intercâmbio intelectual entre as duas nações”, é bem mais notória na revista a presença do Brasil [...] e dos escritores brasileiros, ainda que por vezes em transcrições, que de resto podem falar de obras portuguesas. Mas a colaboração brasileira era já um hábito da revista. Por esta já tinham passado vários escritores, alguns dos quais se moviam em águas pré-modernistas ou pós-simbolistas: Vicente de Carvalho, Coelho Neto, Lima Barreto, Gonzaga Duque, Homero Prates, João Luso, Carlos Maul, Ronald de Carvalho, etc.

Nesse sentido, neste trabalho pretendemos analisar brevemente como se deu efetivamente a presença verde-amarela nessa primeira fase de publicação do periódico (correspondente a uma boa parte da segunda série de *A Águia*), principalmente através dos textos de Lima Barreto (1881-1922) ali veiculados, o conteúdo da coluna “Seção Brasileira”<sup>2</sup> e, ainda, refletir sobre o “inoportuno” e ansioso “estreitamento de laços” entre as nações promovido pela revista.

## O Brasil na revista *A Águia* (1910-1932)

Sublinhamos, abaixo, os textos que individuamos acerca da “presença brasileira” no periódico na “Seção Brasileira” até 1920:<sup>3</sup>

Volume	Data	Coluna	Título	Autor
No. 4	Abril 1912	Seção Brasileira	Atração da Terra	Coelho Neto
No. 6	Junho 1912	Seção Brasileira	Atração da Terra (parte II)	Coelho Neto
No.6	Junho 1912	Seção Brasileira	Carolina Augusta (dedicado a Coelho Neto)	Costa Macedo
No.7	Julho 1912	Seção Brasileira	Eça de Queirós	Mateus de Albuquerque
No.8	Agosto 1912	Seção Brasileira	Os covas	Costa Macedo
No.13	Janeiro 1913	Seção Brasileira	O inválido (dedicado a “Mme. Coelho Neto”)	Tomas Lopes
No.13	Janeiro 1913	Seção Brasileira	O trágico fim de um caçador de símbolos	Carlos Maul

<sup>2</sup> A partir de 1920, sob a batuta de Álvaro Pinto regendo a parte brasileira da revista, a coluna específica para os assuntos nacionais passa a ser chamada de “Cartas do Brasil”. Para saber mais detalhes sobre a ação de Álvaro Pinto como intermediador cultural entre Brasil e Portugal, conferir, por exemplo, SOUZA, Raquel dos Santos Madanêlo. Um intelectual imigrante Álvaro Pinto e o projecto de intercâmbio Portugal-Brasil. In: *V Congreso Europeo CEISAL de latinoamericanistas*, 2007, Bruxelas. Disponível em: <http://www.reseau-amerique-latine.fr/ceisal-bruxelles/MS-MIG/MS-MIG-3-MADALENO-SOUZA.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2010.

<sup>3</sup> Os títulos assinalados com o sinal asterisco (\*) correspondem à publicação de textos poéticos.

No.16	Abril 1913	Seção Brasileira	O manuscrito da Condessa solitária	Carlos Maul
No.16	Abril 1913	Seção Brasileira	O cisne branco*	Antonio Carneiro
No.18	Junho 1913	Seção Brasileira	Esfinge*	Abner Mourão
No.22	Outubro 1913	Seção Brasileira	Um e outro	Lima Barreto
No.22	Outubro 1913	Seção Brasileira	Primavera selvagem	Lindolfo Xavier
No.23	Novembro 1913	Seção Brasileira	O profeta da vida*	C. da Veiga Lima
No.23	Novembro 1913	Seção Brasileira	O poema da minha terra (sonho do imperador)*	Carlos Maul
No.24	Dezembro 1913	Seção Brasileira	A montanha que amou o céu (a Jaime Cortesão)*	Carlos Maul
No.25	Janeiro 1914	Seção Brasileira	Ilibiscus Mirabilis (Malva ou a Rosa Louca)*	Emilio de Menezes
No.29	Maio 1914	Seção Brasileira	Ankises*	Carlos Maul
No.31	Julho 1914	Seção Brasileira	O soneto da Amphora ou a morte de Byblis / Ophelia *	Ronald de Carvalho
No.35	Novembro 1914	Seção Brasileira	D. João*	Carlos Maul
No.37	Janeiro 1915	Seção Brasileira	O irreal na arte	Ronald de Carvalho
No.39	Março 1915	Seção Brasileira	A Zagala (a Carlos Maul)	Costa Macedo
No.39	Março 1915	Seção Brasileira	A hora em penumbra e ouro (dedicada a Nuno Simões e a Eugênio de Castro)	Ronald de Carvalho
No. 40	Abril 1915	Seção Brasileira	Como o “homem” chegou (parte I)	Lima Barreto
No.41	Maio 1915	Seção Brasileira	Como o “homem” chegou (parte II)	Lima Barreto
No.41	Maio 1915	Seção Brasileira	A morte de Silvano	Carlos Maul
No.42	Junho 1915	Seção Brasileira	Primeira ebriez- I Spleen- II Fumo- III*	Ronald de Carvalho
No.43	Julho 1915	Seção Brasileira	Do ano, da beleza e da vida*	Ronald de Carvalho
No.47	Novembro de 1915	?	Sangra vida*	Gonzaga Duque
No.51	Março de 1916	?	Balada*	Ronald de Carvalho
No.55	Julho de 1916	?	Cantos de Outono*	Mateus de Albuquerque
No.55	Julho de 1916	?	O Gigante desperta*	Carlos Maul
No.65/66	Maio/junho 1917	?	Bocage	Olavo Bilac
No.73/74	Janeiro/fevereiro 1918	?	De Roca ao Norte (Caminha e Brasil)	Luciano Pereira da Silva
No.75/76	Março/abril 1918	?	A nódoa de tinta	Julião Machado
No.77/78	Maio/ junho 1918	?	Dea Palmaris	Celso Vieira

Como podemos notar, foi bem expressiva a publicação de textos de autores nacionais nesse período. No total foram contabilizados trinta e nove textos de escritores brasileiros que, congregados às diversas correntes estéticas literárias existentes no período (passando desde o parnasianismo até o modernismo, por exemplo), certamente representaram uma amostra significativa da literatura aqui produzida para o leitor português, principal público-alvo do periódico.

O poeta, jornalista e escritor petropolitano Carlos Maul (1887-1974) e o poeta carioca Ronald de Carvalho (1893-1935), por exemplo, foram os escritores brasileiros que mais contribuíram com *A Águia*, bem como aponta Saraiva (2004, p. 91):

De todos os escritores brasileiros citados, dois houve que se distinguiram pela assiduidade. Um deles foi Carlos Maul que, como Almáquio Dinis, chegou a ser publicado em Portugal: o seu livro *Ankises* (1914) editou-o a *Renascença Portuguesa* depois de ter aparecido como simples colaboração de *A Águia*. Maul também chegou a corresponder-se com Mário de Sá-Carneiro, e tornou-se íntimo de Luís de Montalvor; mas não entrou no *Orpheu*, como entrou Ronald de Carvalho, que foi outro colaborador assíduo, com prosa e verso, de *A Águia*, e que acabaria por ser o único brasileiro que, tal como o português Antônio Ferro, viu o seu nome ligado estreitamente ao Modernismo português e brasileiro.

Com efeito, além dos já citados, emergiram nas páginas de *A Águia* outros nomes de escritores praticamente desconhecidos nos dias de hoje, como o do advogado, jornalista, escritor e parlamentar capixaba Abner Mourão (1890-1957) e do poeta e também jornalista paranaense Emílio de Menezes (1866-1918), ao lado de verdadeiros ícones das letras nacionais do período, como Olavo Bilac (1865-1918) e Lima Barreto (1881-1922), do qual trataremos mais detalhadamente.

Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) exerceu a profissão de jornalista e foi um dos escritores brasileiros mais importantes do século XX. Crítico mordaz de sua época, não compactuou com o espírito de um nacionalismo de cunho ufanista vigente da República Velha e denunciou com muita veemência os bastidores desse sistema político que, pretendendo-se “novo”, mantinha, contudo, os privilégios de famílias aristocráticas e dos militares obtidos desde os regimes passados. Em sua produção militante, privilegiou retratar a camada mais humilde da população, tendo sido severamente criticado por seus contemporâneos por seu estilo coloquial, que acabou influenciando posteriormente os escritores modernistas. Intelectual engajado, Barreto acreditava que, através da literatura, poderia criticar a sociedade circundante para possibilitar a criação de alternativas renovadoras dos costumes e de práticas que privilegiavam apenas um número restrito de pessoas e grupos.

De origem modesta, era filho do mulato nascido escravo João Henrique de Lima Barreto e de Amália Augusta, filha de escrava agregada da família Pereira Carvalho. Apesar da vida difícil, conseguiu ter acesso a uma boa educação formal, passando a frequentar a escola pública de Teresa Pimentel do Amaral após o falecimento de sua mãe. Alguns anos mais tarde cursou o Liceu Popular Niteroiense, graças ao intermédio de seu então padrinho, o Visconde do Ouro Preto. Em 1895, transferiu-se para a única instituição pública de ensino secundário da época, o prestigiado Colégio Pedro II. Ainda no ano de 1895 fora admitido no curso da Escola Politécnica, no Rio de Janeiro, mas foi obrigado a abandoná-lo em 1904 para assumir o sustento dos irmãos, como decorrência direta do agravamento da doença mental de seu pai. Com efeito, o escritor, que só teve o reconhecimento formal de

sua relevância para as letras brasileiras após seu prematuro falecimento, também pereceu muito com o alcoolismo e com sua instabilidade emocional, caracterizada por crises de profunda depressão e morbidez que o levou, por vezes, a ser internado em instituições psiquiátricas.

Tendo sido reiteradamente reprovado por não conseguir acompanhar as aulas rigorosamente, deixou de graduar-se em Mecânica. Data ainda dessa época a sua entrada no Ministério da Guerra como amanuense (por concurso), que, somado à pouca remuneração que recebia por sua colaboração intensa na imprensa da época, constituíam sua principal fonte de renda e meio de subsistência. Ao que tange a sua colaboração na imprensa, Lima Barreto inicia-a desde seu período de estudante em 1902, escrevendo regularmente em *A Quinzena Alegre*, no *Tagarela*, em *O Diabo* e na *Revista da Época*. Em 1905 inicia a sua colaboração em jornais de maior tiragem como o *Correio da Manhã*. A partir deste momento, passa a colaborar em vários jornais e revistas como a *Gazeta da Tarde*, *Jornal do Comercio*, *Careta*, *Fon-Fon*, *Floreal*, *Correio da Noite*, *A Noite*, *A.B.C.*, em *A Lanterna*, no semanário *Brás Cubas*, *Hoje*, *Revista Souza Cruz* e *O Mundo Literário*. Em 1909 estreia oficialmente como escritor ficcional, publicando, em Portugal, o romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. O universo retratado por Lima Barreto nesse primeiro livro, entremeado de incontestáveis traços autobiográficos, revela de maneira exemplar uma severa crítica à sociedade brasileira de sua época, por ele como extremamente hipócrita e preconceituosa e na qual até mesmo as redações das gazetas quotidianas no período eram alvos de sua crítica desconcertante. Em 1911 começou a publicação, em formato de folhetim no *Jornal do Comercio*, de uma de suas obras mais significativas, *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, que posteriormente fora editado em formato brochura e considerado pela crítica especializada como uma das principais obras produzidas no período Pré-Modernista.

Embora as suas obras fossem relativamente bem recebidas pelo público em geral, tal fato nem coibia ou impedia que o autor sofresse severas críticas de outros escritores da época. Quase sempre os críticos coevos o censuravam pelo fato de Barreto não escrever no mesmo tom “afetado” que vigorava no período e ainda porque o autor utilizava em suas obras uma variação do português coloquial, linguagem corrente de uma “imprensa militante”, do qual fazia parte. Do mesmo modo, as personagens barretianas incomodavam-nos pelo fato de também não se adequarem aos padrões vigentes e, não por acaso, Lima Barreto foi indeferido em todas as vezes que tentou ingressar na Academia Brasileira de Letras. A respeito de seus ferozes inimigos críticos, Lima acusava-os de fazerem da literatura não uma arte e sim algo mecânico, uma espécie de “continuação do exame de português jurídico”. Simpatizante do Movimento Anárquico, publicou com afinco em publicações de orientação socialista. Tendo sua história de vida marcada pelo vício do alcoolismo e pelas constantes internações em clínicas psiquiátricas - ocorridas principalmente durante suas crises severas de depressão - faleceu precocemente aos 41 anos de idade. Deixou como legado uma obra de dezessete volumes, entre contos, crônicas e ensaios, além de crítica literária, memórias e uma vasta correspondência. Grande parte de seus escritos foi publicada postumamente.

Na revista *A Águia*, como vimos, Lima Barreto publicou os contos “Um e outro” (edição número 22, de outubro de 1913) e “Como o homem chegou”, dividido em duas partes (edições 40 e 41, de março e abril de 1915, respectivamente). Inseridos na coluna

“Seção brasileira”, tais textos integram o conjunto dos primeiros contos produzidos por Barreto (juntamente com “Um especialista”, “O filho de Gabriela”, “A nova Califórnia”, “O homem que sabia javanês” e “Miss Edith e seu tio”), que são considerados pela crítica hodierna como algumas de suas melhores narrativas.

No primeiro conto, “Um e outro”, Lima Barreto critica o casamento por conveniência através da personagem Lola, uma espanhola que, emigrando pobre para o Brasil, logo abandonou o esposo para tornar-se a amante de luxo do homem que fora seu patrão. Espécie de “devoradora de homens”, Lola mantinha ao mesmo tempo outros amantes igualmente ricos e poderosos, mas nutria grande afeição somente ao rude motorista que dirigia o carro luxuoso mantido por seu então marido. O romance acaba quando Lola perde o encanto e a atração por seu amante predileto ao descobrir que ele passara a dirigir um simples táxi.

Já em “Como o ‘homem’ chegou”, temos uma sátira muito direta à burocracia, às instituições (polícia, política, imprensa, ciência) e à sociedade de maneira geral. Escrita em 1914, num momento particularmente difícil da vida do autor (logo após a sua primeira internação em hospício, levado num carro forte da polícia, a chamado do próprio irmão), o conto se configura como uma narrativa um pouco desordenada que visa a realizar um elenco e panorama dos problemas do país, bem à maneira já retratada em o *Triste fim de Policarpo Quaresma*. O enredo gira em torno da história da prisão de Fernando (o “homem” do título), astrônomo manauara um tanto excêntrico e vítima do julgamento de sua família (que o considerava louco) e do despeito de doutor Barrado, que invejava seus conhecimentos. Para atender ao pedido de um político influente, a polícia do Rio de Janeiro é requisitada para buscar Fernando em Manaus, em um carro forte, puxado por dois burros. O retorno ao Rio de Janeiro dura quatro anos e, no final da jornada, Fernando chega morto. Composta basicamente por personagens satirizadas, como bem podemos depreender a partir dos nomes das personagens da trama (delegado Cunsono, chefes políticos Samambaia, Jati e Sofonias, senador Melaço, doutor Sili, doutor Barrado, poeta Machino, jornalista Cosmético, antropólogo Tucolas e ministro Semicas), os únicos e escassos contrapontos positivos na narrativa são o astrônomo, o professor de um dos lugarejos onde a caravana para e um dos burros. De modo geral, notamos que as personagens são, na verdade, meras caricaturas e até mesmo o protagonista, tratado a sério, não chega a ser propriamente uma individualidade. É autêntico protótipo do homem culto, tornado excêntrico, numa sociedade corrupta.

Em livro, bem como aponta Oséias Silas Ferraz, na introdução da obra barretiana organizada por ele – apud Barreto (2005, p.7) – os contos supracitados só foram publicados como apêndice da primeira edição de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, também de 1915 e, portanto, parece que a revista *A Águia* foi o primeiro órgão da imprensa a publicar “Um e outro”; em relação ao “Como o homem chegou”, se não foi também a pioneira, o veiculou quase contemporaneamente à sua edição em brochura.

A revista foi responsável, no entanto, por outro acontecimento que marcaria profundamente a vida do literato promissor: a sua aproximação com Monteiro Lobato. De fato, como assinala o próprio Lobato em correspondência ao seu amigo Godofredo Rangel (datada de 1 de outubro de 1916), foi através da revista *A Águia* que o autor de *Urupês* toma conhecimento sobre Lima Barreto e sua produção:

Conheces Lima Barreto? Li dele, na *Águia*, dois contos, e pelos jornais soube do triunfo do *Policarpo Quaresma*, cuja segunda edição já lá se foi. A ajuizar pelo que li, este sujeito me é romancista de deitar sombras em todos os coevos e coelhos, inclusive o Neto. Facilimo na língua, engenhoso, fino, dá impressão de escrever sem torturamento – ao modo das torneiras que fluem uniformemente a sua corda d’água. Vou ver se encontro um *Policarpo* e aí o terás. Bacoreja-me que temos pela proa o romancista brasileiro que faltava. (LOBATO, 1964, t. 2, p. 108)

Neste ponto cabe-nos uma ressalva. Na apresentação do volume sobre a correspondência entre Lima Barreto e Monteiro Lobato,<sup>4</sup> Francisco de Assis Barbosa pondera que a empolgação de Lobato ocasionara dois equívocos que foram reproduzidos na carta a Rangel a partir de sua leitura “errônea” de *A Águia*:

Tanto entusiasmo justifica dois enganos de Lobato: na *Águia*, revista do grupo da *Renascença Portuguesa*, editada no Porto, sob a direção de Teixeira de Pascoaes e Antonio Carneiro, só apareceu um conto de Lima Barreto: “Um e outro” (número 22, 2ª. série, outubro de 1913, pp.111-118). Quanto à 2ª. edição do Triste Fim de Policarpo Quaresma é de 1943 (embora dita 3ª edição), vinte e sete anos depois da primeira, dezesseis anos depois da morte do romancista. A menos que Monteiro Lobato estivesse tendo em conta, como 1ª edição, a publicação feita em folhetins do *Jornal do Comércio*.

Assinalamos portanto que, no que tange a revista *A Águia*, quem cometeu algum equívoco foi o próprio Barbosa pois, como já constatamos, os dois contos citados por Lobato em sua epístola foram de fato publicados no periódico. Contudo, apesar da falha, é ainda através desse esmerado estudo da correspondência entre Lima Barreto e Monteiro Lobato que soubemos exatamente quando se dá esse primeiro contato entre os escritores, por iniciativa de Lobato. Então editor da paulistana *Revista do Brasil*, pertencente ao grupo editorial do jornal *O Estado de São Paulo*, ele convida Barreto a ser colaborador do periódico em correspondência datada de setembro de 1918:

São Paulo, 02 set.1918.  
Prezadíssimo Lima Barreto

A *Revista do Brasil* deseja ardentemente vê-lo entre os seus colaboradores. Ninho de medalhões e perobas, ela clama por gente interessante, que dê coisas que caiam no gôto do público. E Lima Barreto, mais do que nenhum outro, possui o segredo de bem ver e melhor dizer, sem nenhuma dessas preocupaçõe-zinhas de *toilette* gramatical que inutiliza metade de nossos autores. Queremos contos, romances, o diabo, mas à moda do *Policarpo Quaresma*, da *Bruzundanga*, etc. A confraria é pobre, mas paga, por isso não há razão para Lima Barreto deixar de acudir ao nosso apelo.  
Aguardamos, pois, ansiosos a resposta, uma resposta favorável.

Do confrade  
Monteiro Lobato  
P.S. – Pelo amor de Deus, leia e rasgue isto. L.

Como já afirmamos alhures, Lima Barreto, sendo um assíduo colaborador da imprensa no período, pareceu ter acolhido de muito bom grado o convite de Lobato e lhe propõe a

<sup>4</sup> Cf. BARBOSA, Francisco de Assis. Monteiro Lobato. In: BARRETO, Lima. *Correspondência*. São Paulo: Brasiliense, 1956, tomo II, p. 48.



publicação do livro *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Em novembro de 1918, após terem chegado a um acordo quanto os cálculos e possíveis formas de pagamento à Barreto, este lhe envia, junto com o contrato assinado, um exemplar de *Isaiás Caminha*, livro sobre o qual Lobato escreve a Rangel:

Como ainda estou de resguardo e preso em casa, leio como nos bons tempos de Taubaté. Fechei neste momento um romance de Lima Barreto, *Isaiás Caminha*. É dos legíveis de cabo a rabo. Romancista de verdade. Amanhã vou assinar com ele contrato para a edição dum livro novo, *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*, cujos originais já estão aqui. A letra é infamérrima e irregularíssima. Há trechos em que o autor positivamente cambaleia, e outros em que para para “destripar o mico.” Mas quanto talento e do bom! (LOBATO, 1964, t. 2, p. 186)

Quase todas as cartas trocadas entre os ilustres escritores, a partir de então, giraram em torno do andamento do trabalho para a publicação e provas a serem revistas pelo autor. Em 28 de dezembro de 1918, Lobato chega inclusive a interromper o trabalho de revisão do novo livro para enviar-lhe novamente suas impressões:

Recebi as últimas provas, e acabo de rever eu mesmo os primeiros capítulos do teu livro. Que obra preciosa estás a fazer! Mais tarde será nos teus livros e nalguns de Machado de Assis, mas sobretudo nos teus, que os pósteros poderão “sentir” o Rio atual com todas as suas mazelas de salão por cima e Sapucaia por baixo. Paisagens e almas, todas, está tudo ali. (BARRETO, 1956, p. 55)

Contudo, apesar dos esforços e do entusiasmo de ambos, o livro não teve o retorno esperado em vendas, fato que foi justificado por Lobato ao título pouco chamativo. A troca de ideias e impressões sobre o mundo que os cercava através das cartas, opiniões sobre as respectivas obras, “retalhos” de jornal com resenhas que despertassem o interesse mútuo ainda continuou por algum tempo. Uma história de amizade epistolar iniciada pelas páginas da revista portuguesa *A Águia*, nutrida pelo amor que ambos demonstravam pela literatura e fomentada pelo grande interesse que tinham em pensar e escrever o Brasil de sua época, mas precocemente interrompida pela morte de Barreto em 1922.

Desse modo, esperamos ter conseguido demonstrar como essa imprensa “lusoportuguesa” vigente no período – e aqui representada legitimamente pela revista *A Águia* – se configurou como um legítimo órgão de reflexão da(s) cultura(s) nacional(is) naquele momento e verdadeiro local privilegiado para o intercâmbio da literatura produzida no Brasil e Portugal, ainda que tal “diálogo” artístico não fosse o principal mote de tais publicações tal como podemos constatar analisando o conjunto desses periódicos na pesquisa de doutoramento que estamos concluindo. Embora tais revistas se declarassem “lusobrasileiras” e objetivassem portanto “desfazer o desconhecimento mútuo de ambos os países” ao divulgar Portugal no Brasil e vice-versa, o que observamos é que tais periódicos, na verdade, produziam e repercutiam um discurso *contínuo* e incontinente dos valores e do ideal de comunidade lusobrasileira que queriam propagar e que, não por acaso, servia de “plataforma” para o re-estabelecimento do moral lusitano nesse momento tão particular para a história de Portugal. Assim, o que percebemos a partir da leitura global dos artigos que compõem nosso *corpus* é que Portugal tentava a todo custo re-instaurar e manter no Brasil uma espécie de “hegemonia” cultural, valendo-se principalmente da imprensa como ferramenta de manobra para atingir seus objetivos.

Contudo, é inegável o lugar de destaque d'*A Águia* como ponte e catalisador cultural luso-brasileiro no período. Fazendo nossas as palavras de Saraiva (2004, p. 92), ao concordarmos que “sem ela o intercâmbio cultural entre Portugal e Brasil nas décadas de 1910 e 1920 teria sido bem mais pobre”, acreditamos ser fundamental o aprofundamento dos estudos dessas (in)certas relações através da imprensa pois, como vimos, se afirma como um autêntico e significativo fragmento para a *re*-construção da história cultural de (e entre) ambos os países no início do século XX.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, F. A. Monteiro Lobato. In: BARRETO, Lima. *Correspondência*. São Paulo: Brasiliense, 1956, tomo II, p. 48.

BARRETO, L. *Correspondência*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

\_\_\_\_\_. *Contos reunidos*. (org. de Oséias Silas Ferraz). Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

LOBATO, M. *A barca de Gleyre*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1964.

SARAIVA, A. *O modernismo brasileiro e português: subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações*. Campinas: UNICAMP, 2004.

SOUZA, R. S. M. Um intelectual imigrante Álvaro Pinto e o projecto de intercâmbio Portugal-Brasil. In: CONGRESO EUROPEO CEISAL DE LATINOAMERICANISTAS, V, 2007, Bruxelas. Disponível em: <http://www.reseau-amerique-latine.fr/ceisal-bruxelles/MS-MIG/MS-MIG-3-MADALENO-SOUZA.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2010.

# Algumas tendências da literatura no Brasil

(Some tendencies in the Brazilian literature)

**Maria Célia Leonel<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Faculdade de Ciências e Letras – Universidade Estadual Paulista (UNESP)

mcleonel@fclar.unesp.br

**Abstract:** The aim of this text is to reflect on the research that has been done on the Brazilian literature, by considering two complementary aspects, in spite of their difference in relation to type and scope. The first is the current discussion on the separation, of Literature and Linguistics, which was done by CAPES in order to evaluate both post-graduate programs. The second is the attempt to know the theories and research lines related to the literary studies, in order to discuss introductorily their role and the academic perspectives they contain.

**Keywords:** literature in Brazil; theories and research lines; national academic events.

**Resumo:** O escopo do texto é refletir sobre a pesquisa em literatura no universo acadêmico brasileiro a partir de dois aspectos – de ordem e abrangência diferentes – mas complementares. O primeiro deles é a atual discussão sobre a separação, para efeitos de avaliação dos programas de pós-graduação pela CAPES, das áreas de Letras e de Linguística. O segundo é a tentativa de conhecer as teorias e linhas de pesquisa sobre as quais incidem os estudos de literatura, procurando discutir, de modo introdutório, o papel delas e as perspectivas acadêmicas que encerram.

**Palavras-chave:** literatura no Brasil; teorias e linhas de pesquisa; eventos acadêmicos nacionais.

Ao propor à direção do GEL, para a conferência no 58º Seminário, uma reflexão sobre “Algumas tendências da literatura no Brasil”, pensei em dois aspectos de ordem distinta que, a meu ver, incidem, de algum modo, sobre a vida acadêmica no país no que diz respeito aos estudos da literatura. O primeiro aspecto é a atual discussão sobre a separação, para efeitos de avaliação dos programas de pós-graduação pela CAPES, das áreas de Literatura e de Linguística. O segundo — em um espaço mais específico — é uma determinada delimitação das principais teorias e linhas de pesquisa nos estudos de literatura no universo acadêmico brasileiro e a discussão sobre elas, procurando detectar, de modo introdutório, as perspectivas acadêmicas — e também políticas — nelas encerradas.

De início, tomo, portanto, a polêmica, aparentemente circunscrita ao âmbito dos programas de pós-graduação, concretizada, em especial, no último Encontro da ANPOLL, em 2010, em Belo Horizonte. Aparentemente circunscrita porque, na atualidade, tudo quanto afeta a pós-graduação atinge a vida acadêmica por inteiro.

No Encontro da ANPOLL de 2009, foi ventilada, para a avaliação da CAPES, a separação das áreas, mas, evitou-se a discussão mais profunda sobre esse tema. Nesse ano, todavia, circulou um ou outro escrito propondo a divisão.

Em maio de 2010, a comunidade acadêmica, por meio do *site* da ANPOLL, tomou conhecimento de um documento denominado “Plano estratégico de Letras e Linguística”, abreviado para Planes. Nas 26 páginas do texto, um grupo de especialistas — denominado Comissão de Letras e Linguística Capes/MEC — das duas áreas em igual proporção

(Benjamin Abdala Junior, Eneida Leal Cunha e Regina Zilberman — representantes da área de Letras — e Célia Marques Telles, Eduardo Junqueira Guimarães e Maria Margarida Salomão - da área de Linguística) apresenta argumentos para a separação das áreas junto à CAPES. Esses autores – com exceção de Regina Zilberman — compuseram uma mesa na ANPOLL para discussão do documento, em sessão plenária, no dia 1º de julho de 2010.

Do documento consta um histórico dos cursos de graduação e de pós-graduação em Letras e Linguística no país. No início da década de 1970, o número de programas de pós-graduação da área era por volta de dez; em quarenta anos, houve um crescimento de 2000%. Em julho de 2010, de acordo com informações de membros da comissão na plenária da ANPOLL, haveria, além dos 125 programas mencionados no texto, mais dez solicitações de credenciamento. O documento e as intervenções dos especialistas que o assinam apontam a presença significativa de cursos mistos — em especial mestrados — com “dupla identidade”, ou seja, com áreas de concentração em Literatura e em Linguística; cerca de 48% dos programas estariam nessa situação. O fato de novos programas já se definirem por uma das áreas é considerado como altamente positivo pelo texto que assegura:

Se, enquanto área, Letras e Linguística é difusa, cada uma dessas orientações tem perfil mais claro e autoexplicativo, embora se reconheça complexidade no âmbito de cada uma delas. Eis porque se requer que se altere o modo como se dá a representação atual de Letras e Linguística nas instâncias administrativas da CAPES e que se dinamizem suas ações junto não apenas a essa agência de fomento à pesquisa, mas a todas as outras, federais e estaduais, e esferas de estado. Este documento aponta para a importância e necessidade da substituição da representação única, designada por Letras e Linguística, por duas representações distintas, dando conta das respectivas identidades com que se organizam atualmente os programas de pós-graduação. (ABDALA JUNIOR et al., 2010, p. 2-3).

Como parte da defesa da divisão das áreas, o Planes apresenta, em mais ou menos sete páginas, um histórico dos Estudos de Linguística e, em seis páginas, o histórico dos Estudos da Literatura.

Neste último, quanto à direção das pesquisas de literatura no país, o texto (ABDALA JUNIOR et al., 2010, p.15) delimita as passagens das décadas de 1960-70 e das de 1980/1990 em que se nota “um contraste significativo”. No primeiro momento, com o surgimento e consolidação do sistema de pós-graduação,

[...] prevaleceu o impulso delimitador, a busca da especificidade do objeto (a literatura) e a constituição de um aparato teórico-metodológico específico, capaz de diferenciar e profissionalizar a abordagem do literário, dando-lhe estatuto científico.

No segundo grande momento de configuração dos estudos literários no Brasil, pode-se constatar o predomínio de uma pulsão inversa, que, por um lado, resultou na tendência a reimmergir o literário e seu estudo nas textualidades mais amplas da cultura, da história e da vida social e política; por outro, na substituição do aparato disciplinar específico ou do diálogo privilegiado com a Linguística, por uma perspectiva marcadamente multidisciplinar, em especial pela progressiva inclusão, no referencial bibliográfico de fundamentação, do conhecimento produzido por outros campos das Ciências Humanas (com destaque para a Antropologia e a História) e das Ciências Sociais Aplicadas, através dos estudos de Comunicação. (ABDALA JUNIOR et al., 2010, p. 15-16)

Em nenhum momento, salvo engano, utiliza-se o termo *estudos culturais*, mas o trecho indica que tais estudos têm larga representação na nova configuração.

Nessa mudança, a denominação dos programas e das áreas de concentração não traz transformações expressivas, porém as linhas e os projetos de pesquisa — e, “de forma mais contundente” —, os títulos da produção bibliográfica dos docentes e das dissertações e teses evidenciam o deslocamento do “‘estritamente literário’ para as suas margens”. Isso dar-se-ia: 1) no âmbito textual — tendo como objeto fontes primárias, “especialmente de acervos de escritores e dos documentos da vida literária e cultural”. Ou 2) “pela eleição, como objeto de investigação de outras linguagens artísticas ou da cultura popular e massiva”, com destaque para a música popular brasileira e as tradições orais e populares. E, ainda, 3) “[...] pela emergência dos estudos que, preterindo a perspectiva nacional, privilegiam a produção cultural e literária impregnada pelas demandas identitárias de segmentos emergentes, em perspectiva étnica, de gênero, sexual ou até etária [...]”, ou que, nessa mesma direção, centram-se na produção literária e cultural de outros espaços periféricos como as literaturas africanas de língua portuguesa, incrementando estudos de recepção e outros fenômenos culturais como leitura e ensino (ABDALA JUNIOR et al., 2010, p. 16).

O documento da Comissão da CAPES, como dito — bem como a participação dos autores na ANPOLL — tem a finalidade de argumentar a favor da separação das áreas. Todavia, a meu ver, o documento e a manifestação dos responsáveis por ele, mostram que o único argumento convincente para essa divisão é o grande aumento no número dos programas de Letras e Linguística, cujos “efeitos complicadores” “começaram a se tornar visíveis ao final do triênio 1998-2000, nos trabalhos de avaliação” (ABDALA JUNIOR et al., 2010, p. 21).

O texto da comissão, entretanto, é muito importante para essa reflexão sobre as tendências da literatura no Brasil, porque suas conclusões acerca das direções da pesquisa no país convergem para os resultados que obtive no exame das teorias e linhas. Para isso, já tinha levantado alguns elementos — que retomo aqui — apresentados no XII Simpósio de Letras e Linguística, na UFU, no final de 2009.

Pensando na maneira de apreender as direções da pesquisa atual em literatura no país, já para o evento da UFU, considerei alguns caminhos centrados no exame de determinadas produções e atividades acadêmicas. Poder-se-ia levantar e analisar amostras — com as dificuldades para o estabelecimento de critérios para tanto —, por exemplo, de: 1) livros dos últimos cinco anos; 2) teses e dissertações em literatura, incluindo-se a parte da literatura dos programas mistos — pelo mesmo número de anos, e 3) periódicos dos programas de pós-graduação e de departamentos.

Não é preciso dizer que qualquer dessas alternativas demandaria uma pesquisa muito ampla e não factível, em pouco tempo, por uma só pessoa. Em relação aos periódicos, caberia, por exemplo, um levantamento dos temas propostos pelos editores — quando se trata de periódico temático. Todavia, nota-se que, se o tema pode ser alusivo a uma determinada direção teórica — como é o caso de um número relativamente recente (2007/2008) da revista *Literatura e Sociedade*, do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH da USP, sobre Literatura e Psicanálise — isso acontece de modo esporádico. Mais comumente, os periódicos centram-se em autores, comemorações de centenário e

cinquentenário de nascimento ou morte de escritores, de uma obra ou de um movimento literário. Os temas ainda, a exemplo da *Revista da ANPOLL*, podem ser linguagens da violência; o regional e o global; tempo e espaço e, nos últimos anos, Machado de Assis e Guimarães Rosa: aspectos linguísticos e literários; a língua portuguesa na imprensa (1808-2008); espaço público e linguagens (*Revista da ANPOLL*, 2009a) e multimodalidade e intermedialidade: abordagens linguísticas e literárias (*Revista da ANPOLL*, 2009b). Para os próximos números (2011 e 2012), teremos os seguintes temas: Literatura: percursos e perspectivas e Linguística: percursos e perspectivas, que, certamente, deverão trazer à baila a discussão sobre linhas teóricas.

Dadas as limitações apontadas, tomei a relação dos simpósios dos dois últimos eventos da ABRALIC – o XI Encontro Regional de 2007 e o XI Congresso Internacional de 2008, ambos realizados na USP – e ainda os grupos temáticos de literatura do XII Simpósio Internacional de Letras e Linguística da UFU de novembro de 2009. Trata-se, sem dúvida, de atividades díspares em muitos pontos, mas que possuem também afinidades, como o fato de terem uma proposta de internacionalização, ainda que as dimensões do SILEL sejam bastante diferentes daquelas da ABRALIC.

Para a pequena pesquisa aqui exposta, eram necessários eventos da área com semelhanças (simpósios ou grupos temáticos ou de trabalho) e diferenças como a dimensão, os propósitos – a presença forte da literatura comparada em um (ABRALIC) e a possibilidade de ela aparecer ou não no outro (SILEL). O fato de ter-se optado por esse tipo de objeto não significa que se tenha deixado de atentar para a necessidade de pesquisa e discussão sobre a representatividade das nomeações dos simpósios e grupos e para o conteúdo das comunicações neles enfeixadas.

Além disso, ainda que se possa considerar que tais simpósios e comunicações, de algum modo, refletem as pesquisas de docentes, de pós-graduandos e de graduandos da área, caberia investigar em que proporção os trabalhos apresentados nesse tipo de evento são aproveitados em outros estudos ou se continua prevalecendo a bibliografia tida como clássica. Trata-se de realizar pesquisa — altamente necessária — sobre a qualidade dos trabalhos, o que foge ao escopo deste texto.

Assim, antes de apresentar o breve levantamento realizado e tecer comentários sobre o seu resultado, vale dizer que os estudos acadêmicos de literatura entre nós, em termos quantitativos, com todas as dificuldades enfrentadas, estão muito vivos. Como prova temos, por exemplo, a grande quantidade de inscrições no último Congresso Internacional da ABRALIC, que ultrapassou três mil e poderia ter sido muito maior se a diretoria não tivesse que restringir o número de participantes em virtude dos limites do espaço físico de que se dispunha nas dependências da FFLCH da USP, atividade que foi, aliás, muito desgastante para a diretoria. O grande número de inscrições foi motivo de discussão frequente nas várias reuniões da diretoria, que levou ainda em conta o fato de colegas afirmarem que se afastaram dessa associação porque os eventos transformaram-se em atividade de massa.

No 11º Congresso Internacional, realizado em julho de 2008, no debate sobre a viabilidade ou não da manutenção do modelo atual dos eventos, uma das sugestões apresentadas foi a formação de grupos regionais subordinados à direção da ABRALIC. À parte a possibilidade de subordinação, que pode acarretar mais tarefas às diretorias e

emperrar o processo de descentralização, penso ser muito interessante essa ideia de regionalização à maneira dos GEL's da linguística. O SILEL da UFU — ainda que agregando as duas áreas e não apenas a literatura, como é de seu feitio e tradição — cumpriu bem esse papel com 21 grupos de trabalho (grupos temáticos) na área de literatura. O 58º Seminário do GEL, como os anteriores, também conta com muitas comunicações na área da literatura.

As pesquisas em literatura no Brasil precisam de outros espaços como esses para apresentação e discussão de seu desenvolvimento e resultados. Fica aí a sugestão para todos os que trabalham com literatura.

Voltando à minha investigação sobre teorias e linhas de pesquisa, a ABRALIC é tomada não como lugar unicamente de discussão de estudos comparados, mas, como espaço de reflexão sobre literatura no país, como associação correspondente à ABRALIN — Associação Brasileira de Linguística —, porque, há muito, seus encontros e congressos deixaram de ser oportunidade exclusiva de debate da literatura comparada, não só no que diz respeito às comunicações, mas também no que diz respeito às conferências e semiplenárias ou mesas-redondas.

Quando, sob a presidência da Profa. Dra. Sandra Nitrini, assumimos a gestão da ABRALIC para o biênio 2007/2008, esse foi um dos pontos de concordância entre os membros da diretoria: não exigir dos coordenadores de simpósios que só aceitassem trabalhos que dissessem respeito à literatura comparada, embora isso fosse incentivado, como se pode ver pelos nomes dos eventos: Literaturas, Artes, Saberes (2007) e Tessituras, Interações, Convergências (2008).

Para rastrear as possíveis direções dos estudos apresentados na ABRALIC, optei pelo levantamento de títulos dos simpósios que indicassem a linha teórica dos trabalhos neles enfeixados. Com esse critério, pude verificar que apenas uma linha — a dos estudos culturais — no que respeita ao embasamento teórico, tomado em sua generalidade, apresentava-se claramente. Em seguida, passei para outro exame, considerando a presença, nos títulos levantados, dos objetos ou *corpus* explicitados nos títulos — literatura brasileira, por exemplo — e temas como mito, gêneros literários.

Obviamente, o título do simpósio não é garantia de que as comunicações que o integram sigam a orientação apresentada. Porém, um exame dos títulos das comunicações, no caso do XI Encontro Regional da ABRALIC, permite considerar que, em geral, os trabalhos propostos não fogem à orientação do simpósio. Além disso, temos que atentar para o fato de que um simpósio — que não tenha, no título, nenhum tipo de referência a uma determinada linha teórica — pode integrar comunicações cujo apoio seja salientado em outros simpósios.

No XI Encontro Regional da ABRALIC (NITRINI et al., 2007), cujo tema era Literaturas, Artes, Saberes, contamos com 54 simpósios — 9 deles subdivididos em grupos I e II — dos quais 19, salvo engano, vinculam-se aos estudos culturais ou lembram esse tipo de direção epistemológica. São títulos como: Arquivos da memória literária e cultural da América Latina; Cartografias da Shoah: literatura, cinema, artes; Interloquções literárias, críticas e culturais: Brasil, América Hispânica, França e países francófonos; Lugares dos discursos literários e culturais; Memória e literatura: autoritarismo, violência e repressão no século XX; Olhares híbridos em confronto; O local e o estrangeiro: os lugares

das identidades; Poéticas de africanidades: estratégias de construção do espaço (e) das identidades.

O que chama a atenção não é apenas que, de 54 simpósios, 19 apontam para essa direção, mas também que os demais títulos não indicam de forma explícita ou implícita a orientação teórica, a não ser, como era de se esperar num congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada, o fato de tratar-se de comparação em títulos como: Artes visuais e literatura na contemporaneidade (de meados do século XX aos dias de hoje); Dramaturgia e outras artes; Literatura e cinema: intersecções; Literatura e mídias: diálogos possíveis; Literatura e mito: intertextualidades; Literatura e música: leituras e relações intertextuais; Literatura e psicanálise; Literatura e teledramaturgia.

Essa amostra é ainda representativa das artes e saberes escolhidos para comparação. Correndo o risco de não ter exatidão no levantamento, uma vez que há nomeações como *artes*, *outras artes*, *outras linguagens*, *outras discursos*, *interartes*, podemos dizer que há quatro referências ao cinema, duas à dramaturgia ou ao teatro, duas menções à mídia, uma à teledramaturgia, uma às artes visuais. Há também quatro referências à adaptação, duas à tradução (uma sobre a obra de Guimarães Rosa). Quanto aos saberes, são mencionadas as ciências humanas, a psicanálise, a ética. Também, como era de se esperar, conta-se com a ocorrência de termos como *diálogo(s)* (três vezes); *intertextualidade(s)*, *intertexto* e *intersecções* (duas vezes); *relações intertextuais*, *interlocuções*, *convergência* (uma vez).

No que se refere a objetos ou temas envolvidos podemos elencar: literatura brasileira com três menções; gênero, mito, Guimarães Rosa, literatura de viagem, poesia, literatura oitocentista, todos com duas menções; tecnologia, poder, Idade Média, José Saramago, literatura de expressão alemã, literatura russa, literatura portuguesa, periodismo, africanidade, narratividade, edição de textos, escritoras na história da literatura brasileira, diferença, humanismo, pós-modernidade, com uma menção.

Para conhecermos a prevalência em relação ao gênero tomado como *corpus* nas comunicações, teríamos que ler os resumos das comunicações, o que não foi possível. Assim, só podemos supor que a narrativa seja o gênero mais explorado, cabendo ainda verificar se os estudiosos escolhem principalmente o conto ou o romance.

Não levantamos a quantidade de menções a termos como *globalização*, *cultura*, *crítica cultural*, *identidade*, *memória*, *fronteiras*, *lugares*, *transculturação* e mesmo *autoritarismo*, *violência*, *repressão*, por crermos que estão contempladas nos 19 títulos vinculados aos estudos culturais ou por eles apropriados.

Já o XI Congresso da ABRALIC, que teve como título *Tessituras, Interações, Convergências* (NITRINI et al., 2008), contou com 82 simpósios, divididos em sete subtemas propostos pela diretoria que, certamente, deram uma certa direção aos trabalhos. Assim, tivemos o subtema 1: Literatura, dialogismo e intertextualidade, com 19 simpósios; o subtema 2: Literatura e outras artes, com 15 simpósios; o subtema 3: Literatura e outros saberes, com 22 simpósios; o subtema 4: Literatura e mídia, com 3 simpósios; o subtema 5: Tradução, transcrição e adaptação, com 6 simpósios; o subtema 6: Poéticas do texto literário, com 5 simpósios; o subtema 7: Gêneros literários, fronteiras e ambiguidades, com 12 simpósios.

Como se nota, o subtema 3, que relaciona literatura e outros saberes, concentrou o maior número de simpósios (22). A quantidade de simpósios relativos ao subtema Literatura,



dialogismo e intertextualidade (19) aproxima-se daquele do número 3. Trata-se de subtema amplo, para o qual era esperada uma concentração de escolhas. Além disso, como se vê, o menor número de simpósios recaiu no subtema literatura e mídia, o que talvez já seja um avanço, pois essa relação não é tão estudada entre nós. Outro ponto a ser destacado é o pequeno número (cinco) de simpósios filiados ao subtema número 6 — Poéticas do texto literário — que foi entendido ora como relativo a escritores (Osman Lins, Franklin Távora e Alfredo D'Escragno Taunay) ora como tema — por exemplo, figurações da morte — ora como um período de determinado gênero em determinado espaço: Narrativa latino-americana dos anos 1990 ao presente.

No que diz respeito ao ponto central do levantamento, que é a busca da direção teórica de nossas pesquisas, novamente o que sobressai são os títulos, de alguma maneira, envolvidos com os estudos culturais ou deles derivados, tais como: América Latina: lugar de comparações; África e Portugal: tessituras literárias e convergências pós-coloniais; Figuras da alteridade nas literaturas das Américas (séculos XX e XXI); Identidades poéticas, teorias e convergências literárias em contexto periférico; Regionalismos e fronteiras culturais: articulações entre o próprio e o alheio; Tessituras da subjetividade na expressão e na representação feminina; Experiências de interditos, transgressões e liberdades poéticas; Trânsitos, fronteiras, tessituras: literatura, regionalismos e globalização.

São 22 títulos num total de 82; pode ser pouco, porém, mais uma vez, com exceção da indicação de que os simpósios envolvem comparações, relações, intersecções — ou seja, de que se trata de conjunto de trabalhos de literatura comparada — não há maiores referências, nos demais títulos, que permitam reconhecer a orientação teórica, a não ser nos simpósios denominados Teoria crítica e literatura: convergências dialéticas e Literatura e hermenêutica.

De toda maneira, ainda que o XI Congresso Internacional da ABRALIC tenha contado com 28 simpósios a mais do que o Encontro Regional, se há algo a destacar, é que apenas os estudos culturais se manifestam claramente em determinados títulos.

O quarto objeto deste levantamento são os títulos dos grupos temáticos de literatura do XII SILEL. Ao se arrolar e comparar tais títulos, nota-se a reduzida presença de denominadores comuns. É interessante, todavia, observar que o que mais se destaca é o comparativismo que está em pelo menos seis dos 21 grupos: Leituras do texto literário; Literatura e cinema na pós-modernidade: intertextualidades, adaptações, transformações; Literatura e cultura: perspectivas teóricas e críticas; Literatura marginal: produção letrada, sociedade e mercado na década de 1970 e na atualidade; Pós-colonialismos: literaturas, teorias e práticas; Tradução e diálogos interculturais.

Examinando-se tais títulos e, principalmente, as ementas dos grupos temáticos, verifica-se também que, entre essas propostas comparatistas, pelo menos quatro estão dentro dos estudos culturais. É o caso de Leituras do texto literário; de Literatura e cultura: perspectivas teóricas e críticas; de Pós-colonialismos: literaturas, teorias e práticas e de Tradução e diálogos interculturais.

Contamos, ainda, com três títulos que mencionam o erotismo e dois voltados ao ensino de literatura, a práticas e bens culturais e a Machado de Assis.

Refletindo um pouco sobre os dados levantados, vê-se que, mesmo fora do âmbito da ABRALIC, os trabalhos que enfocam a comparação têm certo espaço. Já quanto aos estudos

culturais, além dos quatro títulos destacados, vale informar que a ideia de relação com a cultura é retomada em outros títulos. Assim sendo, o que cabe observar, creio, é a presença não descartável, também no SILEL de 2009, das pesquisas envolvendo comparação e estudos culturais.

Se o levantamento realizado tem significado, cabe discutir o papel dos temas dos congressos internacionais da ABRALIC nessa predominância — ou presença — dos estudos culturais e de seus desdobramentos. Vejamos esses temas, lembrando que a ABRALIC foi fundada em 1986: I Congresso em 1988 (UFRGS/Porto Alegre): Intertextualidade e interdisciplinaridade; II Congresso em 1990 (UFMG/Belo Horizonte): Literatura e memória cultural; III Congresso em 1992 (UFF/Niterói): Limites; IV Congresso em 1994 (USP/São Paulo): Literatura e diferença; V Congresso em 1996 (UFRJ/Rio de Janeiro): Cânones e contexto; VI Congresso em 1998 (UFSC/Florianópolis): Literatura comparada; VII Congresso em 2000 (UFBA/Salvador): Terras e gentes; VIII Congresso em 2002 (UFMG/Belo Horizonte): Mediações; IX Congresso em 2004 (UFRGS/Porto Alegre): Travessias; X Congresso em 2006 (UERJ/Rio de Janeiro): Lugares dos discursos.

Para corroborar os temas, citamos informações sobre dois desses congressos, encontradas na *História da ABRALIC* (2009), que constam de sua apresentação no *site* da Associação, feita a partir de texto de Tânia Carvalhal, de 1996. Assim, na apresentação dos Anais do IV Congresso cujo tema foi Literatura e diferença, lê-se:

[...] ressaltam-se no conjunto das exposições trabalhos em que a circulação literária foi pesquisada e estudada com ênfase no descentramento de ótica, de forma a se analisar, com os pés na periferia, as imbricações entre o regional e o nacional, entre o nacional e o supranacional e entre a série literária e as demais séries culturais.

Na apresentação do VIII Congresso, que contou com o tema Mediações e que foi realizado em 2002 na UFMG, temos:

[...] [o Congresso] tratou do papel de diferentes instâncias de mediação nos processos de construção de valores na cultura e na arte, em geral, e na literatura, em particular. Tomando-se as mediações como lugares de produção de valores, procurou-se refletir sobre a ação de diversos mediadores culturais nos processos de avaliação crítica, envolvendo a participação de múltiplas instâncias — territórios, redes, mercado, política, agentes.

Selecionei esses dois exemplos, mas poderiam ser quaisquer outros que têm a mesma direção, qual seja, a presença, de forma evidente ou não, de uma certa dominância do que, de maneira muito ampla, se denominam estudos culturais.

O levantamento realizado — embora talvez só forneça alguma segurança sobre o que já se sabia e mesmo por isso — penso, tem certa validade. De todo modo, cabe evidenciar a proximidade entre as minhas conclusões quanto à direção das pesquisas em literatura no país e o documento da comissão da CAPES (ABDALA JUNIOR et al., 2010, p. 15) — quando delimita as passagens das décadas de 1960-70 e das de 1980/1990 — salientando a abrangência dos objetos da pesquisa em literatura no segundo momento, voltados para o universo dos estudos culturais.

A permanência tão prolongada desse tipo de pesquisa em seus vários aspectos e derivações, no que diz respeito à ABRALIC, pode ter como um dos motivos a relação de proximidade entre comparatismo e estudos culturais.

De toda maneira, essa preferência levou a comunicações e mesmo a conferências nos congressos da ABRALIC de que a literatura não fazia parte quer como tema quer como *corpus*. Já a diretoria da Associação, em 2007 e 2008, empenhou-se em tentar evitar ou diminuir a ausência da literatura nos simpósios e nas comunicações bem como nas conferências e mesas-redondas.

Em vista desses fatos e dados, cabe perguntar: a prevalência dessa direção entre os estudiosos da literatura é que levou a tal homogeneização nos temas e ementas de diferentes congressos da ABRALIC? Ou aconteceu o contrário: a ABRALIC, pela aproximação entre comparatismo e estudos culturais, é que enfatizou tal direção, disseminando-a nas pesquisas de literatura no país? Seria mais saudável a presença forte de outras direções teóricas?

Dada a visível preponderância dos estudos culturais, temos outra questão candente: o objeto fulcral das pesquisas na área deve ser o texto literário ou qualquer tipo de texto ou o cinema, a dança, a gestualidade, ou ainda objetos tradicionalmente estudados pela história, pela antropologia ou pela sociologia?

A meu ver, há a necessidade de se ter alguma delimitação de campo de pesquisa. Parece-me que, sem isso, corre-se o risco de voltar ao século XVIII, quando as diferenças entre história e literatura não eram reconhecidas, bem como não o eram a autonomia e a peculiaridade artística da última. Para Luis Costa Lima (2006, p. 381),

[...] ainda no final do século XIX e durante grande parte do XX, não se havia assimilado muito bem por que história e ficção pertenceriam a campos diversos. Ao contrário, tornando literatura e ficção equivalentes, era mais fácil manter a convergência entre história e literatura.

Nos séculos XVIII e XIX, a literatura compreendia do romance ao jornalismo e da poesia à oratória. Se atualmente existe um retorno à indiferenciação, essa volta manifesta-se de forma um tanto exagerada, pois, naquele momento, estava em jogo o discurso verbal e agora esse universo é extrapolado para a gestualidade, por exemplo, ou para tudo quanto diz respeito à cultura.

Armand Mattelart e Érik Neveu (2006, p. 148), em *Introdução aos estudos culturais*, de 2003, tratam desse tema de modo amplo, não ligado à literatura; mencionam os anos 1980 como “[...] ponto de partida de uma dupla extensão dos objetos e das referências teóricas. Consultar hoje manuais ou coletâneas sugere irresistivelmente a metáfora de uma bola de neve evoluindo para a avalanche!”.

Apontam o caminho dos estudos culturais da Inglaterra para os Estados Unidos e para a América Latina. É a partir dos anos 1990 que os Estados Unidos tornam-se “elo de transmissão e segunda pátria dos estudos culturais”, mantendo, com os trabalhos latino-americanos, uma relação desequilibrada. Por influxo do rótulo *Latin American Cultural Studies* – “ramo de um saber anglófono por universitários estadunidenses que pesquisam a América Latina” – os pesquisadores latino-americanos adotam a noção de estudos culturais latino-americanos. Os departamentos de literatura ibero-americana ou de espanhol e português são os centros de difusão desses estudos. Para os autores mencionados, as universidades norte-americanas que têm tais centros “[...] são as únicas a poder oferecer perspectivas de carreira a numerosos pesquisadores latino-americanos e financiar projetos intercontinentais”

(MATTELART; NEVEU, 2006, p. 146). Creio que há exagero nisso, mas também alguma verdade.

Contudo, a grande crítica dos autores — e de muitos outros — aos estudos culturais pode ser resumida no seguinte: “[...] tratar do consumo ou da identidade é menos comprometedor do que analisar as estruturas de poder, os movimentos sociais ou a extrema concentração da mídia” (MATTELART; NEVEU, 2006, p. 144). No capítulo “O descompromisso dos pesquisadores”, analisam mesmo o processo de despolitização dos estudos culturais. Começam na Inglaterra, como uma nova esquerda, mas, 20 anos depois, isso se desagrega, reduzindo-se a relação entre os pesquisadores e os movimentos sociais (MATTELART; NEVEU, 2006, p. 153).

Uma variante do que os autores denominam “gestão populista do descompromisso” está no terceiro-mundismo, em especial na América Latina em que o “[...] ‘popular’ estaria preservado, um mundo perdido, um Eldorado onde as problemáticas da hegemonia, da resistência, do conflito de classes manteriam um sentido” (MATTELART; NEVEU, 2006, p. 154).

Dizem eles ainda: “Há uma espécie de reconhecimento de teóricos latino-americanos, entronizados no clube dos estudos culturais como guardiães titulares de um ‘monte de testemunho’ onde as velhas problemáticas e os velhos combates mantêm um sentido”. E mais: “Essa solicitação simplista [...] negligencia as contradições e ambiguidades que, também na América Latina, afetam os *estudios culturales* [...]” (MATTELART; NEVEU, 2006, p. 155).

No que diz respeito ao objeto dos estudos culturais, encontra-se uma abertura enorme, cobrindo, por exemplo, as mídias, seus programas, as “tecnoculturas”. No catálogo dos *Media and Cultural Studies*, de 1995, os livros apresentados, além da mídia, tratam de etnicidade, racismo, pós-colonialismo, havendo ainda “[...] obras sobre arte, literatura, museus, memória social, mas também sobre as modas, os tabus, as sexualidades [...]”, bem como sobre jornalismo, identidades, geografia cultural. Alguns manuais mencionam a linguagem, as políticas culturais, a cidade e rara é a ligação entre tais pesquisas e os iniciadores dos estudos culturais em Birmingham (MATTELART; NEVEU, 2006, p. 148).

Outra ruptura com o começo dos estudos culturais é a anexação de “temas abandonados e menosprezados”, o que leva Mattelart e Neveu (2006, p. 149) a falarem da “lógica anexionista dos estudos culturais”. Forma-se uma antidisciplina caracterizada “[...] por um apagamento generalizado das fronteiras entre os estudos culturais e os trabalhos sobre mídia, gênero, estruturação do espaço”. Isso “[...] dá aos campeões dessa antidisciplina um direito à palavra sobre quase todos os assuntos de que as ciências sociais e as humanidades podem tratar” (MATTELART; NEVEU, 2006, p. 149).

Também pude observar que, certamente por influência dos estudos culturais, as pesquisas sobre literatura no último ICA — Congresso Internacional de Americanistas, realizado na cidade do México em 2009 — centraram-se na “memória da repressão”.

De todo modo, Mattelard e Neveu (2006, p. 156-157) mostram que diversos resultados de fóruns, colóquios, indicam a “[...] busca multiforme, de hoje em diante incontornável, de passarelas e de articulações entre os processos culturais, os imaginários da mundialização, a economia, a história e a geopolítica [...]”.

Sobre tal influência desse tipo de pesquisa, tomemos a palavra de Silviano Santiago (2010) acerca dos estudos culturais que liberaram “[...] a entrada da produção cultural dita primitiva ou popular, recalcada pelo primado da tradição letrada”. Todavia, para ele,

[...] a valorização da parte rejeitada se dá pelo avesso. O não canônico expulsa o canônico e a cultura negligenciada, a arte tradicional. Nos piores casos, as duas válvulas de escape [1) abertura para o excluído, a arte da mulher, dos negros e dos gays e 2) valorização da produção popular] são sectárias. Não trabalham a diferença. Eliminam o conflito pelo recurso a uma teologia às avessas.

Outro ponto — já mencionado — que me parece importante no que respeita à relação entre a literatura e os estudos culturais é a delimitação de nosso objeto de pesquisa, ou melhor, a necessidade dessa delimitação.

Tal tópico, necessariamente, impõe a eterna reflexão sobre o que seja a literatura. Para tratar desse ponto, tomo de empréstimo palavras de Antoine Compagnon (2009 [2006]), na conferência inaugural da nova cátedra de literatura do Collège de France. Começando pelas conclusões do texto, Compagnon retoma conhecidas afirmações de Calvino, Bloom e Kundera sobre a supremacia da literatura. O primeiro diz “[...] que há coisas que só a literatura com seus meios específicos pode nos dar” (CALVINO apud COMPAGNON, 2009, p. 20). Bloom (apud COMPAGNON, 2009, p. 49) assevera: “[...] somente a leitura intensa, constante, é capaz de construir e desenvolver um eu autônomo”. E Kundera (apud COMPAGNON, 2009, p. 50, grifo do autor) assegura que “[...] o romance ‘rasga a cortina’ das ideias feitas, da *doxa* ou do *pronto* [...]”.

O professor do Collège de France (COMPAGNON, 2009, p. 54) pergunta se tais posições se sustentam na atualidade, se cabe supor hoje que “a literatura nos inicia ao mundo de maneira exclusiva”, ou “que ela nos desvela uma parte da experiência humana que nos ficaria inacessível sem ela” e enfim: “É exato que a ficção seja o único gênero que me fale de certos aspectos da vida com plenitude?”

Tal exigência, para ele, é exorbitante. As biografias “nos fazem viver a vida dos outros”, o cinema “contribui para nossa experiência da narrativa e, portanto, para a constituição de nossa identidade”, a leitura de Freud nos faz passar “por uma prova de reconhecimento” (COMPAGNON, 2009, p. 55). Mas nada disso sustenta a perda da confiança na literatura.

Todas as formas de narração, que compreendem o filme e a história, falam-nos da vida humana. O romance o faz, entretanto, com mais atenção que a imagem móvel e mais eficácia que a anedota policial, pois seu instrumento penetrante é a língua, e ele deixa toda a sua liberdade para a experiência imaginária e para a deliberação moral, particularmente na solidão prolongada da leitura. [...] A literatura não é a única, mas é mais atenta que a imagem e mais eficaz que o documento, e isso é suficiente para garantir seu valor perene: ela é *A vida: modo de usar*, segundo o título impecável de Georges Perec. (COMPAGNON, 2009, p. 55)

No entanto, a literatura atualmente

[...] sofre concorrência em todos os seus usos e não detém o monopólio sobre nada, mas a humildade lhe convém e seus poderes continuam imensos; ela pode, portanto, ser abraçada sem hesitações e seu lugar na Cidade está assegurado. O exercício jamais fechado da leitura continua o lugar por excelência do aprendizado de si e do outro, descoberta não de

uma personalidade fixa, mas de uma identidade obstinadamente em devenir. (COMPAGNON, 2009, p. 56-57)

Certamente, nessas afirmações sobre a função e os sentidos da literatura, subjazem suas definições clássicas. Em primeiro lugar, na linha da poética aristotélica, ela é considerada como essencial para uma vida boa; pela mimese é que o homem aprende; a literatura deleita e instrui. Com o abade Prévost (apud COMPAGNON, 2009, p. 32), pode-se concluir que “Toda a obra é um tratado de moral, agradavelmente reduzido em prática”.

Em segundo lugar, a literatura – como vista no século das luzes, visão aprofundada no Romantismo – é um remédio, curando principalmente do “obscurantismo religioso”. Sartre (apud COMPAGNON, 2009, p.34), no espírito do século das luzes, por sua vez, sabia que nenhum livro impedia uma criança de morrer, mas a literatura é modo de escapar “das forças de alienação e opressão”.

Em terceiro lugar, a literatura é tomada como meio de corrigir os efeitos da linguagem, pois usa a língua comum, entretanto, faz dela uma linguagem particular, “poética ou literária” (COMPAGNON, 2009, p. 37). A literatura possibilitaria ultrapassar a língua ordinária, salvá-la de sua inadequação. Explorando a língua, com ela brincando ou violentando-a, a literatura excede suas limitações.

Mas a literatura tem também o avesso disso tudo, em sua impossibilidade depois de Auschwitz com Adorno (e Blanchot): ela seria vã ou culpada por não ter “impedido o inumano”. Chega-se assim ao “impoder sagrado” da literatura (COMPAGNON, 2009, p. 44).

Também cabe lembrar a anunciada morte da literatura, tantas vezes repetida em textos e entrevistas de intelectuais e artistas, em conferências de eventos internacionais como os últimos da Associação Portuguesa de Literatura Comparada ou nacionais, como o da ABRALIC de 2007. Sobre isso vale tomar novamente Compagnon (2009, p. 44): “Ambicionava-se o impoder porque todo o poder da literatura continuava no fundo indubitável e a ausência [...] tornava-se a forma suprema de soberania [...]”.

As duas questões acima delineadas — 1) a literatura considerada praticamente como qualquer atividade cultural como propõem os estudos culturais e 2) a impossibilidade da literatura e sua morte — não se misturam, porém, para mim, mantêm inequívocas relações: a impossibilidade da literatura ou sua proclamada morte não dizem respeito à literatura como qualquer atividade, dança, música, gestualidade, programas de televisão, mas como texto literário. Se essa morte é que pode ser anunciada e contestada, é porque a literatura ainda é o texto literário, é dele que se ocupam Compagnon (2009 [2006]) e Todorov (2009 [2007]).

É como texto literário que

O próprio da literatura é a análise das relações sempre particulares que reúnem as crenças, as emoções, a imaginação e a ação, o que faz com que ela encerre um saber insubstituível, circunstanciado e não resumível sobre a natureza humana, um saber de singularidades.

Por isso, acrescenta Compagnon (2009, p. 47):

A literatura deve [...] ser lida e estudada porque oferece um meio – alguns dirão até mesmo o único – de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão

distante de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida. Ela nos torna sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se distanciam dos nossos.

Penso que Compagnon está falando do que é tradicionalmente considerado como literatura, não de gestualidade, Big Brother ou Pânico na TV.

Embora devendo falar sobre meu campo de pesquisa, que é a literatura, creio poder ampliar questões aqui abordadas — como o que se estuda em literatura e o que se deve estudar em literatura — para a linguística. Nesse caso, cabem perguntas como: O que é linguística? Para que ela serve? O que se deve estudar em linguística? Ela deve privilegiar o texto como seu objeto? Devemos lembrar com Saussure que o ponto de vista constrói o objeto? Ou o contrário?

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, B. et al. *Plano estratégico de Letras e Linguística*. Disponível em: <<http://www.anpoll.org.br>>. Acesso em: 01 jun. 2010.

CARVALHAL, T. Dez anos de ABRALIC (1986-1996): elementos para sua história. *Organon*, Porto Alegre, v. 10, n. 24, p. 16, 1996.

COMPAGNON, A. *Literatura para quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009. [2006].

HISTÓRIA DA ABRALIC. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br>>. Acesso em: 15 out. 2009.

LIMA, L. C. *História*. Ficção. Literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LITERATURA E SOCIEDADE. São Paulo, Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH – USP, n. 10, 2007/2008.

MATTELART, A.; NEVEU, É. *Introdução aos estudos culturais*. 2. ed. Tradução de Marcos Marionilo. São Paulo: Parábola, 2006.

NITRINI, S. M. et al. *Caderno de Programação do XI Encontro Regional da ABRALIC: literatura, artes e saberes*. São Paulo: ABRALIC, 2007.

\_\_\_\_\_. *Caderno de Programação do XI Congresso Internacional da ABRALIC: tessituras, interações, convergências*. São Paulo: ABRALIC, 2008.

REVISTA DA ANPOLL. São Paulo: ANPOLL, n. 26, jan.-jun. 2009a.

REVISTA DA ANPOLL. São Paulo: ANPOLL, n. 27, jul.-dez. 2009b.

SANTIAGO, S. Mudando a minha cabeça. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 20 mar. 2010. Sabático, Prosa de sábado, p. S2.

SIMPÓSIO NACIONAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA; SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA (SILEL), 12.; 2., 2009, Uberlândia. Disponível em: <<http://www.ileel.ufu.br/silel2009>>. Acesso em: 15 out. 2009.

TODOROV, T. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009. [2007].

# A tradição do *haiku* na Comunidade Yuba

(The tradition of the haiku in Yuba Community)

Michela Mitiko Kato Meneses de Souza<sup>1</sup>, Kelcilene Grácia-Rodrigues<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/Campus de Três Lagoas (UFMS/CPTL)

michelamitikokato@gmail.com, kelcilenegracia@uol.com.br

**Abstract:** This article has as goal to introduce and to describe the literary manifestation of *haiku*, by adopting the *in locus* observation, and focusing on the creation process and socialization in the Yuba Community, located in the Mirandópolis Municipal district (SP), 600km from São Paulo. We base this study on what is postulated by Octávio Paz (1980; 1991), Masuda Goga (1998), Massao Ohno (2008), Teiiti Suzuki (1996), Paulo Franchetti (1996) and Teruko Oda (1993).

**Keywords:** culture; poetic gender; tradition; production and socialization.

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo apresentar e descrever, a partir da observação *in locu*, a manifestação literária do *haiku*, focando o processo de criação e de socialização, na Comunidade Yuba, localizada no município de Mirandópolis (SP), a 600 km de São Paulo. Para tanto, embasaremos este estudo nos postulados, entre outros, de Octávio Paz (1980; 1991), Masuda Goga (1998), Massao Ohno (2008), Teiiti Suzuki (1996), Paulo Franchetti (1996) e Teruko Oda (1993).

**Palavras-chave:** cultura; gênero poético; tradição; produção e socialização.

A forma poética do *haiku* foi desenvolvida intensamente no período Genroku, da Época Edo, e ganha contornos espontâneos e populares com Matsuo Bashô, no século XVII. Com a vinda dos japoneses para o Brasil, em 1908, o *haiku* é a maneira encontrada por esses imigrantes para expressarem seus sentimentos por estarem distantes do país de origem e de valorizarem a beleza da terra que os acolheu. É o que acontece na Comunidade Yuba, que mantém nos seus traços culturais a permanência do *haiku*.<sup>1</sup> Para delinear os procedimentos empregados pelos escritores Yuba na criação do *haiku*, dividimos o presente artigo<sup>2</sup> em quatro seções. Na primeira, tratamos, sinteticamente, sobre o surgimento da literatura japonesa e, em especial, sobre o gênero poético *haiku*. Na segunda, mostramos como o *haiku* chega ao Brasil. Na terceira, apresentamos a Comunidade Yuba e a tradição do *haiku*. Na quarta, evidenciamos como se dá o processo de criação e socialização dos *haikus* na Comunidade Yuba.

## A literatura japonesa e os contornos estéticos do *haiku*

Octavio Paz (1980, p. 13) diz que é

[...] lugar comum dizer que a primeira impressão que produz qualquer contato, ainda que o mais distraído e casual, com a cultura do Japão é a estranheza [...] este sentimento não

<sup>1</sup> Esta manifestação literária tem mais de uma denominação e as mais usuais são: *haikai*, *hai-kai*, *hai-cai*, *haiku*, *hokku*, etc. Assumimos a nomenclatura *haiku*, pois é a usada no *locus* da pesquisa pelos membros da Comunidade Yuba.

<sup>2</sup> Esclarecemos que este artigo fornece dados parciais de uma pesquisa, ainda em fase inicial, sobre a manifestação literária do *haiku* na Comunidade Yuba.



provém tanto de nos sentirmos diante de um mundo diferente quanto de nos darmos conta de que estamos diante de um universo auto-suficiente e fechado sobre si mesmo. [...] o Japão vive de sua própria substância.

É conhecido que a cultura japonesa advém de outras culturas estrangeiras. A escrita ideográfica, por exemplo, é originária dos chineses, mas os japoneses encontraram uma forma que combina a escrita fonética com a ideográfica. De acordo com Eico Suzuki (1979, p. 9),

Essa literatura adquire características próprias com a criação do alfabeto fonético no século oitavo. Como nem sempre as coisas pedidas emprestadas ao vizinho têm cem por cento de utilidade, os ideogramas, chegados no terceiro século, não expressam tudo numa língua completamente diferente. Porque se é monossilábico o idioma chinês, o japonês não o é, de origem ainda não esclarecida.

A literatura japonesa, por sua vez, “[...] se desenvolve graças ao Pai da Cultura Japonesa, o príncipe Shôtoku – 572-621 – que incentiva a importação, junto com o Budismo, da cultura do continente asiático” (E. SUZUKI, 1979, p. 9).

Dentre todas as conquistas do Japão, conforme postula Paz (1980), a literatura é o exemplo de amadurecimento. Nessa perspectiva, a Literatura é o gênero exemplar do triunfo de como os elementos próprios sobrepuseram aos modelos estrangeiros. Por exemplo, segundo Paz (1980), a poesia japonesa, apesar da influência chinesa, jamais perdeu suas características essenciais. Paz afirma que:

[...] Todo poema japonês está composto por versos de sete e cinco sílabas. A forma clássica consiste em um poema curto-waka ou tanka - de trinta e uma sílabas, dividido em duas estrofes: a primeira de três versos (5,7,5 sílabas) e a segunda de dois (ambos de 7 sílabas). A própria estrutura do poema permitiu, desde o princípio, que dois poetas participassem na criação de um poema: um escrevia as três primeiras linhas e o outro as duas últimas. Logo, em lugar de um só poema, começaram a escrever séries inteiras, ligados tenuemente pelo tema da estação. Estas séries de poemas em cadeia foram chamadas renga ou renku. O gênero leve, cômico ou epigramático foi chamado de renga hai-kai e o poema inicial, hokku. [...] O poema solto, desprendido do *renga hai-kai*, começou a ser chamado *haiku*, palavra composta de haikai e hokku. Um haiku é um poema de 17 sílabas e três versos: 5, 7 e 5. (1980, p. 15-16)

Segundo Teiiti Suzuki (1996, p. 11, grifos no original), durante o século XIX, “[...] o termo *hokku* é substituído por *haiku*, neologismo criado por Masaoka Shiki – poeta e crítico renovador do gênero – por aglutinação de **haikai** renga com **hokku**”.<sup>3</sup>

Eico Suzuki (1979, p. 10) diz que a “literatura clássica floresce entre o meado da era Nara – 645-794 d.C. – e a segunda metade da de Muromati – 1338-1568”. De acordo com Franchetti (1996), a floração do *haikai*, assim como o aparecimento dos mestres dessa forma, surge no Japão no século XVII, situada entre os anos de 1615 e 1868, no período Genrôku, na era Edo. Entre os representantes do *haiku*, o mais conhecido e popular foi Matsuo Bashô.

Matsuo Bashô nasceu em 1644, na cidade de Ueno, e faleceu em 1694; seu corpo foi enterrado no jardim de templo Yoshinaka-Dera, à beira do lago Biwa. “[...] conheceu

<sup>3</sup> Um estudo completo sobre a evolução e transformação do *haiku* pode ser encontrado em Frédéric (2008).

em seu lar o rigor do guerreiro e a austera orientação dos antigos costumes. [...] O poeta estudou humanidades e depois refugiou-se na doutrina do zen-budismo” (SAVARY, 1980, p. 33-34). Quando jovem “[...] Bashô é pajem dum senhor feudal. Torna-se sacerdote e poeta para viver de viagens e morrer numa delas [...]” (E. SUZUKI, 1979, p. 47).

É Bashô que consolida o *haiku* como “[...] uma poética genuína” (T. SUZUKI, 1996, p. 11). Porém, segundo Paz, Bashô

[...] não inventou esta forma. Tampouco a alterou. Simplesmente transformou seu sentido. Quando começou a escrever, a poesia tinha se convertido num passatempo: poema queria dizer poesia cômica, epigrama ou jogo de sociedade. Bashô recolhe esta nova linguagem coloquial e com ela busca o mesmo que os antigos: o instante poético. O haiku converte-se na anotação rápida, verdadeira recriação, de um momento privilegiado: exclamação poética, caligrafia, pintura e escola de meditação, tudo junto. [...] Sua própria brevidade obriga o poeta a significar muito dizendo o mínimo. (1980, p. 16)

Para Franchetti (1996, p. 18), Bashô não foi apenas um dos melhores de sua época, pois

[...] a real dimensão de Bashô não se revela na análise de seus poemas, pois reside em grande parte na influência de sua concepção de vida e de poesia - ou melhor dizendo, de vida de poesia. [...] Bashô voluntariamente deixou de exercer atividade remunerada como crítico e instrutor, recusou-se a escrever tratados, optou por uma vida de pobreza e recolhimento e, apesar disso (ou justamente por isso), sempre teve grande número de seguidores e exerceu a mais profunda influência sobre o desenvolvimento posterior da arte a que se consagrou.

Sobre as transformações feitas por Bashô, Franchetti (1996, p. 25) afirma:

[e]m vários sentidos, o *haikai* de Bashô é uma arte ascética, ou melhor, uma arte que busca e pressupõe uma visão ascética do mundo. [...] o *haikai* quase nunca tematiza o amor sexual, o transporte amoroso, o desejo carnal. O *haikai* tem uma preferência temática marcada pelo rural, pelo rústico e pela vida pobre e solitária.

O *haiku* é portador de brevidade, clareza do desenho, mágica condensação, é rico em onomatopeias, aliterações e em combinações insólitas. Nesse gênero poético não é necessário rima e título, ele nasce de um referencial da natureza. Tradicionalmente a menção da natureza é feita por *Kigo*, que é “[...] a palavra que representa uma das estações do ano” (GOGA; ODA, 1996, p. 239), ou ainda um termo ou um vocábulo associado a um elemento natural e refere-se a um acontecimento particular e momentâneo.

De acordo com Oda (1993, p. 116-117), “[o] haikai é um processo gradual de aprendizagem, onde cada haicaísta deve procurar o seu meio, ou modo, de chegar ao *momento* do haikai, que é muito íntimo, pois depende do modo de ver e sentir de cada um”.

## **A imigração japonesa e o *haiku* no Brasil**

De acordo com Akashi (1999), a imigração japonesa iniciou no Brasil no ano 41 da Época Meiji. Os japoneses chegaram no Brasil

[...] a 18 de junho de 1908, aportou em Santos o vapor japonês *Kasato Maru*, trazendo 165 famílias num total de 781 pessoas, abaixo do contingente estabelecido de mil imigrantes em função das exigências de imigração familiar, ou seja, um mínimo de três pessoas capazes de trabalhar em cada uma das famílias aqui chegadas. (OHNO, 2008, p. 16)

De acordo com Ohno (2008), os imigrantes saíam de sua terra natal com o propósito de trabalhar por algum tempo nas plantações de café situadas em fazendas brasileiras, a fim de poupar algum dinheiro e retornar ao Japão. No entanto, não demorou muito para perceberem que o anúncio feito pelo governo japonês, não condizia com a realidade do Brasil. Os imigrantes viviam em condições péssimas de moradia e tiveram que viver em regime de mesadas, dessa forma era difícil alcançar o objetivo da poupança. O primeiro ano de Brasil para as famílias japonesas teve um resultado negativo em dois aspectos, um foi na colheita de café e o outro foi que o trabalho de um dia de três pessoas não superava a de um trabalhador rural. Segundo Ohno (2008, p. 16-17),

Apesar disso, a 28 de junho de 1910, chegaram a Santos 247 famílias japonesas, compreendendo 906 pessoas, trazidas pelo navio *Ryokun-Marui*. Como o contingente anterior, este foi destinado à região da Alta Mogiana. Entre os anos de 1912 e 1914 foi registrada no Porto de Santos a entrada de oito navios de imigrantes japoneses, trazendo 13.289 pessoas, segundo dados estatísticos.

Com o passar do tempo, para os japoneses que vieram para o Brasil, o *haiku* é uma forma de os descendentes expressarem seus sentimentos de tristeza e saudade de sua origem ou de valorizarem a beleza da terra brasileira que os acolheu. “[...] Pode-se, pois, afirmar que o desembarque do *haiku* no Brasil se deu simultaneamente com a vinda de imigrantes japoneses” (GOGA, 1988, p. 33).

Entre as pessoas que divulgaram o *haiku* no Brasil, destaca-se Nempuku Sato, que imigrou para o Brasil aos 30 anos, em 1926, quando se tornou lavrador e com outros japoneses fundou, no estado de São Paulo, a colônia japonesa *Aliança*, no município de Mirandópolis. Um dos seguidores de Sato, no Brasil, é Masuda Goga, que iniciou pesquisas sobre *haiku* em 1936. Em 1987, um grupo de brasileiros fundou, em São Paulo, o Grêmio Haicai Ipê.

Significa que a geração nipo-brasileira mantém viva a manifestação literária do *haiku*, por meio da arte cultural em suas comunidades e associações espalhadas pelo país. Tal fenômeno é perceptível na Comunidade Yuba.

## O gênero poético *haiku* e a Comunidade Yuba

A Comunidade Yuba, localizada no município de Mirandópolis (SP), bairro 1ª Aliança, a 600 km de São Paulo, inicia sua história no Brasil em 1926.<sup>4</sup> O fundador, Isamu Yuba (1906-1976), se instalou, em 1926, com sua família, no Bairro Formosa, e criou uma comunidade onde,

[...] pudesse integrar os valores da cultura japonesa a este novo ambiente [terras brasileiras]. Em 1933, Isamu Yuba deu início à construção da Fazenda Yuba, junto com companheiros que compartilhavam a seguinte ideologia: “Cultivar, rezar e amar as artes”.

<sup>4</sup> Tal informação é encontrada em um panfleto histórico-informativo fornecido pela Comunidade Yuba.

Tendo passado por muitos obstáculos em sua caminhada, em uma ocasião chegou a falência. Mesmo assim, seus companheiros continuaram solidários e não desistiram do sonho.

Em 1961, chegaram. Hisao Ohara (escultor) e Akiko Ohara (bailarina), que trouxeram à colônia uma nova contribuição no campo das artes e da dança. Foi ela [Akiko Ohara], quem empenhou em formar a companhia de balé Yuba. (YAZAKI, 2009, p. 7)

A Comunidade interage periodicamente, em termos culturais, com o seu entorno,<sup>5</sup> logo é possível afirmar que há uma estratégia clara para a manutenção de seus traços culturais entre os quais se apresenta o *Haiku*. Aliás, Isamu Yuba sempre lutou para que a comunidade não fosse vista apenas como produtiva e de subsistência, mas também como possuidora de uma tradição cultural e artística que precisa ser preservada para as gerações futuras.

Lucille Kanzawa,<sup>6</sup> em maio de 2010, publica o livro *Yuba*, no qual conta a história – com palavras e fotografias – da Comunidade, como se sustenta, economicamente, pelo cultivo da terra, e o amor pela literatura e pelas artes tão preconizado pelo seu fundador.

Os membros da Comunidade Yuba, além de preservarem a língua de origem,<sup>7</sup> possibilitam a todas as pessoas da comunidade e das vizinhas (1ª, 2ª e 3ª Alianças) aulas de teatro, balé e violino, assim como a proximidade com o gênero poético *haiku*. Masakatsu Yazaki<sup>8</sup> revelou que a produção do *haiku*, escrita em japonês, é feita de forma assistemática e mais cotidiana do que seria no país de origem.

A Comunidade Yuba é composta por 60 pessoas e formada por 24 famílias, sendo que o mais jovem tem 2 anos e cinco meses e o mais velho tem 106 anos. Dos 60 integrantes da Comunidade, 11 pessoas praticam o *haiku*, sendo que mais de 50% são mulheres, o mais novo tem 30 anos de idade e o mais velho 80 anos.<sup>9</sup>

## **Processos de produção e de socialização do *haiku* na Comunidade Yuba**

Como há a permanência da tradição literária do *haiku*, nesse tópico, evidenciaremos como se dá o processo de criação e de socialização dos *haikus* na Comunidade Yuba.

Como os haikuístas Yuba reúnem-se uma vez por mês, delinearemos apenas o encontro ocorrido em 28 de fevereiro de 2010. Embora tenhamos acompanhado várias reuniões dos poetas de *haiku*, de fevereiro de 2010 até o presente momento, entendemos que a exposição de uma amostra é o suficiente para se ter ideia de como ocorre o processo de produção e de socialização do *haiku*, que não se modifica.

---

<sup>5</sup> Essa interação se confirma pelas duas apresentações do “Programa de Natal Yuba”, que são realizadas, sistematicamente, nos dias 25 e 30 de dezembro às 19h30 todos os anos.

<sup>6</sup> Lucille Kanzawa conviveu, na infância, com os componentes da Comunidade Yuba, pois seu pai era amigo e médico da comunidade.

<sup>7</sup> As crianças da Comunidade até os sete anos são alfabetizadas na língua japonesa com um professor vindo do Japão. Elas passam a ter contato com a língua portuguesa quando iniciam a formação escolar.

<sup>8</sup> O Senhor Masakatsu Yazaki veio para o Brasil, em específico para a Comunidade Yuba, para exercer a função de líder cultural, tanto que é professor de língua japonesa, teatro e violino. Além disso, participa do processo de produção e socialização do *haiku*.

<sup>9</sup> Esses dados foram fornecidos por Satiko Yuba, nora de Isamu Yuba, advogada, relações públicas e primeira-secretária da associação da comunidade.

Na reunião de 28 de fevereiro de 2010, o grupo é formado por dez sujeitos (nove da comunidade e um convidado externo), sendo sete mulheres e três homens, entre 30 e 95 anos. O colaborador externo é o Senhor Eizo Nizo, que reside no Bairro Formosa.

Todos os encontros são realizados no *shokudô* (Figura 1), que é um enorme galpão construído de madeira, comunitário, no qual acontecem todas as refeições conjuntas, as reuniões sociais, as festas de casamentos, as cerimônias fúnebres, ouvem-se músicas, assiste-se a filmes, programas de televisão e local em que se realizam os encontros de produção e socialização de *haiku* pelo grupo de haikuístas.



**Figura 1. Shokudô**

Todos os *haikus* produzidos são escritos em japonês, utilizando-se o *kanji* (escrita originária dos chineses e a mais complexa da língua japonesa), o *hiragana* (escrita derivada dos *kanji*, porém mais simplificada, utilizada para se escrever palavras de origem japonesa) e o *katakana* (escrita derivada do *hiragana* empregada pelos japoneses para se escrever vocábulos de origem estrangeira), assim como o processo de socialização é realizado na língua japonesa.

A seguir descreveremos as etapas percorridas pelos haikuístas durante todo o processo de produção e de socialização do *haiku*. Esclarecemos que as fases evidenciadas nos tópicos seguintes foram intituladas por nós e não pelos membros da Comunidade. A nomeação se deu levando em consideração os procedimentos empregados pelos escritores Yuba a partir de nossa observação.

## **Processo de produção**

Na primeira etapa, intitulada como momento de produção/concepção, é lembrado o tema que fora escolhido no final da última socialização. Como as reuniões ocorrem uma vez por mês, o orientador do encontro já anuncia os temas e as palavras dos *haikus* da próxima socialização, que leva em consideração o tradicional *kigo*.

No encontro de 28/02/2010, com início às 15h30 e término às 17h30, as palavras selecionadas foram *enten* (sol, calor intenso), *hôsenka* (flor de beijinho) e *kimushi* (lagarta). Os haikuístas têm um tempo para escreverem os seus poemas. Existem aqueles que produzem o *haiku* ao longo do mês e há outros que levam seus cadernos de rascunho e terminam de produzir na hora.

No ato da produção dos *haikus*, eles trocam informações entre si, tais como o tema, o uso adequado e correto da escrita e significados dos *kanjis*. Esse auxílio, normalmente,

é dado aos mais jovens pelos membros mais velhos, que têm domínio dos *kanjis*. Quando necessário, diante da dificuldade em traduzir a palavra em *kanjis*, os criadores de *haikus* utilizam o dicionário impresso (Figura 2). Recorrem, também, ao dicionário eletrônico para auxiliá-los na tradução do *hiragana* para *kanjis* (Figura 3).



Figura 2. Dicionário e Tradutor Japonês de *Kanji* para *Hiragana* - Impresso



Figura 3. Dicionário e Tradutor Japonês de *Hiragana* para *Kanji* - Eletrônico

Escritos os *haikus* em suas folhas de rascunhos, os escritores transcrevem cada poema criado em tiras de papel, cortadas verticalmente e sem uma medida padrão, nomeadas como *tanzakus*, tanto aqueles que foram produzidos durante o intervalo do encontro anterior como os elaborados no encontro presente (Figura 4). Os *tanzakus* são depositados em uma caixa<sup>10</sup> (Figura 5). Vale explicar que essa caixa fica exposta no *shokudô* durante o intervalo de um encontro a outro. Os haikuístas, ao produzirem os poemas, depois de copiados nos *tanzakus*, podem, a qualquer momento, depositá-los na caixa.

<sup>10</sup> A Comunidade utiliza uma caixa de sapato, com uma abertura no centro, como se fosse uma urna, destinada ao depósito dos *tanzakus*.

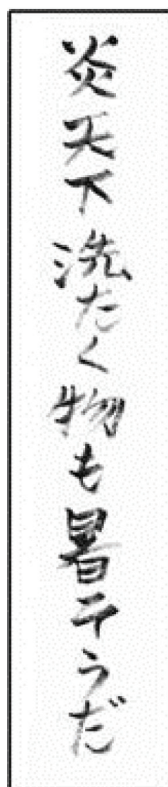


Figura 4. *Tanzaku*



Figura 5. Caixa de depósito dos *Tanzakus*

### Processo de socialização

Na segunda etapa, nomeada como momento de socialização, ocorrem quatro passos distintos: *transcrição*, *revelação*, *correção* e *publicação* dos *haikus*.

Inicialmente, os haikuístas retiram os *tanzakus* da caixa e cada membro recebe aleatoriamente cerca de quatro a cinco *tanzakus*, podendo, inclusive, receber o *haiku* que produziu, e duas folhas de papel com pauta tamanho 142x205mm.

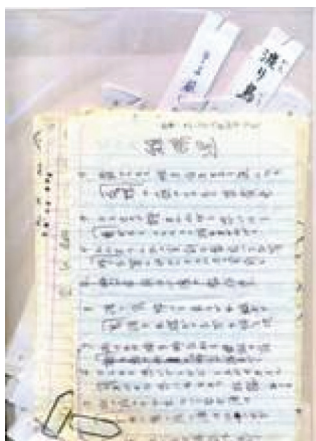
Na fase da transcrição, duas etapas acontecem. Na primeira, cada membro recebe um número que o identifica. Em uma das folhas recebidas, o sujeito coloca o número que lhe fora destinado. Nela, ele transcreve os *haikus* que foram distribuídos anteriormente. Na segunda, os *haikus* transcritos na fase anterior são repassados a todos os membros

do encontro, que leem, silenciosamente, os *haikus* e selecionam, no mínimo cinco e no máximo sete, as composições que consideraram mais bonitas e bem construídas. Não é permitida a escolha dos *haikus* de sua autoria.

Depois, inicia-se a fase da revelação coletiva. Todas as folhas em que constam os poemas selecionados pelos membros, devidamente identificados, seguem para as mãos do líder cultural, o senhor Masakatsu Yazaki, que elege alguém para fazer a leitura em voz alta das composições selecionadas. A cada *haiku* lido, o haikuísta identifica-se como autor do *haiku*. Assim, descobre-se a identidade do autor de cada *haiku* escolhido pelos membros do grupo.

Na fase de correção, o visitante externo, senhor Eizo Nizo, de 95 anos, faz comentários e correções acerca da estrutura gramatical da língua japonesa, em relação a algumas partículas utilizadas na produção textual do *haiku*, e aponta os problemas com o referido *kigo*, ou seja, a má organização das palavras escolhidas bem como as repetições. O senhor Nizo explica que não é obrigatório o *haiku* produzido conter todos os temas e palavras selecionadas. Basta ter apenas uma para que o *haiku* aconteça, viva.

Ao final da socialização, os *tanzakus*, as folhas enumeradas e identificadas, e agora já selecionadas pelo grupo, são guardadas em um saco plástico, sob a responsabilidade do senhor Masakatsu (Figura 6).



**Figura 6. Invólucro do material produzido**

Na quarta fase, identificada como momento de publicação, o senhor Masakatsu digitaliza toda a produção da socialização do mês e envia, por e-mail, para uma revista especializada em *haiku* no Japão. Segundo Masakatsu Yazaki, há um processo de seleção individual do *haiku* produzido pelos haikuístas Yuba feita pelo revisor do periódico, entretanto não sabe qual o critério utilizado pelo editor da revista para selecionar o *haiku* da Comunidade Yuba para publicação. A revista demora cerca de dois a quatro meses para ser publicada no Japão. Depois, é enviado um exemplar para a Comunidade Yuba no Brasil (Figura 7).





Figura 7. Revista de Haiku (2010) publicada no Japão

Para tanto, trouxemos os dois *haikus* em destaque publicados no Japão na *Revista de Haiku* nº 03, página 52, de 2010 (Figura 8),



Figura 8. Página com a publicação dos dois *Haikus* da Comunidade Yuba

e a tradução literal dos poemas, sem a preocupação de colocá-los de acordo com a estrutura formal do *haiku* (três versos com, respectivamente, 5, 7 e 5 sílabas poéticas),

feita por Masako Moriwaki,<sup>11</sup> professora de japonês, dos *haikus* produzidos pelo senhor Eizo Nizo, referente ao encontro apresentado neste artigo:

Há coelhinhos de orelhas curtas morando na horta de mamão. Mesmo que eles sejam tão pequenos, parecem donos da horta.

O peão está ajudando no trabalho do bicho (tecelagem) da seda. As calças de couro dele estão muito fora de lugar.

### **Considerações finais**

Os haikuístas Yuba seguem à risca as quatro estações *Haru, Natsu, Aki, Fuyu* (respectivamente, primavera, verão, outono e inverno) e realizam a produção do *haiku* todo mês, completando o ciclo de quatro meses por estação.

Outro ponto a destacar é que eles selecionam palavras que servem de base para se construir o *haiku* a partir da realidade brasileira que eles vivem, mas sempre tendo em mente a referência da terra japonesa. Portanto, a partir do processo de como se dá a adaptação do *haiku* produzidos pelos Yuba no dia 28 de fevereiro de 2010, é possível arriscarmos dizer, por meio da tradução feita por Masako Moriwaki, que em alguns *haikus* aparecem palavras e/ou expressões encontradas e conhecidas somente em território brasileiro, como é o caso do vocábulo *mamão*.

Responder como se dá o processo de adaptação dos *haikus* produzidos pelos Yuba só será possível em fase mais avançada da pesquisa, quando faremos entrevista com o orientador do grupo, com o líder cultural, com a primeira-secretária da associação da comunidade e com os demais membros.

O fato de a imigração japonesa para terras brasileiras ter ocorrido há um século não interfere em nenhum momento na produção do *haiku*. Afinal, em qualquer lugar esses descendentes manterão suas raízes porque têm crença, filosofia de vida, disciplina, luta pela permanência no mundo e, fundamentalmente, sensibilidade, pois “[...] o Japão tem sido para nós uma escola [...] de sensibilidade. Ao contrário da Índia, não nos ensinou a pensar, mas a sentir” (PAZ, 1991, p. 197).

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

AKASHI, L. N. H. *A poética do Haikai na literatura brasileira*. 1999. 170 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira)- Instituto de Biociências, Letras e Ciências, Campus de São José do Rio Preto, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto.

ASSOCIAÇÃO COMUNIDADE YUBA. *Panfleto histórico-informativo*. Mirandópolis, s.d. 12 p. (Texto mimeografado)

---

<sup>11</sup> Masako Moriwaki é nascida na província de Nagano, no Japão. Tem 35 anos, por três anos foi professora de língua japonesa no bairro 1ªAliança, pelo programa International Partnership Project, realizado pelo governador de Nagano em 2004. Viveu durante um ano e meio na Comunidade Yuba e foi a pessoa indicada pelos *haikuístas* Yuba para fazer a tradução dos *haikus* produzidos na comunidade.

- FRANCHETTI, Paulo. Introdução. In: FRANCHETTI, Paulo; DOI, Elza Taeko; DANTAS, Luiz. (Orgs.) *Haikai*. 3. ed. Campinas: Unicamp, 1996. p. 18-26.
- FRÉDÉRIC, Louis. *O Japão: dicionário e civilização*. Tradução de Alexandra Benicio dos Santos, Andréa Zingara Miranda, Dulcinéia Andujar, Leila Mara da Silva, Nilda Barbosa, Ricardo Antonio Saer e Teresinha Preia Garcia. São Paulo: Globo, 2008. 1464 p.
- GOGA, H. Masuda. *O haikai no Brasil*. São Paulo: Editora Oriente, 1988. 72 p.
- \_\_\_\_\_; ODA, Teruko. (Orgs.) *Natureza – berço do haikai: kigologia e antologia*. São Paulo: Diário Nippak Ltda, 1996. 267 p.
- KANZAWA, Lucille. *Yuba*. Textos de Lucille Kanzawa, Diógenes Moura, Xavier Bartaburu; tradução e revisão em inglês Peter Musson; tradução e revisão em japonês Julia Hoçoya Sasaki. São Paulo: Terra Virgem, 2010. 120 p.
- ODA, Teruko. *Nos caminhos do haikai*. São Paulo: Massao Ohno, 1993. 117 p.
- OHNO, Massao. *Centenário da imigração japonesa no Brasil*. São Paulo: Larousse do Brasil, 2008. 224 p.
- PAZ, Octávio. Prefácio. In: SAVARY, Olga. (Org.) *O livro dos hai-kais*. São Paulo: Massao Ohno & Roswitha Kempf, 1980. p. 13-21.
- \_\_\_\_\_. *Convergências: Ensaio sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1991. p. 195-211.
- REVISTA DE HAIKU. Japão, n. 3, 2010.
- SAVARY, Olga. *O livro dos hai-kais*. São Paulo: Massao Ohno & Roswitha Kempf, 1980. 134 p.
- SUZUKI, Eico. *Literatura japonesa*. São Paulo: Editora do Escritor Ltda., 1979. 64 p.
- SUZUKI, Teiiti. Prefácio. In: GOGA, H. Masuda; ODA, Teruko. (Orgs.) *Natureza – berço do haikai: kigologia e antologia*. São Paulo: Diário Nippak Ltda, 1996. p. 11.
- YAZAKI, Masakatsu. *Comunidade Yuba*. Mirandópolis, SP: Associação Comunidade Yuba, 2009. 12 p.

# Uma análise do problema da crítica literária como lugar privilegiado de produção da cultura no romance *Afirma Pereira*, de Antonio Tabucchi

(An analysis of the problem of literary criticism as a privileged form in the cultural production of Antonio Tabucchi's novel *Afirma Pereira*)

Sérgio R. Massagli<sup>1</sup>

<sup>1</sup>UFFS – Universidade Federal da Fronteira Sul

massaglis@hotmail.com

**Abstract:** In this paper I analyze the relations between literary criticism and culture, in order to identify the functions of the former and whether it should take part in political, social and economical spheres. This analysis starts from my reading of Antonio Tabucchi's novel *Afirma Pereira* and intends to establish an analogy between the character's itinerary along the narrative with the critical literature and the theoretical postulates by authors such as Matthew Arnold, Hommi Bhabha and Edward Said.

**Keywords:** literary criticism; culture; power; identity.

**Resumo:** Neste trabalho analiso a relação entre a crítica literária e a cultura, a função da primeira e se deve ela sempre participar das esferas política, econômicas e sociais. Essa análise se dará a partir da leitura do romance *Afirma Pereira*, de Antonio Tabucchi, buscando estabelecer uma analogia entre o itinerário do personagem ao longo da narrativa em sua relação com a crítica literária e posições teóricas de autores como Matthew Arnold, Hommi Bhabha e Edward Said.

**Palavras-chave:** crítica literária; cultura; poder; identidade.

## O problema do lugar da crítica literária na produção da cultura

Questões como identidade, alteridade, hibridismo, complexidade e heterogeneidade, entre outras, têm aparecido com frequência nas discussões sobre a “crise da modernidade”. Esses termos trazem à luz questionamentos muito pertinentes em relação a alguns aspectos que apontam para a desestruturação da modernidade como uma forma de civilização fundada numa concepção de tempo progressivo e linear, racionalista e antropocêntrica e, sobretudo, homogeneizadora. Problematizar a crise da modernidade, portanto, é colocar em questão a própria crise do tempo e, por extensão, do indivíduo e da história. Dessa crise resultam debates infundáveis acerca das consequências positivas e negativas. Dentre as negativas, estão as acusações frequentes de despolitização da produção e da crítica pós-modernas.<sup>1</sup>

Terry Eagleton reconhece que a literatura está de tal modo relacionada com as situações existenciais do homem que ela é antes concreta do que abstrata, apresentando a vida humana em toda sua rica variedade. No entanto ele reconhece que a história da moderna teoria literária é a narrativa de seu afastamento dessas realidades e da aproximação de “uma gama aparentemente interminável de alternativas: o poema em si, a sociedade orgânica,

<sup>1</sup> Ver a propósito *A condição Pós-moderna*, de David Harvey ou *The consequences of modernity*, de Anthony Giddens.

as verdades eternas, a imaginação, a estrutura da mente humana, o mito, a linguagem e assim por diante” (EAGLETON, 1994, p. 270). Segundo esse raciocínio, portanto, o epíteto de “apolítico” não é exclusividade dos pós-modernos. Além disso, Eagleton reconhece que a teoria literária moderna, ao tentar fugir das realidades sociais e históricas, acaba “traíndo seu elitismo, sexismo ou individualismo, com a linguagem bastante ‘estética’, ou ‘apolítica’ que lhe parece natural usar para o texto literário”. Daí conseqüentemente o afastamento entre teoria literária e a crítica da vida, ao supor que “no centro do mundo está um eu individual, curvado sobre o seu livro, procurando entrar em contato com a experiência, a verdade, a realidade, a história ou a tradição (EAGLETON, 1994, p. 270).

Assim pensando, seria de se supor que não somos mais que leitores, permanecendo circunscritos ao universo livresco e nossa crítica restaria alheia aos conteúdos ideológicos que permeiam a existência humana e que não nos eximem de sermos políticos, nem mesmo quando olhamos para a lua, quando meditamos sobre a origem do universo ou quando nos abstermos de qualquer ação. O autor italiano Antonio Tabucchi, em seu romance *Afirma Pereira*, desconstrói esse sujeito isolado e revela o quanto o escritor e a crítica podem engajar-se na produção da cultura para a construção de uma sociedade e de um homem mais solidários, seja resistindo contra as tentativas de legitimação de autoridades impostoras, seja ao caminhar em direção ao outro, seja desterritorializando noções caras ao poder como indivíduo, nação, verdade etc. Dessa maneira, por entender a literatura enquanto práticas ou processos discursivos e a crítica literária enquanto reflexão sobre essas práticas e processos, este trabalho procura ler analogamente o processo de desconstrução da identidade do personagem Pereira como processo de problematização da crítica literária como *lugar* privilegiado de produção da cultura.

Tem sido sempre um problema identificar o lugar da crítica literária na produção da cultura, bem como o inverso: o papel que a cultura desempenha na crítica literária. Já na segunda metade do século XIX, na Inglaterra, Matthew Arnold (data?1998) reconhecia a dificuldade de localizar o trabalho da cultura dentro da sociedade. Em *A Função da Crítica na Atualidade*, ele defendia a crítica contra a antiga ideia de que a atividade crítica é secundária em relação à atividade criativa do escritor, o que leva muitos a afirmar que o crítico seria um escritor frustrado, um ser híbrido, estéril e, na maioria das vezes, amargo. No romance de Tabucchi, temos em Pereira um personagem que representa de maneira clara o conflito que existe entre a literatura e a política, ou mais especificamente o problema da fronteira entre a crítica literária e a cultura como arena do debate político. Trata-se de um conflito que se desenvolve progressivamente, transformando lentamente a visão que o personagem tem acerca de seu ofício como diretor do caderno de cultura de um pequeno jornal lisboeta, o *Lisboa*, e de si mesmo como sujeito de sua própria vida. Com o personagem Pereira, Tabucchi revela a necessidade de os intelectuais engajarem-se com as coisas de seu tempo e, através dele, bem como também de Monteiro Rossi, o autor, ao longo do romance, expõe e muitas vezes julga os papéis desempenhados por eles, seja confrontando posicionamentos opostos através dos necrológios de Monteiro Rossi (na verdade mais tarde descobre-se que eram escritos por Marta) sobre um Garcia Lorca ou um Marinetti, um D’Annunzio ou um Maiakovski, seja pelo desfile de referências que são feitas ao longo do romance, seja apenas citando, seja emendando-lhes um epíteto ou salpicando aqui e acolá breves comentários e ponderações sobre escritores tão vários como Pirandello, Thomas Mann, Claudel, Marinetti, Bernanos, Mauriac, Fernando Pessoa, Maupassant, T.E. Lawrence, Rilke, Balzac, Lorca, Alphonse Daudet, Maiakovski, Eça de Queiroz, Camilo Castelo Branco e Camões.

Diante das dificuldades em exercer a crítica nos tempos da ditadura salazarista em Portugal, Pereira reconhece sua impotência durante uma conversa com uma senhora judeu-alemã que se senta a seu lado num trem, portando um romance de Thomas Mann e de passagem por Portugal, após esta lhe ter dito que ele era um intelectual e que deveria, sendo redator de um jornal, exprimir livremente seu pensamento sobre o que se passava na Europa. Mas é um reconhecimento limitado por sua condição híbrida, já que Pereira hesita entre submeter-se ao regime e assumir seu papel de intelectual:

Afirma Pereira que gostaria de dizer muitas coisas. Teria gostado de responder que acima de tudo ele tinha um director, que era um personagem do regime, e que além disso havia o regime, com sua polícia e sua censura, e que em Portugal viviam todos amordaçados, em resumo, que ninguém podia exprimir livremente sua opinião, e que ele passava os seus dias num mísero cubículo da rua Rodrigo da Fonseca, na companhia de uma ventoinha asmática e vigiado por uma porteira que provavelmente era informadora da polícia. (TABUCCHI, 1996, p. 74-75)

Entretanto não foi o que Pereira disse; antes, contemporizou dizendo:

[...] farei o que puder senhora Delgado, mas não é fácil a pessoas como eu fazer alguma coisa neste país, sabe eu não sou Thomas Mann, não passo de um obscuro diretor da página cultural de um modesto jornal da tarde, escrevo efemérides sobre escritores famosos e traduzo contos franceses do século dezanove, e mais não é possível fazer. (TABUCCHI, 1996, p. 75)

Está aí colocado, às claras, pela senhora Delgado, o problema do engajamento, e há na resposta de Pereira um problema de fundo, que é o do papel do intelectual. Evidentemente o intelectual não é um gênio, mas um produtor de opinião. Além disso, o “gênio”, isto é, como o imagina Pereira acerca de um Thomas Mann, é antes de tudo um escritor e sua atividade não se limita a criar histórias. A esse propósito, Arnold admitia que a criatividade pudesse ser a mais elevada atividade humana, mas propunha que um grande esforço crítico é necessário para fornecer ao poeta moderno uma metalinguagem que traduza seu esforço criativo em ideias e conhecimentos de uma outra ordem: “O gênio literário não se reconhece principalmente por descobrir novas ideias; antes, esse é o trabalho do filósofo: o grande trabalho do gênio literário é um trabalho de síntese e exposição, não de análise e descoberta” (RICHTER, 1998, p. 398). E Arnold observa que essas atividades não são exclusivas e cita os exemplos de Wordsworth e Goethe, que foram grandes poetas e grandes críticos. O que Arnold tenta fazer é fundir as fronteiras entre a criação literária e a crítica de modo que a literatura converta-se de fato em “crítica da vida” (RICHTER, 1998, p. 394). Tabucchi, através de Pereira, também embaralha os papéis desempenhados pela literatura e a filosofia na expressão de verdades:

Nesse momento Pereira lembrou-se de uma frase que o seu tio, que era um literato falhado, lhe repetia sempre, e pronunciou-a. Disse: a filosofia parece ocupar-se só da verdade, mas talvez só diga fantasias, e a literatura parece ocupar-se só de fantasias, mas talvez diga a verdade. (TABUCCHI, 1996, p. 31-32)

### **Os limites da autonomia e do distanciamento no julgamento crítico**

Outro aspecto que Arnold destaca é o papel autônomo que a crítica deve ter quando diz que ela “Obedece a um impulso para conhecer melhor o que é conhecido e pensado

no mundo, independentemente da prática, da política e de qualquer coisa do tipo; e avaliar o conhecimento e o pensamento naquilo em que atingem o seu melhor, sem a intrusão de outras considerações quaisquer que sejam” (RICHTER, 1998, p. 402). Podemos ver claramente que, da mesma maneira que Kant buscava resguardar a atividade estética de toda influência da lógica e da razão, Arnold busca fazer o mesmo na esperança de preservar a autonomia da atividade crítica. Para tanto faz uso de uma linguagem que também se encontra no discurso de Kant, quando descreve a atividade crítica como “um amor desinteressado pelo livre jogo da mente sobre todos os assuntos, pelo próprio prazer do jogo” (RICHTER, 1998, p. 402).

Exercer a atividade crítica como “crítica da vida” e manter-se numa esfera autônoma é o que pensa estar fazendo Pereira, a partir de uma visão idealista e individualista de quem julga a esfera da arte como autônoma em relação a outras atividades humanas. Numa conversa com Marta, uma jovem socialista, em um café, esta lhe agradece pelo empréstimo que Pereira havia dado a Monteiro Rossi para ajudar seu primo que estava em Portugal recrutando pessoal para a resistência às tropas de Franco na Espanha, e lhe diz que sua ação tinha sido formidável e que ele deveria ser “um dos nossos”. Ao que Pereira responde:

Oiça, menina, replicou, eu não sou dos vossos nem dos deles, prefiro guiar-me pela minha cabeça, de resto não sei quem são os vossos nem quero sabê-lo, sou um jornalista e ocupo-me de cultura, acabei há pouco de traduzir um conto de Balzac, quanto às vossas histórias, prefiro não estar ao corrente, não me ocupo de casos do dia. (TABUCCHI, 1996, p. 99)

Esse distanciamento individualista do que acontece ao seu redor leva Marta a chamá-lo de anarco-individualista, dos quais a Espanha estava cheia e que, segundo ela, portavam-se heroicamente, não obstante lhes faltasse disciplina. Rótulo refutado por Pereira, a quem, diz ele, a política não interessa. Há em Pereira, ao contrário, uma preocupação em manter a arte distante da vida, ou pelo menos da vida prática, ou “dos casos do dia”. Pereira, ao contrário está mais preocupado com temas universais e metafísicos como o da morte, que o faz aproximar-se do jovem Monteiro Rossi, ao ler trecho de uma monografia sua sobre o tema. Ou com o do arrependimento, no momento em que traduz o conto “Honorine”, de Balzac, que trata desse problema. Aliás, além de sua predileção por autores do século dezenove, nota-se em Pereira a atitude de um tradutor diligente e consciencioso que o leva a atravessar a noite traduzindo o conto de Balzac e ficar contente ao ver o resultado de seu labor: “Pereira passou a noite a acabar de traduzir e adaptar Honorine de Balzac, afirma. Foi uma tradução trabalhosa mas que, na sua opinião, ficou bastante fluente” (TABUCCHI, 1996, p. 95). A propósito do conto de Balzac:

Tinha escolhido Honorine, que era um conto sobre o arrependimento e que seria publicado em três ou quatro episódios. Pereira não sabe porquê, mas pensava que aquele conto sobre o arrependimento seria como uma mensagem numa garrafa que alguém poderia recolher. Porque havia muito de que nos arrependermos, e um conto sobre o arrependimento vinha a propósito, e este era o único meio para transmitir uma mensagem a alguém que a quisesse ouvir. (TABUCCHI, 1996, p. 80)

Vemos que Pereira, diferente de Monteiro Rossi e seus necrológicos panfletários e marcadamente ideológicos, concebe a literatura em nível mais profundo, operando no nível do subconsciente individual e coletivo. A metáfora da mensagem na garrafa atirada

ao mar para quem ao acaso possa recolhê-la ilustra, de um lado, o poder de comunicação interpessoal num nível que transpassa as camadas ou níveis de consciência individual e coletiva; de outro, enfatiza os polos produção/recepção, isto é, a escrita e a leitura como atividades além da mera referencialidade e, conseqüentemente, passíveis de driblar a censura por que passavam os intelectuais. Aqui parece que a ingenuidade de Pereira é apenas aparente. Na sua condição “limítrofe”, ele pressente a necessidade de, para usar palavras muito caras ao seu catolicismo, arrependimento e redenção. A Pereira não interessa nesse momento tanto a História ou a Política, mas problemas relacionados à alma, e a literatura está a servir como meio de expressão desses conflitos.

Enfim, a visão que Pereira tem de arte é uma visão herdada de uma concepção metafísica que considera a História algo nebuloso ou, nas suas palavras durante o colóquio com Marta: “[...] menina, História é uma palavra longa demais, também li Vico e Hegel na devida altura, não é um animal que se possa domesticar”. E quando perguntado se havia lido Marx: “Não o li, disse Pereira, e não estou interessado, estou farto de escolas hegelianas, aliás, deixe-me que lhe repita uma coisa que já lhe disse antes, eu apenas penso em mim e na cultura, é esse o meu mundo” (TABUCCHI, 1996, p. 99).

Esse posicionamento de Pereira, como o de Arnold, tem influências nitidamente kantianas. Analogamente ao que dizia Kant da arte, como sendo “o jogo livre da imaginação” e que a experiência do Belo deve ser desinteressada, não sendo sujeita a influências lógicas, sociais, políticas, etc., Pereira se esforça por manter o campo da cultura, como ele o entende, longe das vicissitudes do cotidiano.

Essa visão de uma crítica avessa e imune a outras esferas da atividade humana foi válida por muito tempo, especialmente na Europa, e nela se inclui toda uma tradição da estética do discurso que se enclausurou no texto literário e esqueceu-se da vida e suas forças econômicas, sociais e políticas. Essa era uma atitude que podia muito bem ser válida para a “velha Europa”, mas não o era para o resto do mundo, especialmente para as antigas colônias.

No caso do romance de Tabucchi, na medida em que a narrativa se desenrola, vamos percebendo também que essa visão podia muito bem ser válida para o velho Pereira, mas não o era para outro Pereira periférico, que, após um longo processo de erosão do velho Pereira, estava reivindicando sua posição dominante na entidade Pereira, segundo a teoria dos *médecins-philosophes*, acerca da confederação das almas, exposta a ele pelo seu médico, o Doutor Cardoso.

Com a publicação do conto de Balzac, a garrafa atirada por Pereira encontra os seus destinatários. Ele recebe dois telegramas de leitores dizendo que o conto era “extraordinário” e que o arrependimento era “uma coisa em todos devíamos pensar, e ambos terminavam com a palavra obrigado” (TABUCCHI, 199 p.?). O sucesso foi tal que o próprio diretor do jornal lhe telefona para lhe dar os parabéns porque a redação principal tinha recebido uma chuva de cartas de felicitações. Nesse instante, Pereira regozija-se, pois sabe que o diretor não fora capaz de captar a sua mensagem: “No fundo era mesmo uma mensagem cifrada, e só a podia receber quem a pudesse entender. O Diretor não podia entendê-la nem recebê-la” (TABUCCHI, 1996, p. 138). E quando inquirido pelo diretor sobre o que desejava publicar em seguida, Pereira diz que seria o conto “A última aula”, de Daudet. Um conto patriótico, afirma. O diretor concorda dizendo que “todos precisamos de patriotismo nos tempos que correm, o patriotismo faz bem”. Mal sabe o diretor que o conto



trata de um patriotismo francês e anti-germânico. E Pereira já o sabia, pois fora alertado pelo Doutor Cardoso de que, embora se trate de um conto do século dezanove, “continua a ser um conto contra a Alemanha, e num país como o nosso não se toca na Alemanha, viu como impuseram a saudação nas cerimônias oficiais, todos fazem a saudação de braço estendido, como os nazis” (TABUCCHI, 1996, p. 131). Ao que objeta Pereira que seu jornal é independente e não está ligado a nenhum movimento político. Doutor Cardoso, por sua vez, alerta-o que o diretor do jornal é uma figura do regime, aparece em todas as cerimônias oficiais e estende o braço. Vê-se que a visão de Pereira está obliterada pela ilusão de autonomia, tanto a respeito do jornal quanto de si mesmo, que vive a repetir que não se interessa por política.

### **A linha tênue entre o “acadêmico” e as circunstâncias da vida**

Do ponto de vista de um pensador atual como Edward Said, por exemplo, que vê as relações de poder a partir da periferia e não do centro, e segundo quem essas relações são inerentes às esferas do conhecimento e do discurso, o posicionamento de Pereira deveria parecer análogo àquele posicionamento de Matthew Arnold em seu desejo por autonomia e transparência. Posicionamento que se torna obscurantista, porque oblitera a visão das relações de poder que intervém tanto no processo criativo quanto na crítica. Daí a necessidade de denunciar essa pretensa autonomia da crítica. Em sua obra “Orientalismo” (1978), Said aponta que o conhecimento, enquanto atividade científica, acadêmica, pretende-se puro, neutro, em oposição à política, que seria sempre enviesada.

Entretanto, diz ele, “ninguém divisou um método para separar o acadêmico das circunstâncias da vida, do fato de seu envolvimento [...] com uma determinada classe, um conjunto de crenças, uma posição social, ou da mera atividade de se ser um membro da sociedade” (RICHTER, 1998, p. 1282). Uma vez reconhecida a natureza política do conhecimento, Said afirma que qualquer construção conceitual tal como a de “orientalismo” é, em última instância, “um discurso que não está absolutamente em correspondência direta com o poder político, mas é produzido e existe em um intercâmbio desigual entre diferentes tipos de poder” (RICHTER, 1998, p. 1284).

Assim, diferentemente de Matthew Arnold, Said reconhece que a influência da política e outras esferas na crítica literária, longe de ser negativa, na medida em que possa obscurecer o conhecimento, é muito positiva, já que torna reconhecíveis as relações de poder presentes em qualquer discurso. Mais do que isso, torna-se ainda mais produtiva quando permite a análise da autoridade, que, segundo ele, “é instrumental, persuasiva; possui *status*, estabelece cânones de gosto e valor; é virtualmente indistinguível de certas ideias que são dignificadas como verdadeiras e das tradições...” (RICHTER, 1988, p. 1288). Desse modo, se nos tornamos aptos a reconhecer a natureza política do conhecimento e a função que este desempenha na instauração da autoridade, fica claro que, ao criar um “outro”, como, por exemplo, o oriental, o exótico, o selvagem, etc., estamos também construindo nossa própria identidade. É nesse espaço entre o eu e o outro que se constituem as identidades.

Pereira aos poucos reconhece, através de sua convivência com Monteiro Rossi, essa natureza política do conhecimento e sua relação com o poder e após esse processo de reconhecimento faz um *mea culpa* por ter estado tão alheio ao que se passava em seu

país, e sente a necessidade de se arrepender. No colóquio com o seu novo médico, o doutor Cardoso, confessa-lhe a identificação que teve com o sentimento de arrependimento no conto de Balzac, dizendo que se reconheceu nele. “No Arrependimento?”, perguntou o doutor Cardoso. “De certo modo, disse Pereira, se bem que de uma maneira universal, ou antes, a palavra é limítrofe, digamos que me reconheci nele de um modo limítrofe.” (TABUCCHI, 1996, p. 122).

Vemos que Pereira se metamorfoseia, está em estado de crisálida. O “evento” que deu origem a essa transformação foi o conhecimento de Monteiro Rossi, por quem tem um sentimento filial e em quem vislumbra o filho que não teve devido ao fato de sua esposa ter sido sempre doente. Há, em sua relação com Monteiro Rossi, um duplo sentido: de identidade e de alteridade. De maneira ambígua e irônica, o encontro se deu a partir da leitura de um texto sobre a morte. Digo ambígua, porque esse evento marcará a morte do velho Pereira e o nascimento de um novo homem. Digo irônica, porque o texto afinal era um plágio feito por Monteiro Rossi em parte de Feurbach e de um espiritualista francês. Isso, todavia, não importa, o que importa saber é que, antes de encontrar o jovem Monteiro Rossi, Pereira estava morto. No início da narrativa, vai ter com o padre Antonio, uma das poucas pessoas com que tem contato. O padre estava abatido e Pereira pergunta-lhe o que acontecera. Ao que responde o padre que a polícia havia matado um alentejano que ia numa carroça e que havia greve por todos os lados e emenda: “Pereira vê se te informas melhor” (TABUCCHI, 1996, p. 16-17), afinal era ele quem era o jornalista e deveria saber do que acontecia. Ao sair do encontro Pereira reflete sobre sua condição miserável:

Pereira afirma que saiu inquieto com esta breve conversa e com a maneira como tinha sido despachado. Perguntou a si mesmo: em que mundo vivo? E veio-lhe à mente a ideia bizarra de que talvez não vivesse, e era como se já tivesse morrido. Desde a morte da mulher que vivia como se estivesse morto. Ou antes: não fazia mais nada senão pensar na morte, na ressurreição da carne em que não acreditava e em tolices do gênero, limitava-se a sobreviver, limitava-se a uma vida de ficção. (TABUCCHI, 1996, p. 17)

Esse é o estado em que se encontrava Pereira, fechado em si mesmo como uma ostra, vivendo em seu mundo particular, como num claustro metafísico, privando-se do mundo e indiferente entre morrer e viver. O que o despertou dessa letargia foi, como ficou dito acima, o evento do conhecimento do jovem Monteiro Rossi. Esse evento é trazido à tona pela conversa com o doutor Cardoso:

Precisava de conhecer melhor estes últimos meses da sua vida, disse o doutor Cardoso, talvez tenha havido algum evento. Algum evento em que sentido, perguntou Pereira, o quer dizer com isso? Evento é uma palavra da psicanálise, disse o Doutor Cardoso, não é que eu siga muito o Freud, porque sou um sincretista, mas no que respeita ao evento acho que ele tem toda razão, o evento é um acontecimento concreto que se verifica na nossa vida e que abala ou perturba nossas convicções e o nosso equilíbrio, enfim o evento é um facto que se verifica na vida real e influi na vida psíquica, o senhor deveria refletir se na sua vida houve algum evento. (TABUCCHI, 1996, p. 123)

Esse fato que se verifica na “vida real” se contrapõe à vida de ficção em que vivia Pereira. A partir desse evento outros se sucederão, de modo que Pereira não será mais idêntico a si mesmo e caminhará progressivamente em direção a um “*ser-outro*”. Nesse

espaço fronteiro se desencadeará uma crise que o fará repensar sua própria existência, bem como reavaliar sua concepção acerca da cultura em relação com os “casos do dia”.

### **Transitando pelos interstícios da cultura**

Em seu livro *O Lugar da Cultura*, Hommi Bhabha começa com uma epígrafe de Heidegger que diz: “Uma fronteira não é aquilo onde algo para, mas, como os gregos reconheciam, a fronteira é aquilo a partir de onde algo começa sua presença”. Como Said, Bhabha situa a produção da cultura num espaço intersticial, um espaço *in-between*, um espaço de “entre-lugares” onde a articulação das diferenças culturais é possível e que fornece o espaço para a elaboração de estratégias próprias para o início de novos sinais de identidade e de lugares inovadores de colaboração e contestação. Enfim, um espaço deslizante entre um extremo e outro, que evita a polarização de identidades em cada extremo, tornando a diferença possível sem hierarquia (BHABHA, 1994, p. 04). Esse espaço de interstício é onde o trabalho fronteiro da cultura é produzido. O trabalho produzido nesse espaço se dá através de uma difícil negociação, uma vez que destrói categorias que nos são familiares e dilui as oposições binárias, de modo que os limites entre o lar e o mundo se tornam confusos; e estranhamente o público e o privado tornam-se parte um do outro, criando uma visão dividida e desorientadora (BHABHA, 1994, p. 09).

Aí se encontra Pereira, nesse espaço intersticial de que fala Bhabha e que o doutor Cardoso lhe explica em termos psicanalíticos através da teoria da Confederação das almas, uma teoria que coloca em cheque a ideia moderna (e ocidental) de um sujeito transcendente e nossas ideias binárias acerca de identidade e alteridade, indivíduo e coletivo, etc. Assim Cardoso expõe a teoria a pedido de Pereira:

Pois bem, disse o doutor Cardoso, acreditar que somos uma unidade independente, destacada da incomensurável pluralidade dos próprios eus, representa uma ilusão, aliás ingênua, de uma alma de tradição cristã [...] o que se chama a norma, ou o nosso ser, ou a normalidade, é apenas resultado, não uma premissa, e depende do controle de um eu hegemônico que se impôs na confederação das nossas almas; caso surja um outro eu, mais forte e mais poderoso, ele vai destronar o eu hegemônico e tomar o seu lugar, passando a dirigir a coorte das almas, ou melhor a confederação, e essa superioridade mantém-se até ser destronado por seu turno por outro eu hegemônico, por ataque ou por paciente erosão. (TABUCCHI, 1996, p. 124-125)

Que metáfora para o que se passa na esfera política, se pensarmos na semelhança com a tese gramsciana sobre hegemonia. Como na política, a alternância do poder pode se dar por ataque (revolução, golpe) ou por lenta erosão. No que tange a Pereira, evidentemente trata-se do segundo caso. Nesse sentido, Pereira, por sua vez, representa uma metáfora de Portugal, que, no que diz respeito à política, parece tender à acomodação e à negociação. Mas falar aqui de uma alma nacional parece inoportuno e até impertinente, uma vez que, ao fazer isso, estaríamos caindo na armadilha da essencialização e da naturalização, que são fenômenos estruturais do discurso moderno e que, em última instância, servem para legitimar discursos mistificadores acerca de origem, pureza, etc. Além do mais, o que ocorre com Pereira é uma revolução, após anos de lenta erosão nas suas crenças e concepções, uma vez que, repentinamente, no mês de agosto de 1939, ele deixa o sedentarismo que anteriormente o caracterizava, para ser um nômade, um migrante, um exilado em sua própria terra.

Bhabha argumenta que, no passado, o maior tema da literatura mundial tem sido a transmissão de tradições nacionais, enquanto que, no mundo das últimas décadas, isto é, no mundo pós-moderno, as histórias de migrantes transnacionais, dos colonizados, dos refugiados, enfim dos que habitam esses espaços fronteiriços, podem tornar-se o terreno da literatura. Nas palavras de Bhabha, enquanto o “discurso pedagógico” constrói uma ideia de nação sobre uma “autoridade que se baseia no preestabelecido ou na origem histórica”, o “discurso performativo” é o espaço da diferença cultural (não do pluralismo ou da diversidade), que “deve obliterar qualquer presença anterior ou originária do povo-nação para demonstrar os princípios prodigiosos, vivos, do povo como contemporaneidade” (BHABHA, 1994, p. 207). Esse é povo exemplificado nas experiências contra-narrativas dos grupos marginalizados. Pereira gradualmente irá assumir a voz desses “outros”, contra a narrativa mestra expressa pela linha da direção do jornal em que trabalha, comprometida com a ideologia fascista da ditadura de Salazar. A história desses marginalizados passa a lhe interessar cada vez mais. Monteiro Rossi é um híbrido de português e italiano. É também um ser fronteiriço, vivendo à margem da sociedade, assim como sua companheira Marta, militante socialista, que outrora ruiva e de corpo bem torneado, encontrava-se, então, em sua segunda aparição a Pereira, transfigurada: loira, muito mais magra e com um codinome francês.

Para Bhabha, a preocupação dos estudos literários não deveria ser nem a ‘soberania’ das culturas nacionais, como, por exemplo, a propalada pela ditadura salazarista, nem o universalismo da cultura humana, ideia que parece orientar o posicionamento inicial de Pereira, mas seu foco estaria nesses estranhos deslocamentos sociais e culturais, vivenciados pelos personagens Monteiro Rossi e Marta. Nesse trabalho difícil de localização da cultura, qual seria, então, a relação entre literatura e crítica literária? Também para Bhabha, a cultura possui imbricações com as esferas políticas, econômicas e institucionais, de tal forma que fica difícil se falar em autonomia artística.

Bhabha defende um novo conceito de cultura – híbrido, dinâmico, transnacional – gerando o trânsito de experiências entre nações e criando novos significados para símbolos culturais. Esse conceito está ligado à questão da sobrevivência, quando os deslocamentos põem em choque diferenças culturais. Assim, o hibridismo vem enfatizar que culturas são construções e as tradições são invenções, que, quando em contato, criam novas construções desterritorializadas. Daí que todo discurso é construído em situações de confronto político entre posições de poderes desiguais, não havendo uma “narrativa mestra” que possa ser aceita como “natural” e, portanto, neutra ou imparcial, com o *status* de poder legitimar a ideologia dominante. De acordo com Linda Hutcheon:

[...] nenhuma narrativa pode ser uma narrativa “mestra” natural: não existem hierarquias naturais, só existem aquelas que construímos. É esse tipo de questionamento autocomprometedor que deve permitir a teorização pós-modernistas desafiar as narrativas que de fato pressupõem o status de “mestras”, sem necessariamente assumir esse status para si. (1991, p. 31)

Ao se apropriar da linguagem, Bhabha procura enfatizar a construção do significado pela interpretação (ou resignificação), resultante da subjetividade atribuída à existência de espaços intersticiais, negando a falsa ideia de transparência, homogeneidade, e considerando a necessidade de historicizar e contextualizar o momento da enunciação.

Do mesmo modo que esses interstícios representam a destruição de categorias já constituídas, provocando uma reviravolta na cultura, também as novas concepções acerca

da função da crítica literária e da própria produção textual devem refletir uma mudança na forma de representar esse deslocamento. Roland Barthes usa o conceito de “interdisciplinaridade” para apontar a falência das velhas disciplinas e sinalizar para uma nova forma de entendimento. Ele situa o trabalho da cultura nos espaços intermediários das antigas disciplinas e procura definir o papel da crítica a partir daí. Ao tratar de semiologia literária, ele diz:

Um escritor – entendo por escritor não o mantenedor de uma função ou o servidor de uma arte, mas o sujeito de uma prática – deve ter a teimosia do espia que se encontra na encruzilhada de todos os outros discursos, em posição *trivial* com relação à pureza das doutrinas (*trivialis* é o atributo etimológico da prostituta que espera na intersecção de três caminhos). (BARTHES, 2004, p. 26).

Em seu ensaio “Da obra ao texto” (RICHTER, 1998, p. 901- 905) (BARTHES, ref?), Barthes primeiramente toma o exemplo da teoria einsteiniana da relatividade para propor que os pontos de referência dos observadores sejam incluídos no objeto de estudo, de modo que a ação conjunta do marxismo, do freudianismo e do estruturalismo, na literatura, relativize as relações entre escritor, leitor e a crítica. Quando propõe a distinção entre o objeto “texto” e o objeto “obra”, essa relativização começa a tomar forma. O Texto seria, antes de tudo, um “processo de demonstração”, enquanto que a obra seria um “fragmento ocupando uma parte do espaço nos livros”. O Texto só pode ser experimentado enquanto uma “atividade de produção”, que faz com que o leitor procure se envolver a fim de abri-lo e recebê-lo. O autor pode participar da leitura do Texto, mas somente como convidado. Não há intencionalidade a ser transmitida, veiculada pelo texto: ainda que isso seja pretendido; essa empreitada está, de antemão, fadada ao fracasso, já que a escritura só se inicia a partir do instante em que a origem é perdida, em que se entra, sem volta, na rede de relações (inter) textuais (RICHTER, 1998, p. 901-902).

Para Barthes (2004), o Texto ocupa um espaço social que não assegura nem exclui nenhuma linguagem; tampouco coloca o sujeito da enunciação numa posição de juiz, mestre, analista, confessor ou decodificador. Assim, Barthes (2004) postula a existência de um objeto que está além da ideia de canonização e legitimação denunciada por Said. De maneira bastante diversa, parece que Barthes não reconhece que a dissolução de categorias que torna o Texto possível é, sobretudo, um gesto político que questiona a autoridade das divisões do conhecimento estabelecidas por instituições como a universidade.

## **O intelectual e a necessidade de falar ao poder**

Não obstante o reconhecimento de que a questão da objetividade tenha se complicado atualmente, devido ao atoleiro de argumentações e contra-argumentações decorrente do trabalho de investigação da crítica, Said aponta que o papel da crítica é exatamente o de questionar a autoridade, isto é, “falar a verdade ao poder”, e cabe ao crítico fazer uma reflexão fundamental: como alguém fala a verdade? Que verdade? Para quem e onde? (SAID, 2005, p. 92).

Pereira, em sua trajetória, sente-se cada vez mais incomodado com o que ocorre ao seu redor. Na medida em que trava conhecimento com “os casos do dia”, que não aparecem nas páginas dos jornais devido à censura, percebe que precisa tomar uma posição. Em uma entrevista com seu confessor, o Padre Antonio, este lhe diz: “Ouve Pereira, o momento é

grave e cada um tem fazer suas opções (sic), eu sou um homem da igreja e devo obedecer à hierarquia, mas tu és livre de tomar uma pessoal, mesmo sendo católico” (TABUCCHI, 1996, p. 147). Em seguida tem lugar uma conversação em que se comenta a tomada de posição de escritores católicos em relação à situação na Espanha. O padre comenta o manifesto conjunto dos escritores franceses François Mauriac e Jacques Maritain em defesa dos Bascos após o bombardeio a Guernica, ao que reage com entusiasmo Pereira: “Mauriac!, exclamou Pereira, bem dizia eu que era preciso preparar um necrológio do Mauriac, é um homem como deve ser...” (TABUCCHI, 1996, p. 147). Após comentar a tomada de posição do Vaticano contra os católicos bascos que tinham tomado partido dos republicanos, tachando-os de “cristãos vermelhos” e que deveriam ser excomungados, Padre Antonio informa Pereira sobre o apoio de Paul Claudel a essa iniciativa ao publicar uma ode intitulada “*Aux Martyrs Espagnols*” em um “infecto” opúsculo de propaganda de um agente nacionalista de Paris. Ao que se segue um veredicto radical de Padre Antonio em face do juízo hesitante de Pereira a respeito:

“Claudel, disse Pereira, Paul Claudel?” O padre Antonio assoou-se novamente. Esse mesmo, disse, como é que o definirias, Pereira? Assim de repente não sei, respondeu Pereira, é católico também, tomou uma posição diferente, fez sua opção. Assim de repente não sabes o quê, Pereira, exclamou o padre, esse Claudel é um filho da puta, é o que ele é, e lamento estar num lugar sagrado a dizer estas palavras, porque preferia dizer-tas na rua. (TABUCCHI, 1996, p. 148).

Há nesse diálogo um confronto de posições que suscita uma adequação de cada posição ao contexto histórico e político daquele momento. A atitude respeitosa de Pereira em relação a uma tomada de posição, ou melhor, uma “opção”, que Pereira entende como “diferente”, seria politicamente correta em tempos de liberdade política, mas não em tempos nos quais regimes de exceção como os de Salazar, Franco, Mussolini, Hitler esmagam com a força das armas a minoria discordante. A opção diferente, nesse contexto, seria a de Mauriac e Maritain, que não se abstiveram de tomar uma posição contrária àquela de um poder ilegítimo que se impõe não apenas pela força das armas mas também pelo poder de manipulação da propaganda.

Em vários momentos do romance, vemos personagens como o Director do “Lisboa”, o Silva, amigo de Pereira, ou a zeladora do prédio em que funciona a redação de Pereira, reproduzirem a voz do poder, com suas estratégias insidiosas de controle e ocultação da informação. Há uma passagem em que Pereira conversa com seu amigo, o Silva, que revela a alienação em relação aos fatos e o espírito de acomodação que se esconde atrás de ideias simplistas acerca da ideia de opinião pública:

A Espanha também fica longe, disse Silva, nós estamos em Portugal. Pode ser, disse Pereira, mas as coisas também não correm bem aqui, a polícia faz o que quer, mata pessoas, há buscas, censuras, isto é um Estado autoritário, as pessoas não contam para nada, a opinião pública, não conta para nada. Silva olhou-o e poisou o garfo. Ouve lá, Pereira, disse Silva tu ainda acreditas na opinião pública?, pois olha, a opinião pública é um truque inventado pelos anglo-saxões, os ingleses e americanos, eles é que nos vieram com essa merda, desculpe a palavra, dessa ideia de opinião pública, nós nunca tivemos o sistema político deles, não temos a mesma tradição, não sabemos o que são os *trade unions*, somos gente do sul, Pereira, e obedecemos a quem grita mais, a quem manda. (TABUCCHI, 1996, p. 66)

Para Said, é um dever da crítica tentar derrubar os estereótipos e as categorias redutoras que limitam o pensamento humano e contestar os poderes estabelecidos, especialmente quando estes são exercidos segundo programas deliberados de discriminação, repressão e crueldade em relação aos cidadãos pelos quais esses poderes são responsáveis (SAID, 2005, p. 100). Pereira reage à fala de Silva dizendo: “Nós não somos gente do sul [...] temos sangue celta” (TABUCCHI, 1996, p. 66). E mais adiante, quando Silva diz que os Portugueses sempre tiveram um rei, sempre tiveram e que ainda tinham a “necessidade de um chefe”, de alguém que mandasse, Pereira reage: “Mas eu sou um jornalista, replicou Pereira. E daí?, disse Silva. Daí tenho de ser livre, disse Pereira, e informar as pessoas de maneira correcta” (TABUCCHI, 1996, p. 66). Fica claro nessa passagem que “informar de maneira correcta” é posicionar-se em relação aos acontecimentos em Portugal, o que vai além de uma pretensa neutralidade e objetividade em relação aos fatos. Trata-se claramente de um gesto mais incisivo que é o de questionar a autoridade, isto é, “falar a verdade ao poder”, como propõe Said. E a conversa com Silva vai além, ao deixar claro que nenhuma esfera está imune às relações de poder, especialmente a da cultura:

Não estou a ver a relação, disse Silva. Tu não escreves artigos de política, ocupas-te da página cultural. Pereira poisou o garfo e apoiou os cotovelos em cima da mesa. Tu é que deves ouvir bem o que te digo, replicou, imagina se amanhã morre Marinetti, sabes quem é Marinetti? Vagamente, disse Silva. Pois bem, disse Pereira, Marinetti é um canalha, começou por cantar a guerra, fez a apologia das carnificinas, é um terrorista, aclamou a marcha sobre Roma. Marinetti é um canalha e eu tenho que dizer. (TABUCCHI, 1996, p. 66-67)

É importante reconhecer com Said que “o intelectual não sobe numa montanha ou num púlpito e fala das alturas” (SAID, 2005, p. 103). É óbvio que se quer falar e ser ouvido por um número sempre maior de ouvintes, de modo a influenciar na busca de um ideal compartilhado, entretanto há que se também reconhecer que, na maioria das vezes, a voz do intelectual é solitária. Entretanto, nessa relação com a audiência, nada é mais repreensível do que a ideia da abstenção de uma posição que se sabe ser a correta, mas que não se adota para não parecer controverso ou para estar em paz com o *mainstream*. Não é o que faz Pereira. Ao cabo da história, sua transformação chega a um paroxismo no qual ele definitivamente rompe com o velho Pereira e com o seu passado, denuncia o que está acontecendo em Portugal em sua página cultural e, pela primeira vez, põe sua rubrica no artigo, o que não fazia antes por humildade, ou apenas por orgulho, porque não queria que os leitores percebessem que a página era totalmente escrita por ele, gostaria que pensassem que tinha mais colaboradores – “Assinou só Pereira, pois era assim que todos o conheciam” (TABUCCHI, 1996, p. 205). Em seguida, adquire um passaporte falso e, adotando um codinome francês, sem tempo a perder, parte.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNOLD, M. The function of criticism at the present time. In: RICHTER, D. H. (Org.) *The Critical Tradition: Classic Texts and Contemporary Trends*. Boston: Bedford Books, 1998. p. 397- 411.

BARTHES, R. From work to Text. In: RICHTER, D. H. (Org.) *The Critical Tradition: Classic Texts and Contemporary Trends*. Boston: Bedford Books, 1998. p. 901-905.

- \_\_\_\_\_. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- BHABHA, Homi K. *The location of culture*. New York: Routledge, 1994.
- EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. 2. ed. Tradução de Waltensin Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- GIDDENS, A. *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press, 1990.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. Tradução de Adail Sobral e Maria Estela Gonçalves. 12. ed. São Paulo: Loyola, 2003.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- RICHTER, D.H. (Org.) *The Critical Tradition*. Classic Texts and Contemporary Trends. 2. ed. Boston: Bedford Books, 1998.
- SAID, E. From the Introduction to Orientalism. In: RICHTER, D. H. (Org.) *The Critical Tradition: Classic Texts and Contemporary Trends*. Boston: Bedford Books, 1998. p. 1270-1292.
- \_\_\_\_\_. *Representações do Intelectual*. As Conferências Reith de 1993. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Orientalism*. New York: Pantheon, 1978.
- TABUCCHI, Antonio. *Afirma Pereira*. Tradução de José Lima. 4. ed. Lisboa: Quetzal Editores, 1996.



# Cabo Verde e as pérolas do Atlântico: literatura como meio de resgate e preservação do patrimônio cultural

(Cape Verde and the pearls of the Atlantic: literature as a means of rescue and preservation of cultural heritage)

Simone Caputo Gomes<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidade de São Paulo

simonecaputog@usp.br

**Abstract:** The Cape Verdean Literature and its relationship to the traditions of the archipelago, literature and music: morna, batuque, funaná, tabanca.

**Keywords:** Cape Verde; literature; culture; intangible heritage.

**Resumo:** A Literatura Cabo-verdiana e sua relação com as tradições do arquipélago; literatura e música: morna, batuque, funaná, tabanca.

**Palavras-chave:** Cabo Verde; literatura; cultura; patrimônio imaterial.

*As tradições orais de um povo são, quanto a mim, dos primeiros indicadores da sua identidade própria, da sua cultura. A escrita, que normalmente aparece muito mais tarde, vem evidenciar a consciência dessa identidade, dessa cultura, pois, de forma mais ou menos evidente ou consciente, assinalará o substrato constituído pelas tradições orais que se retratam nas atitudes, comportamentos e cosmovisão das personagens a quem as acções são atribuídas. Isso, independentemente da língua que se utilizar como veículo da escrita.*

Tomé Varela da Silva

Nosso projeto, que teve apoio FAPESP e desdobramento financiado pelo CNPq, segue um rastro de luz deixado pela elevação da Cidade Velha da Ribeira Grande a Patrimônio Mundial da Humanidade,<sup>1</sup> além de comungar com o desejo da comunidade internacional que adotou a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Intangível, proposta pela UNESCO em 2003: pretende examinar trilhas traçadas pela literatura cabo-verdiana em língua portuguesa no sentido de documentar ou recuperar os saberes e modos de fazer, as formas de expressão, as celebrações que constituem o patrimônio cultural de natureza imaterial do povo cabo-verdiano.<sup>2</sup>

A relação da literatura cabo-verdiana com a cultura imaterial identitária — que traduz conhecimentos, experiências, vivências e informações de caráter sociocultural, econômico e técnico que se vêm transmitindo boca a boca, de geração a geração e que constitui o substrato comum a todos os nacionais — tem norteado as nossas incursões no universo crioulo. A República de Cabo Verde, desde o III Congresso do PAIGC, em 1977,

<sup>1</sup> Patrimônio histórico extremamente importante para África, Europa e Américas, segundo a UNESCO. Ressalte-se que foi a primeira urbe edificada pelos europeus na África, em 1462, e é considerada o “berço da nacionalidade cabo-verdiana”, estendendo essa denominação à ilha em que se encontra, Santiago.

<sup>2</sup> A maioria esmagadora da população se expressa em língua caboverdiana (crioulo).

apontava entre as suas prioridades “a reabilitação do patrimônio cultural da nação, através da recensão, conservação e difusão dos vários domínios da tradição oral”.

Interessa-nos investigar como a literatura autoral em língua portuguesa cumpre essa meta da nação cabo-verdiana. Cabe ressaltar que algumas das tradições cabo-verdianas que nos temos proposto a examinar poderiam fazer parte da lista de “Obras-primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade” já reconhecidas pela UNESCO no continente africano, quais sejam:

- a Tradição oral do Gelede, Nigéria, Togo, que celebra a sabedoria das mães e das anciãs do povo iorubá (de matriz feminina, e que se assemelha — em percussão, canto e dança — ao batuque da ilha de Santiago de Cabo Verde);
- a dança mbende-Jerusalem praticada pelos XiChona do Zimbábue oriental, caracterizada por movimentos sensuais e acrobáticos das mulheres em sintonia com os homens, acompanhada por percussão, palmas, gritos e assobios (também à semelhança do batuque em Cabo Verde);
- as Tradições Oraís dos Pigmeus Aka da República Centro-Africana, que fazem parte de numerosos rituais relacionados com a caça, funerais e outras ocasiões, e é acompanhada por uma variedade de instrumentos, escolhidos de acordo com a cerimônia;
- a Dança de Cura Vimbuza, do Malawi, manifestação dos n’goma n’goma, conjunto de práticas de cura existente em toda a África bantu;
- o Sosso-Bala dos mandingas e o instrumento usado nesta manifestação, importante símbolo da sua cultura utilizado pelo balatigui (o patriarca da família) em ocasiões especiais, para acompanhar antigos poemas épicos dedicados a heróis malianos da antiguidade, como Soundiata Keita e Soumaoro Kantè (observe-se que, em Cabo Verde, instrumento simbólico semelhante é a cimboa, que acompanha o batuque);
- os Timbila XiChope, de Moçambique, xilofones de diferentes timbres para música orquestral (o ferrinho, específico do funaná, em Cabo Verde, é um instrumento que também poderia ser reconhecido como patrimônio imaterial da humanidade, por apoiar o ritmo de uma manifestação de resistência política).

Ainda sobre o tema da relação da literatura (escrita em português, língua segunda, oficial e internacional em Cabo Verde) com as tradições orais (veiculadas em língua cabo-verdiana ou crioulo), lembramos que destacados escritores cabo-verdianos do final do século XIX, os chamados nativistas (especialmente Eugénio Tavares e Pedro Cardoso), estabeleceram as bases para a escrita bilíngue dos textos literários (em português e em cabo-verdiano), para o estudo do folclore<sup>3</sup> e para a transposição para a linguagem literária culta das manifestações orais populares expressas em crioulo. A identidade cabo-verdiana começa a manifestar-se na literatura no final do século XIX e assistimos, sucedendo ao período nativista, ao nascimento da chamada literatura “moderna” cabo-verdiana com a geração da revista *Claridade*, nos anos trinta do século XX.

O segundo número da Revista *Claridade*, de 1936, pode ser considerado como ícone revelador da aproximação das artes popular e erudita \_ música e literatura \_ que baliza aquele marco da modernidade cabo-verdiana, seguindo trilhas ofertadas pelos modernistas

<sup>3</sup> Vide livro deste último, *Folclore Cabo-verdiano* (1983).

brasileiros: a letra em crioulo da **morna** “Vênus”, de B. Léza (Xavier da Cruz), destaca-se na capa da revista. O texto que se lhe segue é “Um galo que cantou na baía”, de Manuel Lopes, cujo tema, não por acaso, é o nascimento da **morna**, modalidade musical popular, identitária de Cabo Verde, à imagem e semelhança do Nascimento de Vênus, de Botticelli (lembrando que Manuel Lopes era também pintor). Nos vários números da revista são apresentados estudos sobre o (então chamado pelo colonizador) “dialeto” crioulo e sobre as tradições orais das ilhas.

Leitores dos nossos modernistas e encantados pela independência política e cultural brasileira, os claridosos fundadores (Manuel Lopes, Baltasar Lopes-Osvaldo Alcântara e Jorge Barbosa) tomam para si o mote da Semana de Arte Moderna de vinte e dois: representar a “arlequinal” raça brasileira (no caso, representar o mundo que o mulato cabo-verdiano criou, como ressalta Gabriel Mariano<sup>4</sup>), dar visibilidade às identidades que compõem o mosaico cultural, representar a fala do povo no discurso literário culto, democratizar a literatura e as artes.

A construção de uma “identidade nacional” em Cabo Verde afirmava-se assim, nos anos trinta, à luz do espelho brasileiro, numa relação de afastamento e diferenciação do cânone português. E as tradições orais vão ser tomadas como apoio para fundamentar esta diferença e “certificar” uma cultura especificamente cabo-verdiana.

Lembramos que, no campo da Literatura, é possível constatar que os escritores crioulos têm utilizado sobejamente o intercâmbio com o discurso musical identitário como recurso para expressar a cabo-verdianidade e sua forma de ver o mundo, como já demonstrou esta pesquisadora em texto específico sobre o tema (GOMES, 2003). Assim o poeta cabo-verdiano Mário Fonseca (1986) define Cabo Verde: *Mon pays est une musique*.

Para Frank Tenaille (1993, p. 47), jornalista francês especializado em *world music*, “o mais fiel bilhete de identidade de Cabo Verde é a sua música”, destacando-se-lhe a pluralidade proveniente da configuração insular e do sincretismo. Vasco Martins, maestro e poeta cabo-verdiano, descreve as principais modalidades da música crioula ao sabor dos ventos aliseos (MARTINS, 1993). Segundo ele, do cruzamento das culturas africanas, europeias e sul-americanas se originará uma música popular rica, assim representada: **tabanca**, ritmos da festa do pilão, tambores de **San Jom**, coladeira (cantiga de improvisação), batuque, **finason** (lamento dos escravizados por uma solista mulher), **funaná**, divina de São Nicolau e, sobretudo, **morna**, traço de união dos cabo-verdianos espalhados pelo mundo, com seus acordes originários da modinha brasileira cruzada com lundum, fado, samba, *fox-trot* e mambo.<sup>5</sup>

O maestro ressalva que as origens da **morna** podem ser nubladas, mas assevera que, “se a morna evoluiu, deveu-se a influências sobretudo brasileiras” (MARTINS, 1989, p. 21),<sup>6</sup> especialmente da modinha, na Ilha da Boavista. Da forma primordial (melopeia das “cantadeiras”, com solista e coro feminino) à forma atual, a viagem da morna culminou com a sua eleição como canção popular do Arquipélago.

<sup>4</sup> *A mestiçagem ou o mundo que o mulato criou* (1991).

<sup>5</sup> Sobre a **circularidade** do texto literário brasileiro, das modinhas e do Carnaval em Cabo Verde conferir Martins (1989), p. 46, que destaca a notável influência da modinha brasileira no que chama de “Morna preliminar”.

<sup>6</sup> Ver também Martins (1993, p. 44) e ainda Martins (1999, p. 34-38).

Desde os nativistas Eugénio Tavares e Pedro Monteiro Cardoso até nossos dias, a modalidade musical tem assumido no discurso literário cabo-verdiano um lugar privilegiado e o intercâmbio com músicos como Francisco Xavier da Cruz (B. Léza), Luís Rendall, Manuel D'Novas e Nhelas Spencer, dentre outros, tem produzido mornas antológicas. *Mornas passam cantando as crioulas trigueiras* (CARDOSO apud FERREIRA, 1989, p. 162), nas *Hespérides* de Pedro Cardoso. Quando o *Galo cantou na Baía* (1936), o nascimento da morna na lira de Toi era o núcleo do conto de Manuel Lopes. *Contos caboverdianos*, de Manuel Ferreira, elegiam a *Morna* (1967) como título, assim como o romance *Hora di Bai* (1962, letra de famosa morna de Eugénio Tavares). Nos anos noventa, *Mornas eram as noites* (1994), de Dina Salústio e das protagonistas de seus textos.

Um diversificado percurso da relação Morna-Literatura se vai assim delineando no panorama cultural crioulo e a associação literatura-música expande-se, estabelecendo ponte com a imagem visual.

O conto de Manuel Lopes será considerado como o ancestral de uma linhagem, na qual se insere, por exemplo, o conto “Piduca, o galo barítono”, de Joaquim Saial,<sup>7</sup> ex-aluno de Baltasar Lopes e escritor “contaminado pelo vírus cabo-verdiano”, conforme nos revelou em correspondência eletrônica.

O protagonista do seu conto é Piduca Afinado, “um galo muito especial [...], descendente direto do galo que inspirou Manuel Lopes”.<sup>8</sup> O texto ressalta que Piduca é

o único representante masculino naquele galinheiro do Alto do Santo António”, detentor de um “harém” com “dezanove galinhas, baptizadas com os nomes das ilhas e ilhéus cabo-verdianos, quando necessário postos no feminino [...] Santa Maria, Luísa Carneira, Sapada, [...] Maia, Foga, Santiaga, Nicolina e Vicentina. (2011)

Com o avançar da idade, o galo barítono deixa de cantar as suas “árias galináceas” e passa a cantar mornas: “já sem garganta para fazer de barbeiro de Sevilha [...], os últimos meses de sua velhice dedicou-os à morna” (2011).

Deixando em aberto o diálogo entre os dois contos para posterior exploração, seguimos rumo a outras reflexões.

Do afortunado encontro dessas constatações com o ensaio de Benjamin Abdala Jr. “Utopia e dualidade no contato de culturas: o nascimento da Literatura Cabo-verdiana”, pode-se concluir que “Um galo que cantou na baía” é um texto fundador da criouldade, assim entendida:

um todo onde pedaços de culturas interagem entre si, ora se aproximando, ora se distanciando [...]. Em “Galo cantou na baía”, a comunidade cabo-verdiana é observada assim com os pés assentados nas margens e não no centro do domínio colonial português. Esse descentramento da óptica metropolitana revela, então, novas faces do referencial cabo-verdiano, por desconsiderar as mesmices que não permitiam descortinar o específico de Cabo Verde, perspectivas [...] impostas pelos padrões coloniais do centro metropolitano. Não se trataria nessa imagem literária (simbolizada pelo Guarda Toi, que circulava no Mindelo por uma simbólica estrada marginal) apenas de um grupo: simbolicamente, toda

<sup>7</sup> Português de Vila Viçosa, especialista em História da Arte e em cultura crioula, viveu a infância em terras cabo-verdianas.

<sup>8</sup> SAIAL, J. (2011).

a nação estaria numa situação correlata, toda ela seria marginal. (ABDALA JR., 2003, p. 263-267)

A construção do conto supõe um descentramento estratégico de ótica, pois subverte o centro do imaginário colonial (representado pela Vênus camoniana, clássica, imagem geradora do conto) a partir da periferia ou colônia. Ao mesmo tempo, esse descentramento possibilita um diálogo mais estreito com a outra margem do Atlântico, o “irmão” Brasil, como o denominava Jorge Barbosa:

O Guarda Toi, menos como foco emissor e mais como radar sociocultural, apropria-se dessa formação cultural que emerge simbolicamente das águas do mar (a morna). Ele é o artista que se alimenta da dor de sua gente \_ tópico neo-realista muito frequente nas literaturas africanas. (ABDALA JR., 2003, p. 279)

Concluindo, o texto literário que dá a partida para a construção de uma literatura nacional cabo-verdiana lança mão da tradição oral para estabelecer uma via de resistência ao modelo colonial e, ao mesmo tempo, possibilita o intercâmbio com outro paradigma: o Brasil, também (ex) colônia (já independente), também mestiço. O primeiro canto do galo anuncia uma nova literatura, que emerge da Vênus-criatura e continua emitindo suas reverberações até os nossos dias. Neste conto-icônico de Manuel Lopes, a literatura cabo-verdiana em língua portuguesa nasce do encontro entre o discurso literário culto-escrito e a tradição oral (representada pela **morna** e pela concha venusiana, símbolo da vocação marítima de Cabo Verde retratado na bandeira da nação até 1992 e expressão da forma circular das ilhas cercadas pelo mar).

*Mornas eram as noites* (1994), livro de contos reunidos de Dina Salústio, dialogando diretamente com o texto fundador de Manuel Lopes, destaca a assunção da morna num outro contexto, feminino, ao operar a hermenêutica do cotidiano da mulher cabo-verdiana: “[...] de como elas se entregaram aos dias” é a epígrafe da obra. Os textos do livro, de trama condensada em curta-metragem, dão relevo à morna em título, tema e estrutura. “Música eram as noites” é uma leitura possível para “Mornas eram as noites”. Música de mulheres, de nacionalidade e de identidade.

Verdadeiro ícone da assunção da voz (antes silenciada) e da ação femininas no mundo crioulo, canto/conto de mulher sobre a mulher cabo-verdiana, *Mornas eram as noites* apresenta-nos a cumplicidade e a curiosidade femininas, o machismo e sua revisão (por parte da mulher e do próprio homem, documentando novos conceitos de masculinidade), a liberdade da mulher (adiada ou assumida), a loucura, a bruxaria, a bebedeira, o sexo entre mulheres, a prostituição, a maternidade precoce, a violência conjugal, o abuso e a prostituição infantil, a pedofilia, entre outros temas.

O conto “Álcool na noite”, motivo ou glosa do título do livro, expõe a tragicidade da vida de muitas mulheres em Cabo Verde, com a morna cantada por Cesária Évora (*Ó mar, Ó mar!*) ao fundo e uma estrutura que mimetiza a forma preliminar da modalidade musical:

A noite estava serenamente calma e o calor convidava a estar-se a olhar para as estrelas, preguiçosamente [...]. De lá das bandas do cemitério uma voz canta uma morna. Tudo normal se a voz não parecesse sair dos intestinos de algum bicho em vez de uma garganta humana, por muito desafinada que fosse. Era de uma mulher, reconheci com mais cuidado. Aliás, eram as vozes de duas mulheres. A segunda faz coro com obscenidades e a de-

sarmonia, o desleixo transparecido e o despudor agridem os ouvidos. [...] Vêm-se aproximando. E estão bêbadas. [...] Sinto raiva. Agora posso vê-las no arco iluminado pelo candeeiro. Parecem-me jovens. [...] A noite não tinha mais magia. Acho que nem estrelas. [...] vou pensando, enquanto desço as escadas.  
E os passos falam vergonha, humilhação e revolta. E pena.  
(SALÚSTIO, 1994, p. 46-47. Grifos nossos) <sup>9</sup>

Nos textos de autoria feminina produzidos em Cabo Verde, segundo conclusões de outro projeto de pesquisa desenvolvido para a FAPERJ na UFRJ, em 1991-2001, Vênus recusa a Beleza ideal, assumindo a imperfeição e a riqueza plural da realidade. Agora, o riso das galinhas acorda Cabo Verde junto com o canto do galo (SALÚSTIO, 1994, p. 40), ao som do tambor e com o aroma da *catchupa* na frigideira. A morna e a criação literária, na ótica e na vivência femininas, ultrapassam o êxtase criativo e contemplativo suscitado pela imagem clássica e canônica da Vênus europeia; mergulham, qual a narrativa de Dina Salústio, nos “esconderijos privados” da sociedade crioula, denunciando hipocrisias e situações-limite, expondo sentimentos alimentados pelas ondas e pelos gritos das noites, ajudando a construir um espaço de conscientização, pedagogia e luta.

Escavando um imaginário constituído pela ótica masculina patriarcal e escovando a história das imagens a contrapelo, as autoras cabo-verdianas rejeitam as formas de invisibilidade contidas nas imagens herdadas e constroem novas formas de visibilidade, buscando recuperar suas vivências e o corpo feminino como arquivo vivo e memória histórica da cultura crioula. A música tradicional cabo-verdiana, por exemplo, tem sido preservada pelas suas cantadeiras, das quais os símbolos maiores são o *batuque* de Nhá Bibinha Cabral e o *finason* de Nhá Nacia Gomi. No texto literário feminino, a proposta anti-harmônica de retratação das mulheres (velhas, bêbadas, prostitutas, mães precoces, crianças mendicantes) e da realidade cabo-verdiana aponta para uma fuga da bidimensionalidade ou até mesmo da nulodimensionalidade do silêncio a que foi reduzida a atuação da mulher, durante longo tempo, em uma sociedade de dominância do poder masculino.

Por isso, Daniel Spínola, escritor, pintor, crítico da literatura e da cultura cabo-verdiana, afirma que Dina Salústio “inaugura uma nova forma de comunicar e um novo modo de percepção do mundo” (1998, p. 205), na ficção cabo-verdiana, envolvendo o leitor e propiciando-lhe um outro olhar para situações sociais e existenciais cristalizadas ou estagnadas. Podemos estender a reflexão a outros textos literários de autoria feminina em Cabo Verde.

A par desta explanação mais detalhada do trabalho do texto literário cabo-verdiano com a morna, temos estudado, na pesquisa de campo, outras manifestações orais (e por vezes performáticas) como o *batuque*, o *finason* (finaçon), a *tabanka*, o *funaná*, as *cantigas de trabalho*, entre outras, citadas e valorizadas pelos textos literários como fundamentos identitários crioulos. Discorramos um pouco sobre algumas delas.

O *batuque* (*batuku*), manifestação essencialmente feminina da ilha de Santiago (onde se encontram as raízes mais profundas das manifestações culturais ligadas ao passado escravocrata), está ligado à dança, em ambiente de festa ou (na sua origem) de liberação e relaxamento dos escravizados, num canto do terreiro, depois de um árduo dia de trabalho. O *batuque* animava todos os momentos importantes da vida cabo-verdiana e o espaço do

---

<sup>9</sup> Conferir a estrutura da morna tradicional, com uma mulher solista acompanhada por um coro feminino.

batuque era, sobretudo, montado durante as cerimônias de casamento, batismo e todas as festas no meio rural de Santiago. “Quando nasci (1897), o batuque já existia”,<sup>10</sup> afirmava Nha Gida Mendi, famosa batucadeira e cantadeira de finason.

Filha de um chefe de batuque e finason, Nha Gida Mendi, considerada pelo investigador Tomé Varela como a mais culta de todas as batucadeiras (outras são Bibinha Kabral, Chica Leal, Emília Borges, Xinta Barros, Miranda Tavares, Pandonga), assim define o batuque: “Num restaurante, primeiro serve-se o prato principal e em seguida passa-se à sobremesa. A sambuna (ou tchabeta, sinônimo de percussão) representa o prato principal e o finason, a sobremesa”.<sup>11</sup> Numa sessão de batuque, é assim que acontecem as coisas. A festa começa com a sambuna e acaba com o finason (uma sucessão de provérbios, conselhos ou paródias declamados com inflexões vocais pela cantadeira).

As mulheres sentam-se em círculo e colocam um pano enrolado entre as pernas, para imitar a percussão do tambor.<sup>12</sup> As dançarinas ocupam o centro da roda e, no auge da sambuna ou tchabeta, executam o torno (torção do corpo e requebro característico das nádegas).

Uma sessão de batuque assemelha-se ao ritmo do ato sexual: inicia-se lentamente e a tchabeta se vai acelerando, até que se chega à parte sagrada, segundo Tomé Varela, em que o canto do finason<sup>13</sup> é executado por uma solista (a finadeira dá conselhos, transmite provérbios ou emite críticas sociais) acompanhada pelo coro do resto do grupo. Depois da finaçon, no êxtase da sambuna, uma jovem ao centro executa o torno, com um pano à volta da cintura para destacar os movimentos dos quadris, braços em direção ao céu. Bate-se com mais força. *Rapica tchabeta!*, entoa o coro. A mulher mexe a cintura, cada vez com mais força. “*Da ku torno!*”, incentivam os assistentes. O ambiente aquece. A excitação é geral. As pessoas à volta da roda gritam e aplaudem.

Não raro a *cimboa* de Manu Mendi,<sup>14</sup> uma guitarra monocorda de origem sudanesa, acompanha(va) a percussão.

Ressalte-se que o romance *O escravo*, de 1856, considerado a primeira obra literária de temática cabo-verdiana e produzido ainda no período colonial por José Evaristo de Almeida (1989), nascido em Portugal, já tem um capítulo dedicado à descrição do batuque e intitulado “O Torno”, em que essa prática é descrita com detalhe.

Atualmente, o ritual telúrico feminino do batuque apresenta-se em palco, com as batucadeiras em semicírculo, reminiscência dos círculos africanos de transmissão das tradições orais.

<sup>10</sup> Apud entrevista com Tomé Varela (2009), ainda inédita.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Até bem pouco tempo, utilizava-se o pano bicho (ou pano de terra) que os portugueses chegaram a utilizar no continente africano como moeda de troca na compra de escravizados. Porém, devido ao seu elevado preço (aproximadamente cinco mil escudos cabo-verdianos, ou seja, cerca de metade do salário de uma trabalhadora rural), muitas mulheres substituíram-no por um pedaço de tecido qualquer, uma pequena almofada ou um saco de plástico cheio de jornais.

<sup>13</sup> Não se pode falar do finason sem evocar Nácia Gomi, a mais criativa de todas as finadeiras: tinha catorze anos quando cantou pela primeira vez em público depois de desafiada por uma cantadeira mais velha e mais experiente.

<sup>14</sup> Morreu recentemente, bem idoso e era o único que tocava e construía a cimboa, patrimônio em vias de extinção. O movimento de preservação da tradição empreendido pelo Ministério da Cultura de Cabo Verde incrementou, no final da sua vida, oficinas de confecção e execução da cimboa, presididas por Manu Mendi.

Quanto ao *funaná*, Félix Monteiro o associa à música de origem estrangeira, o funganga no Brasil e o fungaga em Portugal. Outra origem evocada frequentemente para o funaná (funa + naná) refere-se à melodia produzida por dois músicos do interior da ilha de Santiago chamados Funa e Naná, que tocavam sempre juntos, um a gaita (concertina ou acordeão diatônico) e o outro o ferrinho (uma barra de ferro contra a qual esfregava uma faca para marcar o ritmo).

Nascido do chão pobre em chuva, mas rico em ritmos da ilha de Santiago (a mais populosa e onde a presença africana é mais marcante), o funaná constitui um dos fios da cabo-verdianidade. É expressão musical de camponeses, que se apropriaram, com outro propósito (profano) e rendimento, do acordeão diatônico trazido pelos religiosos para o arquipélago para acompanhar as missas. O funaná é também um gênero coreográfico tipicamente africano de pares e bastante sensual (como o tango, mas muito mais explícito), cantado em crioulo. Mal nasceu o funaná foi logo submetido ao isolamento e à rejeição pelo colono, mas também por uma burguesia urbana local que via nele a expressão musical de camponeses cujas festas acabavam em pancadaria e esfaqueamentos. Enquanto Praia, a capital, mantinha-se fechada ao badju di gaita (ou toki di gaita), os músicos de funaná animavam as festas nos campos.

Em meados dos anos 80, com o regresso a Cabo Verde de Carlos Alberto Martins (conhecido por Katchass), o funaná, até então considerado como “primitivo”, foi revalorizado. Katchass fundou o grupo Bulimundo e os instrumentos tradicionais foram substituídos pela guitarra, violas-baixo e ritmo, teclado, bateria e pela característica voz de Zeca di Nha Reinalda. A aceitação do funaná por todas as camadas sociais é hoje um fato e deriva do trabalho determinado de Katchass junto a músicos e intérpretes de Santiago. Com o grupo Finaçon, nascido pouco depois e do qual fizeram parte Zeca e o compositor Zézé di nha Reinalda, o funaná transformou-se num gênero interventivo.

Mais modernamente, o surgimento do grupo Ferro Gaita trouxe um novo fôlego ao funaná, regressando aos instrumentos tradicionais (ferrinho e gaita) e, da revolução de Katchass, o grupo conservou apenas a viola-baixo. Mais tarde a percussão e o búzio se juntariam a este instrumento. O sucesso foi imediato e acabou por beneficiar os músicos tradicionais, novamente no centro das atenções.

Das manifestações populares cabo-verdianas de acentuada modalidade festiva e de rua, a *tabanka* (tabanca) é a mais complexa, pela filosofia de vida que encerra. Sociedade ritualista ou agremiação, com organização sólida em torno de um princípio vital, a tabanka é uma povoação com organização política e social própria, com o seu chefe, súditos e auxiliares e encena a sabedoria popular expressa pela solidariedade e pela coesão comunitária. Tabanka, em Cabo Verde, representa uma associação de socorros mútuos, com atividades festivas e culturais centradas em certas épocas do ano ou em ocasiões, assentando raízes possivelmente nos festejos solsticiais em homenagem a Dionísio. Fruto de miscigenação cultural reúne, em sua arte, o profano e o sagrado, com música, canto, dança, agouros para o ano agrícola das suas regiões (rezas para pedir boas “as-águas”). Suas festas combinam práticas feiticistas e manifestações artísticas e culturais, celebrando a consagração da Natureza-Mãe.

O seu surgimento em Cabo Verde acompanhou o complexo processo de formação da sociedade. Enquanto no passado funcionava como associação laica de socorro mútuo com características de ajuda recíproca, funcionamento no batismo, casamento, em festividades



e rituais mortuários, hoje a Tabanka restringe-se a enterros, rezas e organização das festividades do Santo Padroeiro — chamadas dos “Santos populares” — festejadas entre os meses de maio e junho. Uma hipótese sobre a origem da tabanka em Cabo Verde é a festividade de Santa Cruz, a 3 de Maio. Nesta data os senhores de escravos em Santiago, movidos por fervor cristão, davam folga aos escravizados e toleravam os festejos da cruz como símbolo da liberdade do homem. As festas podiam durar dias. Os negros, numa espécie de teatro de rua, caricaturavam a sociedade (colonial) representando governantes, oficiais, eclesiásticos, em encenações eivadas de ridículo.

Documentos dos finais do Séc. XIX e da primeira metade do Séc. XX constataam a proibição das tabankas, por serem consideradas motivo de desordem pública ou manifestação gentilica praticada por “pretos” (pejorativo de negro, no vocabulário do colonizador) e escravos libertos.

O ciclo ritual da tabanka, manifestação sincrética que inclui rituais africanos (o batuque e certas danças do tambor, além de uma codificação cênica africana), culto popular de Santos e elementos pré-cristãos, foi estudado com profundidade pelo professor José Maria Semedo (1997), um dos nossos interlocutores neste projeto.

No Museu da Tabanka, cujo acervo documentamos em mídia, uma das salas de exposições está consagrada à história da Tabanka na Ilha de Santiago, com escritos, vestuários e instrumentos musicais sobre esta manifestação cultural.

Várias tabankas existem nesta ilha, conforme os santos patronos, como a de Padja Karga, a de Bóka de Mátu, a de Txáda Grande, a de Mátu Sanxu, a de Lén Kabral e a de Txan de Tánki (de Rubon Grácia), estudada por Danny Spínola em sua obra *Evocações* (2004).

Dentre as tradições orais cabo-verdianas podem ser destacadas ainda as *cantigas de trabalho*, recolhidas por Oswaldo Osório em 1980 e descritas em suas diversas modalidades temáticas: cantigas agrícolas (da sementeira em pó, com ausência total de chuvas; dos predadores naturais – corvos e pardais; de “guarda-sementeiras”; de mondadores; de curral de trapiche ou “colá-boi”; da bombena); e cantigas marítimas (de pescadores, de marinheiros). Os processos poéticos são também explicados pelo poeta Oswaldo Osório (outro interlocutor do projeto), que fornece ao leitor a tradução das cantigas.

Como podemos observar de forma sucinta, como essencial substrato para a unidade nacional, a tradição oral e a língua crioula sustentam a interação entre as ilhas de Cabo Verde, diminuindo as barreiras entre as mesmas (colonizadas em épocas diferentes e, na maioria, espacialmente distantes entre si) e entre os cabo-verdianos que vivem na diáspora (Cabo Verde é uma nação dispersa no oceano e dispersa pelo mundo, devido à emigração em alto grau).

Feita esta apresentação, ressaltamos que o interesse crescente pelos estudos cabo-verdianos hoje, nas mais conceituadas universidades do país e do mundo ressalta a importância do trabalho que ora realizamos, que busca perpassar o processo de construção da identidade na Literatura de Cabo Verde em Língua Portuguesa do momento de sua fundação à atualidade e em íntima interação com a trajetória da cultura crioula expressa na língua materna.

Vale acompanhar a trajetória de determinadas manifestações como a morna, a coladeira, gêneros musicais considerados música típica ou folclórica no tempo colonial,

assim como o batuque, o colá (kolá), a tabanka, que sofriam, naquela época, o anátema de “música de preto”, “do povo”, em tom pejorativo. À tabanka era proibida a subida ao Platô da Praia. Aos poucos, o regional foi-se estendendo ao nacional, as manifestações culturais desprezadas foram valorizadas, a morna e a coladeira adotaram uma temática panfletária e, juntamente ao funaná e ao batuque, ganharam todo o espaço do arquipélago. Instrumentos eletrônicos foram adicionados ao piano e ao violão mornísticos. “Os Tubarões” sucederam a voz “morna” do Bana. E a morna de Cesária Évora ganhou o coração de Caetano Veloso e conquistou o mundo. Tetê Alinho, Mayra, Lura, Sara Tavares são ilustres continuadoras da sua saga.

Na trilha de Orlando Pantera, o batuque e o finason, com Mayra Andrade e Lura, alcançam hoje sucesso internacional. A partir de 2004, nos bairros da Praia, começaram a fervilhar os grupos de batuque. O grupo Simentera, com Mário Lúcio (poeta, músico) à frente, conquistou a Europa, com uma proposta polifônica a partir da música (outrora chamada) típica cabo-verdiana. Suzana Lubrano casou o Zouk com a coladeira e expande a tradição oral cabo-verdiana no mercado africano.

Na literatura em língua portuguesa, os poemas ”Batuco”, de David Hopffer Almada (excerto abaixo), “Tabanca” e “Colina de pedra”, de José Luís Hopffer Almada, “A Morna”, de Jorge Barbosa, parecem fazer coro com a morna antológica de Nhelas Spencer e abrem-nos um caminho fértil para pesquisas das tradições cabo-verdianas tão bem sintetizadas em poemas em língua cabo-verdiana (crioulo) e portuguesa, como os que expomos adiante, a fim de deixar o leitor com um gosto de “quero mais”:

Pureza ta morá  
Na nha terra escalabróde  
Na nós morna, coladera  
*Funaná e batuque*<sup>15</sup>

[...] *ouvi este som dolente  
repercutindo a saudade da minha alma  
às minhas almas ancestrais  
dos degredados e negreiros  
A morna é um crepúsculo de lágrima  
desta súbita e antiga recordação (...)  
O funaná é uma remota e dolorosa saudade  
de outros horizontes  
e nele circulam o negro e o  
negreiro no imenso rio da farsa sobre a ilha*

Eia estrangeiros

*ouvi ainda  
o batuque, o cola, a coladeira,  
o landum oh a música da tabanka.  
(ALMADA, 1990, p. 44-45, grifos nossos)*

<sup>15</sup> Nhá terá skalabróde. Morna famosa, de Nhelas Spencer ou Daniel Spencer. *Pureza mora/ Na minha terra escalavrada/ Na nossa morna, coladeira/ Funaná e batuque.*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA JR., Benjamin. Utopia e dualidade no contato de culturas: o nascimento da literatura cabo-verdiana. In: LEÃO, Ângela Vaz (Org.). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003. p. 209-236.
- ALMADA, José Luis Hopffer C. *À sombra do sol*. Praia: [s.n.], 1990a. v. II.
- \_\_\_\_\_. *À sombra do sol*. Praia: [s.n.], 1990b. v. I.
- CARDOSO, Pedro. *Folclore caboverdiano*. Paris: Solidariedade Caboverdeana; Lisboa: SAFIL, 1983.
- FERREIRA, Manuel. *50 poetas africanos*. Porto: Plátano, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Mornas: contos de Cabo Verde*. Lisboa: Início, 1967. (2ª reescrita).
- FONSECA, Mário. *Mon pays est une musique, poèmes, 1984-1986*. Nouakchott: Éd. de l'auteur, 1986.
- LOPES, Manuel. *O galo que cantou na baía*. Lisboa: Edições Orion, 1959.
- \_\_\_\_\_. *Galo cantou na baía e outros contos*. Porto: Edições 70, 1984.
- MARIANO, Gabriel. *Cultura caboverdeana: ensaios*. Lisboa: Vega, 1991.
- MARTINS, Vasco. *A música tradicional cabo-verdiana: a morna*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1988. v. 1.
- \_\_\_\_\_. Ventos aliseos. *Révue Noire*. Praia: Bleu Outremer, n. 10, p. 44-46, sep-nov. 1993.
- \_\_\_\_\_. A música cabo-verdiana. Breve introdução. In: CAVACAS, Fernanda (Org.). *Mar além*. Lisboa: Mar além-GTMRCDP, mai. 1999, p. 34-38.
- OSÓRIO, Oswaldo (recolha, transcrição, tradução, introdução, comentários, notas). *Cantigas de trabalho: tradições orais de Cabo Verde*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco/Comissão Nacional para as Comemorações do 5º Aniversário da Independência de Cabo Verde/ Sub-Comissão para a Cultura, 1980.
- SAIAL, Joaquim. Arquivo Joaquim Saial. 2011. Disponível em: <[http://saial.info/index.php?option=com\\_content&task=view&id=13&Itemid=27](http://saial.info/index.php?option=com_content&task=view&id=13&Itemid=27)>. Acesso em: 10 jan. 2011.
- SALÚSTIO, Dina. *Mornas eram as noites*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Entrevista* (a Simone Caputo Gomes). Praia, nov. 1994. Inédito. (comunicação pessoal)
- SEMEDO, José Maria; TURANO, Maria R. *Cabo Verde: o ciclo ritual das festividades da Tabanca*. Praia: Spleen, 1997.
- SILVA, Tomé Varela da. Tradições orais: antes de depois da independência. In: VEIGA, Manuel (Org.). *Cabo Verde: insularidade e Literatura*. Paris: Karthala, 1998. p. 95-107.
- SPÍNOLA, Danny. Mornas eram as noites. In: VEIGA, Manuel (Org.). *Cabo Verde: insularidade e Literatura*. Paris: Karthala, 1998b. p. 205-208.
- \_\_\_\_\_. *Evocações: uma coletânea de textos, apontamentos, reportagens e entrevistas à volta da cultura cabo-verdiana*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2004. v. 1.

TENAILLE, Frank. Saudade majeure. *Révue Noire*, Praia, Bleu Outremer, n. 10, p. 47, sep-nov. 1993.

## BIBLIOGRAFIA NÃO CITADA

AAVV. *Clairidade*: revista de artes e letras. Edição fac-similada. Lisboa: ALAC, 1986. Prefácio de Manuel Ferreira.

\_\_\_\_\_. Tabanca sai do terreiro e entra no livro. *A semana*, Praia ano VII, n. 302, p. 15, 1997.

AKIBODÉ, Charles Sanson. A tradição oral em África: sua génese e sua importância como fonte histórica. *Cultura*, Praia ano 1, n. 2, p. 45-53, jul. 1998.

ALMADA, José Luis Hopffer C. Organização da Tabanca. *Cultura*, Praia, ano 1, n. 1, p. 84-88, set. 1997.

DUARTE, Dulce Almada. A mulher caboverdiana, principal transmissora de cultura da nossa sociedade. *Mujer*, Praia, n. 1, p. 10-11, mar. 1982.

FORTES, Corsino. *A Cabeça Calva de Deus*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 2001. (Posfácio de Ana Mafalda Leite).

GOMES, Simone Caputo. Cabo Verde: rosto e trabalho femininos na evolução da cultura e da Literatura. In: CONGRESSO INTERNACIONAL O ROSTO FEMININO DA EXPANSÃO PORTUGUESA, I, *Actas...* Lisboa: Comissão para a Igualdade e Para os Direitos das Mulheres, 1995. v. II, p. 275-340.

\_\_\_\_\_. Cabo Verde: Mulher, Cultura, Literatura. In: \_\_\_\_\_. *Mar Além Revista de Cultura e Literatura dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa*, Lisboa: Mar Além Ed., 1999. p. 39-47.

\_\_\_\_\_. Mulher com paisagem ao fundo: Dina Salústio apresenta Cabo Verde. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (Orgs.) *África e Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000. p. 113-132.

\_\_\_\_\_. Echoes of Cape Verdean Identity: Literature and Music in the Archipelago. In: LEITE, Ana Mafalda (Org.) *Cape Verde: language, literature & music*. Dartmouth: Portuguese Literary & Cultural Studies, University of Massachusetts Dartmouth, 2003. p. 265-285. n. 8.

\_\_\_\_\_. Óleo sobre tela: mulher com paisagem ao fundo (a prosa literária de autoria feminina em Cabo Verde). In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (Orgs.) *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Mulheres-EDUNISC, 2003. p. 317-326.

\_\_\_\_\_. Poesia e identidade em Cabo Verde. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. (Orgs.) *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2006. p. 160-175, v. 1.

\_\_\_\_\_. A poesia em Cabo Verde: um trajeto identitário. In: LUCCHESI, Marco (Org.) *Poesia Sempre*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2006. p. 263-273, v. 23.

GONÇALVES, Carlos Filipe. *Kab Verd band*. Praia: Instituto do Arquivo Histórico Nacional, 2006.

- LOPES FILHO, João. *Defesa de património sócio-cultural de Cabo Verde*. Lisboa: Ulmeiro, 1985.
- PARSONS, Elsie Clews. *Folk Lore from the Cape Verde Islands*. New York: American Folk-lore Society memoirs series, 1972. v. 15. [1924, 2 v.].
- PEIXEIRA, Luís Manuel de Sousa. *Da mestiçagem à caboverdianidade - Registos de uma sociocultura*. Lisboa: Colibri, 2003.
- RODRIGUES, Moacyr; LOBO, Isabel. *A Morna na literatura tradicional*. Praia: ICL-Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1996.
- SALÚSTIO, Dina. Cantar ... ou chorar apenas. *Révue noire*. Cabo Verde, Paris, n. 10, p. 24-25, set-nov. 1993.
- SILVA, Tomé Varela da. *Finasons di nha Nasia Gomi*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Na boka noti: un libru di stórias tradisional*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Ña Bibiña Kabral - bida y óbra*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Na Gida Mendi: simenti di onti na com di ma^nan*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1990.
- SPÍNOLA, Danny. Santiago: berço da civilização cabo-verdiana e a sua identidade artístico-cultural. *Revista Pré-textos*, Praia, Associação dos Escritores Cabo-verdianos, p. 96-103, dez. 1998.

# Gilles Deleuze-Carmelo Bene: uma leitura linguística gramsciana

(Gilles Deleuze-Carmelo Bene: a Gramscian linguistic reading)

Yuri Brunello<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Faculdade de Ciências Humanas – Universidade “La Sapienza” de Roma (ULS)

ybrunello@hotmail.com

**Abstract:** The “theatre of absence” belongs to the last phase of Carmelo Bene’s theater. In the essay which Deleuze dedicates to Bene he evokes an artistic dimension defined as “minor”. Illustrating his notion of “major language” and “minor language”, Deleuze explains that the “minor” use of a language consists of many constants, transformation of structural homogeneities in heterogeneities, and deconstruction of that use that considers language as a state of power. The distinction done by Gramsci can help to focus on some points of the Deleuzian interpretation.

**Keywords:** language; power; theatre.

**Resumo:** O “teatro da ausência” pertence à última fase do teatro de Carmelo Bene. No ensaio que Deleuze dedica a Bene ele evoca uma dimensão artística definida como “menor”. Ilustrando as suas noções de “língua maior” e “língua menor”, Deleuze explica que o uso menor de uma língua consiste no descarrilamento das constantes, na transformação das homogeneidades estruturais em heterogeneidades, na desconstrução daquele uso que trata a língua como um estado de poder. A distinção efetuada por Gramsci nos *Cadernos do cárcere* entre gramática “normativa” e gramática “espontânea” pode ajudar no esclarecimento de alguns pontos da interpretação deleuziana.

**Palavras-chave:** linguagem; poder; teatro.

## O “teatro da ausência” de Carmelo Bene

Carmelo Bene foi um dos maiores atores do século XX, razão pela qual Gilles Deleuze, em 1978, decide dedicar-lhe um amplo ensaio. Bene estreia em 1959 no Teatro das Artes de Roma, em *Caligula*, de Camus. No ano seguinte ele apresenta um trabalho autônomo intitulado *Espetáculo Majakovskij*. Logo depois surgem os experimentos mais radicais da sua carreira: *Pinocchio*, de Collodi (1961), *Hamlet*, de Shakespeare (1961), *Eduardo II*, de Marlowe (1963), *Salomé*, de O.Wilde (1964), *Manon*, de Prévost (1964), *Nossa Senhora dos Turcos* (1966), *Hamlet ou as consequências da piedade filial*, de Shakespeare e Laforgue (1967), *Arden of Feversham* (1968) e *Don Quixote*, em colaboração com Leo De Berardinis (1968).

Nos anos sessenta e setenta Bene apresenta uma linguagem estética baseada na atuação: é esta, e não o texto dramático, que representa o elemento estilístico dominante. A representação de Bene é baseada na contaminação de registros diferentes, prevalecendo uma expressividade acentuada e exasperada, grotesca, uma inclinação à caricatura, ao monstruoso e ao bizarro. A expressão do ator em cena se transforma em veículo de uma operação que, em alguns momentos, é de paródia e, em outros, é de celebração dos clássicos da dramaturgia e da recitação. Isso tudo numa recomposição de fragmentos nada harmônica.

Ao enumerar brevemente, numa síntese precisa, as características do primeiro teatro de Bene, Paolo Puppa fala de:

Recitação desarrumada, dicção ofegante em gritos agudíssimos e sussurros ininteligíveis, cenário muitas vezes destruído ao longo do espetáculo, coluna sonora enlouquecida, e todo o arsenal de fonemas, borborigmos, gestos repetidos e excessivos, luzes voltadas para a plateia; e, em relação ao texto dramático, sequências tumultuadas, personagens desdobrados ou unificados. Variedade futurista e pré-espetáculo, Petrolini e Macario, jogralismo e amaldiçoamento romântico, e tumefacências dannunzianas, em suma, um leque de maneirismos. (1990, p. 292)

Tantos estilos e tantas formas se alternam e se misturam sem uma solução de continuidade: aos momentos de improvisado lirismo – como quando estrofes de ópera ou de música sinfônica, com aleatória poesia suspendem ou acompanham ações e declamações – se seguem instantes de sarcástica zombaria, de blasfêmia escarnecedora destinadas a serem logo depois interrompidas por instantes de intensidade fulminante. O resultado é uma vertiginosa metástase estilística. Mas sobre essa ciranda de modos de preencher a cena, sopra o vento grotesco da crise. O teatro proposto por Bene, “pré-amplificado”, é um teatro que, refletindo sobre a linguagem dramática e sobre a capacidade que tem a palavra de incidir na realidade, denuncia a ineficácia e a impotência da escritura em uma época em que nada possui um fundamento ontológico. A multiplicação louca e incoerente dos estilos utilizados no palco é a consequência dessa condição de crise de uma cultura e de uma época. A única carta que resta à disposição do ator, em um mundo onde as palavras não correspondem mais às coisas, é, portanto a de carregar a linguagem, de uma expressão intensificada até a explosão hipertrófica, da expressividade desesperada e excessiva.

Não por acaso que Pier Paolo Pasolini em uma entrevista – mesmo se referindo ao problema da ignorância por parte dos homens de teatro quanto à inexistência de um italiano de uso médio mais do que à questão prejudicada entre linguagem escrita e linguagem cênica – reconduz Bene à vertente da “experimentação caricatural, expressionista” (AUGIAS, 1966, p. 6). Bene, de fato, cujo estilo Pasolini em um escrito programático de 1968 associou à vertente “do Gesto e do Grito” (1999, p. 2492), “nos momentos falsamente dramáticos faz uma caricatura da linguagem teatral, e em outros momentos rompe a língua, desarticula-a, lhe sobrepõe rumores, sons, a sussurra” (AUGIAS, 1966, p. 6). Essa expressividade ao cubo que é liberada em cena é voluntariamente em cima da pauta. O grotesco do primeiro Bene tem origem na consciência de um limite. É indispensável recorrer a tantas linguagens e a tantas citações quando nenhuma das formas empregadas tem força para afirmar-se. Se a tragédia é negada, é a comédia que vai arranhar com os próprios dedos. Todavia, quando nem o cômico consegue o efeito da realidade, então é só forçando os limites entre esses dois gêneros que o teatro pode refletir os espíritos de um presente ridículo e despedaçado. De tal dialética frustrada deriva o grotesco beniano.

Desde 1959 Bene mostra uma propensão pelos modos próximos àquela dicção dissonante e de várias cordas, articulada em gritos, borborigmos, sussurros, fonemas, sons imperceptíveis e cantilena infantil, que constituirá a sua cifra distintiva, voltada a uma produção cênica dos personagens e das situações próxima da estilização, a uma gestualidade decomposta e anti-naturalística. Esse gosto por um “clima de paródia” será proposto constantemente nos espetáculos sucessivos até a segunda metade dos anos Setenta. Alguns exemplos: em *Salomé*, espetáculo de 1964, a protagonista

[...] vocífera e roda pelo palco como uma gata rouca, sexy, petulante e irresistível [...]. Depois as coisas assumem um jeito menos rigoroso com o retorno do profeta Johanaan. Este é Franco Citti, o ator pasoliniano de *Accattone*. Fala em romanesco, não quer escutar a longa proposta amorosa de Salomé, tem falas cômicas, berra, some, não o veremos mais [...]. Carmelo Bene se encarrega do seu personagem, arrasta-o consigo como um baú cheio de remorsos e pressentimentos, monologando. A sua voz desce até o mais angustioso falsete e encontra também acentos de comovida estupefação. (FLAIANO, 1996, p. 187-190)

Em *Pinocchio*, de 1996, Bene mistura as cartas da estória, mostrando

[...] o grilo falante como um triste pedante de comédia, a fadinha que se joga em cima de Pinocchio [...], Geppetto absolutamente abobado quando Pinocchio o encontra no ventre da baleia [...]. É divertido ver a fadinha, de pernas pro ar, babando em Pinocchio com beijos não propriamente maternos; ver o sábio grilo falante transformado em um lúgubre perturbador, os cruéis monólogos desfiados com a vozinha sutil e acariciante do boneco de manteiga, até os burricos que também têm um ar de exagerada advertência com seus cabeções tristes. (DE FEO, 1972, p. 847-848)

Armando Petrini, no seu livro dedicado ao *Hamlet* de Carmelo Bene, vai direto ao âmago do problema e, corretamente, enquadra no modo assim descrito mais de quarenta anos de produção artística beniana:

É necessário distinguir um primeiro período que vai das primeiras apresentações até a metade dos anos Setenta, no qual prevalece um sentimento da arte que se reporta a uma poética de tipo alegórico e grotesco, e um segundo período datado desde o fim dos anos Setenta até a morte, no qual dominam os acentos mais líricos e simbolistas. (2004, p.18-19)

E ainda:

A arte de Carmelo Bene na verdade apresenta sempre uma riquíssima, complexa e magmática miscelânea de elementos estilísticos alegórico – grotescos e lírico- simbolistas, ainda que efetivamente venham a prevalecer uns, como se disse, no primeiro período e outros no segundo. (PETRINI, 2004, p. 19)

No fim dos anos setenta, tal estilo sofre uma ruptura, ocorre uma virada decisiva, já antecipada por algumas tensões presentes no sistema estilístico anterior, tanto no teatro como no cinema, a propósito do qual Ronald Bogue observa com perspicácia que Bene dá vida a “uma série de espaços ritualísticos, nos quais movimentos paródicos gradualmente se abrem a uma graça musical e abstrata” (2003, p. 156). Em *Manfred* – o espetáculo em que a nova maneira estilística se desdobra com mais força – Bene pronuncia monólogos e frases diante de um ou mais microfones, em um “*recitar salmodiando*, ora em tom paradevocional, ora peremptório ou ameaçador” (TURCHI, 1979, p. 19), e dialoga com a música que provém de um ou mais instrumentos orquestrais (como no caso também do *Egmont*), dos amplificadores (como em alguns momentos de *Hamlet Suite* ou de *Poesia da filha de Iorio*), ou também com a total ausência de som.

O que mudou em relação ao período anterior? A grande vantagem da Voz, que se faz elemento cênico preponderante, Bene reduziu o número dos atores, os objetos, presentes em cena e os movimentos através do palco, transformando assim o roteiro em uma partitura vocal, em um tipo de transcrição literária feita não tanto de significados,



mas, sobretudo, de significantes prontos para serem sussurrados e gritados, declamados com ritmos que variam do monótono e lento ao rápido e nervoso. Os espetáculos se tornam sinfonias, nas quais os ímpetos rítmicos e os gritos repentinos se alternam a outras tantas repentinas desacelerações, que acabam por apagar-se em um andamento artificial de oráculo.

Nos anos oitenta e noventa, a atuação de Bene vem se configurando cada vez mais como construída em duas velocidades diferentes, como uma enunciação rítmica que escorre sobre um par de binários paralelos e distintos, que muitas vezes convergem, confundindo-se entre si, e muitas vezes também se separam para depois voltar a unir-se, estruturando-se, porém, em torno de uma dominante que podemos chamar contemplativa.

A perda do eu e a fusão com o absoluto, manifestação do ser em detrimento da subjetividade do artista: o evento estético torna-se sede da contemplação do ideal, da essência, transpondo a identidade coletiva e histórica, a personalidade do seu artífice e a sua individualidade. A esfera artística torna-se domínio total do transcendente. Na expansão da mesma onda, se colocam algumas teorizações de Bene, sucessivas a 1979, e empenhadas em sondar e enuclear conceitos de derivação schopenhaueriana e nietzscheana, como a ausência do eu e a negação da subjetividade, por outro lado já abundantemente dissecados pelo simbolismo francês. Falando da união da voz e do vulto e, mais amplamente, do conceito tradicional e vulgo da criação artística – em polêmica direta com o modo de estar em cena prevalente entre os atores seus contemporâneos – Bene ironizava a incapacidade de muitos de seus “colegas” ao acolherem as inovações por ele propostas:

Que miséria! Que estranho: uma deterior – patética nostalgia do “eu”, e não um (ao menos um) só trejeito de insatisfação pela renúncia definitiva ao *tema* infantil (o ser-ter, o todo-nada) = *existo portanto não sou*, ao invés do *Não existo, portanto sou*. Este sentir-se defraudados da própria identidade é o insensato plebiscito do “sindicato autores de prosa” contra o abecedário do teatro. As reticências são, ai de mim!, mais miseráveis de quanto se possa adivinhar a primeira vista: o ator genérico “sente” que atenta ao seu “prestígio” o magistral abuso do *playback*, só enquanto a sua angústia mental o persuade que ser “possuído” por “outras” vozes estranhas ao conjunto da sua pessoa “dramática” equivale a uma prepotente dublagem inoportuna. E por que “inoportuna”? Porque – sem dúvida – tal abuso de *ser dito* compromete na verdade a *mediação*. Mas não é esta habitual mediação que é preciso aniquilar? Justamente. (1995, p. 1016)

O fato de “ser ditos” significa perder a identidade através da qual se compartilha o sentir e o pensar comum e, por consequência, significa a possibilidade de mediar, por meio do próprio “eu”, a transcendência e a imanência, de negar a subjetividade colocando em relação direta existência e essência. Introduzindo a ideia que o artista teatral autêntico é como se fosse possuído pelo transcendente e tomando sempre como ponto de referência os atores da tradição, definidos “atores-falantes”, Bene no ensaio apenas citado afirma:

Os atores-falantes referem outra coisa; falam e cantam de outra coisa, mais ou menos naquela “outra coisa” “emedesimando-se” na outra coisa ao dizer. Eles recordam, comemoram, celebram, comentam, absolutamente inconscientes do momento poético que, pelo contrário, da voz dele exige a *(re)formulação*. Eles exibem quase um virtuosismo – a maravilha da própria faculdade mnemônica (também ao ler) – de modo nenhum aflorados pela necessidade urgente da *memória* enquanto *escritura vocal*. Eles dizem e recordam outra coisa. Dizem e não são ditos. Não são falados. Falam. (1995, p. 1014-1015)

Eis-nos aqui no âmago da estética do último Bene: o palco adquire uma função contemplativa, se transforma em um lugar no qual domina uma disposição ao desfrute aconceitual em relação ao transcendente e ao suprassensível. Na base dos concertos de ator está o modo de pensar que pende fortemente do lado da intuição mais que para aquele da expressão.

O teatro beniano, a partir do *Manfred*, torna-se um teatro “ontológico”. A disposição cenográfica das leituras-*recital* inauguradas pelo *Manfred* fundamenta-se em uma estrutura que se repete, com algumas exceções; em suma, constante. O palco aparece envolto na escuridão e ocupado, em alguns momentos, por objetos cenográficos elementares; em outros momentos o espaço cênico aparece ocupado somente por Bene, que atua utilizando o microfone no meio de um grande cone de sombra que invade o palco e no meio de feixes de luz.

Como dominado por um delírio, o olhar de Bene, quando abandona a estante, vaga sem fixar nenhum ponto preciso, os olhos arregalados e febris vagueiam na penumbra que circunda a cena; no semblante, como em uma sequência de tomadas fotográficas, expressões de riso e desespero, de maldade e espanto, de amor e ódio, se alternam bruscas e desarticuladas; os gestos se limitam a uma série de poses (a cabeça que se inclina com poucos trejeitos rítmicos e imprevisíveis oscilações, como um pêndulo de um ombro para o outro, enquanto o braço de tanto em tanto se eleva no ar com tom declamatório). E é nessa atmosfera de trevas que se originam os cintilantes equilíbrios da voz que, em conflituosa dialética expressiva com os desconcertados e estilizados movimentos do corpo e as inflamações do olhar, rompem a obscuridade difusa. Num ensaio Piergiorgio Giacché observa, a propósito do “teatro da ausência” de Bene, que “*a possessão* no teatro tem no fundo só este valor e este objetivo para o ator: serve-lhe para evadir-se de si e do teatro” (1997, p. 166). Eis o “teatro da ausência”.

### **O “teatro da ausência”, segundo Gilles Deleuze**

O que seja o “teatro da ausência” explica de modo detalhado Gilles Deleuze em um ensaio de 1978, dedicado a releituras shakespearianas de Bene. O “teatro da ausência” consiste na “subtração dos elementos estáveis de Poder, a qual libera uma nova potencialidade de teatro, uma força não representativa sempre instável” (Deleuze, 1995, p. 1435). Evoca-se então o poder, aliás “o Poder”. O teatro de Carmelo Bene em sua segunda fase – no entender do filósofo francês – é caracterizado pela subtração dos elementos de poder ao interior da criação teatral. Em *Romeu e Julieta*, é o personagem de Romeu que sofre o processo de desconstrução, que Deleuze lê como o representante do poder das famílias; em *S.A.D.E.*, é a figura do dono, enquanto que em *Ricardo III* é todo o sistema de reis e príncipes. Aonde se chega com isso? A uma dimensão artística definida como “menor”. Um autor menor, para Deleuze, é “sem futuro e sem passado, tem só um devir, um centro, através do qual se comunica com outros espaços” (1995, p. 1436). Villon, Kleist e Laforgue são reputados como “menores” porque capazes de “liberar devires contra a História, vidas contra a cultura, pensamentos contra a doutrina, graças ou desgraças contra o dogma” (DELEUZE, 1995, p. 1436).

Ilustrando as suas noções de “menor” e “maior” e continuando a contrapor a primeira noção à segunda, Deleuze evoca também a linguagem, efetuando a distinção entre “a língua maior” e a “língua menor”. A primeira é aquela caracterizada pelas invariantes,

enquanto a segunda é aquela das variantes contínuas. Escreve Deleuze: “não existe língua imperial que não seja escavada, arrastada dessas linhas de variação inerente e contínua, isto é, desses usos menores” (1995, p. 1438). O uso menor de uma língua consiste na desagregação das consoantes, na transformação da homogeneidade estrutural em desomogeneidade, na desconstrução daquele uso “que trata a língua como um estado de poder, um marco de poder” (DELEUZE, 1995, p. 1439). Mark Fortier, no seu feliz *Theory/theatre*, não esqueceu de relevar que

mesmo que o domínio do texto sobre o espetáculo equivale ao domínio da *langue* sobre a *parole*, de um modelo abstrato e imutável sobre o particular e o concreto, para Bene também a *parole* é inimiga, simplesmente porque as palavras têm significados fixos. (2002, p. 34)

É por isso que Bene “quer que o ator cante palavras incompreensíveis, articulando-as como um troglodita para tornar-se não uma fonte de significados, mas uma destrutiva ‘presença intolerável’” (FORTIER, 2002, p. 34). E eis que “Bene coloca isso em prática mediante a destruição dos elementos *standard* do teatro: a linguagem se torna rumor, o personagem, caos, o cenário se libera do controle do autor” (FORTIER, 2002, p. 99-100).

Lorenzo Chiesa, escrevendo recentemente sobre a relação entre Bene e Deleuze, assegurou que “entre as virtudes da interpretação deleuziana de Bene está o modo com que Deleuze caracteriza tal teatro, qualificando-o como um teatro anti-histórico do imediato” (2009, p. 74) e colocando em relevo o fato que Deleuze leia Bene “através de uma noção vitalística de subtração” (2009, p. 76). Entretanto, o caótico vitalismo gramatical que está na base do devir criativo que Deleuze identifica na arte do segundo Bene é desagregado e rizomático na forma. O que dá coesão à espontaneidade linguística propugnada pelo filósofo francês é, porém, a ideologia que o perpassa. Como diz José Luiz Fiorin:

O falante, suporte das formações discursivas, ao construir seu discurso, investe nas estruturas sintáticas abstratas temas e figuras, que materializam valores, carências, desejos, explicações, justificativas e racionalizações existentes em sua formação social. Esse enunciador não pode, pois, ser considerado uma individualidade livre das coerções sociais, não pode ser visto como *agente* do discurso. Por ser produto de relações sociais, assimila uma ou várias formações discursivas, que existem em sua formação social, e as reproduz em seu discurso. É nesse sentido que se diz que ele é *suporte* de discursos (2007, p. 43).

### **Ideologia e linguagem em Bene: uma interpretação gramsciana**

A distinção traçada por Gramsci, nos *Cadernos do cárcere* – entre gramática “normativa” e gramática “espontânea” –, pode dar clareza à questão. Se Deleuze ilustra de modo lúcido como se dá a fragmentação de uma estrutura de poder – mesmo que circunscrita ao âmbito das estéticas teatrais –, os *Cadernos* de Gramsci ajudam a entender como a fragmentação formal, a mudança radical de hierarquias semânticas não chegue a superar as relações de poder. Tal processo, apesar do antihegelismo deleuziano, é mesmo assim um movimento de contradição dialética, e como tal não pode senão acabar em uma organização de novas relações de poder. Se considerarmos o devir que Deleuze postula – analisando a arte de Bene como ator –, devemos admitir que isso é por sua vez uma poética, e também um sistema expressivo, e portanto se situa *no interior* de relações de força que atravessam o corpo social.

Gramsci nos ensina que a linguagem nunca é politicamente neutra: uma vez decompostos, os fragmentos individuais do “discurso do poder” não se situam além do poder, mas são reordenados segundo uma ordem nova e novas relações de força – as quais podem também resultar progressivas, mas nunca privadas da sua organicidade na coesão de economia, política e ideologia – e continuam a configurar-se como traços das precedentes organizações políticas, ideológicas e econômicas. Escreve Gramsci:

Em geral quando uma nova concepção de mundo sucede a uma precedente, a linguagem precedente continua a ser usada, mas justamente de forma metafórica. Toda a linguagem é um processo contínuo de metáforas, e a história da semântica é um aspecto da história da cultura: a linguagem é ao mesmo tempo uma coisa viva e um museu de fósseis da vida e das civilizações passadas. (2008, p. 1438)

E oferece dois exemplos concretos:

Quando eu uso a palavra desastre ninguém pode acusar-me de crenças astrológicas, e quando digo ‘por Baco’ ninguém pode acreditar que eu seja um adorador das divindades pagãs, todavia essas expressões são uma prova de que a civilização moderna é um desenvolvimento também do paganismo e da astrologia. (2008, p. 1438)

Há sempre uma lógica que reconfigura e reorganiza segundo os interesses das classes hegemônicas – ou daquelas que operam para vir a sê-lo – os fragmentos estéticos e de sentido – os quais adquirem assim novos significados – presentes na linguagem que permeia o tecido social. É o que demonstra a posição deleuziana, espelhada na poética de Bene, que com a sua linguagem ferozmente pós-estruturalista torna-se perfeitamente funcional para a crescente hegemonia cultural, liberal individualista, já pronta na época do ensaio de Deleuze – *Um manifesto a menos* é de 1978 – para a explosão no Ocidente dos anos oitenta do neoliberalismo dos Reagan e das Thatcher.

Não se pode separar a linguagem e a ideologia, a linguagem e o poder, desde que tanto o poder como a ideologia representam a substância da linguagem, a qual não pode ser esvaziada da sua substância profunda, porque qualquer linguagem constitui “um conjunto de noções e de conceitos determinados e não só de palavras gramaticalmente vazias de conteúdo” (GRAMSCI, 2008, p. 1375). E não somente. O próprio devir “menor” se revela uma “gramática normativa”, ainda que Deleuze a apresente de modo exatamente oposto, vale dizer, como a liberação da espontaneidade que está dentro (e contra) da norma: “é preciso conseguir ser bilíngue em uma só e mesma língua, tenho que impor à minha própria língua a heterogeneidade da variação, desta tenho que tirar o uso menor, e retirar os elementos de poder ou de maioria” (DELEUZE, 1995, p. 1442). A espontaneidade, lembra-nos Gramsci, não é algo de abstrato, mas um evento historicamente determinado:

É preciso relevar que não existe na história a ‘pura’ espontaneidade: ela coincidiria com a ‘pura’ mecanicidade. No movimento ‘mais espontâneo’ os elementos de ‘direção consciente’ são simplesmente incontroláveis, não deixaram documento que se possa averiguar. (2008, p. 328)

Liberar o espontâneo que é normatizado pelo sistema linguístico dominante não quer dizer colocar em círculos fragmentos de liberdade que se sucedem segundo um fluxo incontaminado pelo poder, mas significa desvincular escórias de precedentes gramáticas

“normativas”, liberar resíduos de estilo e de expressão marcados em profundo por ideologias passadas neles sedimentadas, e das quais eles eram, no âmbito de uma linguagem passada, “conscientemente direcionados”.

Uma gramática normativa, explica Gramsci, não é uma negação absoluta das gramáticas espontâneas, mas uma negação dialética; é uma síntese entre as diversas gramáticas espontâneas, que nela continuam, mesmo que em formas renovadas, a conviver, constituindo uma reconfiguração sobre a base de novos interesses – interesses também em sentido econômico – dos falantes:

A gramática normativa, que só por abstração pode ser considerada como separada da linguagem viva, tende a fazer apreender todo o organismo, de determinada língua, e a criar um comportamento espiritual que torne capazes de orientar-se sempre no ambiente linguístico. (GRAMSCI, 2008, p. 2349)

Gramsci observa que os sentimentos “espontâneos” das massas se formam “através da experiência cotidiana iluminada pelo ‘senso comum’” (2008, p. 330-331). A linguagem é parte ativa de tal experiência cotidiana e a ideologia – estratificando-se nos seus graus, quantitativamente e não qualitativamente, de superioridade (filosofia), de extensão (“senso comum”) e de inferioridade (“folclore”), assim como na expressão concreta de visões do mundo, diferentes e plurais, que convivem, se confundem e se afrontam no interior do mesmo organismo social para o predomínio hegemônico – a informa de maneira capilar e sistemática. Ainda Gramsci: “todos são filósofos, seja ao modo deles, inconscientemente, também porque já na mínima manifestação de qualquer atividade intelectual, a ‘linguagem’, é contida uma determinada concepção do mundo” (2008, p. 1375). E,

se é verdade que cada linguagem contém os elementos de uma concepção do mundo e de uma cultura, será também verdade que da linguagem de cada um se possa julgar a maior ou menor complexidade da sua concepção do mundo. Quem fala só o dialeto ou compreende a língua nacional em diversos graus, participa necessariamente de uma intuição do mundo mais ou menos restrita e provinciana, fossilizada, anacrônica em confronto com as grandes correntes de pensamento que dominam a história mundial. (GRAMSCI, 2008, p. 1377)

A desagregação estrutural praticada por Bene e pregada por Deleuze pode ser lida como uma desagregação, mas com a condição de que seja considerado somente o nível linguístico; não pode ser uma desagregação, de fato, se considerada em uma ótica mais extensa, em relação, por exemplo, com a economia e com a política. A desagregação estética, na específica perspectiva Deleuze-Bene, nada tem de desvinculada e decomposta, mas vai integrar-se com aquela econômica e política em ascensão. O que faz pensar as críticas feitas por Gramsci a Gentile, quando este último manifestava uma nítida rejeição teórica, idealisticamente fundada, da gramática, e Gramsci recordava que, “se a gramática é excluída da escola e não é ‘escrita’, não por isso pode ser excluída da ‘vida’ real [...] se exclui só a intervenção organizada [unitariamente] no aprendizado da língua” (2008, p. 2349), mas “o senso comum é um agregado incomposto de concepções filosóficas, e aí se pode encontrar tudo aquilo que se deseja” (GRAMSCI, 2008, p. 1045-1046). Ele lembrava, outrossim, que a linguagem, concebida como um suposto fluxo em liberdade se destacada dos laços gramaticais, se enquadrava em “uma forma de ‘liberalismo’ das mais extravagantes e esquisitas” (2008, p. 2348).

A despeito das declarações de Bene e de Deleuze, os concertos beninianos, se se examinam com atenção e cuidado histórico, não representam uma novidade absoluta. Aliás, de fenômeno de primeira linha – a vanguarda europeia dos anos sessenta e setenta de que Bene participa – o teatro beniniano registra no fim dos anos setenta um recuo quanto a posições de retaguarda, decididamente reacionárias na essência. Se nas encenações pré-*Manfred* prevalecia a *Erlebnis* expressionista, que perseguia criticamente a sociedade de massa e que se entrincheirava positivamente na guerra de posição antiburguesa, agora o que predomina é a litania simbolista.

O fluxo de moléculas estilísticas desagregadas não constitui – mesmo que caótico, pulverizado, descentrado, “fora de coro” quanto se quiser – um material neutro, mas se configura como um agregado de fragmentos que reenvia a uma nítida matriz ideológica, bem definida, neste caso à dimensão do idealismo e do simbolismo. É verdade que no meio de um material semelhante aparecem também numerosos traços da inspiração expressionista anterior. Só que, em vez de colocar em crise criticamente um semelhante esteticismo de sabores decadentes e mallarmeano, eles terminam por reforçá-lo.

A partir do momento em que a condição de tais traços formais não é neutra, e que a visão do mundo em cujo âmbito foram produzidos, deixou sobre esses as próprias marcas, disso Bene se aproveita e, na economia da produção beniana que inicia no *Manfred*, é na verdade o simbolismo que vai constituir-se como linguagem dominante, aquilo que submete todos os outros sinais linguísticos, dando ao texto do espetáculo o tom geral, dentro do qual manchas expressivas tão desomogêneas conseguem encontrar comodamente a sua colocação. Um simbolismo pós-moderno, um simbolismo do desempenho, do refluxo. A desorganização expressionista no interior dessa ordem – o sistema da satisfação idealístico-parnasiana – é assim todo de fachada, rufianesco, gregário. O resultado que isso produz é somente um: o de ampliar a ressonância da língua do abandono estático, da flauta verlainiana, articulando-a sobre muitas cordas; de dar vida a antíteses funcionais para a tese, isto é, de produzir um leque de contrafortes dispostos como suporte do estilo hegemônico, que é abertamente simbolista.

Sobre o tom da *la musique avant toute chose* é afinada a linguagem da qual são impregnadas as moléculas estilísticas que Bene retoma da tradição do esteticismo decadente do fim do século dezenove e daquela, então minoritária, do próprio estilo grotesco. Moléculas que libera do “uso maior” que delas ele fazia na própria poética anterior, para usá-las na ótica do “uso menor” deleuziano. E eis a multiplicação desses fragmentos de estilo livres e “espontâneos”, até a transformação nas notas que exercitam supremacia sobre a forma no seu complexo: elementos propulsores, dirigidos a imprimir à produção beniana o movimento da fuga para cima, a direção de abstração da política e da sociedade. O poeta se fecha na própria torre de marfim longe da vulgaridade, e se ilude que a vulgaridade tenha desaparecido. Mas não percebe, ao contrário, que só ele desapareceu.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGIAS, C. Amo troppo scrivere per il teatro. *Sipario*, Milão, n. 247, p. 6, nov. 1966.
- BENE, C. La voce di Narciso. In: \_\_\_\_\_. *Opere*. Milão: Bompiani, 1995. p. 991-1042.
- BOGUE, R. *Deleuze on cinema*. Londres: Routledge, 2003. 231 p.

- CHIESA, L. A Theatre of Subtractive Extinction: Bene Without Deleuze. In: CULL, L. (Org.). *Deleuze and Performance*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. p. 71-90.
- DE FEO, S. *In cerca di teatro*. Milão: Longanesi, 1972. v. II. 935 p.
- DELEUZE, G. *Un manifesto di meno*. In: BENE, C. (Org.) *Opere*. Milão: Bompiani, 1995. p. 1431-1473.
- FIORIN, J. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 2007. 87 p.
- FLAIANO, E. *Lo spettatore addormentato*. Milão: Bompiani, 1996. 348 p.
- FORTIER, M. *Theory/Theatre*. An introduction. Londres: Routledge, 2002. 266 p.
- GIACCHÉ, P. *Carmelo Bene*. Antropologia di una macchina attoriale. Milão: Bompiani, 1997. 224 p.
- GRAMSCI, A. *Quaderni del carcere*. Turim: Einaudi, 2008. 3370 p.
- PETRINI, A. *Amleto da Shakespeare a Laforgue per Carmelo Bene*. Pisa: Ets, 2004. 196 p.
- PASOLINI, P. P. Manifesto per un nuovo teatro. In: \_\_\_\_\_. *Saggi sulla letteratura e sull'arte*. Milão: Mondadori, 1999. v. II. p. 2481-2500.
- PUPPA, P. *Teatro e spettacolo nel secondo Novecento*. Roma-Bari: Laterza, 1990. 341 p.
- TURCHI, G. Carmelo Bene mattatore fra Byron e Schumann. *Corriere della Sera*, Milão, p. 19, 8 mai. 1979.